E-REVIEW.
Rivista degli Istituti Storici dell'Emilia Romagna in Rete

ISTITUTI STORICI DELL'EMILIA ROMAGNA IN RETE

8/9 - 2021/2022

# Sul piedistallo della storia. Monumenti e statue in Emilia Romagna dall'Ottocento a oggi

VIELLA EDITRICE

https://e-review.it

E-REVIEW.
Rivista degli Istituti Storici dell'Emilia-Romagna in Rete

8/9, 2021/2022

# DOSSIER

## Sul piedistallo della storia
## Monumenti e statue in Emilia-Romagna dall'Ottocento a oggi

VIELLA

Copyright © 2021-2022 - Viella s.r.l.
Tutti i diritti riservati
Prima edizione: 2021-2022
ISBN 978-88-3313-876-3

La rivista è pubblicata con il contributo della

Regione Emilia-Romagna

E-REVIEW. RIVISTA DEGLI ISTITUTI STORICI DELL'EMILIA-ROMAGNA IN RETE
https://e-review.it

Direttore responsabile: Mirco Carrattieri

Coordinamento con la rete degli Istituti: Metella Montanari

Coordinamento scientifico e redazionale: Roberta Mira, Toni Rovatti

Segreteria di redazione: Roberta Mira, Domenico Vitale

Redazione: Maddalena Arrighini, Mattia Brighi, Federico Chiaricati, Giulia Dodi, Alberto Gagliardo, Elisa Gardini, Gabriella Gotti, Iara Meloni, Laura Orlandini, Roberto Parisini, Matteo Pasetti, Luca Pastore, Pietro Pinna, Elena Pirazzoli, Federico Ruozzi, Simona Salustri, Massimo Turchi, Cinzia Venturoli, Domenico Vitale

Comitato scientifico e di garanzia: Lorenzo Bertucelli, Pierluigi Castagnetti, Alberto De Bernardi, Mirco Dondi, Giacomo Manzoli, Giuseppe Masetti, Giorgio Vecchio

Rete degli Istituti:

- Istituto storico della Resistenza e dell'età contemporanea di Piacenza
- Istituto storico della Resistenza e dell'età contemporanea di Parma
- Centro studi movimenti Parma
- Istituto Alcide Cervi
- Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea in provincia di Reggio Emilia - Istoreco
- Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea in provincia di Modena - Istituto storico di Modena
- Istituto storico Parri, Bologna
- Associazione Home Movies - Archivio nazionale del film di famiglia
- Fondazione Fossoli
- Fondazione per le scienze religiose Giovanni XXIII - Fscire
- Fondazione Villa Emma
- Istituto di storia contemporanea di Ferrara
- Centro imolese documentazione Resistenza antifascista - Cidra
- Istituto storico della Resistenza e dell'età contemporanea in Ravenna e provincia
- Istituto per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea della provincia di Forlì-Cesena
- Istituto per la storia della Resistenza e dell'Italia contemporanea della provincia di Rimini

# Indice

DOSSIER
*Sul piedistallo della storia*
*Monumenti e statue in Emilia-Romagna dall'Ottocento a oggi*
a cura di Sofia Nannini, Elena Pirazzoli

Elena Pirazzoli
Sul piedistallo della storia. Statue innalzate, contestate, difese e demolite dalla Rivoluzione francese a oggi 9

Sofia Nannini
Discutere un'eredità complessa. Il *difficult heritage* del regime fascista in Emilia-Romagna, tra strategie di conservazione e politica 37

Antonella Huber
In forma di corpo: la forza testimoniale dei monumenti a figura umana 67

Andrea Ceci
Itinerario nella monumentalità risorgimentale emiliano-romagnola tra spirito nazionale e identità locali 87

Latino Taddei, Domenico Vitale
Il monumento a Vittorio Bottego a Parma. Uso pubblico e rimozione collettiva di un simbolo del colonialismo italiano 115

Giuseppe Masetti
Il riscatto dell'eroe. Storia sociale del monumento di Lugo a Francesco Baracca 145

Pietro Pinna
La colonna della discordia. Il *Balbo Monument* di Chicago tra propaganda e memoria 177

Daniele Susini
Una statua contaminata. L'effige bronzea di Giulio Cesare a Rimini tra storia e politica 207

Silvia Pizzirani
Quando un'opera diventa polemica. Il *Monumento al partigiano* di Imola attraverso i suoi momenti pubblici 227

Iara Meloni
Scolpiti nella memoria. Statue, commemorazioni e luoghi di memoria della Resistenza a Piacenza 247

Mirco Carrattieri
*Arvèdres Lenin*. Il busto di Cavriago e l'abbattimento dei monumenti comunisti 277

Alberto Molinari, Nicola Sbetti, Gioacchino Toni
I monumenti agli eroi dello sport in Emilia-Romagna. I casi di Dorando Pietri, Ayrton Senna e Marco Pantani 313

Rosanna Carrieri, Alexandra Forcella, Ludovica Piazzi
Nude o martiri? Rappresentazione e riappropriazione femminile nello spazio pubblico 337

Gianluca Guidotti, Enrica Sangiovanni, Elena Pirazzoli, Sofia Nannini
Bronzo incandescente. Dalla statua equestre di Mussolini a *Il partigiano e la partigiana* di Luciano Minguzzi 363

RUBRICHE

#formazione

Francesca Negri
Memorie coloniali. Sulle tracce delle memorie del colonialismo italiano 373

Raffaella Agresti, Chiara Nizzoli
Guerra alla guerra! Laboratorio storico-didattico sulle forme di opposizione ai conflitti del Novecento 383

Lucia Boschetti
Cosa rimarrà della didattica al tempo del Covid? 393

#patrimonio

Mauro Maggiorani
L'archivio dell'impresa floro-vivaistica Ansaloni di Bologna: storia familiare e storia nazionale 405

Rocco Melegari
Non martire, non eroe. Storia di un parroco della Bassa parmense e di un prigioniero inglese 415

Nicolò Govoni
Il fondo Famiglia Paolo Balbo. Un patrimonio archivistico per la città 429

Omar Salani Favaro
La Federazione ferrarese del Partito comunista italiano e il suo archivio 437

Davide Bianchi
Viaggio nell'utopia. Da Alfonsine a Mosca senza mai arrivare 445

Iara Meloni
Lanci di memoria. Un progetto di valorizzazione di archivi digitali 457

Luca Pastore
Da banditi a patrioti. La Commissione regionale riconoscimento qualifica partigiani in Emilia-Romagna (1945-1947) 463

#usopubblico

Alberto Gagliardo
A sessant'anni da *s*di Dino Risi 479

Mirna Campanella

Rivelazioni. Berlino e i suoi monumenti. Le statue del passato tedesco in mostra alla Zitadelle di Spandau 495

Alberto Gagliardo
Con gli occhi di un ragazzo. Un progetto di Public history per il 77° anniversario della Liberazione di Cesena 505

Chiara Lusuardi, Igor Pizzirusso
Quale storia per quale pubblico. Verso la giornata della Public history in Emilia-Romagna 511

Domenico Vitale
Alle origini della Repubblica: didattica, ricerca e Public history. Il convegno di Rimini 519

#corrispondenze

Glauco Babini, Igor Pizzirusso
La storia in gioco. Public history e medium ludico a Play - Festival del gioco di Modena 531

Alberto Molinari, Francesca Negri
Lo sport e la storia del Novecento. Un corso di formazione per docenti 537

Marco Torello
Il recupero storico e archivistico del fondo Persone pericolose per la sicurezza dello Stato 541

# DOSSIER
# Sul piedistallo della storia
# Monumenti e statue in Emilia-Romagna dall'Ottocento a oggi

A CURA DI SOFIA NANNINI, ELENA PIRAZZOLI

# Sul piedistallo della storia
# Statue innalzate, contestate, difese e demolite dalla Rivoluzione francese a oggi

Elena Pirazzoli
Universität zu Köln - elena.pirazzoli@gmail.com

*Negli ultimi anni, dal Sudafrica agli Stati Uniti, dal Belgio all'Inghilterra, fino a dilagare per tutta l'Europa, sono sorti diversi movimenti per la rimozione di statue e monumenti, percepiti come simboli di un passato da cui prendere le distanze. Per comprendere questa ondata di contestazione è necessario allargare la visuale, ritrovando analogie e differenze con altre fasi iconoclaste accadute nella storia. Infatti, se l'atto dell'abbattimento è analogo, le intenzioni sottese possono essere molto diverse: sono contesto e prospettiva a definire se si tratti di vandalismo, di una dimostrazione di potere o di un processo di liberazione profondamente democratico. Questo dossier nasce da queste riflessioni, ancorate al dibattito del presente, cercando di individuare quali elementi e declinazioni peculiari si possano ritrovare anche nel territorio dell'Emilia-Romagna.*

*Parole chiave: statue, monumenti, politica, potere, rivolta*

On the Pedestal of History. Statues Built, Criticized, Defended and Demolished since the French Revolution to the Present Day

*In recent years, from South Africa to the United States, from Belgium to England, and spreading throughout Europe, various movements arose to remove statues and monuments, perceived as symbols of a past to be left behind. In order to understand these protests, it is necessary to broaden the view, finding analogies and differences with other iconoclastic phases that have occurred in history. While the act of demolishing is similar, intentions may be very different: context and perspective define whether it is vandalism, a demonstration of power or a deeply democratic process of liberation. This dossier is the result of these reflections, anchored in the present debate, trying to identify which elements and peculiar declinations can also be found in the territory of the Emilia-Romagna region.*

*Keywords: statues, monuments, politics, power, rebellion*

## 1. Il ginocchio sul collo: gesti e simboli del potere razzista

C'è qualcosa di mitologico nell'immagine del poliziotto con il ginocchio piantato sul collo della vittima a Minneapolis: San Giorgio che calpesta il drago sconfitto, la divinità purissima che schiaccia il serpente, perfino il cacciatore bianco sull'elefante o il rinoceronte ucciso in safari… Sono figure della vit-

> toria della virtù sulla bestia, dello spirito sulla natura, della civiltà sul mondo selvaggio… E del bianco sul nero. Così deve essersi sentito il poliziotto Derek Chauvin, domatore sul corpo prostrato di George Floyd in mezzo alla strada, davanti agli occhi di tutti.
>
> Alessandro Portelli, *Il ginocchio sul collo*, 2020

Il 25 maggio 2020 George Floyd viene assassinato durante l'arresto dal poliziotto Derek Chauvin: un abuso di potere, un atto di violenza, di un bianco su un nero, che si va a inserire in una storia secolare di schiavismo, segregazione, linciaggi. A partire da Minneapolis, nel corso dell'estate 2020 si è diffusa un'ondata di proteste in tutti gli Stati Uniti: dapprima pacifiche, sono divenute sempre più dure, con scontri con la polizia e la Guardia nazionale, nonché con i suprematisti bianchi.
A coordinare le proteste nelle principali città degli Stati Uniti è il movimento Black lives matter (Blm), sorto tra il 2013 e il 2014, in occasione delle uccisioni da parte della polizia di Michael Brown a Ferguson, in Missouri (colpito da diversi proiettili), e di Eric Garner a New York (anche lui immobilizzato e soffocato, morto ripetendo «I can't breathe» - «Non riesco a respirare», parole riprese da Floyd e da altre vittime e che sono divenute uno slogan del movimento), fino al massacro nella chiesa episcopale metodista africana di Charleston ad opera di un terrorista suprematista nel 2015. Nato sotto forma di hashtag di indignazione e denuncia, Blm è divenuto poi un fenomeno politico fondamentale per le rivendicazioni della comunità nera americana dopo secoli di violenze. In particolare, è in conseguenza del massacro di Charleston che, non solo la comunità afroamericana, ma in generale una larga parte della società statunitense, ha cominciato a mettere in discussione i simboli confederati sparsi per il paese: segni razzisti che, soprattutto in alcune città degli Stati del Sud, hanno una centralità anacronistica, inaccettabile. Iniziano così a essere rimossi i monumenti – o meglio, quel particolare tipo di monumento figurativo che sono le statue – dedicati agli "eroi" sudisti: il presidente confederato Jefferson Davis, i generali Robert E. Lee, Thomas "Stonewall" Jackson, Nathan Bedford Forrest, ecc. Ma in questi territori, dove razzismo e segregazionismo hanno continuato a prosperare e a dare forma all'identità locale ben oltre la fine della Guerra civile, queste scelte sollevano le reazioni dell'ultra destra.
L'11 e il 12 agosto 2017 sono così i suprematisti bianchi a organizzare a Charlottesville, Virginia, nel quadro dell'Unite the right rally – raduno per unificare la galassia *alt-right*, nazionalista, razzista, neonazista statunitense –, una protesta contro la decisione del consiglio municipale di rimuovere la statua del generale confederato Robert E. Lee. Durante la contromanifestazione una donna è stata uccisa, e decine di persone sono state ferite, dall'irruzione di un'auto lanciata sui manifestanti da un giovane esponente della destra estrema.
Dopo questo evento, fino ad arrivare all'estate 2020, le proteste del movimento Blm e di altri gruppi antirazzisti sono divenute ancora più forti: principali obiettivi simbolici sono state proprio le statue confederate. Imbrattate, disarcionate, spodestate, le icone degli ex generali e politici sudisti sono divenute oggetto di quella

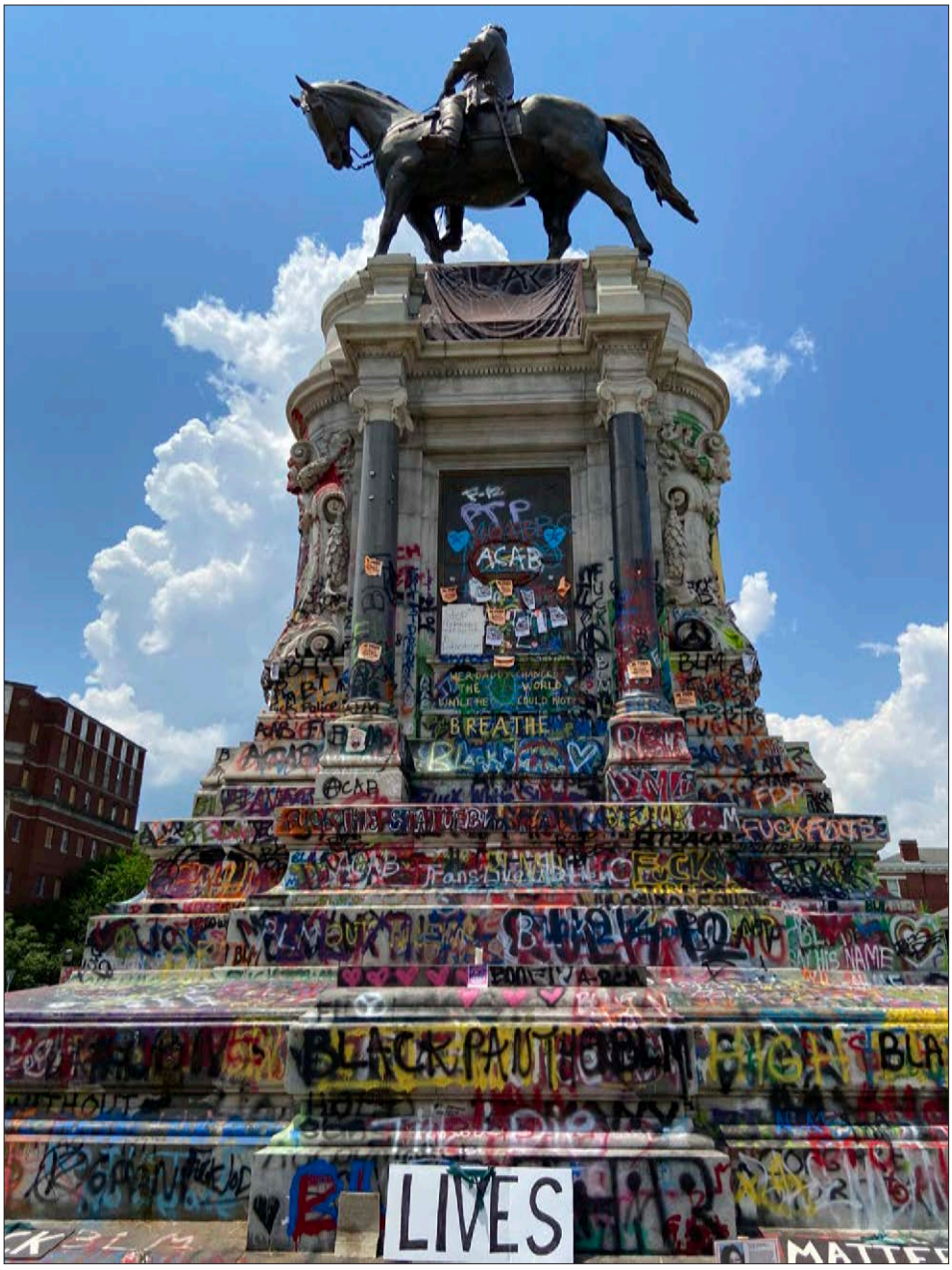



*Fig. 1. Il piedistallo della statua di Robert E. Lee a Richmond (Virginia) ricoperto di scritte dopo le manifestazioni di Black lives matter, 1 luglio 2020 [foto Mk17b, CC-BY-SA 4.0].*

*Fig. 2. Il piedistallo vuoto della statua di Edward Colston a Bristol, il giorno dopo l'abbattimento da parte dei manifestanti, 7 giugno 2020 [foto Caitlin Hobbes - CC-BY-SA 3.0].*

che è stata definita una "furia iconoclasta", una "guerra delle statue", denunciata come violenta dai media e da diversi esponenti del mondo politico. Perdendo tuttavia di vista come la violenza sui corpi abbia continuato a essere ben maggiore, ed evidentemente più grave, rispetto a quella sui simboli di marmo e bronzo. Dopo l'assassinio di George Floyd, infatti, altre centinaia di persone sono state uccise dalla polizia negli Stati Uniti: il database curato dal «Washington Post» riporta come lo scorso anno ci siano state 943 vittime in sparatorie, una su dieci disarmata, con un'incidenza di neri molto maggiore rispetto agli altri gruppi[1].

Il ginocchio sul collo, il peso sul dorso fino a spezzare il respiro e la vita: è questa l'icona dell'abuso violento del potere su chi ne è sprovvisto, questa posizione tenuta per interminabili minuti per immobilizzare il corpo del fermato, reo solo per presunzione. Ma colpevole per natura in un quadro di scontro razziale. Un'immagine della violenza, ripresa e diffusa sul web fino a diventare un'icona. O forse, una *Pathosformel*, una formula di pathos che, nella sua sistematica riemersione e riproposizione in latitudini diverse, mostra i corpi nell'atto dell'abuso di potere, il gesto di sopruso del dominante e l'agonia del dominato.

All'inizio dell'estate 2020, nel giro di poche settimane, l'ondata di proteste attraversa l'Atlantico e arriva in Europa, trasformando il suo carattere in un attacco contro i segni del colonialismo, ancora ben presenti nelle città europee,

[1] Il database traccia il fenomeno dal 2015, dopo l'omicidio di Michael Brown a Ferguson, mostrando come il dato di circa 1.000 vittime l'anno sia stabile (https://www.washingtonpost.com/graphics/investigations/police-shootings-database).

*Fig. 3. La statua di Indro Montanelli a Milano dopo le proteste dell'8 marzo 2019 [foto Bruna Orlandi].*

e tuttavia diversificati a seconda delle vicende storiche dei differenti paesi. In Inghilterra, Francia e Belgio, ad esempio, le manifestazioni nelle strade e le discussioni sui social media prendono di mira le statue dei mercanti di schiavi (come Edward Colston a Bristol e Robert Milligan a Londra), sovrani e politici che hanno governato l'impero coloniale o autori di legislazioni schiaviste (la regina Vittoria, Winston Churchill, Charles de Gaulle, Jean-Baptiste Colbert), ma soprattutto l'effigie di Leopoldo II del Belgio, ossessionato dal potere coloniale, da lui esercitato in forma di tirannia sanguinaria sul Congo, suo possedimento personale.

Negli Stati Uniti, intanto, il movimento Blm diventa sempre più ampio, inglobando istanze di altre comunità oltre a quella afro-americana, come i nativi, intrecciando così forme diverse di lotta al razzismo: contro lo schiavismo, il segregazionismo e il colonialismo. Dai confederati, l'obiettivo si sposta all'"origine" della questione coloniale, andando a colpire le effigi di Cristoforo Colombo, che nel frattempo viene celebrato alla stregua di un padre fondatore da Donald Trump nel discorso per il 4 luglio. Con buona pace di chi vorrebbe l'esploratore genovese incolpevole per tutto quello che è accaduto dopo il suo approdo, il peso di Colombo deriva da un mito fondativo creato negli Stati Uniti – dove egli non mise mai piede – alla fine del Settecento, dopo la Rivoluzione americana, nella necessità di darsi delle origini come uomini nuovi nel "nuovo mondo", in rottura con l'impero britannico. Nel peso simbolico dell'esploratore genovese, non è tanto il suo ruolo storico a contare, quanto questo investimento mitico: un uso – anzi, un

abuso – funzionale a una legittimazione del potere bianco, libero, indipendente [Lorini 2020; Portelli 2020; ma anche Staiti 2018 per alcuni antecedenti].
In Italia, invece, l'eredità del colonialismo rimane tutt'ora qualcosa di poco percepito: anzi, possiamo parlare senza mezzi termini di una rimozione dalla storia nazionale, che comporta una totale mancanza di consapevolezza delle responsabilità italiane in Eritrea, Etiopia, Somalia e Libia. E anche laddove se ne abbia coscienza, il fenomeno è associato esclusivamente al fascismo, senza riconoscerne le radici nell'Italia liberale e le continuità di carattere economico nel secondo dopoguerra. Dato che il fascismo, crocianamente, dopo la sua fine andava messo tra parentesi, tanto più poteva essere messa da parte e dimenticata la fallimentare avventura coloniale italiana.
Nell'estate 2020, le iniziative di protesta in Italia hanno così riguardato gli ingombranti monumenti del fascismo e i segni del colonialismo più noti e lampanti: il Foro italico e l'Eur a Roma, e la statua di Indro Montanelli nei giardini pubblici di via Palestro a Milano, a causa della famosa rivendicazione del giornalista – proferita anche in televisione con orgoglio e autocompiacimento – di avere usufruito della pratica del madamato, comprando in moglie una bambina eritrea quando era comandante di una compagnia di àscari nella Guerra d'Etiopia [Maida 2020; Scego 2020; Zucchetti 2020; Grechi, Lombardo 2021][2]. In questo quadro, però, stupisce come siano invece state minori, e con minimo spazio mediatico, le proteste contro il mausoleo a Rodolfo Graziani ad Affile (FR), realizzato solo nel 2012: viceré fascista dell'Etiopia, dopo aver subito un attentato scatenò la strage di Addis Abeba e quella di Debra Libanos, con migliaia di vittime[3]. La conoscenza di questi massacri – come delle violenze e della guerra chimica contro la popolazione locale – rimane ancora circoscritta a pochi in Italia: per lo più storici e attivisti.
Gli eventi statunitensi ed europei dell'estate 2020 hanno immediatamente e parallelamente innescato un intenso dibattito: sui social media come sulle testate giornalistiche o le riviste di approfondimento, da giugno ad agosto vi è stato un continuo susseguirsi di prese di posizione e discussioni accese, via via declinate in modo diverso a seconda del paese in cui avvenivano le proteste e gli "atti iconoclasti". Nell'autunno la discussione è approdata in ambito accademico[4], mentre in quello mediatico si è estesa – ma in un certo senso potremmo dire

[2] La statua di Montanelli era già stata oggetto di proteste l'anno precedente, durante la manifestazione dell'8 marzo organizzata dal movimento Non una di meno: in quell'occasione, per la prima volta, le era stata gettata sopra della vernice rosa. Un atto, più che iconoclasta, di "evidenziazione": l'effigie del giornalista non era stata distrutta, ma posta sotto un'altra luce per indurre a ragionare sulle sue scelte e posizioni, personali e allo stesso tempo contestuali, proprie di buona parte delle Camicie nere e dei soldati impiegati in Etiopia. Montanelli era solo uno dei tanti uomini complici di pratiche colonialiste e abusanti, e quella vernice rosa, posandosi sulla superficie incensante del monumento aggiungeva uno strato di significato e invitava a chiedersi come pensava e agiva quella generazione di italiani – ovvero i nostri nonni o bisnonni. .

[3] Il monumento è stato imbrattato di vernice rossa l'anno successivo, in occasione del 25 aprile 2021.

[4] Il dibattito mediatico dell'estate è stato ripreso a partire dall'autunno anche in ambito accademico:

che è degenerata – verso il tema della *cancel culture*: uno sfuggente, complesso, manipolabile oggetto di dibattito pubblico, spesso presentato in modo confuso e alimentato dai sentito dire più che da approfondimenti dei diversi casi di presunta "cancellazione" ad opera del *politically correct*.
Questo dossier nasce in quel clima: la redazione di «E-Review» si è chiesta quali elementi, quali nodi, al centro della discussione e delle proteste potessero ritrovarsi, o avere dei corrispettivi, nel territorio – ovvero nella cultura, nella storia e nella memoria – della regione Emilia-Romagna. Da un confronto tra i vari rappresentanti degli Istituti storici della regione è emerso un quadro con caratteri solo in parte sovrapponibili a quanto stava avvenendo non solo in Europa, ma anche nel resto d'Italia. I saggi raccolti in questo dossier cercano di mettere a fuoco e analizzare le peculiarità di questo territorio attraverso alcuni casi studio e percorsi tematici.
Ma per dare un inquadramento al tema di attualità è necessario fare un passo indietro, per allargare la visuale ritrovando analogie e differenze con altre fasi iconoclaste. Perché se l'atto dell'abbattimento è analogo, le intenzioni sottese possono essere molto diverse: sono contesto e prospettiva a definire se si tratti di vandalismo, di una dimostrazione di potere o di un processo di liberazione profondamente democratico.

## 2. Gocce d'olio su pietre roventi

> [...] la cosa più strana dei monumenti è che non si notano affatto. Nulla al mondo è più invisibile. Non c'è dubbio tuttavia che essi sono fatti per essere visti, anzi, per attirare l'attenzione; ma nello stesso tempo hanno qualcosa che li rende, per così dire, impermeabili, e l'attenzione vi scorre sopra come le gocce d'acqua su un indumento impregnato d'olio, senza arrestarvisi un istante.
>
> Robert Musil, *Monumenti,* 1927

A inizio Novecento Robert Musil scrive un pungente testo sui monumenti, o meglio, sul destino di indifferenza che aveva avvolto i frutti della "monumentoma-

conferenze, seminari e progetti di ricerca hanno analizzato le molte questioni sollevate dalle contestazioni alle statue e ai monumenti, affrontandole dai diversi punti di vista disciplinari, dalla storia alla semiotica, dalla sociologia all'attivismo artistico. Per la stesura di questa introduzione si vedano in particolare il convegno *Toppling Things. The Visuality, Space and Affect of Monument Removal*, Universitat Pompeu Fabra di Barcelona, 21-21 gennaio 2021; il seminario dottorale *Difficult Heritages: Monuments, Memories, Conflicts* dell'Università di Genova, marzo-aprile 2021; la conferenza *Come gira il vento. Monumenti, rappresentazioni, rappresentanza*, con l'artista Luca Bertolo, Archivio d'Arte Contemporanea dell'Università di Genova, 14 maggio 2021; *Statue abbattute e (ab) uso pubblico della memoria storica*, seminario di Metodologia della ricerca storica dell'Università di Trento, gennaio-aprile 2021. Il tema era già stato esplorato in alcuni panel della seconda conferenza dell'Associazione italiana di public history (Pisa, 11-15 giugno 2018), in particolare AIPH23 *Monumento in movimento: riqualificazione e risignificazione di opere monumentali in Italia*; AIPH60 *Lo spazio pubblico e i monumenti*.

nia" o "statuomania" del secolo precedente. Benché affollino le vie e le piazze, sebbene siano fatti per essere visti, giacciono tuttavia dimenticati, fallendo nella loro funzione immortalizzante. «Tutto quello che dura perde la forza di colpire» [Musil 2004, 63]. In realtà, questa perentoria affermazione è vera solo in parte: come abbiamo sottolineato, particolari urgenze del presente possono improvvisamente riportare lo sguardo su quei segni del passato che, visti sotto una luce diversa, prendono vita nel dibattito pubblico. Se la durevolezza può essere un paradossale ostacolo per l'incisività di un monumento[5], è proprio la sostanza oleosa richiamata da Musil, a essere, per sua natura, infiammabile.
È accaduto più volte nella storia: sovrani, generali, conquistatori, uomini a cavallo o con l'arma in pugno, immortalati in ieratiche pose e immobili sui loro piedistalli da un tempo lungo (decenni, fino a secoli), sono stati improvvisamente disarcionati, spodestati, decapitati, nel migliore dei casi solo imbrattati. E la loro caduta è essa stessa parte della storia, segno di un cambiamento di equilibri di potere [Olusoga 2020].
L'elemento di novità portato dalla contemporaneità è l'ampiezza dell'ondata di proteste, capace di diffondersi da un continente all'altro.
A Cape Town nel marzo 2015 prende corpo il movimento Rhodes must fall per la rimozione della statua, collocata davanti all'Università locale (Uct), di Cecil Rhodes, imprenditore britannico, i cui spregiudicati affari furono la testa di ponte per l'avanzata colonialista inglese nei territori del Centro Africa e gli valsero l'incarico di primo ministro della Colonia del Capo. La proposta ha diviso l'opinione pubblica in Sudafrica, ma è stata accolta in aprile dall'Uct council, divenendo così il simbolo di un più ampio movimento di decolonizzazione nel paese, a partire dall'università (di cui Rhodes era stato un finanziatore). L'eco delle proteste, ma anche del loro più profondo significato culturale e politico, si è diffuso in altri paesi africani e nelle ex madrepatrie europee, come a Oxford – sede delle prestigiose e controverse Rhodes scholarships – poi in luoghi di colonizzazione "interna", come la Groenlandia [Volquardsen 2020], infine negli Stati Uniti, andando a sovrapporsi alle istanze di Blm.
Come sottolinea Alessandro Portelli nel suo recente, lucido e prezioso saggio *Il ginocchio sul collo. L'America, il razzismo, la violenza tra presente, storia e immaginari*, siamo di fronte a un fenomeno storico: la presa di consapevolezza delle comunità nere, il loro desiderio di fermare la violenza e gli abusi a cui sono sottoposte da secoli, la richiesta di riconoscimento di un ruolo che necessariamente si scontra con quei simboli al centro delle piazze. Si tratta, riprendendo Ernesto De Martino, dell'«irruzione nella storia» di masse che fino a quel momento non hanno avuto voce nella narrazione storica, avendone tuttavia una: una storia all'ombra del gesto del dominatore [De Martino 1949, 411-435; Portelli 2020, 124].

[5] La lunga durata offre il monumento all'indifferenza e all'oblio: in particolare in Germania l'arte di fine Novecento ha proposto, per fare fronte anche alla perdita di attenzione, casi di antimonumenti (*Gegendenkmal*) capaci di essere incisivi nel tempo breve e di relazionarsi con il pubblico, anche attraverso la propria scomparsa [Young 1992; 2000].

*Fig. 4. Monumento confederato a Stone Mountain, Georgia, 2009 [foto Chris Younker - CC-BY-SA 2.0].*

I poteri – in diverse culture, luoghi e tempi – hanno usato la retorica monumentale per dare corpo e immagine al proprio dominio: il monumento non dà semplicemente forma a un ricordo, quanto a un simbolo che deve legittimare il presente. Le figure rappresentate in quelle statue sono degli *exempla*: vengono dal passato, ma hanno un valore d'attualità. Sono moniti, modelli, per mantenere e dare forma all'ordine delle cose:

> Le statue, gli obelischi, i nomi delle strade, delle piazze, degli edifici pubblici non sono *tracce* della storia, ma segni intenzionali con cui il potere presente afferma il proprio diritto di definire il significato del tempo storico e dello spazio pubblico. Non servono a ricordare che certe persone sono esistite ma a celebrarle e proporle come modelli normativi, ideali a cui ispirarsi [Portelli 2020, 109].

La retorica pubblica che disegna le città, o addirittura impronta una scala più ampia, paesaggistica (si pensi al Monte Rushmore, o al bassorilievo confederato a Stone Mountain, in Georgia) comunica, e impone, i propri contenuti anche a distanza di tempo. Ed è proprio il tempo ad avere un ruolo fondamentale nell'analisi del significato di questi monumenti. Nel caso statunitense, se si vanno a guardare le date in cui sono state collocate le statue attualmente oggetto di contestazione, si rimane stupiti dalla lontananza tra la loro erezione e l'evento che si vuole ricordare: sono fatte per il presente, per legittimare pratiche politiche radicandole in miti fondativi. Di conseguenza, è nel presente che vengono contestate, per i significati che affermano e impongono oggi.

*Fig. 5. Le teste dei re di Giudea della facciata di Notre Dame al Museo di Cluny [foto Miguel Hermoso Cuesta, 2013 - CC-BY-SA 4.0].*

> Un monumento esiste perché qualcuno l'ha eretto, e l'ha eretto in qualche momento con qualche intenzione: è un messaggio, un segno di quelle intenzioni. Quasi tutte le statue dei gerarchi sudisti non sono testimonianze del tempo in cui vissero e agirono, ma affermazioni delle politiche successive: la maggior parte sono state erette a cavallo del Novecento per sancire il consolidamento della segregazione razziale, negli anni Venti al tempo della massima espansione del Ku-Klux Klan, o ancora negli anni Cinquanta come reazione al movimento per i diritti civili [Portelli 2020, 119].

Quello che va a complicare la situazione nella nostra cultura occidentale, è il concetto di "patrimonio": il documento, il monumento, gli oggetti del passato con un rilievo storico, artistico e architettonico, sono divenuti a partire dal tardo Ottocento e in misura crescente fino a oggi, segni da preservare. Nel 1903 Alois Riegl in *Der moderne Denkmalkultus* (*Il culto moderno dei monumenti*), teorizza il tema del "valore" dei monumenti: valore artistico, valore storico, ma anche il valore per il presente. La prevalenza di un valore su un altro, e di conseguenza nelle scelte di conservazione, è un tema molto complesso, frutto di equilibrio tra preservazione del valore d'antichità e possibilità per i contemporanei di vivere il monumento in modo positivo e confortevole. Per determinare il valore di conservazione di un monumento, è quindi necessario analizzare queste funzioni commemorative storiche e discutere se esso contribuisca ancora alla narrazione collettiva in cui la comunità possa riconoscersi [Volquardsen 2020].
Nel caso dei monumenti confederati, per lo più il valore artistico è abbastanza scarso, mentre il valore storico è indubitabile – come documento – quanto unilaterale e impositivo – come monumento. In diverse occasioni, invece che

*Fig. 6. Le statue decapitate dei re di Giudea della facciata di Notre Dame al Museo di Cluny [foto Miguel Hermoso Cuesta, 2013 - CC-BY-SA 4.0].*

per "furore iconoclasta" le statue contestate sono state rimosse dopo un percorso istituzionale di riflessione sul loro effettivo valore per il presente, considerato divisivo e offensivo, se non eversivo. Un monito in cui non è più possibile riconoscersi, anzi. Se frutto di un percorso di questo tipo, i monumenti rimossi possono trovare nuove collocazioni che permettono di mostrare tutta la vicenda storica, sociale e politica, fino alla recente presa di consapevolezza sul loro significato. In particolare, questo può avvenire grazie a una ricollocazione in un luogo preposto a questa funzione conservativa e conoscitiva – come il museo – oppure grazie a interpretazioni – autoriali, artistiche o scientifiche – che permettono di costruirvi attorno una cornice risemantizzante.

Questo approccio è probabilmente debitore di una riflessione sviluppata a partire dagli anni Duemila in ambito teorico in particolare relativamente al patrimonio artistico e architettonico lasciato dai regimi fascista e nazista in Europa. Analizzando la complessità di relazione tra patrimonio e società, sono state coniate le due definizioni di *dissonant* e *difficult heritage* per quelle tracce del passato – per lo più recente – che provocano divisioni nel presente, per ragioni di mancanza di accordo, oppure per elaborazione mancata o ancora in divenire [Tunbridge, Ashworth, 1996; MacDonald 2009]. Tuttavia, negli Stati Uniti questo processo non appare così semplice: la sola persistenza negli spazi pubblici di monumenti nati per sostenere la supremazia bianca vale a ribadirne il messaggio, e anche lo spostamento in spazi museali in molti casi non ha funzionato come fattore di risemantizzazione. Il processo di "irruzione nella storia" delle comunità afroamericane e native è in atto, la migliore cornice risemantizzante al momento forse è proprio la vernice rossa sulle effigi dei simboli colonialisti: «When faced with a monument like this, viewers

*Figg. 7-8. Monumento a Stalin a Budapest dopo l'abbattimento della statua, 1956 [foto Fortepan / Pesti srác2 - CC-BY-SA 3.0 e Fortepan / Nagy Gyula - CC-BY-SA 3.0].*

can't ignore the fact that not everyone agrees with the version of history that monument represents» [Thompson 2020; si veda anche 2021][6].

## 3. La caduta degli uomini di marmo

> Sembra che in Francia si possa fare una statua solo con le macerie di un'altra statua, e che se ne innalzi una solo per avere un pretesto per distruggerne un'altra.
>
> Alphonse Karr, 1870 circa

> Se abbattete i monumenti, risparmiate i piedistalli. Potranno sempre servire.
>
> Stanisław Jerzy Lec, da *Pensieri spettinati*, 1957

L'abbattimento degli uomini di marmo si può considerare un topos, icona della rivoluzione e del sovvertimento del potere costituito che attraversa i secoli e le culture. Nell'antichità la *damnatio memoriae* era una pratica normata dal diritto romano, volta a cancellare figure di nemici vinti, in particolare i traditori, fino addirittura agli imperatori spodestati, affinché non potesse avere luogo nessuna riabilitazione presso la posterità, in cui non sarebbe rimasta alcuna traccia della loro esistenza. Se oggi si ragiona di diritto all'oblio, nell'antichità si metteva in atto la condanna all'oblio.
A questa pratica politica si è intrecciato, nel tempo, un livello più complesso, ovvero quello del sacro: dall'iconoclastia bizantina fino a quella protestante, per arrivare a quella islamica, il problema degli idoli e della raffigurazione del divino pone di fronte a una questione fondamentale, ovvero il potere intrinseco delle immagini.

[6] «Di fronte a un monumento come questo, gli osservatori non possono ignorare il fatto che non tutti concordano con la versione della storia che questo monumento rappresenta» [traduzione di Elena Pirazzoli].

Un potere allo stesso tempo da reprimere – se idolatrico – e da usare, per la sua straordinaria immediatezza e capacità penetrativa [Freedberg 1989]. L'effigie del sacro, quindi, può essere oggetto di iconodulia e di iconoclastia: quest'ultima, a seconda dei casi, può essere una difesa estrema del sacro dalla sua idolatrizzazione, come, al contrario, un attacco al divino tramite la distruzione del suo simulacro.
Se si considera come la Rivoluzione francese sia stato il primo momento "moderno" di distruzione delle effigi del potere, non si può omettere di sottolineare come per secoli i sovrani francesi fossero stati considerati corpi sacri, re taumaturghi. Nella distruzione dei loro corpi fisici e simbolici c'è un'evidente dissacrazione, reificazione e umanizzazione di ciò che per secoli era stato considerato un potere intoccabile per la sua natura divina. Alla decapitazione di Luigi XVI seguì una profanazione: la distruzione delle tombe regali nella chiesa di Saint Denis. Ma una conseguenza fu anche la decapitazione delle statue degli antichi sovrani di Giudea dalla Galleria dei re della facciata di Notre Dame. È l'effige della "testa coronata", il potere semantico di quell'immagine, a essere oggetto di distruzione. Queste statue, ritrovate fortuitamente nel 1977, sono oggi esposte al Museo di Cluny: i corpi e le teste sono ora documenti che testimoniano quella fase storica. Una rivoluzione produce piedistalli vuoti e macerie, che vanno a costituire gli elementi di un immaginario: quello della transizione verso un nuovo potere. Un immaginario in cui il potere è spodestato e sconfitto, le sue icone infrante e sostituite. I frammenti rimasti possono, in alcuni casi, diventare oggetti di storia: da monumenti divengono documenti, conservati nei musei per quello che possono raccontare anche nella loro distruzione.
Nella Francia nel 1793 questo processo accadde in parallelo alla fase iconoclasta: parte dei monumenti funerari reali di Saint Denis si salvò dalla completa distruzione e dissoluzione grazie all'intervento della Commissione delle belle arti, che acconsentì a farli confluire nella collezione del Musée des monuments français appena creato da Alexandre Lenoir proprio a partire dalle demolizioni ed espropriazioni rivoluzionarie. Il nuovo potere scelse cosa conservare, trasformando il monumento in documento, le effigi del potere sconfitto nelle tracce di quello che, d'allora in poi, divenne l'Ancien régime.
A quel momento di distruzione – di iconoclastia politica – ne seguì un altro, altrettanto eccessivo ed estensivo, di erezione di nuovi simboli, nuovi *exempla*. La "monumentomania" dell'Ottocento provvedette a sostituire le effigi del potere passato e sconfitto con quelle del nuovo e presente potere.
Il Novecento, quello europeo dei regimi, ma anche quello statunitense che seguì la Guerra civile, ha continuato a far proliferare questa retorica pubblica: propaganda monumentale figurativa e architettonica, quella che Hitler definiva «Worte aus Stein» (parole di pietra). Così, in Europa, alla caduta del fascismo e del nazismo, i loro simboli più evidenti – i fasci, le svastiche – furono scalpellati via o fatti saltare in aria. Se le effigi di Hitler furono oggetto di una vera e propria *damnatio memoriae*, in Italia, nel caso di Mussolini, la questione è più complessa [Ben-Ghiat 2017]. In alcuni territori si provvedette ad abbattere le sue statue subito dopo il 25 luglio 1943: così, ad esempio, a Bologna, dove il duce a cavallo allo

stadio Littoriale fu disarcionato, la testa staccata e trascinata per le strade della città, poi nascosta e divenuta da allora oggetto di leggende. In altri casi, da Roma a Foggia, fino a Bolzano[7], le effigi di Mussolini e del fascismo restano (o sono restate a lungo) negli affreschi e nei bassorilievi, per una sorta di *inertia memoriae*, come la definisce Mia Fuller[8]. Ed è solo sull'onda delle proteste dell'estate 2020 che alla fine di febbraio 2021 è stata rimossa nell'exclave di Melilla l'ultima effigie pubblica di Francisco Franco, applicando la legge spagnola del 2007 sulla memoria storica.

Un'intensa stagione di abbattimenti si ebbe in occasione delle rivoluzioni dei paesi dell'Est Europa contro i regimi comunisti: nel 1956 a Budapest, come nel 1968 a Praga, i monumenti a Stalin furono l'obiettivo simbolico principale delle insurrezioni. Distrutti, smembrati, i frammenti sparsi per le strade e i piedistalli vuoti rimasti come monito. Benché le rivolte siano state sedate, l'ordine costituito ripristinato, il potere delle immagini di quelle distruzioni è travolgente. Restano nella memoria e nella storia, divenendo icone.

La caduta del muro di Berlino il 9 novembre 1989 aprì un nuovo periodo di rimozioni in Europa orientale, con un carattere tuttavia diverso. Si trattò spesso di operazioni istituzionali, pianificate dai nuovi governi. In alcuni casi, come a Berlino e in altre città della Germania Est, gli abitanti si sono espressi contro queste rimozioni in quanto vissute come un atto esterno, che andava a cancellare segni della storia locale che si preferiva mantenere ed elaborare, per ragionare sul futuro della Germania riunificata a partire dal passato di divisione. Questa fase ha prodotto modelli di riflessione e di intervento estremamente interessanti, tra risignificazioni e risemantizzazioni[9]. In diverse occasioni gli interpreti di questo momento storico sono stati artisti.

---

[7] Solo tre esempi: a Roma, nel salone d'onore del Coni presso il Foro italico, è stato riscoperto nel 1997 l'affresco di Luigi Montanarini *Apoteosi del fascismo*, celato dal 1944; a Foggia, sulla facciata del Palazzo di città, è ancora visibile il bassorilievo di Ermenegildo Luppi raffigurante Mussolini. In entrambi i casi non sono presenti spiegazioni o risignificazioni. Nel caso di Bolzano, invece, nel 2018 è stato realizzato un importante intervento di risematizzazione del fregio di Hans Piffrader sull'ex Casa littoria di Bolzano, in cui campeggia l'effigie di Mussolini a cavallo. Il progetto, a firma degli artisti Arnold Holzknecht e Michele Bernardi, si inserisce in un quadro più ampio di elaborazione delle tracce fasciste nella città, iniziato nel 2014 con l'inaugurazione dentro al monumento alla Vittoria del percorso espositivo *BZ '18-'45 un monumento una città due dittature* [Di Michele 2020; Pintarelli 2018].

[8] Dal 2018 Mia Fuller sta portando avanti un progetto di ricerca dedicato a *Mussolini Threshing still: Inertia Memoriae, Italy, and Fascist Monuments* (https://nationalhumanitiescenter.org/fellow/mia-fuller-2018-2019/). Parte delle sue riflessioni sono state oggetto dell'intervento *Difficult how? Italy's Own Perplexed Treatments of Fascist Traces* nell'ambito del seminario dottorale *Difficult Heritages: Monuments, Memories, Conflicts* dell'Università di Genova, 11 marzo 2021.

[9] Nel 2016 è stata inaugurata nel Proviantmagazin della Zitadelle di Spandau la mostra permanente *Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler* (*Svelata. Berlino e i suoi monumenti*: https://www.zitadelle-berlin.de/museen/enthullt/). Nel deposito della fortezza sono stati raccolti monumenti che, in diversi periodi storici, hanno modellato il paesaggio della città, ma sono stati successivamente rimossi dopo cesure politiche, in certi casi anche dopo essere stati attaccati e danneggiati. Statue

*Fig. 9. Monumento dell'Armata rossa a Sofia, 18 giugno 2011. L'iscrizione significa: «al passo con i tempi» [foto Ignat Ignev - CC-BY-SA 3.0].*

Nel 1991 Rudolf Herz inizia il progetto *Lenins Lager*, acquisendo dalla municipalità di Dresda il monumento a Lenin e trasformandolo in una propria scultura, che rimanda a «un deposito di un museo oppure un campo di macerie archeologiche», ovvero a «uno stato di aggregazione fra la distruzione e la ricostruzione museale» [Herz 1992, 5]. I frammenti di granito rosso riassemblati vengono successivamente portati dall'artista in giro per la Germania e l'Europa, caricati sul cassone di un camion aperto: con *Lenin on Tour*, Herz pone a passanti e visitatori la domanda «I show Lenin to my contemporaries. And I show Lenin the 21st century. Who will explain it to him?».
Qualche anno dopo, nel 2007, nella cornice dell'importante mostra di arte pubblica *Skulptur Projekte* – che si svolge ogni dieci anni a Münster – l'artista lituano Deimantas Narkevičius ha presentato un progetto irrealizzabile: *Marx in Münster*, che prevedeva di spostare la colossale testa di Marx da Chemnitz. Nel 1971 era infatti stato inaugurato a Karl-Marx-Stadt (come Chemnitz era stata denominata nel 1953) un colossale monumento: un basamento alto cinque metri e la testa alta sette. Nel 1990 la città riprese il suo nome originario, ma gli abitanti si rifiutarono di demolire o rimuovere la testa di Marx. Di fronte al diniego della municipalità, l'artista propose di farne una replica, ma anche questa idea venne rigettata: per la sindaca di

del potere prussiano, simboli del regime nazista, la grande testa del monumento a Lenin di Friedrichshain: radunati tutti nello stesso spazio, permettono di tracciare la storia politica e culturale di Berlino e della Germania.

*Fig. 10. Fotogramma da Theo Angelopoulos, Lo sguardo di Ulisse (Francia 1995).*

Chemnitz il monumento è una copia unica, che va fruita nel suo contesto, storico e artistico. Narkevičius espose quindi in mostra *The Head*, un montaggio di filmati della televisione della Germania Est sulla costruzione e la ricezione di questo peculiare monumento[10]. L'anno successivo, gli studenti dell'Università di Arte di Linz, di Arti applicate di Schneeberg e di Scienze applicate di Merseburg crearono infine un percorso di visita attorno e all'interno della testa di Marx, intitolato *Temporary Museum of Modern Marx*[11]. In questo caso, il valore di quel monumento, il legame con la comunità locale e l'assenza di simboli esplicitamente riferiti a un significato traumatico, ha permesso di incorporare la statua in una narrazione storica che tenesse insieme il passato e la nuova prospettiva della Germania riunificata.
Nel caso del monumento all'Armata rossa di Sofia, in Bulgaria, invece, a partire dal 2011 si sono susseguiti diversi interventi di collettivi di attivisti: nel primo

[10] Negli anni Sessanta lo scultore russo Lev Kerbel, a cui era stata commissionata la statua, affermò che «Karl Marx non ha bisogno di gambe o mani», sarebbe bastata la testa. Narkevičius, che nel 1990 era studente di scultura a Vilnius, ricorda come nel momento della ribellione della Lituania all'Urss in pochi giorni sparirono tutti i monumenti del recente passato sovietico, come per eliminare testimoni scomodi. «Tutti sembravano pensare che la rimozione di quegli oggetti avrebbe condotto a un immediato cambiamento della società», ma non fu così, sia perché il processo di trasformazione fu molto più lungo, sia perché qualcosa di quel passato è rimasto, insoluto, nelle radici del presente [Pirazzoli 2010, 178-179].

[11] Molti di questi progetti artistici realizzati, o pensati, da artisti dei paesi dell'Est e dell'ex Urss dopo la cesura del 1989 sono stati oggetto della mostra *Il piedistallo vuoto. Fantasmi dall'Est Europa*, a cura di Marco Scotini, che si è tenuta a Bologna nel 2014.

*Fig. 11. Il basamento ricostruito con gli stivali di Stalin nello Szóbórpark di Budapest [foto Mister No CC-BY-SA 3.0].*

caso, i soldati sovietici degli altorilievi sono stati dipinti trasformandoli in supereroi americani; nel 2012 sui loro volti è stata posta la maschera di Guy Fawkes, simbolo di diversi movimenti di protesta a partire da Anonymous; nel 2013 è stato dipinto di rosa per ricordare l'invasione di Praga; negli anni successivi è stata la volta dei colori della bandiera ucraina, polacca e bulgara, per evocare le politiche di violenta repressione da parte dell'Unione Sovietica [Panico 2017]. Ripulito dopo ogni "attacco" e nuovamente oggetto di intervento di risemantizzazione, il monumento, invece che essere abbattuto, si è rinnovato: agendo sulla sua superficie lo si è reso tutt'altro che "impermeabile alla vista".

L'icona più indelebile della stagione di rimozioni a Est è sicuramente la sequenza de *Lo sguardo di Ulisse* di Theo Angelopoulos (Grecia-Francia-Italia 1995) in cui un'enorme statua di Lenin, smembrata e ricomposta come un corpo nella camera ardente, passa su una chiatta su un fiume che attraversa i Balcani. Negli anni Novanta, nel pieno delle guerre jugoslave, la pellicola del regista greco intreccia la disgregazione del presente con l'eco delle violenze della Seconda guerra mondiale. Al passaggio della nave con quell'icona deposta e defunta, in viaggio verso la Germania per essere venduta a collezionisti, gli abitanti delle campagne corrono verso le rive, alcuni si fermano e si fanno il segno di croce ortodosso. Tra eventi storici e invenzione finzionale, è un ciclo che si chiude: quello iniziato con l'abbattimento della statua dello zar Alessandro III, ricostruito e messo in scena da Ėjzenštejn in *Ottobre* (Urss 1928). Il monumento distrutto diventa documento, allo stesso tempo relitto e reliquia: in alcuni casi le amministrazioni politiche di queste fasi di transizione hanno scelto di gestire il passaggio con consapevolezza. È il caso dello Szóbórpark di Buda-

pest, il "parco delle statue", rinominato poi Memento Park, costituito a partire dal 1991: i monumenti rimossi non vennero distrutti, ma "confinati" in un'area verde alle porte della città[12]. Busti di Lenin ed effigi di Béla Kun, eroi del lavoro, soldati dell'armata rossa, falci e martelli, stelle rosse, sono stati raccolti ed esposti in una modalità che dà la sensazione di trovarsi in un luogo a metà tra il parco a tema e il deposito di un museo. In particolare, la copia del piedistallo della statua di Stalin abbattuta nel 1956 si innalza nel giardino come potrebbe fare un'opera concettuale: un basamento di cemento e mattoni privato dei rivestimenti e delle decorazioni, con rimasti attaccati solo gli stivali di Stalin.
Le immagini di Stalin abbattuto e la folla festante nel 1956 a Budapest sono diventate un'icona, tanto da ispirare una, altrettanto famosa, "replica" [Mirzoeff 2004, 79-80]. Nell'aprile 2003 la colossale statua di Saddam Hussein a Baghdad venne abbattuta non dalla folla, quanto da uno sparuto gruppo di persone, ma in favore di telecamere e macchine fotografiche dei reporter *embedded* che seguivano la presa della città da parte delle truppe americane. L'operazione di propaganda voleva evocare sentimenti di trionfo sul nemico, di liberazione dal tiranno, utilizzando il "potere delle immagini". Tale potere, infatti, non emana solo dalle statue erette, ma si ritrova anche, per opposto, nelle immagini che colgono l'istante della loro caduta[13].
Lo storico dell'arte Dario Gamboni – studioso della distruzione delle immagini monumentali del potere a partire dalla Rivoluzione francese – sottolinea questo aspetto cruciale:

> La coincidenza della caduta del Muro di Berlino con il duecentesimo anniversario della Rivoluzione francese rende il paragone inevitabile. Come la Bastiglia, il Muro è stato distrutto (quasi) interamente, sebbene in una maniera meno organizzata, ed è stato trasformato in reliquie e souvenir. Immagini della rimozione o distruzione di monumenti hanno prodotto la più drammatica ed efficiente visualizzazione delle trasformazioni politiche di quello di cui erano parte, e si è affermato che almeno in alcuni casi, il loro appeal sui mass media è stata una delle ragioni per cui esse [distruzione e rimozione] sono accadute [Gamboni 2002, 98].

Questo brano è pubblicato nel catalogo di un'importante mostra realizzata nel 2002 a Karlsruhe: *Iconoclash. Beyond the Image-Wars in Science, Religion and Art* era

[12] Nel 2007 il Memento Park è stato ampliato con l'aggiunta di sale espositive in cui viene raccontata l'insurrezione del 1956 e le vicissitudini politiche fino al 1989-1990. Altri parchi analoghi sono stati realizzati in altri paesi dell'Europa orientale: per esempio il Grutas Park in Lituania e il Museo dell'arte socialista a Sofia, in Bulgaria.

[13] Si pensi alla famosa stampa de «L'Illustration» che coglie l'abbattimento della colonna Vendôme a Parigi nel 1871, come se si trattasse di un'istantanea. Esistono diverse fotografie di quel momento ma, data l'impossibilità tecnologica di effettuare scatti che potessero cogliere l'istante, esso fu ricreato da un'incisione. Per una riflessione, si veda la conferenza *Come gira il vento. Monumenti, rappresentazioni, rappresentanza*, con l'artista Luca Bertolo, Archivio d'arte contemporanea dell'Università di Genova, 14 maggio 2021.

articolata come una complessa riflessione scaturita, anche in quel caso, da eventi dell'attualità di portata epocale. ll nuovo secolo, e millennio, si era infatti aperto con l'abbattimento delle Twin Towers a New York: simbolo del potere occidentale, trasformato con l'attacco terroristico e la diffusione – in diretta mondiale – del crollo delle torri in icona della caduta, o quanto meno della radicale messa in discussione, dell'equilibrio geopolitico vigente. La fase di transizione aperta in quel momento è ancora in atto: la nuova crisi in Afghanistan di agosto 2021 ne è una terribile dimostrazione. La ripresa del controllo del paese da parte dei Taliban richiama alla mente quale icona scelsero vent'anni fa per mostrare il loro potere: l'abbattimento dei Buddha di Bamiyan, icone sacre in contrasto con le linee più fondamentaliste dell'islamismo. Atti di iconoclastia che producono, anzi, ripresi e diffusi sugli schermi, "diventano" essi stessi le icone del nuovo potere.

## 4. In Emilia-Romagna: tra eredità difficili, partecipazione pubblica, imperdonabili assenze

> Bologna ha il monumento ai caduti più straordinario che ci sia. Orribile ma perfetto. Dal punto di vista estetico, vale meno di zero, ma questo non cambia nulla. È un muro, [...] e il nome di ogni morto è illustrato dalla sua fotografia, la fotografia fornita dalla sua famiglia. Ci appaiono dunque com'erano agli occhi di chi li amava. [...] Mi sono venute le lacrime agli occhi davanti a un nome che era stato illustrato da una madre [...] con la fotografia di un biondino in braghini corti e colletto alla marinara. Aveva voluto custodirlo nel ricordo a quell'età. Mi sono avvicinato all'immagine, sia per mascherare la mia emozione, sia per imprimermi nella memoria i tratti di quel bambino. Era ancora più terribile di quanto pensassi. Si trattava della foto di un cresimando, pieno di meraviglia. [...] Questi fantasmi disposti lungo il marciapiede, in uno dei luoghi più frequentati della città e così com'erano nella loro umile vita, sono più commoventi di tutti i grandi ordini architettonici.
>
> Jean Giono, *Voyage en Italie*, 1954

Quali elementi di questa complessa genealogia di erezioni e distruzioni, rimozioni ed elaborazioni si ritrovano nelle vicende dell'Emilia-Romagna? Sull'onda delle proteste negli Stati Uniti e nel resto d'Europa nell'estate 2020 anche in questa regione sono sorte diverse iniziative per mappare le tracce del colonialismo: per lo più rimosse dalla coscienza nazionale e quindi non viste neppure a livello locale, si ritrovano soprattutto nella toponomastica, nelle lapidi delle "inique sanzioni" [Wu Ming 2 2020] e nelle architetture degli anni Venti e Trenta[14]. In molti

[14] In regione è stato dedicato all'analisi e a una riflessione pubblica sul *dissonant heritage* del Ventennio fascista il progetto *Atrium* di Forlì (https://www.atriumroute.eu/). A livello nazionale, si veda anche il progetto di ricerca dell'Istituto nazionale Ferruccio Parri *Luoghi e memoria del*

*Fig. 12. Guerriglia odonomastica in Cirenaica a Bologna [foto Elena Pirazzoli, 2021].*

casi, in Emilia-Romagna dopo il 1945 questi segni sono stati trasformati o ridenominati in favore della Resistenza. Un'operazione di risemantizzazione dovuta alla vittoria sul fascismo, ma che tuttavia ha prodotto anche l'occultamento delle tracce del colonialismo italiano, celebrato dal regime e di conseguenza epurato dalle memorie liberate. Come si può uscire da questo paradosso?
Nel contesto della riflessione statunitense attorno agli interventi di carattere più performativo di Blm si è parlato di *art of removal*: "arte della rimozione", che interviene creando nuovi segni sui piedistalli rimossi. Una strategia utilizzata anche da alcune esperienze di attivismo locale, volte a mostrare gli strati di storia depositati su quei segni. Uno dei casi più interessanti, attivo da alcuni anni a Bologna, è il collettivo Resistenze in Cirenaica, che raccoglie e racconta sia le storie di Resistenza cittadina a partire dal rione Cirenaica (così denominato in quanto costruito a partire dal 1912 e quindi per omaggiare la Guerra di Libia e i suoi "successi", le cui vie sono state quasi tutte rinominate nel 1948 e dedicate a partigiani), sia quelle delle Resistenze contro le occupazioni coloniali italiane[15]. Una delle pratiche messe in atto è la "guerriglia odonomastica", ovvero la rinominazione o specificazione delle vie cittadine.
Per molti aspetti, quello che accade in questa regione da metà XIX secolo non si discosta dalle scelte di retorica urbana del resto del paese, ridisegnata dopo il Risorgimento e l'Unità in linea con la monumentomania caratteristica di tutto l'Ottocento europeo. All'erezione di statue per i "padri della patria" – Vittorio Emanuele, Cavour, Mazzini e Garibaldi – e alle figure locali che si erano distinte nella lotta per l'indipendenza, seguirono poi le retoriche urbane dell'Italia liberale e, soprattutto, quelle del fascismo: dagli eroi della Grande guerra a quelli delle imprese coloniali, ai gerarchi nazionali e locali. Una nuova stagione di monumentomania i cui prodotti divennero oggetto di attacchi dopo la caduta del regime, in questo territorio come in tutta l'Italia centro-settentrionale, quella che ha vissuto i diciotto mesi della Repubblica sociale: le statue, i monumenti e

*fascismo* coordinato da Giulia Albanese (https://www.reteparri.it/ricerca/progetti-di-ricerca/luoghi-memoria-del-fascismo/).

[15] Si veda il sito Resistenze in Cirenaica (https://resistenzeincirenaica.com/) Tra le altre esperienze regionali si segnalano le attività degli Arbegnuoc urbani a Reggio Emilia.

*Fig. 13. Statua disarcionata di Mussolini a cavallo allo stadio Littoriale [foto Nino Comaschi, 1945 circa, Archivio Fotografico, Cineteca di Bologna].*

i simboli del fascismo divengono "incandescenti" in alcuni luoghi già dopo il 25 luglio 1943, in altri alla Liberazione.
Il caso, già citato, della statua di Mussolini a cavallo a Bologna è particolarmente interessante non solo per la sua precocità, ma perché rende ragione del potere dei simboli, fra trasformazione e risemantizzazione. La statua venne realizzata dallo scultore Giuseppe Graziosi nel 1929 fondendo due cannoni austriaci conquistati l'8 agosto 1848 dai bolognesi insorti. Collocata sotto la torre di Maratona nello stadio Littoriale, la figura di Mussolini venne disarcionata a furor di popolo il 26 luglio 1943, lasciando attaccato al basamento solo il cavallo con gli stivali del duce sui fianchi. La testa fu allora trascinata attraverso la città fino a scomparire, avvolta da leggende (si dice salvata da fascisti e preservata, ora, da nostalgici), il busto pare venne rifuso dal tedeschi dopo l'8 settembre, mentre il cavallo e gli stivali solo dopo il 1945 vennero a loro volta fusi per diventare il partigiano e la partigiana dello scultore Luciano Minguzzi, attualmente collocati a Porta Lame, per ricordare la battaglia del 7 novembre 1944 [Storchi 2013][16]. Lo stesso materiale

[16] Si veda anche *Quattro matti dietro a una palla. Il primo secolo del Bologna Football Club nelle raccolte documentarie dell'Archiginnasio* (http://badigit.comune.bologna.it/mostre/bologna_fc/bacheca10.htm), mostra a cura di Maurizio Avanzolini e Marcello Fini, 20 maggio-26 settembre 2009.

*Fig. 14. La costruzione spontanea del sacrario dei caduti partigiani a Bologna, 21 aprile 1945 [foto Ed Reep].*

è forgiato, distrutto e riplasmato, ogni volta dando forma al potere del presente. Ogni passaggio rappresenta una trasformazione politica e un livello storico[17].
Non è, invece, diventato "incandescente" il monumento per l'"eroe coloniale" di Parma, l'esploratore Vittorio Bottego, da più di un secolo collocato davanti alla stazione ferroviaria. Realizzato nel 1907 per volontà di un comitato cittadino, ha attraversato l'Italia liberale, il fascismo, la Repubblica, avvolto fino a tempi recentissimi da una percezione tesa più all'epica che alla revisione critica del passato. Tuttavia, l'iconografia non lascia dubbi: la statua di Bottego domina le personificazioni dei due fiumi, l'Omo e il Giuba, che attraversano il territorio da lui esplorato, raffigurati come due guerrieri africani sconfitti. Di nuovo, un corpo bianco si impone su due corpi neri sottomessi, senza destare particolari rimostranze fino all'estate 2020, quando il monumento a Bottego ha iniziato a essere incluso nelle mappature della decolonizzazione culturale del paese [Scego 2020; Wu Ming 2 2021].
I monumenti, la statue, le lapidi che costituiscono la retorica pubblica attualmente visibile nel territorio di questa regione sono quelle nate dalla Resistenza e dalla Liberazione, non senza dissidi, dibattiti e discussioni. È una produzione di monumenti e statue sofferta, incentrata su figure di martiri più che di eroi, con cippi

[17] Sullo stesso solco si colloca la trasformazione del monumento al legionario di Imola in uno al partigiano. In questo caso è lo stesso artista, Angelo Biancini, a portare i necessari cambiamenti: il gladio viene sostituito dal fucile, mentre sulle rocce del basamento restano le incongrue stilizzazioni di antilopi, che destano domande tuttavia in poche persone.

e lapidi che segnano il territorio in modo capillare, testimoniando la pervasività dell'occupazione tedesca e dell'operato della Repubblica sociale italiana (Rsi). Sono i segni in cui la popolazione, in prevalenza, si riconosce e si unisce[18]. In molti casi, sono nati da urgenze dal basso, come il sacrario dei caduti in piazza del Nettuno a Bologna: il 21 aprile 1945, alla liberazione della città, i bolognesi riempirono il muro del palazzo del Comune, usato come luogo di fucilazioni dalla Rsi, con le foto dei loro cari. La folla di persone, in questo caso, non abbatte un monumento, ma ne crea uno: un monumento effimero e per questo straordinariamente incisivo, come descrive Jean Giono nella citazione in esergo. Quello che lo scrittore francese coglie con estrema chiarezza è che i monumenti, per essere sentiti, non devono essere fatti in materiali eterni, ma devono essere vivi per le persone che li vedono, abitano, attraversano ogni giorno. La loro possibilità di esistenza deriva dal fatto di corrispondere alle persone che li guardano.
Allontanandosi sempre più dalla fine del secondo conflitto mondiale e dalla Liberazione, questo tema ha progressivamente perso centralità nella produzione di nuovi monumenti anche in una regione, come l'Emilia-Romagna, che ha focalizzato la sua attenzione e narrazione pubblica sulla commemorazione della Resistenza. A partire dagli anni Novanta in questo territorio si delinea, dopo la crisi ideologica e culturale determinata dal 1989, una peculiarità degna di rilievo: iniziano a essere dedicate statue e monumenti a sportivi. Ayrton Senna, Marco Pantani, Dorando Pietri: figure in cui si uniscono gli elementi epici dello sport, ma anche quelli sacrificali. Nuovi eroi – e martiri – e nuovi casi di memorie tragiche, discusse e controverse, come indica soprattutto il caso di Pantani.
Infine, è necessario aggiungere una nota: in questa lunga ricognizione emerge tuttavia un'assenza. Abbiamo sempre parlato di *uomini* di marmo e bronzo, mai di donne. Le donne reali, che non siano figure simboliche, allegoriche, esornative o, peggio, ammiccanti forme sensuali e sessualizzate, sono praticamente assenti. In parallelo alle proteste per abbattere ciò che non calza più, i simboli in cui non ci si vuole più identificare, i modelli non più ammissibili per l'immedesimazione, altre voci e iniziative si sono levate per sottolineare questa mancanza. Anche in questo caso si tratta di operazioni dal basso, per lo più di attiviste-artiste, che stanno cercando di colmare questa imperdonabile assenza, creando un nuovo immaginario urbano, aggiornato a nuovi linguaggi formali, che travalicano le statue e i monumenti. Un immaginario che sia femminile, e femminista.

## Bibliografia

Belpoliti 2011
Marco Belpoliti, *Le teste rotolano*, in «Doppiozero», 24 agosto 2011, https://www.doppiozero.com/materiali/editoriale/le-teste-rotolano.

[18] Anche se, in particolare negli ultimi anni, sono proprio questi monumenti, in Emilia-Romagna, a subire attacchi di matrice politica.

Ben-Ghiat 2017
Ruth Ben-Ghiat, *Why Are so Many Fascist Monuments still Standing in Italy?*, in «The New Yorker», 5 ottobre 2017, https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/why-are-so-many-fascist-monuments-still-standing-in-italy.

Bianchi, Scego 2014
Rino Bianchi, Igiaba Scego, *Roma negata. Percorsi postcoloniali nella città*, Roma, Ediesse, 2014.

Burch-Brown 2020
Joanna Burch-Brown, *Should Slavery's Statues Be Preserved? On Transitional Justice and Contested Heritage*, in «Journal of Applied Philosophy», 20 novembre 2020, https://doi.org/10.1111/japp.12485.

Ciatti 2020
Marco Ciatti, *Della distruzione di monumenti di personaggi storici*, in «Opificio delle pietre dure», 13 luglio 2020, http://www.opificiodellepietredure.it/index.php?it/21/news/728/della-distruzione-di-monumenti-di-personaggi-storici.

De Martino 1949
Ernesto De Martino, *Intorno a una storia del mondo popolare e subalterno*, in «Società», 5 (1949), pp. 411-435.

Di Michele 2020
Andrea Di Michele, *Storicizzare i monumenti fascisti. Il caso di Bolzano*, in «Geschichte und Region/Storia e regione», 29, 2 (2020), pp. 149-167.

Freedberg 1989
David Freedberg, *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago, The University of Chicago Press, 1989.

Franzen, König, Plath 2007
*Sculpture Projects Muenster 07*, a cura di Brigitte Franzen, Kasper König, Carina Plath, Köln, Walther König, 2007.

Franzoni 2020
Claudio Franzoni, *Distruggere le statue: una storia antica*, in «Doppiozero», 25 giugno 2020, https://www.doppiozero.com/materiali/distruggere-le-statue-una-storia-antica.

Gamboni 1997
Dario Gamboni, *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, London, Reaktion Books, 1997.

Gamboni 2002
Dario Gamboni, *Image to Destroy, Indestructible Image*, in Latour, Weibel 2002, pp. 88-135.

Giono 1954
Jean Giono, *Voyage en Italie*, Paris, Gallimard, 1954.

Grechi, Lombardo 2021
Giulia Grechi, Salvo Lombardo, *Anche le statue muoiono*, dossier «Roots&Routes. Research on Visual Culture», 35 (2021).

Herz 1992
Rudolf Herz, *Lenins Lager. Entwurf für eine Skulptur in Dresden. Dokumentation*, Berlin, Karin Kramer, 1992.

Latour, Weibel 2002
*Iconoclash. Beyond the Image-Wars in Science, Religion and Art*, a cura di Bruno Latour, Peter Weibel, Karlsruhe-Cambridge, ZKM and MIT Press, 2002.

Layard 2020
Antonia Layard, *Edward Colston: Listing Controversy*, in «University of Bristol Law School Blog», 15 giugno 2020, https://legalresearch.blogs.bris.ac.uk/2020/06/edward-colston-listing-controversy/.

Layard 2021
Antonia Layard, *Listing Controversy II: Statues, Contested Heritage and the Policy of 'Retain and Explain'*, in «University of Bristol Law School Blog», 25 gennaio 2021, https://legalresearch.blogs.bris.ac.uk/2021/01/listing-controversy-ii-statues-contested-heritage-and-the-policy-of-retain-and-explain/.

Leech 2018
Patrick Leech, *The Anxieties of Dissonant Heritage: ATRIUM and the Architectural Legacy of Regimes in Local and European Perspectives*, in *Architecture as Propaganda in Twentieth-Century Totalitarian Regimes: History and Heritage*, a cura di Håkan Hökerberg, Firenze, Polistampa, 2018, pp. 245-260.

Lorini 2018
Alessandra Lorini, *Il ritorno della Confederazione sudista: la guerra dei monumenti, il mito della supremazia bianca e l'uso pubblico della memoria della Guerra Civile americana*, intervento alla seconda conferenza dell'Associazione italiana di public history, Pisa, 11-15 giugno 2018.

Lorini 2020
Alessandra Lorini, *Il mito fondativo di Colombo*, in «Jacobin Italia», 12 ottobre 2020, https://jacobinitalia.it/il-mito-fondativo-di-colombo.

Maida 2020
Desirée Maida, *Statua di Indro Montanelli imbrattata a Milano. Tutte le volte che la scultura ha creato dissensi*, in «Artribune», 14 giugno 2020, https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2020/06/statua-di-indro-montanelli-imbrattata-a-milano-tutte-le-volte-che-la-scultura-ha-creato-dissensi.

Macdonald 2009
Sharon Macdonald, *Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and beyond*, London, Routledge, 2009.

Mauri 1991
Paolo Mauri, *Uomini e statue*, in «La Repubblica», 30 agosto 1991, https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1991/08/30/uomini-statue.html.

McKinney 2018
Debra McKinney, *Stone Mountain: A Monumental Dilemma*, in «The Southern Poverty Law Center», 10 febbraio 2018, https://www.splcenter.org/fighting-hate/intelligence-report/2018/stone-mountain-monumental-dilemma.

Mirzoeff 2004
Nicholas Mirzoeff, *Guardare la guerra. Immagini del potere globale*, Roma, Meltemi 2004 (ed. or. 2004).

Mitterhofer 2013
Johanna Mitterhofer, *Competing Narratives on the Future of Contested Heritage: A Case Study of Facists Monuments in Contemporary South Tyrol, Italy*, «Heritage & Society», 1 (2013), pp. 46-61.

Musil 2004
Robert Musil, *Monumenti*, in *Pagine postume pubblicate in vita*, Torino, Einaudi (ed. or. 1936; I ed. it. 1970), pp. 62-66.

Oliver 2018
Samantha Oliver, *No Offense to Robert Musil, but… The Continuing Relevance of Monuments*, in «Public Seminar», 6 aprile 2018, https://publicseminar.org/2018/04/no-offense-to-robert-musil-but.

Olusoga 2020
David Olusoga, *The Toppling of Edward Colston's Statue Is not an Attack on History. It Is History*, in «The Guardian», 8 giugno 2020, www.theguardian.com/commen www.theguardian.com/commentisfree/2020/jun/08/edward-colston-statue-history-slave-trader-bristol-protest tisfree/2020/jun/08/edward-colston-statue-history-slave-trader-bristol-protest.

Panico 2017
Mario Panico, *Esplosioni di icone. Street art e iconoclastia performativa sui monumenti socialisti dell'Europa orientale*, in «Ocula», 18 (2017): *Street art: iconoclastia e istituzionalizzazione*, https://www.ocula.it/metadata.php?id=450.

Parkinson 2015
Justin Parkinson, *Why Is Cecil Rhodes Such a Controversial Figure?*, in «BBC News», 1 aprile 2015, https://www.bbc.com/news/magazine-32131829.

Pintarelli 2018
Flavio Pintarelli, *Quello che resta dei monumenti fascisti*, in «Il Tascabile», 13 giugno 2018, https://www.iltascabile.com/societa/monumenti-fascisti.

Pirazzoli 2010
Elena Pirazzoli, *A partire da ciò che resta. Forme memoriali dal 1945 alle macerie del Muro di Berlino*, Reggio Emilia, Diabasis, 2010.

Piretto 2014
*Memorie di pietra. I monumenti delle dittature*, a cura di Gian Piero Piretto, Milano, Raffaello Cortina, 2014.

Portelli 2020
Alessandro Portelli, *Il ginocchio sul collo. L'America, il razzismo, la violenza tra presente, storia e immaginari*, Roma, Donzelli, 2020.

Riegl 1985
Alois Riegl, *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, a cura di Sandro Scarrocchia, Renate Trost, Bologna, Nuova Alfa, 1985 (ed. or. 1903).

Scego 2020
Igiaba Scego, *Cosa fare con le tracce scomode del nostro passato*, in «Internazionale», 9 giugno 2020, https://www.internazionale.it/opinione/igiaba-scego/2020/06/09/tracce-passato-colonialismo-razzismo-fascismo.

Scotini 2014
*Il piedistallo vuoto. Fantasmi dall'Est Europa*, Catalogo della mostra tenuta a Bologna, Museo civico archeologico, 24 gennaio-16 marzo 2014, a cura di Marco Scotini, Milano, Mousse Publishing, 2014.

Staiti 2018
Claudio Staiti, *Il «Columbus Circle» e i conti con il passato. Storia di un monumento che divide New York*, intervento alla seconda conferenza dell'Associazione italiana di public history, Pisa, 11-15 giugno 2018.

Storchi 2013
Simona Storchi, *Mussolini as Monument: The Equestrian Statue of the Duce at the Littoriale Stadium in Bologna*, in *The Cult of the Duce. Mussolini and the Italians*, a cura di Stephen Gundle, Christopher Duggan, Giuliana Pieri, Manchester, MUP, 2013, pp. 193-208.

Thompson 2020
Erin L. Thompson, *Why just 'Adding Context' to Controversial Monuments May not Change Minds*, in «Smithsonian Magazine», 18 dicembre 2020, https://www.smithsonianmag.com/history/why-just-adding-context-controversial-monument-may-not-change-minds-180976583.

Thompson 2021
Erin L. Thompson, *The South's Monuments Will Rise again*, in «The Washington Post», 5 marzo 2021, https://www.washingtonpost.com/opinions/2021/03/05/confederate-monuments-removed-temporarily.

Volquardsen 2020
Ebbe Volquardsen, *Kulturhistoriker: Sådan bør vi afgøre, om statuer er bevaringsværdige*, in «Altinget», 7 luglio 2020, https://www.altinget.dk/artikel/lektor-statuer-skal-bidrage-til-den-positive-fortaelling-om-et-faelles-vi.

Wu Ming 2 2020
Wu Ming 2, *Il vittimismo fascista nelle città italiane: storia di una lapide*, 18 novembre 2020, https://www.wumingfoundation.com/giap/2020/11/il-vittimismo-fascista-nelle-citta-italiane-storia-di-una-lapide/#more-45803.

Wu Ming 2 2021
Wu Ming 2, *Una mappa per ricordare i crimini del colonialismo italiano*, in «Internazionale», 15 febbraio 2021, https://www.internazionale.it/opinione/wu-ming-2/2021/02/15/mappa-colonialismo-italiano.

Young 1992
James E. Young, *The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today*, in «Critical Inquiry», 2 (1992), pp. 267-296.

Young 2000
James E. Young, *At Memory's Edge. After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*, New Haven-London, Yale University Press 2000.

Younge 2021
Gary Younge, *Why Every Single Statue Should Come down. Statues of Historical Figures Are Lazy, Ugly and Distort History. From Cecil Rhodes to Rosa Parks, Let's Get Rid of Them All*, 1 giugno 2021, https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/jun/01/gary-younge-why-every-single-statue-should-come-down-rhodes-colston.

Zucchetti 2020
Emilio Zucchetti, *Di statue, performance moltitudinaria e memoria collettiva*, in «Menelique», (2020), https://www.menelique.com/statue-blm.

## Risorse

Progetto *Atrium*
https://www.atriumroute.eu

Collettivo Resistenze in Cirenaica
https://resistenzeincirenaica.com

Progetto *Temporary Museum of Modern Marx*
https://www.ufg.at/temporary-museum-of-modern-marx.4186.0.html

Database del «Washington Post» su uccisioni da parte delle forze di polizia negli Usa
https://www.washingtonpost.com/graphics/investigations/police-shootings-database/

Mostra *Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler* (*Svelata. Berlino e i suoi monumenti*)
https://www.zitadelle-berlin.de/museen/enthullt/.

# Discutere un'eredità complessa
# Il *difficult heritage* del regime fascista in Emilia-Romagna, tra strategie di conservazione e politica

Sofia Nannini
Università di Bologna, Università di Firenze
sofia.nannini2@gmail.com

*Questo saggio intende ripercorrere la complicata relazione che la società italiana ha instaurato con i segni tangibili del regime fascista nello spazio pubblico, dal dopoguerra a oggi, con una particolare attenzione al territorio dell'Emilia-Romagna. Si vuole valutare il modo in cui si affronta l'eredità materiale fascista intesa come patrimonio da salvaguardare e restaurare, la cui dimensione storica e politica è talvolta ridotta a canoni puramente estetici e tecnologici.*

*Parole chiave: difficult heritage, fascismo, architettura, monumenti, Emilia-Romagna*

Discussing a Complex Legacy: The Difficult Heritage of the Fascist Regime in Emilia-Romagna, between Preservation Strategies and Politics
*This essay aims at retracing the complex relationship between the Italian society and the material heritage of the fascist regime in the public space since the end of the Second World War, with particular consideration regarding the area of the Emilia-Romagna region. The scope of the essay is to understand how the legacy of the fascist regime is now interpreted as a heritage to protect and restore, while its dissonant historical and political dimensions are often reduced to merely aesthetical and technological properties.*

*Keywords: difficult heritage, Fascism, architecture, monuments, Emilia-Romagna*

## 1. Introduzione

Nell'ottobre 2017 – durante le settimane di dibattito infuocato sul monumento al generale confederato Robert E. Lee a Charlottesville – la storica americana e docente di History and Italian studies Ruth Ben-Ghiat pubblica un articolo sulla rivista «New Yorker» dal titolo Why *Are so Many Fascist Monuments still Standing in Italy?* L'articolo commenta l'apparente pacifica convivenza dei cittadini italiani con le tracce materiali del regime fascista, presenti in ogni angolo della Penisola. Ben-Ghiat descrive la noncuranza dei cittadini – e soprattutto delle istituzioni – nel relazionarsi con i monumenti e le architetture del ventennio fascista. L'autrice commenta, ad esempio, la conferenza stampa tenuta da Matteo Renzi nel 2014, in occasione della candidatura di Roma per le Olimpiadi del 2024, svol-

tasi di fronte all'affresco *L'apoteosi del fascismo*, presso la sede del Coni al Foro italico: «It would be hard to imagine Angela Merkel standing in front of a painting of Hitler on a similar occasion» [Ben-Ghiat 2017]. L'articolo di Ben-Ghiat, se letto con attenzione, non ha obiettivi iconoclastici o di promozione di una *damnatio memoriae* tardiva. Al contrario, il testo cerca di evidenziare un dato di fatto, spesso ignorato dalla società italiana, ovvero la presenza diffusa e ingombrante di monumenti che ancora oggi, oltre settant'anni dopo la caduta del regime, ricordano il ventennio fascista e non sono opportunamente inseriti in una cornice interpretativa che permetta invece di comprenderli con gli occhi della storia e non quelli della nostalgia. Tuttavia, l'articolo di Ben-Ghiat ha scatenato un dibattito particolarmente acceso [Giacobone 2017; Gentile 2017], che spesso è sfociato in accuse misogine e razziste nei confronti della studiosa [Arthurs 2019]. Inoltre, il testo è stato presto inserito all'interno del più ampio dibattito sulla proposta di legge Fiano contro la propaganda fascista, in discussione alla Camera in quei mesi. Come ha scritto Elena Pirazzoli nel saggio di apertura di questo dossier, i monumenti pubblici – in apparenza "impermeabili" e nascosti alla vista, come descritti da Robert Musil – sono in realtà pericolosamente infiammabili in certi momenti della storia. Tra il 1943 e il 1945, i monumenti promossi dal fascismo hanno bruciato in diversi luoghi d'Italia, attraversando un processo di *damnatio memoriae* da parte di una popolazione che aveva perso la fiducia nel regime. Oggi, tali monumenti prendono metaforicamente fuoco solo in poche occasioni e la pubblicazione dell'articolo di Ben-Ghiat è stata una di queste.

L'azione pervasiva del regime fascista in Italia ha avuto degli effetti di lunga durata che vanno ben oltre la cornice temporale 1922-1945. Istituzioni, enti pubblici, figure politiche, leggi, proverbi, mitologie: tanto è rimasto del fascismo nella società italiana dopo la morte di Benito Mussolini. Ancora oggi si può dire che i conti col regime fascista non sono mai stati chiusi del tutto [Filippi 2020]. Come ha rilevato Ben-Ghiat, tra le tracce più evidenti del totalitarismo in Italia vi è la manipolazione dello spazio pubblico, attraverso monumenti, lapidi, targhe e opere d'architettura. Negli oltre vent'anni di governo fascista, il regime è riuscito a modellare una versione materiale e fisica di sé, sponsorizzando monumenti in grado di veicolare un senso di coesione nazionale e, soprattutto, di egemonia del proprio potere politico. La presenza di tanti monumenti promossi dal regime all'interno dello spazio pubblico crea un legame indissolubile tra la propaganda monumentale e la scala urbana, che diventa uno sfondo architettonico spesso imprescindibile dal monumento stesso. Inoltre, l'architettura pubblica promossa dal regime ha assunto una dimensione monumentale, capace al tempo stesso di accogliere alcune funzioni a servizio della comunità e di essere intrinsecamente legata ad ambizioni di propaganda politica. Per questo motivo è importante considerare la dimensione architettonica che accoglie la presenza – e l'assenza – di statue, obelischi e altri segni del potere totalitario. L'architettura e le opere monumentali sono state uno strumento prediletto per «educare le masse in senso fascista», «elemento indispensabile della svolta totalitaria del regime» [Nicoloso 2008, xvi]. Questo «fascismo di pietra», come lo ha definito lo storico Emilio

Gentile [Gentile 2007], ha avuto un peso rilevante nella formazione dello Stato fascista e nella creazione di un generale consenso tra i cittadini. Al tempo stesso, la produzione artistica e architettonica del regime non è stata unitaria, ma ha seguito mode, estetiche, preferenze politiche. È infatti complesso definire cosa sia l'architettura e l'arte "fascista": si tratta infatti di un linguaggio frammentato, influenzato dalle stesse figure artistiche che lo hanno creato e che hanno tentato di inserirsi nelle pieghe del potere di Mussolini, cristallizzandosi in un linguaggio maggiormente unitario solo dopo la guerra in Etiopia nel 1935-36 [Nicoloso 2008, xxvii].

Oggi, in tante città d'Italia, la quotidianità si svolge ancora su uno sfondo architettonico definito durante il Ventennio. Alcuni contesti urbani presentano tracce rarefatte del passato regime, in alcuni casi invece i segni sono particolarmente densi. Roma, senza dubbio, come capitale d'Italia e dell'impero, culla del mito della "romanità" [Arthurs 2012; Kallis 2014] è la città che ha subìto maggiormente l'influenza del fascismo, e dove sono stati innalzati i monumenti artistici e architettonici più rilevanti del regime. Lontano da Roma, un territorio che più di altri è stato plasmato fisicamente dalla retorica fascista e che ancora oggi presenta tracce indelebili delle politiche del regime è la Romagna. Terra natale di Mussolini, da Predappio a Ravenna, da Forlì a Bologna, in questa regione la capacità trasformativa del regime nei confronti dello spazio pubblico è stata particolarmente evidente [Balzani 2001, 145-189].

Questo saggio ha tre obiettivi. Per prima cosa intende ripercorrere la complicata relazione che la società italiana ha instaurato con i segni tangibili del regime fascista nello spazio pubblico, dal dopoguerra a oggi, adottando le categorie di *undesirable* e *difficult heritage*, spesso usate come lenti attraverso cui leggere l'eredità materiale dei regimi totalitari. In secondo luogo, si vuole valutare il modo in cui oggi, in Italia, si affronta l'eredità materiale fascista intesa come patrimonio da salvaguardare e restaurare, la cui dimensione storica e politica è talvolta ridotta a canoni puramente estetici e tecnologici. Infine, il saggio ha l'obiettivo di evidenziare la rilevanza dei monumenti pubblici promossi dal regime in Romagna, analizzando in particolar modo il loro rapporto con la città contemporanea[1].

## 2. Dopo il littorio: dalla *damnatio memoriae* al *difficult heritage*

Alla caduta del regime, molte delle sue manifestazioni materiche e artistiche sono state in parte distrutte o danneggiate da un processo di *damnatio memoriae* che è iniziato nel luglio 1943. Numerosi fasci littori che marcavano gli edifici pubblici sono stati scalpellati – spesso solo "neutralizzati" dalla rimozione degli elementi rappresentanti le asce [Benton 1999, 218] –, alcune statue di Mussolini demolite

[1] Desidero ringraziare Elena Pirazzoli per il continuo scambio sui temi trattati nel saggio e Roberta Mira per il suo impeccabile lavoro redazionale.

*Fig. 1a. Fasci littori "fantasma", ex Manifattura Tabacchi di Firenze [foto Sofia Nannini, 2022].*
*Fig. 1b. Fasci littori scalpellati nell'edificio Uffici statali, Forlì [foto Sofia Nannini, 2022].*

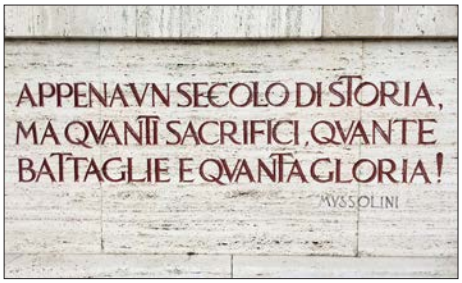


*Fig. 2. Publio Morbiducci, "Monumento al bersagliere", Porta Pia, Roma (1932). Dettaglio con una citazione di Benito Mussolini, il cui nome è stato rimosso e poi colorato di nuovo in tempi recenti [foto Sofia Nannini, 2021].*
*Fig. 3. Fasci littori in piazza Aurelio Saffi, Forlì [foto Sofia Nannini, 2022].*

o trafugate, le iscrizioni con accenni all'"era fascista" (E.F.) cancellate. Queste assenze hanno generato quello che Rodney Harrison chiama «absent heritage», tramite un processo di "umiliazione" dei simboli del regime politico appena caduto [Harrison 2013, 172-173].
Tuttavia, nonostante le "presenze negative o fantasma" che si percepiscono ancora nello spazio pubblico, la "finestra di opportunità" per un'azione iconoclasta pervasiva è stata soffocata sia dall'occupazione tedesca, sia dalla presenza militare alleata [Arthurs 2014, 288-289]. Alla fine del conflitto, tanti segni tangibili del regime sono rimasti intoccati e, conclusa la delicata fase di transizione da monarchia a repubblica, la società ha imparato a convivere con le tracce di un regime fallito. Le Case del fascio sono diventate municipi e caserme, le Case del balilla scuole e palestre, le lapidi apposte per ricordare le "inique sanzioni" sono state trasformate in lapidi per ricordare i caduti partigiani o altre memorie [Wu Ming 2 2020]. Ancora oggi, il panorama di qualsiasi ordinaria città italiana è segnato, in modo più o meno intenso, dalle tracce del fascismo – architettoniche, urbanistiche e monumentali [Cianfarani 2020].
Questo patrimonio, poiché eredità di un regime totalitario e divisivo, è spesso interpretato come *difficult heritage* – un patrimonio difficile, complesso, che divide l'opinione pubblica e le cui tracce non sono facilmente ignorabili nella quotidianità. *Difficult heritage* è una definizione coniata dall'antropologa e studiosa britannica Sharon Macdonald, in relazione al patrimonio architettonico e monumentale della Germania nazista, in particolar modo a Norimberga. Già nel 1995 John Tunbridge e Gregory Ashworth, studiosi di geografia e turismo, avevano

proposto la definizione di *dissonant heritage*, avanzando l'idea che ogni tipo di patrimonio abbia una natura divisiva, perché contemporaneamente abbraccia ed esclude parte della società [Tunbridge & Ashworth, 1995]. Nel 2006, Macdonald riprende questa categoria proponendo una nuova definizione: *undesirable heritage*, ovvero patrimonio non desiderabile, poiché scomodo – «a heritage that the majority of the population would prefer not to have» [Macdonald 2006, 9]. Secondo Macdonald, il patrimonio formato da una cultura materiale può essere interpretato come una prova tangibile di una identità o di una certa ideologia [Macdonald 2006, 11]. Il rischio, nel caso della cultura materiale di un regime totalitario, è la sua capacità non solo di ricordare un certo momento storico, ma di continuare a veicolare il messaggio propagandistico originale, «generating an inappropriate identification» [Macdonald 2006, 16].
Qualche anno più tardi, il patrimonio prima percepito come "dissonante" e "non desiderabile" diviene, infine, "difficile":

> a past that is recognised as meaningful in the present but that is also contested and awkward for public reconciliation with a positive, self-affirming contemporary identity. Difficult heritage may also be troublesome because it threatens to break through into the present in disruptive ways, opening up social divisions, perhaps by playing into imagined, even nightmarish, futures. [Macdonald 2009, 1].

La difficoltà di questo patrimonio sta quindi nell'essere riconosciuto e vincolato come bene storico-artistico e, al tempo stesso, essere potenzialmente divisivo e angoscioso per il tempo presente. È tuttavia importante ricordare che la definizione di *difficult heritage* non si limita necessariamente ad una correlazione tra patrimonio e regime totalitario. In alcuni casi, questa definizione è stata estesa ai siti di eventi traumatici, come genocidi o massacri, prigioni, campi di concentramento, cimiteri di guerra [Logan, Reeves 2009], definiti da Patrizia Violi come siti del trauma [Violi 2014]. In altri casi, *difficult heritage* è quel patrimonio il cui ricordo fa emergere condizioni passate di difficoltà economiche e sottosviluppo sociale. In Islanda, ad esempio, l'antropologo Sigurjón Baldur Hafsteinsson definisce come patrimonio difficile le case di torba della tradizione contadina, che ricordano una vita di stenti e un'arretratezza che la società islandese contemporanea vorrebbe dimenticare [Hafsteinsson, Jóhannesdóttir 2015]. Il largo campo di applicazioni dell'etichetta *difficult heritage* – che va ben oltre l'ambito architettonico, entro il quale questa definizione è stata coniata – ci permette subito di comprendere la complessità del rapporto che necessariamente una società instaura col patrimonio artistico e culturale ereditato dal proprio passato.
Gli studi di Macdonald si concentrano sulle tracce materiali della Germania nazista e non fanno accenni al patrimonio del regime fascista in Italia. Tuttavia, molti studiosi hanno seguito le sue tracce e hanno interpretato il lascito del fascismo nello spazio pubblico come patrimonio *undesirable* o *difficult* [Arthurs 2010; Hökerberg 2018; Carter, Martin 2019; Belmonte 2019; Bartolini 2020]. È evidente come la maggior parte degli studi legati al *difficult heritage* dell'Italia fascista siano stati realizzati – con pochissime eccezioni – da studiosi attivi

*Fig. 4. Un ordinario pomeriggio presso lo Stadio dei marmi al Foro italico, Roma [foto Sofia Nannini, 2022].*

presso istituzioni non italiane. Sembra infatti che la coesistenza con i monumenti risalenti all'era fascista non abbia ancora creato una consapevolezza collettiva in Italia. La convivenza con la cultura materiale del fascismo, che continua da quasi un secolo, ha definito un rapporto tra la società italiana e i monumenti del regime che oscilla tra la noncuranza e l'elogio – un rapporto che la studiosa e antropologa americana Mia Fuller dice essere caratterizzato da una «*inertia memoriae*» [Fuller 2021][2].

Non è stato sempre così. Nell'immediato dopoguerra, molte voci hanno espresso una dura opposizione contro le politiche architettoniche del regime. L'archeologo e giornalista Antonio Cederna, ad esempio, ha criticato aspramente le visioni urbane del Ventennio e le tante demolizioni compiute nei centri storici italiani [Cederna 1956; Cederna 1979]. Al tempo stesso, dopo la fine della guerra si è presto definita una spaccatura che ancora caratterizza il nostro rapporto con l'architettura e la monumentalità del fascismo. Da un lato si è applaudito ai risultati "buoni" dell'architettura di regime, ovvero quanto catalogabile come "razionalismo": quello che lo storico dell'architettura e critico Bruno Zevi ha definito «la più eroica e tragica pagina di resistenza artistica alla dittatura» [Zevi 1975, 161]. Dall'altro è stata criticata la «maschera pseudo-moderna della megalomania clas-

[2] Si veda il progetto di ricerca portato avanti dalla studiosa: *Mussolini Threshing Still: Inertia Memoriae, Italy, and Fascist Monuments*, https://nationalhumanitiescenter.org/fellow/mia-fuller-2018-2019/.

*Fig. 5. Architettura della scuola romana. Gaetano Minnucci, Palazzo degli uffici, Eur, Roma (1937-39) [foto Sofia Nannini, 2021].*

sicistica» [Zevi 1948, 114], ovvero l'architettura di Marcello Piacentini e della scuola romana. Nel 1972, Cesare De Seta ha pubblicato *La cultura architettonica italiana tra le due guerre*, battezzando la scuola romana d'architettura come «una scuola a delinquere», in grado di creare «una santa alleanza in cui colludono potere politico, potere economico e potere accademico» [De Seta 1972, 150]. Le sette caratteristiche che, secondo Zevi, identificano l'architettura del fascismo – dalla simmetria all'uso della pietra, dagli «spazi statici e monumentali» all'isolamento dell'edificio dal contesto [Zevi 1993, 146] – hanno avuto una lunga influenza nel modo in cui valutiamo e percepiamo gli esiti architettonici del regime fascista. Seguendo il punto di vista di Zevi, il razionalismo di architetti come Giuseppe Terragni e Adalberto Libera è interpretabile come segretamente democratico. Al contrario, i capricci di Armando Brasini e la monumentalità di Piacentini sono percepiti come il vero volto del regime fascista. Il risultato di questa categorizzazione è spesso esplicitato in una semplificazione molto comune, per la quale «a Fascist architect must be a bad architect, and, a more slippery corollary, a good architect cannot really have been a Fascist» [Benton 1999, 214].
Tuttavia, le tracce del fascismo sono variegate: dalla monumentalità di Piacentini al razionalismo pulito e astratto di Terragni, in entrambi i casi si assiste ad un'architettura pensata per fini ideologici e di propaganda. Anzi, spesso proprio gli architetti più giovani e più vicini all'estetica del movimento moderno condividevano pienamente le politiche e le ideologie del regime. Questo doppio sistema di valori ha, per molto tempo, alterato la storiografia sull'architettura del fascismo,

eliminando qualsiasi accenno alla dimensione politica delle opere del razionalismo [Fuller 2020, 260]. Se questa frattura negli ultimi decenni è stata ampiamente sanata all'interno della comunità scientifica, grazie al lavoro di numerosi storici dell'architettura in Italia e all'estero [Ghirardo 1980; Doordan 1988; Ciucci 1989; Nicoloso 1999], nella dimensione pubblica c'è ancora notevole confusione sulla percezione delle architetture e dei monumenti costruiti durante il Ventennio. La separazione tra valore estetico e messaggio politico della cultura materiale fascista è forse l'ostacolo maggiore nella formazione di un dibattito collettivo sul *difficult heritage* del regime in Italia. Senza nulla togliere ai pregi estetici dell'arte e dell'architettura del periodo fascista, la comprensione delle ideologie politiche intrinseche di queste opere rappresenta un passaggio fondamentale per la loro contestualizzazione storica e comprensione nel momento presente. Al ricco dibattito storiografico sulle tracce architettoniche e monumentali del regime, negli ultimi decenni si è aggiunto un secondo livello interpretativo. La cultura materiale del regime è infatti diventata patrimonio, a tratti difficile, a tratti estetizzato, ma sempre inteso come bene culturale da tutelare e restaurare.

## 3. La cultura materiale del regime fascista e la tutela del patrimonio storico-artistico

Negli ultimi anni, l'architettura del Novecento in Italia è stata sempre di più al centro di un'attenzione pubblica che ha unito operazioni di restauro a denunce collettive in caso di abbandono o demolizione. Grazie al lavoro di associazioni che si occupano di documentazione, conservazione e valorizzazione dell'architettura del Novecento – un esempio tra tutte è Docomomo Italia[3] – l'architettura e le opere pubbliche costruite durante il Ventennio hanno ottenuto notevole diffusione mediatica[4]. Anche le arti visive realizzate durante il regime hanno attraversato un simile processo di riscoperta. Un esempio su tutti è l'affresco *L'Italia tra le arti e le scienze* di Mario Sironi (1935) nell'Aula magna dell'Università La Sapienza di Roma, il cui restauro è stato inaugurato nel novembre 2017 ed è stato salutato dalla stampa come «la fine di un'epoca iconoclasta» [Bartolini 2020, 25].
La tutela dell'architettura del Novecento è, per ovvi motivi cronologici, un'esigenza relativamente recente. Al momento, possono essere oggetto di tutela diretta solamente opere d'architettura, pubbliche e private, costruite da almeno

[3] Si veda il sito dell'associazione: https://www.docomomoitalia.it/.

[4] Un esempio recente è la rilevanza internazionale ottenuta dalla petizione lanciata per "salvare" lo stadio A. Franchi di Firenze, progetto di Pier Luigi Nervi costruito tra il 1929 e il 1932, e a rischio demolizione nel 2020. L'apposizione di un vincolo su alcune parti della struttura ha definito un cambio di rotta da parte del Comune di Firenze, che nel 2021 ha lanciato un concorso internazionale per l'ampliamento dello stadio con l'obbligo di tutela del progetto originale. Si veda: https://salviamoilfranchi.org/.

settant'anni. Nonostante tale misura abbia stimolato un dibattito articolato, non immune da critiche da parte di esperti e conservatori [Carughi 2012], questo significa che la totalità degli edifici costruiti in epoca fascista è, potenzialmente, tutelabile con un vincolo. Da un lato, queste misure hanno portato a importanti interventi di conservazione – si pensi al restauro dell'ex Casa della Gil (Gioventù italiana del littorio) a Trastevere, progetto di Luigi Moretti. Al tempo stesso, numerosi gruppi di ricerca hanno approfondito le tecniche di restauro dell'architettura moderna in Italia, con particolare attenzione alla conservazione dei fragili materiali edilizi utilizzati durante l'autarchia [Di Resta, Favaretto, Pretelli 2021]. D'altro canto, tuttavia, l'imposizione di un vincolo di tutela ha portato ad un ulteriore appiattimento della dimensione politica originaria di certe architetture e opere artistiche, ostacolando interventi di risignificazione di un patrimonio che, seppur tutelato, rimane "difficile". Come ha notato Macdonald nel 2018, non esistono siti Unesco relativi a beni architettonici-culturali legati ai regimi totalitari del Novecento. Tuttavia, le architetture costruite da regimi totalitari sono sempre più tenute in considerazione dalle legislazioni nazionali e, spesso, tutelate come beni culturali. Da un lato, si tratta di una situazione senz'altro positiva: la tutela di un bene architettonico-artistico implica la sua conservazione, e quindi la possibilità che tale bene possa essere utilizzato per progetti educativi e riflessioni collettive [Macdonald 2018, 283]. Tuttavia, il vincolo rischia anche di far percepire il patrimonio del totalitarismo come una delle tante eredità del passato, estetizzandone la dimensione artistica e dimenticando di contestualizzare la sua portata politica e ideologica.

Mentre si discute su come, tecnicamente, restaurare il patrimonio dell'architettura moderna in Italia [Morelli, Losi 2021], si assiste a un generale silenzio sulla portata simbolica ancora evocata da alcuni edifici costruiti durante il Ventennio. Sono rare le operazioni di restauro durante le quali si è cercato di conciliare la conservazione della struttura con un processo di conoscenza della funzione originaria dell'edificio e, soprattutto, del significato delle opere in esso contenute. Un esempio evidente è proprio quello dell'ex Casa della Gil a Trastevere: un edificio più volte definito come «manifesto esplicito del razionalismo romano»[5], del quale sono giustamente celebrate le caratteristiche tecniche e spaziali. Lo stesso edificio, tuttavia, è corredato da opere come la grande parete in stucco che rappresenta le imprese coloniali in Africa, nella sala Globo, e il motto «Necessario vincere, più necessario combattere» sulla parete esterna della torre littoria. Di questi tetri ed espliciti accenni alla violenza militare e coloniale del regime, tuttavia, il sito di WeGil – così si chiama «l'hub culturale della Regione Lazio» – non dedica neanche una parola. Simili approcci alla conservazione che valorizzano l'estetica e ignorano la dimensione politica delle architetture e delle opere d'arte sono purtroppo comuni – si pensi ad esempio al Palazzo della civiltà italiana all'Eur, dal

[5] Si veda il sito: https://wegil.it/larchitettura/.

*Fig. 6. Il "Monumento alla vittoria" di Bolzano dopo la sua trasformazione in centro di documentazione [foto Sofia Nannini, 2020].*

2013 Maison Fendi e ormai interpretato unicamente come elegante simbolo del made in Italy [Somma 2020].

Un'eccezione alla regola si può rintracciare a Bozen/Bolzano, dove due interventi di restauro di monumenti prodotti durante il fascismo sono stati affiancati da operazioni di contestualizzazione della dimensione storica e di risignificazione del messaggio politico totalitario. Le opere interessate sono il *Monumento alla vittoria*, progetto di Piacentini costruito tra il 1926 e il 1928 per marcare il controllo fascista e, di fatto, colonialista del territorio sudtirolese, e l'ex Casa del fascio, costruita tra il 1939 e il 1942 da Guido Pelizzari, Francesco Rossi e Luis Plattner, ora sede di uffici della Provincia di Bolzano. Dopo decenni di contestazioni, spesso violente, attorno al progetto di Piacentini, tra il 2011 e il 2014 il *Monumento alla vittoria* è stato protagonista di un progetto intitolato *BZ '18-'45. Un monumento, una città, due dittature*, che lo ha trasformato in un centro espositivo e di documentazione dedicato al nazi-fascismo in Sudtirolo[6]. Esteriormente, nessuna variazione fisica al manufatto, se non l'apposizione di un anello led attorno a una

delle colonne, conformate da Piacentini come giganteschi fasci littori. L'anello riporta continuamente una scritta luminosa con il titolo dell'installazione, ma al tempo stesso destabilizza la simmetria ieratica del progetto originale, de-monumentalizzandolo e modificandone l'equilibrio visivo [Schnapp 2020, 541].
Anche l'ex-Casa del fascio di Bolzano è stata oggetto di un depotenziamento politico e risignificazione artistica. Il fronte dell'edificio è infatti caratterizzato da un immenso bassorilievo dello scultore Hans Piffrader, completato solo nel dopoguerra, raffigurante Mussolini a cavallo al centro di una composizione che celebra il trionfo del fascismo, corredata dal motto «Credere, obbedire, combattere». Nel 2011, la Provincia di Bolzano ha lanciato un concorso di idee per un «intervento di storicizzazione» della facciata[7], vinto dagli artisti Arnold Holzknecht e Michele Bernardi, che hanno sovrapposto al bassorilievo una citazione di Hannah Arendt riportata in caratteri illuminati a led, «Nessuno ha il diritto di obbedire», in italiano, tedesco e ladino. Nella piazza di fronte all'edificio, inoltre, sono state installate alcune tavole che spiegano la storia del monumento e le motivazioni dell'operazione artistica. Nonostante la resistenza da parte di gruppi politici dell'estrema destra[8] e di associazioni come Italia nostra[9], la particolare sensibilità che la Provincia di Bolzano ha mostrato nei confronti del rapporto tra la società contemporanea e le tracce del regime fascista ha le sue radici nella particolare storia sociale e amministrativa della città e del suo territorio, e negli effetti di lunga durata della dominazione fascista [Favargiotti, Busana, Cappelletti 2020]. Tuttavia, l'attenzione mostrata dalla città di Bolzano nel lavorare con le tracce scomode, spesso contestate, di un passato totalitario rimane, purtroppo, un esempio isolato nel panorama italiano. La maggioranza degli interventi del regime sullo spazio pubblico in Italia rimangono tracce ignorate di un messaggio politico che ancora parla di sé stesso, rappresentando contemporaneamente una vittoria e un fallimento dell'ideologia fascista [Canevari 2020, 484]. Se ignorato e trattato alla stregua di altre eredità del passato, questo patrimonio spesso rischia di diventare il baricentro di nostalgie politiche e pellegrinaggi, come ad esempio accade attorno all'obelisco *Mussolini Dux* presso il Foro italico [Arthurs 2010]. Come afferma Flaminia Bartolini, dopo una fase di reticenza e rimozione, l'eredità materiale del regime in Italia è oggi percepita come una «fonte di fascino» ed è spesso legata ad una «preoccupante» sensazione di «orgoglio fascista» [Bartolini 2020, 30].

[7] Si veda: https://www.comune.bolzano.it/stampa_context.jsp?area=295&ID_LINK=426&id_context=32037.

[8] Si veda ad esempio la protesta di CasaPound contro l'installazione sull'ex Casa del fascio: https://www.ilprimatonazionale.it/approfondimenti/bassorilievo-piffrader-al-via-ponteggio-la-protesta-casapound-bolzano-61390/.

[9] Si vedano i molti articoli pubblicati sul sito di Italia nostra, sezione di Bolzano: https://italianostrabz.wordpress.com/tag/memoria-del-novecento/page/2/.

*Fig. 7. Mosaici al Foro italico, con l'obelisco "Mussolini Dux" sullo sfondo [foto Sofia Nannini, 2022].*

## 4. Nella regione di Mussolini: monumenti, architetture, spazio pubblico

L'alta densità di opere pubbliche e monumenti lasciati sul territorio romagnolo dal regime fascista è difficilmente ignorabile. La regione di Mussolini è costellata di architetture e opere d'arte che sono state inserite nel tessuto urbano e rurale, nonché di riscoperti monumenti di archeologia romana, con lo scopo preciso di inventare una tradizione classica per la regione. Anche l'annessione, nel 1923, delle sorgenti del Tevere all'interno della Romagna ha fatto parte di una strategia che voleva avvicinare simbolicamente la terra di Mussolini alla capitale Roma [Proli 2006, 52]. Tante città, da Bologna a Rimini, da Ravenna a Ferrara, fino a centri minori come Predappio, Lugo e Imola, sono state interessate da interventi sullo spazio pubblico, ancora oggi ben visibili [Cassani Simonetti 2015].
Cuore pulsante degli interventi architettonico-monumentali a scala urbana è Forlì, con la vicina Predappio. Nelle parole di Roberto Balzani, «fra il 1919 e il 1925, Forlì passa dalla *periferia* al *centro*, da "cittadone" rurale a culla dell'"uomo nuovo"» [Balzani 1999, 17]. Forlì e il suo territorio diventano il fulcro di politiche urbane volte a rappresentare la modernità del regime e creare un nuovo luogo di pellegrinaggio politico verso la regione natale del duce [Prati, Tramonti 1999; Tramonti 2015]. Inoltre, Forlì è anche la città dove si viene a creare il polo per l'aviazione [Balzani 2015, 18] e che vede la costruzione del primo collegio aeronautico in Italia, su progetto dell'architetto romano Cesare Valle, inaugurato nel 1937

*Fig. 8. L'ex collegio aeronautico di Forlì, progetto di Cesare Valle [foto Sofia Nannini, 2022].*

[Tramonti 2015, 162-199]. All'interno dell'edificio si trova un grande mosaico su disegno di Angelo Canevari, dedicato alla storia del volo. Il mosaico celebra una parabola di modernità militare che va dal mito di Icaro fino alla dichiarazione di guerra del 1940, e ancora oggi sono numerose le perplessità relative al modo migliore di raccontare l'insita violenza di quest'opera [Pirazzoli 2019].
Come avviene a Roma e nel resto d'Italia, il regime fascista non è solo interessato a una monumentalità propria, ma mira anche ad appropriarsi dei simboli del passato. In tutta la regione le ambizioni del regime si condensano anche attorno ai monumenti storici: l'arco di Augusto a Rimini viene isolato dalle mura nel 1937-38 [Cassani Simonetti 2015, 37] e l'area "dantesca" di Ravenna, attorno alla tomba del poeta, è inaugurata nel 1936 [Bolzani 2003, 242-254]. Le tracce del regime fascista sullo spazio pubblico sono ben evidenti anche a Bologna, città sulla quale il fascismo ha investito molto dal punto di vista architettonico e infrastrutturale. Dallo stadio del Littoriale, promosso da Leandro Arpinati e inaugurato nel 1927, al villaggio della rivoluzione fascista (1938), dall'apertura di via Roma – oggi via Marconi – alla realizzazione di numerose sedi universitarie, Bologna è ricca di testimonianze materiali del Ventennio [Lipparini 2001; Legnani 2001; Gresleri 2006]. In certi casi, il regime ha lasciato dietro di sé indizi intangibili come certi toponimi legati al colonialismo[10].

Nell'immediato dopoguerra, quello che rimane del fascismo nel territorio della Romagna sono «gli scheletri della dittatura, l'ossame dell'autarchia», descritti dal giornalista Giorgio Vecchietti nel 1949, sulle pagine de «La Stampa» [Pirazzoli 2019]. Quale è il rapporto tra i segni del fascismo in Romagna e la società contemporanea? Come per il resto d'Italia, in molti casi si tratta di una relazione silenziosa, che si fonda sull'esperienza quotidiana di certi edifici senza davvero comprenderne l'apparato monumentale, in certi casi optando per un vero e proprio abbandono. Negli ultimi dieci anni, tuttavia, si è assistito a una maggiore presa di consapevolezza da parte della cittadinanza e delle istituzioni nei confronti del patrimonio scomodo del regime sul territorio. La più importante esperienza che ha permesso di valutare il lascito monumentale del regime nella regione è senz'altro il progetto Atrium (Architecture of Totalitarian Regimes of the Twentieth Century in Urban Management), attivo dal 2011 al 2013, da cui è nata l'omonima associazione. Il progetto è stato fortemente voluto dal Comune di Forlì, in relazione ad altre istituzioni dell'Europa meridionale e orientale, al fine di creare consapevolezza sul patrimonio dei regimi totalitari del Ventesimo secolo, con particolare attenzione al restauro e alla valorizzazione turistica. Atrium coordina infatti una Cultural route, che comprende vari siti legati al patrimonio del fascismo in Italia, di cui molti si trovano in Romagna (Bertinoro, Fratta Terme, Castrocaro Terme, Cervia, Cesenatico, Forlì, Forlimpopoli). Come ha ricordato Patrick Leech, docente dell'Università di Bologna e presidente di Atrium, è stata proprio la municipalità di Forlì a interrogarsi sull'eredità materiale del fascismo durante i lavori di restauro dell'ex Casa della Gil [Leech 2018, 246]. Particolarmente complessa è stata la decisione di restaurare o meno non solo la struttura dell'edificio, ma anche il giuramento fascista collocato sulla sommità della torre, parzialmente cancellato da un'operazione di *damnatio memoriae* alla caduta del regime. Il restauro – coordinato da Stefania Pondi e Alberto Gentili – ha optato per una via intermedia: è stato infatti restaurato il giuramento fascista, oggi dunque ben visibile lungo il viale della Libertà, lasciando tuttavia le cicatrici delle demolizioni del 1943 [Leech 2018, 250].

Negli ultimi anni, l'influenza del progetto Atrium e della sua rotta culturale ha senz'altro avuto effetti benefici per la rivalutazione del patrimonio architettonico e monumentale fascista in Romagna, tra interventi di restauro e nuovi itinerari per il turismo [Favaretto, Pretelli, Zampini 2020]. Al tempo stesso, il lungo dibattito pubblico sul restauro dell'ex Casa del fascio di Predappio come sede del museo nazionale sul fascismo [Carrattieri 2018] sembra sottolineare l'evidente difficoltà di operare in un contesto imbevuto non solo di simbologia del Ventennio, ma anche di rituali e pellegrinaggi neofascisti. A questo si aggiunge l'effettiva complessità tecnica posta dal restauro della struttura, fragile fin dalla sua costruzione a causa della cattiva gestione del cantiere [Antonucci, Signorelli 2021]. Al momento l'incarico per seguire i lavori di restauro è stato affidato allo Studio Valle di Roma (eredi dell'architetto Cesare Valle), ma l'idea di un museo nazionale dedicato alla storia del fascismo sembra tramontata. Anzi, in piena linea con l'esaltazione del razionalismo sopra accennata, l'attuale sindaco di Predappio,

*Fig. 9a. Cesare Valle, Ex Casa della Gil, Forlì [foto Sofia Nannini, 2015].*
*Fig. 9b. Il giuramento fascista sulla torre dell'ex Casa della Gil dopo il restauro [foto Sofia Nannini, 2015].*

*Fig. 10. L'ex Casa del fascio di Predappio [foto Sofia Nannini, 2016].*

Roberto Canali, ha annunciato che all'interno dell'ex Casa del fascio – progetto monumentale e "piacentiniano" dell'ingegnere forlivese Arnaldo Fuzzi – si sta pensando di collocare un «centro studi permanente sull'architettura razionalista» [Gavelli 2022][11].

Tuttavia, ben poche architetture del Ventennio in Romagna sono al centro di un dibattito che le sappia interpretare al tempo stesso come patrimonio storico da conservare e come *difficult heritage* da interrogare e contestualizzare. L'ex Casa del fascio di Imola, ad esempio, presenta bassorilievi e iscrizioni che celebrano l'invasione dell'Etiopia e la formazione dell'impero. Nonostante le numerose pubblicazioni che ne hanno evidenziato la storia progettuale [Antonucci, Nannini 2019; Giberti 2021], la presenza silenziosa di questa architettura lungo la via Emilia non sembra essere percepita come "scomoda" dalla comunità che quotidianamente la osserva e la attraversa.

Una sorte analoga è quella di un particolare tipo di eredità materiale del fascismo, ovvero le gigantesche rovine in calcestruzzo che un tempo ospitavano colonie per l'infanzia, costruite lungo la costa adriatica. Tanta è stata la fascinazione per questi ruderi del regime nel corso dei decenni, spesso veicolata attraverso progetti

[11] Eletto nel 2019, Canali è il primo sindaco di centrodestra di Predappio.

*Fig. 11. L'ex Casa del fascio di Imola [foto Sofia Nannini, 2017].*

fotografici [Dubowitz 2010], ma anche attraverso il cinema[12] e la musica pop[13]. Al tempo stesso, forse a causa della loro precaria condizione strutturale, spogliata di qualsiasi simbologia relativa al fascismo, tali edifici sono raramente percepiti come *difficult heritage* di un regime totalitario, quanto piuttosto come rovine di un mondo lontano[14].

Come le ex-colonie sono da decenni al centro di un interesse artistico e visuale che le allontana dal loro significato politico originario, così anche la cittadina "di rifondazione" di Tresigallo [Massaretti 2004, 12], paese natale di Edmondo Rossoni, sta cavalcando l'onda della propria popolarità estetica, largamente rappresentata su Instagram. L'ufficio turistico, il cui sito internet è intitolato *Tresigallo: La città metafisica* offre un'approfondita panoramica sulla storia della cittadina e della sua architettura, tuttavia senza fare riferimenti alla dimensione politica della

[12] Il film horror *Zeder* di Pupi Avati (1983) è stato in parte ambientato all'interno dell'ex colonia Varese di Milano Marittima.

[13] Il video della canzone *La Dolce Vita*, di Fedez, Tananai e Mara Sattei (2022) è stato di recente girato di fronte all'ex colonia Bolognese di Miramare di Rimini: https://www.youtube.com/watch?v=TX_csdgqhxA.

[14] Al momento, l'unico lavoro di mia conoscenza che interpreta le ex-colonie del regime fascista attraverso la lente del *difficult heritage* è la ricerca di dottorato attualmente condotta dall'architetto e fotografo Tim Brown, presso la Huddesfield University. Si veda l'abstract della sua ricerca presentata al convegno *Verso nuove estati. Passato, presente e futuro delle colonie per l'infanzia in Europa*, Ravenna, 15-16 settembre 2022, https://towardsnewsummers.wordpress.com/.

*Fig. 12. Ex-colonia marina Varese (già Costanzo Ciano), Milano Marittima [foto Sofia Nannini, 2022].*

sua pianificazione e costruzione. In tutto il sito internet, la parola "fascismo" non compare mai, quasi a voler nascondere il contesto socio-politico in cui Tresigallo è stata rifondata[15]. L'estetica metafisica di Tresigallo sembra essere abbastanza forte da depoliticizzare un'intera operazione urbana e sociale, ed è ora usata come sfondo per pubblicità della Ducati[16] o per i video del giovane cantante gIANMARIA[17]. La depoliticizzazione dell'architettura del periodo fascista sembra essere un tratto comune a tanti uffici del turismo della Regione. Dietro lo scudo di parole come "razionalismo" e "modernità", l'architettura promossa dal regime è spesso presentata come un patrimonio dalle caratteristiche unicamente positive. Sul sito di Emilia-Romagna turismo si legge che «gli interventi architettonici e urbanistici miravano [...] a creare un modello di progresso e modernità che fosse un punto di riferimento per tutta l'Italia». La torre littoria dell'ex Casa del fascio di Predappio è addirittura descritta col virgolettato «virile e modernissima»[18]. Analogamente,

15 Si veda: https://www.tresigallolacittametafisica.it/.

16 Si veda: https://www.tresigallolacittametafisica.it/ducati-sceglie-tresigallo/.

17 Si veda: Samuele Govoni, *gIANMARIA a Tresigallo: «In un paese normale ho scoperto edifici unici»*, in «La Nuova Ferrara», 29 gennaio 2022, https://lanuovaferrara.gelocal.it/tempo-libero/2022/01/29/news/gianmaria-a-tresigallo-in-un-paese-normale-ho-scoperto-edifici-unici-1.41180480.

18 Si veda: https://emiliaromagnaturismo.it/it/arte-cultura/citta-darte/razionalismo-forli-castroca-

l'assessore alla Cultura del Comune di Forlì ha di recente annunciato l'idea che il viale della Libertà sia candidato a patrimonio dell'umanità dell'Unesco, come «unicum nel panorama urbanistico mondiale», una sorta di «catalogo di tutti gli stili architettonici del ventennio» [«*Il 'Miglio bianco' diventi patrimonio dell'Unesco*» 2022]. Senza nulla togliere alla promessa di modernità e alla dimensione artistica e tecnologica che queste architetture incarnano, l'appiattimento del loro significato politico è a dir poco preoccupante e riduce la nostra comprensione di questo patrimonio a una pura dimensione estetica.
Le tante architetture relative al Ventennio presenti in regione non sono che il fondale architettonico per altrettanti monumenti attraverso i quali il regime ha lasciato traccia di sé. Gli eroi di cui il fascismo si appropria per autorappresentarsi nello spazio pubblico sono tanti, dall'aviatore Francesco Baracca a Lugo (si veda l'articolo di Giuseppe Masetti in questo dossier) a Giulio Cesare, celebrato a Rimini (come racconta Daniele Susini nel suo intervento). In altri casi il fascismo ha fatto propri dei monumenti costruiti all'inizio del secolo, sposandone la dimensione di propaganda, come raccontano Latino Taddei e Domenico Vitale in relazione al monumento a Vittorio Bottego a Parma. Considerato il sogno di trasformare Forlì in un polo aeronautico per l'Italia, non stupisce che tante città romagnole abbiano ospitato numerose statue e lapidi in memoria dei caduti, alcuni aviatori, durante la guerra di Etiopia[19]. Nonostante una sempre maggiore attenzione critica nei confronti delle tracce del colonialismo italiano, culminata con la protesta attorno alla statua dedicata a Indro Montanelli a Milano, nel giugno 2020 [Maida 2020], i monumenti della Romagna sembrano essere sopravvissuti alle proteste del movimento globale Black lives matter. Un'eccezione è il caso della statua a Francesco Azzi (1914-35), tenente di cavalleria morto in Etiopia. Collocata a Imola presso i giardini di San Domenico, la scultura è stata oggetto di un'azione performativa da parte del comitato Imola antifascista, il 14 aprile 2019, anniversario della Liberazione della città. In linea con le tante contestazioni che hanno interessato l'Europa, la statua di Azzi è stata vestita con una parrucca rosa ed è stato aggiunto un cartello recante la scritta «Strumento del colonialismo fascista». Nel comunicato rilasciato dal collettivo Imola antifascista, la statua è stata assunta come pretesto per far emergere le violenze del colonialismo italiano in Africa. Inoltre, il collettivo ha richiesto di «realizzare e posizionare una targa fissa sulla statua, per recuperare la memoria storica delle atrocità perpetrate dal colonialismo fascista»[20]. Ad oggi, tuttavia, il monumento rimane intoccato da in-

ro-predappio.

[19] Si vedano ad esempio i monumenti a Francisco Busignani (Rimini) e William D'Altri (Cesena), entrambi morti durante la guerra di Etiopia nel 1936.

[20] Imola antifascista, *Una statua per ricordare le atrocità del colonialismo fascista*, Facebook, 14 aprile 2019, https://www.facebook.com/ImolAntifascista/posts/3334486149910686/. Si veda anche: *Imola, «nessuna celebrazione ai crimini del colonialismo italiano»*, in «Zic», 15, aprile 2019, https://zic.it/imola-nessuna-celebrazione-ai-crimini-del-colonialismo-italiano/.

*Fig. 13a. Il monumento a Francesco Azzi, Imola [foto Sofia Nannini, 2022].*
*Fig. 13b. Il monumento a Francisco Busignani, Rimini [foto Sofia Nannini, 2022].*

terventi di recupero e contestualizzazione, e sembra essere tornato nel torpore del giardino imolese.
Un caso interessante è l'ambivalenza nella relazione tra Forlì e la statua che più rappresenta le ambizioni fasciste per questa città: il monumento a Icaro posto di fronte all'ex Collegio aeronautico, oggi sede di un liceo e di una scuola media. Nata come immagine del volo e dell'aviazione, la statua è ancora oggi considerata «uno dei simboli della città», punto di incontro privilegiato per gli abitanti e per gli studenti della scuola[21]. Tra il 2012 e il 2014 il monumento è stato restaurato con la supervisione della Soprintendenza. Tuttavia, negli ultimi anni le unghie di Icaro sono state a più riprese dipinte di rosso, in un'operazione che forse implicitamente vuole contestare e ridimensionare la monumentale virilità della figura mitologica. Più di recente, una porzione del piede di Icaro è stata addirittura scalpellata in modo violento[22]. È interessante notare la reazione della stampa locale a queste azioni, che ha interpretato la colorazione delle unghie di Icaro unicamen-

[21] Si veda: Piero Ghetti, *I forlivesi da decenni sulle ali di Icaro*, in «Forlì Today», 9 luglio 2018, https://www.forlitoday.it/blog/forli-ieri-e-oggi/forli.ieri-oggi-storia-icaro.

[22] Si veda: Germano, *Vandalizzata la statua di Icaro, forse con un martello*, in «Forlì Today», 20 febbraio 2022, https://www.forlitoday.it/social/segnalazioni/vandalizzata-la-statua-di-icaro-forse-con-un-martello-8800425.html.

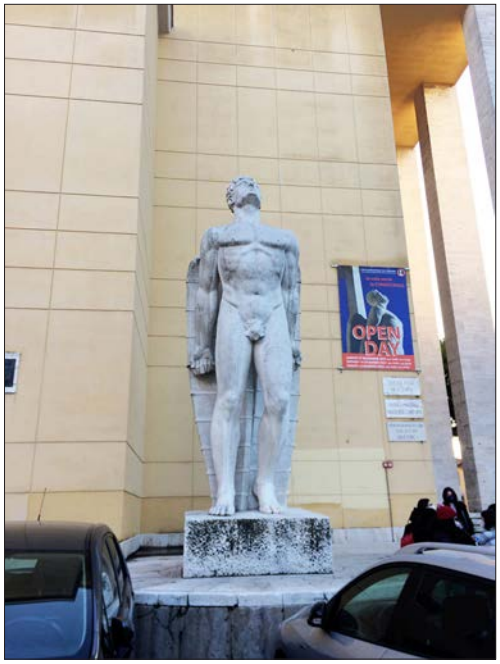



*Fig. 14. La statua di Icaro a Forlì [foto Sofia Nannini, 2022].*

te come «vandalica», scegliendo di intervistare, tra tutti, un esponente di CasaPound di Forlì[23].

La statua di Icaro sembra essere al centro di un implicito e forse non voluto processo di "trivializzazione" o banalizzazione (*trivialisation*), simile a quanto identificato da Macdonald nel caso dello Zeppelinfeld di Norimberga, con la precisa strategia di promuovere usi futili e banali per far cadere l'aura di sacralità di certi luoghi o oggetti [Macdonald 2006]. Icaro non è più il simbolo di un aviatore caduto in volo, perché l'edificio alle sue spalle non è più un collegio aeronautico, ma un liceo. Le classi, una volta concluso l'esame di maturità, si scattano un selfie di fronte alla statua e al grande portico monumentale, banalizzando così la dimensione sacrale e la matrice bellica dell'edificio. La sede storica della Scuola di Ingegneria dell'Università di Bologna, opera di Giuseppe Vaccaro che unisce razionalismo e monumentalità, sembra aver perso il suo messaggio retorico e monumentale, nonostante ancora ospiti il bollettino della vittoria all'ingresso e le ombre dei fasci littori sulla torre libraria. Gli studenti che vanno e vengono ignorano le lapidi ai caduti della Prima guerra mondiale, così come ignorano la

[23] Si vedano i seguenti articoli: *Di nuovo un vandalismo contro i piedi della statua di Icaro*, in «Forlì Today», 24 settembre 2021, https://www.forlitoday.it/cronaca/di-nuovo-un-vandalismo-contro-i-piedi-della-statua-di-icaro.html; *La statua di Icaro in piazzale della Vittoria finisce un'altra volta nel mirino dei vandali*, in «Forlì Today», 6 novembre 2021, https://www.forlitoday.it/cronaca/la-statua-di-icaro-in-piazzale-della-vittoria-finisce-un-altra-volta-nel-mirino-dei-vandali.html; *Forlì, che tristezza le unghie colorate alla statua di* Icaro, in «Corriere Romagna», 29 settembre 2021, https://www.corriereromagna.it/forli-che-tristezza-le-unghie-colorate-alla-statua-di-icaro/.

*Fig. 15. Giuseppe Vaccaro, Facoltà di Ingegneria, Università di Bologna (1935). L'ombra dei fasci littori sulla torre libraria [foto Sofia Nannini, 2021].*

recente targa apposta dall'Associazione nazionale partigiani d'Italia (Anpi) per ricordare le violenze perpetrate nei confronti dei partigiani da parte della Guardia nazionale repubblicana tra il 1943 e il 1945 [Gaetani, Nannini 2021].

## 5. Conclusioni: quale *difficult heritage*? Estetizzare o confrontarsi con il totalitarismo

Come afferma l'Association for critical heritage studies, tutto il patrimonio culturale può essere interpretato in chiave critica, considerando non solo la sua dimensione estetica, ma anche quella politica e sociale[24]. Negli ultimi anni, a livello internazionale, discipline come la storia dell'arte e dell'architettura hanno sempre di più approfondito queste dimensioni, offrendo nuove interpretazioni sul patrimonio storico-artistico esposto nei musei o nello spazio pubblico. L'eredità del fenomeno coloniale e dello schiavismo, ad esempio, è sempre più spesso resa evidente nei grandi musei d'Europa, come dimostra la recente iniziativa *Rijksmuseum & Slavery* all'interno della collezione permanente del Rijksmuseum di Amsterdam[25].

Perché considerare, dunque, il patrimonio dei totalitarismi del Novecento come un'eredità difficile da affrontare in modo critico? La relativa vicinanza temporale che ancora viviamo coi regimi totalitari del Ventesimo secolo rischia di veicolare ancora il messaggio originario della politica che ha prodotto un certo manufatto, soprattutto se con palese intento di propaganda. Infatti, nonostante le rimozioni e le dimenticanze, la dimensione militarista e violenta è la struttura portante del patrimonio pubblico costruito dal regime fascista – spesso ben più longeva del fragile cemento armato di cui molte delle sue architetture sono costituite. Se in Germania una delle strategie più comuni per neutralizzare la portata politica delle tracce materiali del nazismo è stata un'operazione di trivializzazione, in Italia assistiamo invece ad una vasta operazione di estetizzazione delle tracce del regime, promossa più o meno volutamente su più fronti, dalla cultura del restauro all'appropriazione in chiave turistica o identitaria dell'arte e dell'architettura prodotte durante il Ventennio. Estetizzare la cultura materiale del fascismo è rischioso perché questa operazione ne relativizza la portata politica: non solo apre la porta a fenomeni nostalgici nel presente[26], ma soprattutto riduce la nostra capacità di comprensione storica di questi manufatti. Al contrario, sarebbe necessario «riconoscere la coesistenza tra qualità estetica e sostanza ideologica – tra bellezza e violenza – e analizzarne il difficile, disturbante, portato culturale» [Pirazzoli 2019]. La vera difficoltà sta nel mostrare l'eredità della cultura materiale fascista come parte della storia italiana – esattamente come il nazionalsocialismo è una «parte inevitabile dell'identità tedesca» [Macdonald 2006, 22] –, senza tuttavia ignorarne le origini storiche e la dimensione politica.

Nonostante la Romagna e l'intera Penisola siano costellate di tracce materiali del fascismo, a volte sembra difficile definire tale eredità come difficile o divisiva. A settant'anni dalla sua caduta, l'arte e l'architettura promosse dal regime fascista affascinano il pubblico e sono diventate protagoniste di scatti fotografici degni di Instagram, se non addirittura contenitori di lusso per brand come Fendi. Nonostante la storia violenta e controversa che li ha generati, i monumenti del regime fascista sono in grado di suscitare reazioni compatte da parte degli studiosi, della stampa e dei social network – come ha dimostrato la risposta collettiva, agguerrita e quasi stizzita nei confronti dell'articolo di Ben-Ghiat citato all'inizio di questo saggio. Al contrario, il dibattito – e a volte anche il conflitto – sembra essersi spostato verso un altro tipo di monumenti, ovvero quelli dedicati ai caduti partigiani durante la Resistenza, con la loro dimensione estetica in rottura rispetto ai canoni del periodo fascista [Dogliani 1999]. Il danneggiamento di lapidi e monumenti dedicati alla Resistenza, spesso effettuato in occasione della festa della Liberazione, è un sintomo della storia italiana recente e del rapporto della società con le proprie mitologie (per approfondire un esempio imolese, si veda il

[26] Si veda il noto catalogo di arte e architettura prodotte durante il Ventennio, dal titolo *Arte fascista*, con finalità dichiaratamente estetiche e volutamente nostalgiche – l'epoca fascista è infatti presentata come un «Secondo Rinascimento»: http://www.artefascista.it/.

saggio di Silvia Pizzirani in questo dossier). Il contrasto mai sanato della guerra civile italiana svoltasi tra il 1943 e il 1945 ha portato, negli anni dell'immediato dopoguerra, a un acceso dibattito contro le tracce materiali del fascismo che lentamente si è spento e, a meno di casi eccezionali, sembra essere ancora sopito. L'accanimento contro le statue e i monumenti alla Resistenza può essere invece visto come un'opposizione all'establishment culturale e politico che ha dominato l'Italia, tra alti e bassi, fino all'ascesa del berlusconismo negli anni Novanta e alla «crisi dell'antifascismo» [Luzzatto 2004].
Al contrario, oggi, a quasi ottant'anni dalla sua caduta, l'estetica del regime fascista sembra essere diventata simbolo di coesione identitaria ed è percepita, a tutti gli effetti, come un patrimonio da conservare e, in certi casi, elogiare. Se la conservazione è importante e necessaria, quello che manca è la contestualizzazione storica di tali manufatti a servizio dei visitatori, soprattutto se si tratta di monumenti che ancora plasmano lo spazio pubblico. I casi del *Monumento alla vittoria* e dell'ex Casa del fascio di Bolzano rimangono esempi più unici che rari nel panorama italiano, dove si è riusciti a unire installazioni artistiche, contestualizzazione storica e educazione museale. È proprio la mancanza di spiegazioni storiche che rischia di far assimilare i monumenti del fascismo al resto del patrimonio storico italiano, estetizzandone le forme e dimenticando la matrice violenta, bellica, colonialista di queste tracce onnipresenti nello spazio pubblico.

## Bibliografia

Antonucci, Nannini 2019
Micaela Antonucci, Sofia Nannini, *Architectural and Urban Transformations in Romagna During the Fascist Era Between Tradition and Modernity: The Cases of Predappio, Forlì, and Imola*, in *Transformation and Reorganization of Italian Cities and Their Architecture in the Interwar Period*, a cura di Carmen M. Enss, Luigi Monzo, Bielefeld, Transcript-Verlag, 2019, pp. 203-221.

Antonucci, Signorelli 2021
Micaela Antonucci, Leila Signorelli, *L'eredità dell'architettura fascista, tra ideologia e conservazione. Il caso dell'ex Casa del Fascio e dell'Ospitalità di Predappio*, in «ArcHistoR», 8, 15 (2021), pp. 217-249.

Arthurs 2010
Joshua Arthurs, *Fascism as 'Heritage' in Contemporary Italy*, in *Italy Today: The Sick Man of Europe*, a cura di Andrea Mammone, Giuseppe A. Veltri, London, Routledge, 2010, pp. 114-127.

Arthurs 2012
Joshua Arthurs, *Excavating Modernity: The Roman Past in Fascist Italy*, Ithaca, Cornell University Press, 2012.

Arthurs 2014
Joshua Arthurs, *"Voleva essere Cesare, morì Vespasiano": The Afterlives of Mussolini's Rome*, in «Civiltà Romana. Rivista pluridisciplinare di studi su Roma antica e le sue interpretazioni», 1 (2014), pp. 283-302.

Arthurs 2019
Joshua Arthurs, *The Anatomy of Controversy, from Charlottesville to Rome*, in «Modern Italy», 24, 2 (2019), pp. 123-138.

Balzani 1999
Roberto Balzani, *Forlì nel ventennio fascista. Itinerari di ricerca*, in *La città progettata: Forlì, Predappio, Castrocaro. Urbanistica e architettura tra le due guerre*, a cura di Luciana Prati, Ulisse Tramonti, Forlì, Comune di Forlì, 1999, pp. 17-27.

Balzani 2001
Roberto Balzani, *La Romagna*, Bologna, il Mulino, 2001.

Balzani 2015
Roberto Balzani, *Fra città, governo del territorio, istituzioni e ideologia per un possibile itinerario per il ventennio*, in Tramonti 2015, pp. 15-19.

Bartolini 2019
Flaminia Bartolini, *Dealing with a Dictatorial Past: Fascist Monuments and Conflicting Memory in Contemporary Italy*, in *Monument Culture: International Perspectives on the Future of Monuments in a Changing World*, a cura di Laura A. Macaluso, Lanham-Boulder-New York, Rowman & Littlefield, 2019, pp. 233-242.

Bartolini 2020
Flaminia Bartolini, *Fascism on Display: The Afterlife of Material Legacies of the Dictatorship*, in «Ex Novo Journal of Archaeology», 5 (dicembre 2020), pp. 19-32.

Belmonte 2019
Carmen Belmonte, *A Difficult Heritage: The Afterlife of Fascist-Era Architecture, Monuments, and Works of Art in Italy*, International conference, American Academy in Rome, 11-12 marzo 2019, https://www.biblhertz.it/2722394/a-difficult-heritage-the-afterlife-of-fascist-era-architecture-monuments-and-works-of-art-in-italy.

Ben-Ghiat 2017
Ruth Ben-Ghiat, *Why Are so Many Fascist Monuments still Standing in Italy?*, in «The New Yorker», 5 ottobre 2017, https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/why-are-so-many-fascist-monuments-still-standing-in-italy.

Benton 1999
Tim Benton, *From the* Arengario *to the Lictor's Axe: Memories of Italian Fascism*, in *Material memories*, a cura di Marius Kwint, Christopher Breward, Jeremy Aysnley, Oxford-New York, Berg, 1999, pp. 199-218.

Bolzani 2003
Paolo Bolzani, *Ravenna tra Regno d'Italia e Repubblica Italiana. Una "metamorfosi" non controllata*, in *I piani della città. Trasformazione urbana, identità politiche e sociali tra fascismo, guerra e ricostruzione in Emilia-Romagna*, a cura di Roberto Parisini, Bologna, Editrice Compositori, 2003, pp. 209-271.

Canevari 2020
Alessandro Canevari, *Ojetti's Prophecy: Italian Identity from Architectural Debate to Everyday Life*, in Jones, Pilat 2020, pp. 475-490.

Carrattieri 2018
Mirco Carrattieri, *Predappio sì, Predappio no… Il dibattito sulla ex Casa del fascio e dell'ospitalità di Predappio dal 2014 al 2017*, in «*Osservatorio Predappio*, numero speciale di E-Review» (2018), https://e-review.it/osservatorio-predappio/carrattieri-predappio-si-predappio-no.

Carter, Martin 2019

Nick Carter, Simon Martin, *Dealing with Difficult Heritage: Italy and the Material Legacies of Fascism*, in «Modern Italy», 24, 2 (2019), pp. 117-122.

Carughi 2012
Ugo Carughi, *Maledetti vincoli. La tutela dell'architettura contemporanea*, Torino, Umberto Allemandi & C., 2012.

Cassani Simonetti 2015
Matteo Cassani Simonetti, *Centri e periferie nell'architettura in Romagna tra le due guerre e nell'opera di Cesare Valle*, in Tramonti 2015, pp. 21-41.

Cederna 1956
Antonio Cederna, *I vandali in casa*, Roma-Bari, Laterza, 1956.

Cederna 1979
Antonio Cederna, *Mussolini urbanista. Lo sventramento di Roma negli anni del consenso*, Roma-Bari, Laterza, 1979.

Cianfarani 2020
Francesco Cianfarani, *The Fascist Legacy in the Built Environment*, in Jones, Pilat 2020, pp. 10-53.

Ciucci 1989
Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-44*, Torino, Einaudi, 1989.

De Seta 1972
Cesare De Seta, *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Roma-Bari, Laterza, 1972.

Di Resta, Favaretto, Pretelli 2021
Sara Di Resta, Giulia Favaretto, Marco Pretelli, *Materiali autarchici: conservare l'innovazione*, Padova, Il Poligrafo, 2021.

Dogliani 1999
Patrizia Dogliani, *Constructing Memory and Anti-Memory: The Monumental Representation of Fascism and its Denial in Republican Italy*, in *Italian Fascism: History, Memory and Representation*, a cura di Richard J. B. Bosworth, Patrizia Dogliani, New York, Macmillan press, 1999, pp. 11-30.

Doordan 1988
Dennis P. Doordan, *Building Modern Italy. Italian Architecture 1914-1936*, New York, Princeton Architectural Press, 1988.

Dubowitz 2010
Dan Dubowitz, *Fascismo abbandonato: The Children's Colonie of Mussolini's Italy*, Stockport, Lewis, 2010.

Favaretto, Pretelli, Zampini 2020
Giulia Favaretto, Marco Pretelli, Alessia Zampini, *Mussolini e la sua terra. Politiche di riuso tra censura e narrazione*, in *La città globale. La condizione urbana come fenomeno pervasivo*, a cura di Marco Pretelli, Rosa Tamborrino, Ines Tolic, Torino, AISU International, 2020, pp. 78-89.

Favargiotti, Busana e Cappelletti 2020
Sara Favargiotti, Alessandro Busana, Daniele Cappelletti, *Beyond Italianization: Conflicts, Stories, and Reactions of the Afterlives of Fascism in Bolzano/Bozen*, in Jones, Pilat 2020, pp. 198-211.

Filippi 2020
Francesco Filippi, *Ma perché siamo ancora fascisti? Un conto rimasto aperto*, Torino, Bollati Boringhieri, 2020.

Fuller 2020

Mia Fuller, *Section 4: Figures and Frameworks: Introduction*, in Jones, Pilat 2020, pp. 259-262.

Fuller 2021
Mia Fuller, *Difficult how? Italy's Own Perplexed Treatments of Fascist Traces*, seminario *Difficult Heritages: Monuments, Memories, Conflicts*, a cura di Francesco Cassata, Guri Schwarz, Paola Valenti, 11 marzo 2021.

Gaetani, Nannini 2021
Marianna Gaetani, Sofia Nannini, *Aule senza memoria: la Facoltà di Ingegneria a Bologna, architettura di regime e luogo contaminato (1935-2016)*, in *Autoritarismi, totalitarismi e luoghi del trauma. Da siti di violenza a spazi di memoria*, a cura di Chiara Giubilaro, Elena Pirazzoli, Daniela Tononi, Palermo, Palermo University Press, 2021, pp. 77-96.

Giacobone 2017
Bianca Giacobone, *Perché ci sono ancora così tanti monumenti fascisti in Italia? Intervista con Ruth Ben-Ghiat, l'autrice dell'editoriale del New Yorker*, in «The Submarine», 10 ottobre 2017, https://thesubmarine.it/2017/10/10/ruth-ben-ghiat-intervista/.

Gavelli 2022
Fabio Gavelli, *No al Museo del fascismo a Predappio, ma si va avanti*, in «Il Resto del Carlino», 4 maggio 2022, https://www.ilrestodelcarlino.it/forl%C3%AC/cronaca/museo-fascismo-1.7631535.

Gentile 2007
Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Laterza, 2007.

Gentile 2017
Emilio Gentile, *Demoliamo i monumenti fascisti per creare lavoro: se ascoltassimo il New Yorker...*, in «Il Sole 24 Ore», 10 ottobre 2017, https://www.ilsole24ore.com/art/demoliamo-monumenti-fascisti-creare-lavoro-se-ascoltassimo-new-yorker-AEuFsmiC.

Ghirardo 1980
Diane Ghirardo, *Italian Architects and Fascist Politics: An Evaluation of the Rationalist's Role in Regime Building*, in «Journal of the Society of Architectural Historians» 39, 2 (1980), pp. 109-127.

Giberti 2021
Mario Giberti, *Imola: le due Case del Fascio e il Centro Cittadino*, Imola, Editrice La Mandragora, 2021.

Gresleri 2006
Giuliano Gresleri, *La costruzione dell'architettura a Bologna nell'età di Giuseppe Vaccaro*, in *Giuseppe Vaccaro. Architetture per Bologna*, a cura di Maristella Casciato, Giuliano Gresleri, Bologna, Editrice Compositori, 2006, pp. 15-46.

Gresleri, Massaretti 2001
*Norma e Arbitrio. Architetti e ingegneri a Bologna 1850-1950*, a cura di Giuliano Gresleri, Pier Giorgio Massaretti, Venezia, Marsilio, 2001.

Harrison 2013
Rodney Harrison, *Heritage: Critical Approaches*, London-New York, Routledge, 2013.

Hökerberg 2018
*Architecture as Propaganda in Twentieth-century Totalitarian Regimes: History and Heritage*, a cura di Håkan Hökerberg, Firenze, Edizioni Polistampa, 2018.

«*Il "Miglio bianco" diventi patrimonio dell'Unesco*» 2022
«*Il "Miglio bianco" diventi patrimonio dell'Unesco: è l'unicità artistica di Forlì*», in «Forlì Today», 12 settembre 2022, https://www.forlitoday.it/cronaca/miglio-bianco-forli-proposta-candidatura-unesco.html.

Jones, Pilat 2020
*The Routledge Companion to Italian Fascist Architecture: Reception and Legacy*, a cura di Kay Bea Jones, Stephanie Pilat, Abington-New York, Routledge, 2020.

Kallis 2014
Aristotle Kallis, *The Third Rome, 1922-1943: The Making of the Fascist Capital*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2014.

Leech 2018
Patrick Leech, *The Anxieties of Dissonant Heritage: ATRIUM and the Architectural Legacy of Regimes in Local and European Perspectives*, in Hökerberg 2018, pp. 245-260.

Legnani 2001
Federica Legnani, *Via Roma, 1936-1937*, in Gresleri, Massaretti 2001, pp. 287-297.

Lipparini 2001
Paolo Lipparini, *Umberto Costanzini e l'enigma del Littoriale*, in Gresleri, Massaretti 2001, pp. 231-237.

Logan, Reeves 2009
William Logan, Keir Reeves, *Places of Pain and Shame: Dealing with 'Difficult Heritage'*, London-New York, Routledge, 2009.

Luzzatto 2004
Sergio Luzzatto, *La crisi dell'antifascismo*, Torino, Einaudi, 2004.

Macdonald 2006
Sharon Macdonald, *Undesirable Heritage: Fascist Material Culture and Historical Consciousness in Nuremberg*, in «International Journal of Heritage Studies» 12, 1 (2006), pp. 9-28.

Macdonald 2009
Sharon Macdonald, *Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*, London-New York, Routledge, 2009.

Macdonald 2018
Sharon Macdonald, *Endorsement Effects and Warning Potentials: Architecture from Totalitarian Eras as Heritage*, in Hökerberg 2018, pp. 261-287.

Maida 2020
Desirée Maida, *Statua di Indro Montanelli imbrattata a Milano. Tutte le volte che la scultura ha creato dissensi*, in «Artribune» 14 giugno 2020, https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2020/06/statua-di-indro-montanelli-imbrattata-a-milano-tutte-le-volte-che-la-scultura-ha-creato-dissensi/.

Massaretti 2004
Pier Giorgio Massaretti, *Tresigallo: Città del Novecento*, Bologna, Editrice Compositori, 2004.

Morelli, Losi 2021
Annalisa Morelli, Sandra Losi, *Il restauro dell'architettura moderna. Dalla conoscenza all'intervento*, Firenze, Nardini Editore, 2021.

Nicoloso 1999
Paolo Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Milano, FrancoAngeli, 1999.

Nicoloso 2008
Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto: propaganda e paesaggio*, Torino, Einaudi, 2008.

Pirazzoli 2019
Elena Pirazzoli, «L'ossame del regime», eredità da contestualizzare, in «Il Giornale dell'Architettura», 24 luglio 2019, https://ilgiornaledellarchitettura.com/2019/07/24/lossame-del-regime-eredita-da-contestualizzare/.

Prati, Tramonti 1999
*La città progettata: Forlì, Predappio, Castrocaro. Urbanistica e architettura tra le due guerre*, a cura di Luciana Prati, Ulisse Tramonti, Forlì, Comune di Forlì, 1999.

Proli 2006
Mario Proli, *La storiografia e gli anni centrali del fascismo nel Forlivese e nel Cesenate*, in *Romagna tra fascismo e antifascismo, 1919-1945. Il Forlivese-Cesenate e il Riminese*, a cura di Patrizia Dogliani, Bologna, Clueb, 2006, pp. 45-65.

Schnapp 2020
Jeffrey Schnapp, *Small victories ("BZ '18-'45")*, in Jones, Pilat 2020, pp. 533-545.

Hafsteinsson, Jóhannesdóttir 2015
Sigurjón Baldur Hafsteinsson, Marta Guðrún Jóhannesdóttir, *Moldargreni og menningararfur:* Útrýming *of afleifð torfhúsa*, in *Menningararfur á* Íslandi*: Greining og gagnrýni*, a cura di by Ólafur Rastrick e Valdimar Tr. Hafstein, Reykjavík, Háskólaútgáfan, 2015, pp. 193-218.

Somma 2020
Paola Somma, *The Palazzo della Civiltà Italiana: From Fascism to Fashion*, in Jones, Pilat 2020, pp. 79-91.

Tramonti 2015
*Cesare Valle. Un'altra modernità*, a cura di Ulisse Tramonti, Bologna, Bononia University Press, 2015.

Tunbridge, Ashworth 1995
John Tunbridge, Gregory Ashworth, *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*, Chichester, John Wiley, 1996.

Violi 2014
Patrizia Violi, *Paesaggi della memoria: il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani, 2014.

Wu Ming 2 2020
Wu Ming 2, *Il vittimismo fascista nelle città italiane: storia di una lapide*, in «Giap», 18 novembre 2020, https://www.wumingfoundation.com/giap/2020/11/il-vittimismo-fascista-nelle-citta-italiane-storia-di-una-lapide/#more-45803.

Zevi 1948
Bruno Zevi, *Saper vedere l'architettura: saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura*, Torino, Einaudi, 1948.

Zevi 1975
Bruno Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, Torino, Einaudi, 1975 (V ed.).

Zevi 1993
Bruno Zevi, *Zevi su Zevi. Architettura come profezia*, Venezia, Marsilio, 1993.

# In forma di corpo: la forza testimoniale dei monumenti a figura umana

Antonella Huber
Università di Bologna
antonella.huber@unibo.it

*Perché le statue di oggi hanno un'efficacia così debole nell'immaginario e nella ricezione collettiva? Nella storia della cultura occidentale e fino alla metà del secolo scorso, la vocazione della statua a figura umana è stata quella di attestare fisicamente un legame tra due fisicità, l'umanità presente di chi guarda e l'umanità assente di chi è rappresentato. Scesa dal piedistallo come dalle nicchie cieche dei muri, la statua diventa luogo comune in tutti i sensi, immobile solo per uno scatto fotografico e per il resto assimilabile a chi guarda, il suo valore non ha più molto a che vedere con l'arte o con la storia, o per lo meno entrambi sono subordinati alla capacità performativa e all'effetto di identificazione.*

*Parole chiave: testimone, corpo, dispositivo, medium, aura*

In Shape of a Body: The Testimonial Value of Monuments in Human Form
*Why do today's statues have such a weak efficacy in the imagination and in collective receiving? In the history of Western culture and up to the middle of the last century, the vocation of the statue in human shape was to physically attest to a link between two physicalities, the present humanity of the beholder and the absent humanity of those who are represented. Descended from the pedestal or from the blind niches of the walls, the statue becomes commonplace in all senses, immobile only for a photographic shot and otherwise similar to the viewer, its value no longer has much to do with art or with the story, or at least both are subordinated to the performative abilities and the identification effect.*

*Keywords: witness, body, device, medium, aura*

> Il fine ultimo: favorire una specie di amnesia civica e storica,
> determinando l'indebolimento degli orizzonti del passato e del futuro
> e condannandoci ad un presente interminabile e incerto,
> a una cittadinanza senza memoria.
>
> John Berger, *Confabulazioni*, 2014

## 1. Statua, simulacro, effige, spettro

Può accadere visitando un vecchio museo, archeologico per lo più, di trovare ai piedi di una scultura a figura umana una didascalia che semplicemente reciti:

statua. Pleonastica e misteriosa allo stesso tempo, questa dicitura non chiarisce nulla, infatti, se è ben evidente che si tratta di un corpo non sempre è facile capire che cosa esattamente rappresenti.
Etimologicamente il termine deriva dal latino *statŭa:* (cosa) che sta ferma, ritta, in piedi; da *statuĕre:* collocare, innalzare ma anche disporre, rendere stabile, decretare, stabilire, immaginare, credere. Il suo significato, tuttavia non è affatto stabile e muta nel tempo, misurandosi con la costante volontà di attribuire a quel corpo freddo un ruolo attivo, di dare alla sua presenza una funzione, tanto da costituire il nesso di un'autentica relazione.
Racconta Plutarco che Cesare muore ai piedi della statua di Pompeo, perché il testimone è sempre un corpo e solo un corpo è testimone, se lo intendiamo etimologicamente come *testem*, colui che sta presente come terzo fra due parti.

> Il luogo dell'attentato, nel quale allora si radunò il senato, che aveva collocata una statua di Pompeo e che costituiva un edificio di Pompeo tra quelli costruiti a ornamento per il teatro, indicava assolutamente che il fatto si verificò perché una divinità condusse e richiamò lì l'azione. E infatti si dice appunto anche che Cassio prima dell'attentato guardando verso la statua di Pompeo la invocò in silenzio, pur non essendo estraneo alle teorie di Epicuro: ma la circostanza, come sembra, essendo già vicino il terribile momento infondeva esaltazione ed emozione in luogo delle precedenti opinioni filosofiche.
> […] quando (Cesare) vide Bruto che aveva sguainato la spada, tirò la toga sulla testa e si lasciò cadere, sia per caso, sia spinto da coloro che lo uccidevano, presso la base su cui è collocata la statua di Pompeo. E l'assassinio la insanguinò abbondantemente, tanto da sembrare che lo stesso Pompeo presiedesse alla vendetta sul nemico, steso sotto i (suoi) piedi e agonizzante per il gran numero delle ferite [Plutarco 2021, *Vita di Cesare* 66. 8-13].

Dunque di relazione si tratta: la vocazione della statua a figura umana è attestare fisicamente un legame tra due fisicità, l'umanità presente di chi guarda e l'umanità assente di chi è rappresentato; tra queste sta il nesso del significato, il suo valore testimoniale.
Ma la statua è anche simulacro (dal latino derivato di *simulare*: raffigurare in forma simile) e il significato di simulacro ci parla di apparenza, di immagine dunque, venerabile e vuota allo stesso tempo, perché anche etimologicamente il simulacro non è che uno strumento, una sorta di dispositivo si direbbe con il linguaggio moderno.

> […] chiamerò dispositivo letteralmente qualunque cosa abbia in qualche modo la capacità di catturare, orientare, determinare, intercettare, modellare, controllare e assicurare i gesti, le condotte, le opinioni e i discorsi degli esseri viventi. […] Chiamerò soggetto ciò che risulta dalla relazione e, per così dire, dal corpo a corpo fra i viventi e i dispositivi [Agamben 2006, 21 e 22].

Certo non tutte le statue sono simulacri ma tutti i simulacri sono statue e l'esten-

*Fig. 1. Statua di Pompeo a Villa Arconati, Castellazzo di Bollate [foto Guido Bertolotti, Wikimedia Commons Public Domain].*

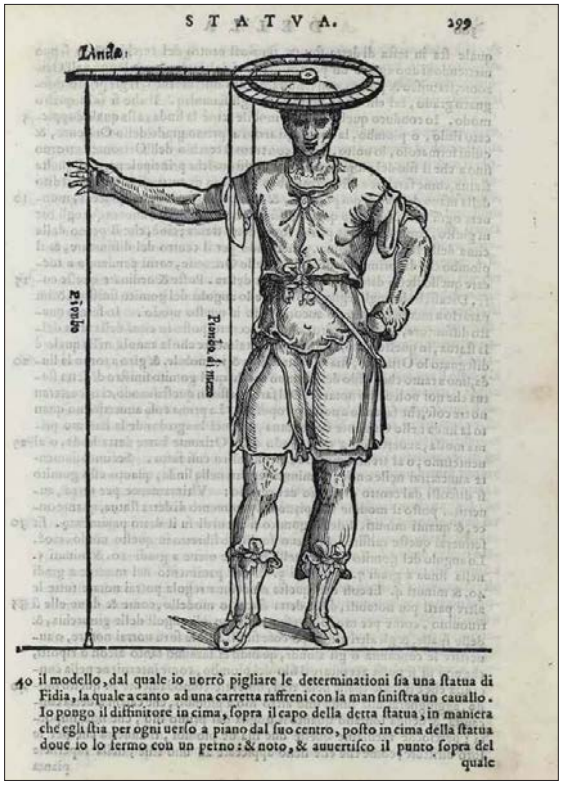



*Fig. 2. Statua da Leon Battista Alberti, "Opuscoli morali", Francesco Franceschi, Venezia, 1568.*

sione di significato, che fa della statua uno spettro (dal latino derivato di *specĕre:* immagine, visione soprannaturale di persona morta che appare ai vivi per reclamare giustizia o vendetta), ci aiuta a comprendere meglio le pratiche di facile iconodulia ma anche di violenta contestazione, fino al desiderio di cancellazione che si scatena contro di esse in alcuni momenti della storia, quasi l'esecuzione capitale di un testimone scomodo da azzittire per sempre. Sappiamo che il simulacro non è che una forma, un riflesso, per quanto fedele senza la vitalità originaria, che in sostanza non è, o non è più, quel qualcuno o quel qualcosa che rappresenta, eppure come ogni apparenza ne riafferma il potere, un potere che abbraccia tanto il simbolo pieno quanto il guscio vuoto, vale a dire il semplice piedistallo.
Come l'uomo di fango modellato dalle mani di Dio a sua immagine, la statua a figura umana fin dal principio nasce, dunque, come "effige" (dal latino *ex-fingĕre*: foggiare, plasmare), figura tridimensionale di divinità, di eroi, di personaggi illustri, con la volontà di ampliare per dettagli e proporzioni il campo di presenza, e dunque l'autorevolezza, di chi vi è rappresentato. Nel *Don Giovanni* di Mozart la statua del commendatore, invitata a cena dallo scellerato cavaliere che lo ha ucciso, scesa dal piedistallo, busserà fragorosamente alla porta con la sua mano di marmo che poi, afferratolo, lo trascinerà all'inferno.
Strumento tra i più accreditati per replicare l'essere di un corpo in sua assenza, in grado di ispirarne ancora il valore, ostenderne il potere, simularne la forza, la

statua sembra dire non sono proprio lui, è evidente, ma in definitiva sono molto di più, perché, se ne riconosciamo la volontà comunicativa, anacronisticamente potremmo interpretarla come un medium, un messaggio di per sé, metafora di significati molto più ampi del contenuto apparente. Con l'espressione «il medium è il messaggio» Marshall McLuhan [McLuhan 1967], ci ricorda che ogni medium va studiato sulla scorta dei "criteri strutturali" in base ai quali organizza la comunicazione; è proprio la particolare struttura comunicativa di ogni medium che lo rende non neutrale, perché essa suscita negli utenti-spettatori determinati comportamenti e modi di pensare e porta alla formazione di una certa forma mentis.

## 2. Plasmare un testimone tra imitazione e astrazione

Ecco, dunque, che una prima domanda potrebbe essere: in base a quali criteri strutturali si realizza un monumento in forma di corpo?
Nel breve trattato *De statua* di Leon Battista Alberti datato intorno al 1445 [Alberti 1998] il corpo della statua non è un problema di somiglianza ma di proporzioni, tanto più perfette quanto più rispondenti ad una logica matematica. Niente a che vedere con la somiglianza, dunque, un corpo umano ideale non può essere ottenuto semplicemente imitando la natura ma solo catturandone i segreti di armonia ed equilibrio sulla base di una complessa *argumentatio* razionale.
Presupposto già affermato da un illustre contemporaneo di Alberti, il medico patavino Michele Savonarola (avo del più noto Girolamo) nel suo *Speculum physionomi*e (1442), una sorta di sondaggio sul tema delle proporzioni ideali del corpo umano, condotto fra gli artisti e gli esperti d'arte del suo tempo, ad uso della corte estense di Leonello, prima e di Borso, poi. L'opera recupera la metafora dello specchio nel suo senso più filosofico: il corpo è lo specchio dell'anima e ne costituisce la via di accesso privilegiata. Così come nel *Secretum Secretorum*, che, secondo la tradizione, Aristotele scrisse per il suo allievo Alessandro Magno, anche per Savonarola l'importanza della fisiognomica risiedeva nel fatto che tale sapere permetteva innanzitutto al principe di circondarsi di buoni consiglieri. Il controllo, la cura e il dominio di sé e degli altri, cui la fisiognomica dava accesso, costituivano la cifra del suo progetto pedagogico. Se, dunque, il corpo è specchio dell'anima, la sua riproduzione è specchio essa stessa non tanto di dettagli anatomici quanto di una griglia di virtù ad essi armonicamente associate. Pienamente calato in questo clima intellettuale, Alberti concepisce l'arte figurativa in senso aristotelico come imitazione/correzione della natura e, anche per la scultura, se all'origine stanno le immagini che si trovano nella realtà e che vengono prodotte dalla natura stessa, l'opera dell'uomo ha il compito di perfezionarle, vale a dire di estrarle dal tempo per immetterle nello spazio del mito che lo trascende.
Tuttavia quello del mito è uno spazio subdolo, se già Platone ne indica le caratteristiche di inafferrabile vaghezza, contrapponendo *mythos* a *logos*; da una parte il discorso indimostrabile, assimilabile anche alla menzogna, dall'altra la dimostrazione "fondata" della verità, cui si attinge solo attraverso l'argomentazione

razionale. Platone utilizza l'analogia tra la figura cosmogonica del Demiurgo e quella dell'artigiano per affermare che ad una materia già esistente è necessario trasmettere il modello ideale che la Natura non conosce, e dunque l'artigiano/scultore, oltre alle competenze tecniche, deve possedere una statura intellettuale, una forma mentis filosofica [Platone 2000]. È nota l'influenza di Platone nella cultura umanistico-rinascimentale, così, anche per Alberti l'arte prodotta dall'uomo nasce sì dalle forme già presenti in natura, ma solo con l'ausilio di strumenti ispirati ai metodi di rilevamento astronomici e topografici è possibile individuare la perfetta regolarità del canone proporzionale. Attraverso la ricerca empirica della legge, che lui definisce della «perfetta mezza misura» in natura, l'uomo realizza l'armonia aritmetica divina e universale, che è il fine ultimo della propria formazione etica ed intellettuale [Pfisterer 2006].
Pertanto durante tutto il Rinascimento l'innalzamento di statue prima di essere un problema estetico o di somiglianza ha una misura sacrale con una forte valenza morale ed educativa. Tanto che lo struggente realismo di Donatello o di Michelangelo potrebbe essere interpretato come una sorta di somiglianza o di specchio alla rovescia, capace di attribuire a santi, profeti, madonne, ninfe ed eroi i tratti di una umanità formalmente riconoscibile ma trasfigurata in una identità "sopra naturale" virtuosamente assimilabile. Un proponimento pedagogico decisamente intellettuale, una "struttura comunicativa", come potrebbe dire McLuhan, che tuttavia, al di fuori del suo tempo, si stempera e paradossalmente mina la "stabilità" delle statue, mettendone in crisi il significato e con esso la permanenza, se non a patto di una metamorfosi di senso, spesso involontaria quanto occasionale. Perché ciò che rende la statua testimone autorevole è la sua riconoscibilità, il suo essere presenza per chi guarda; il suo valore non appartiene al passato ma al presente o meglio è il presente ad assegnarle un valore che di volta in volta, di tempo in tempo, può risultare diverso.
Il trattato di Alberti, modesto se paragonato a quelli da lui dedicati alla pittura e all'architettura, attesta tuttavia come, per amore dell'antico, gli umanisti del Quattrocento avessero riportato in auge, insieme al pensiero filosofico, anche una pratica artistica penalizzata da secoli di sospettose teorie e dichiarata diffidenza. Già in età bizantina, infatti, la straordinaria proliferazione di statue, che aveva caratterizzato la classicità, si arresta piegandosi alle esigenze cultuali del cristianesimo; la scultura per la Chiesa nascente è quasi una pratica magica, uno strumento diabolico per fare idoli da adorare.
Se a Giustiniano, ultimo imperatore di Bisanzio di cultura latina, vengono ancora dedicate statue a grandezza naturale, dopo di lui le sculture di qualsiasi dimensione diventano rarissime, tanto da compromettere la sopravvivenza delle abilità tecniche necessarie alla loro realizzazione.
Del resto lo scultore, fino a tutto il Medioevo, è considerato un mero esecutore, un *artifex* definito solo in relazione all'opera eseguita, non come personalità e non in virtù del particolare ruolo creativo che in epoca moderna lo qualifica, ponendo il suo lavoro al di sopra dei mestieri artigianali. La scultura è la prima delle *artes mechanicae* a fare i conti con la rivoluzione del significato della raffigurazione;

ma i furori iconoclasti che presto travolgono la Chiesa nascente non risparmiano neppure le immagini dipinte; la forma del corpo è oltraggiosa in sé e anche molte opere dell'antichità vengono distrutte. In quella sorta di vuoto di memoria che si spalanca a partire dalla metà dell'Ottavo secolo, oltre alle abilità tecniche, si smarriscono volti, nomi, attributi, rendendo sempre più difficile il riconoscimento delle statue superstiti. In antico, infatti, divinità, condottieri o imperatori non riportavano le proprie generalità nel bronzo o nel marmo, proprio per quel valore di corpo la cui identità è data da tratti ben riconoscibili. Testimone solo in ragione di questo senso – dell'essere, cioè, terzo fra due – la statua in forma di corpo, smarrita la possibilità di identificazione, perde anche il suo significato, tanto che ancora oggi uno dei grandi problemi dell'archeologia resta quello del "riconoscimento" delle sculture antiche. Vale a dire l'attribuzione non solo e non tanto ad un artista (concetto peraltro estraneo alla cultura antica se non per casi rarissimi), quanto proprio al soggetto rappresentato, riconoscibile per dettagli, frammenti di segno, minime anatomie, che costituiscono le uniche tracce per ridare nome a un corpo muto. E può accadere che a cinquant'anni dalla scoperta, nonostante una ridda di teorie, restino ancora senza nome statue famosissime come i bronzi di Riace, accomunati per sorte al nome generico di un Comune sconosciuto e distinti, come su tavolo anatomico, in "corpo A" e "corpo B" [Settis, Anguissola, Gasparotto 2015]. Perché gli indizi sono interpretabili, ovviamente, e per questo causa di opinioni divergenti e spesso di fraintendimenti, a volte funesti, a volte provvidenziali. Ben nota è la vicenda della statua equestre di Marco Aurelio in Campidoglio, risparmiata dalla fusione perché identificata con Costantino, primo imperatore cristiano, e, dunque, opera degna di conservazione anche per la Chiesa. Chiamata *Caballus Constantini* (per il popolo l'identità di Costantino sfuma a vantaggio del cavallo che diventa soggetto), è collocata nei pressi del Palazzo Laterano, sede papale e residenza ufficiale dei pontefici che per molti secoli la identificano con l'imperatore che diede ai cristiani la libertà di culto, mettendo fine alle persecuzioni.

Come sintetizza perfettamente Walter Benjamin nella sua lucida analisi sul valore dell'opera d'arte [Benjamin 1974, 26], «Il modo originario di articolazione dell'opera d'arte dentro il contesto della tradizione trovava la sua espressione nel culto» religioso o laico che fosse. Ma a fronte di questa preminenza del "valore cultuale" dell'arte antica, la sensibilità moderna e contemporanea assegna progressivamente il primato ad un altro e sempre più autorevole elemento, che Benjamin chiama il "valore espositivo" dell'opera, la cui funzione non è più semplicemente di "esistere" e di trovare la propria ragione all'interno del rito (le statue delle divinità o dei defunti, per esempio, potevano anche essere conservate al riparo dallo sguardo, nascoste nella cella del tempio o nell'oscura profondità di una tomba), ma di "essere vista", di essere, cioè, disponibile alla fruizione del pubblico, così come può esserlo una statua al centro di una piazza o nelle nicchie architettoniche degli edifici. Una offerta di sé che, se costituisce il presupposto per la creazione di più laiche mitologie e il cardine di nuove liturgie collettive, si misura anche con il rischio di fraintendimento, disconoscimento o rigetto, fino

*Fig. 3. Statua di Marco Aurelio, Roma, Musei Capitolini [foto Vicenç Valcárcel Pérez, Wikimedia Commons CC-BY-SA 4.0].*

all'esecuzione capitale che vuole le statue decapitate, disarcionate, fatte a pezzi e trascinate a terra nel ludibrio generale.

## 3. Cultuale, espositivo, artistico: testimoni alla prova

Per Benjamin con la modernità l'opera d'arte – nel nostro caso la statua a figura umana che fa riferimento all'universo artistico – cambia funzione e modalità di fruizione, anche grazie alla "riproducibilità tecnica" e alla sua diffusione per immagini. Cresciuta in maniera esponenziale la sua visibilità, infatti, essa non si misura più come puro oggetto di contemplazione individuale ma si offre ad una fruizione collettiva, facendosi "più vicina" alla massa, indistinta e imprevedibile, superando quella particolare distanza che Benjamin chiama aura. La perdita della tradizionale distanza auratica, tuttavia, non è considerata un fatto negativo; al contrario, in virtù delle sue potenzialità di democratizzazione dell'esperienza estetica, Benjamin la definisce un'emancipazione, accreditandole un valore politico [Benjamin 1974, 26-27].
Sappiamo che tutta la riflessione di Benjamin si avvita intorno al concetto di opera d'arte e al suo progressivo retrocedere dal valore cultuale a vantaggio del valore espositivo, a cui la riproducibilità tecnica conferisce una definitiva accelerazione. Ora in merito ad una effettiva "democratizzazione dell'esperienza estetica" ci si chiede se oggi, a fronte delle tante statue che trovano spazio più o meno onorabilmente nel paesaggio urbano, si possa considerare automaticamente

e acriticamente la loro realizzazione come una produzione artistica e, soprattutto, se, in questo specifico ambito, la distinzione tra ciò che è arte e ciò che non lo è abbia ancora un senso.
L'artisticità sembrerebbe, infatti, costituire un valore capace di assicurare alla statua una vita oltre la funzione, il presupposto per quella metamorfosi di senso che sposta l'indice d'importanza dell'opera dal rappresentato al suo autore o alla qualità della sua forma, come nel caso dei bronzi di Riace.
Ancora nel Settecento inoltrato il valore rappresentativo delle sculture, in chiave didattica, sembra prevalere su quello artistico: significativo il caso della Sala rotonda del Museo Pio Clementino in Vaticano, costruita nel 1779 su modello del Pantheon per contenere ed esporre diverse statue colossali dell'antica Roma, che prevedeva un posizionamento delle opere in ragione non tanto della qualità quanto dell'importanza della divinità o dell'imperatore rappresentato.
È la modernità che assegna all'artista un valore che trascende il soggetto, dunque la paternità dell'opera può diventare così determinante da scompaginare la relazione di partenza, ridimensionando il valore testimoniale fino ad oscurarlo. In un certo senso si può dire che l'arte può salvare il testimone dalla ferocia dei suoi detrattori, conducendone la forma corpo in una sfera senza tempo, dove però, quasi per paradosso, è la dimenticanza e non la memoria a fare la differenza. Amnesie provvidenziali ma difficilmente neutrali che scoprono nel museo un alleato decisivo. Se, infatti, all'impeto eversivo della Rivoluzione francese possiamo far risalire l'origine di ciò che chiamiamo modernità, emblematica è la realizzazione di un tipo di museo totalmente diverso dal Pio Clementino e dalla Sala rotonda, quasi contemporanei. Si tratta del parigino Musée des monuments français che si materializza, presso l'ex convento dei Petits-Augustins, tra il 1795 e il 1816, grazie all'iniziativa, salvifica quanto spregiudicata, di Alexandre Lenoir (1761-1839), archeologo dilettante (e falsario senza scrupoli secondo Quatremère de Quincy), cui si deve una complessa e discutibile operazione di salvataggio dei monumenti minacciati dalla furia della Rivoluzione [Choay 1992]. Le 12 edizioni del catalogo, pubblicate da Lenoir fra il 1797 e il 1816, testimoniano di come il museo, la storia della sua fondazione e dei principi estetici su cui si reggeva, si siano adattati ai diversi regimi politici. La soglia dei Petits-Augustins rappresentava una sorta di fiume Lete attraverso il quale le pietre perdevano la memoria della loro vita passata per acquistarne una nuova. Le sculture e i frammenti architettonici, sottratti al loro luogo d'origine, erano privati del valore simbolico originario, superato o giudicato pericoloso, per subire un processo di risemantizzazione. Questa rigenerazione era possibile solo all'interno di un nuovo discorso accettabile per la Repubblica, dove i singoli monumenti rappresentassero unicamente valori astratti, testimoni ancora, ma unicamente del progresso dell'arte:

> En parcourant les divisions de ce Muséum établi par siècle, et dans un ordre chronologique, les savans verront la rudesse des arts de nos ancêtres, symbole de leurs moeurs; ils les verront ensuite se perfectionner ces même arts, et arriver à l'époque brillante où nos Français s'étant pénétrés des vrais principes, et ayant puisé le goût

> du beau, d'après les chef-d'oeuvres des maitres de l'aimable Italie, ils rapportèrent les leçons de ces artiste célèbres [...] [Lenoir 1810, VI-VII].

Il significato originario di quelle forme era stato invalidato, mentre il significante (la materia di cui erano composte) veniva reinserito e conservato all'interno di un nuovo discorso, che Lenoir definì sistema cronologico, concetto chiave per la prima grande stagione del museo, luogo astratto, o non-luogo per definizione, capace di ridisegnare la storia rimontandone i frammenti, spesso forzandone il senso, con buona pace del concetto di autenticità.
Per completare il suo catalogo di personaggi celebri (re, regine, artisti, servitori dello Stato e personaggi pittoreschi) Lenoir aveva, infatti, ordinato l'esecuzione delle figure mancanti a uno scultore suo contemporaneo. Tali figure venivano scolpite ex novo, secondo il gusto e lo stile dell'epoca in cui erano vissute e sulla base di ritratti ritrovati (come per la statua di Giovanna D'Arco). Più spesso erano il frutto di montaggi azzardati di pezzi di varia provenienza, come la statua di Eloisa, adagiata sulla tomba accanto a quella di Abelardo, in realtà, una figura medievale a cui era stata applicata una maschera appositamente realizzata. Lenoir per il suo museo scompose e ricompose, sottrasse piedistalli ad una chiesa per applicarli ad una scultura proveniente da un'altra, ricostruì membra di corpi distrutti, applicò busti fittizi a corpi estranei, sottrasse elementi architettonici e ornamentali a luoghi diversi per creare l'ambiente unico che poteva accogliere un determinato secolo.
A partire dal 1795 il museo, visitato con meraviglia anche da Napoleone, si trasforma in un vero e proprio memoriale, capace di assolvere quel ruolo di pantheon necessario alla nuova Repubblica. Una vera e propria *leçon-promenade* della storia nazionale, o meglio ancora una *histoire monumentale de la monarchie française* che, attraverso la forma museo, inaugurava un tentativo di memoria repubblicana, mescolando con estrema disinvoltura corpi ricomposti di eroi, santi e personaggi letterari, tutti elevati al rango di testimoni attendibili.
Se è vero che Lenoir trasforma il museo da luogo di accumulo a strumento narrativo, dimostrandone tutta la potenza risemantizzante, è vero anche che, da quel momento in poi, esso si manifesta come una delle più efficaci strategie da mettere in campo per veicolare messaggi e costruire consenso; uno strumento di propaganda fuori da ogni possibile verifica.
Autorevole e subdolo allo stesso tempo, sapientemente architettato in chiave subliminale, il museo sarà smascherato solo a partire dalle avanguardie novecentesche che cercheranno di liberarsene e, ancora più esplicitamente dalla metà del secolo scorso, grazie ad azioni "mimetiche" ad opera di artisti militanti capaci di simularne gli inganni. Esemplare a questo proposito la complessa opera Musée d'Art Moderne, Département des Aigles, Section des Figures, (1968/1972), dell'artista belga Marcel Broodthaers. In un'intervista rilasciata a Johannes Cladders, curatore e direttore dello Städtisches Museum Abteiberg di Mönchengladbach, l'autore spiegava come il suo lavoro fosse

> una bugia piuttosto semplice, un inganno. [...] Parlare del mio museo significa

*Fig. 4. L'opera di Picasso a Chicago [foto J. Crocker, Wikimedia Commons Public Domain].*
*Fig. 5. L'opera di Picasso a Chicago [foto Jeremy Atherton, 2006, Wikimedia Commons CC BY-SA 2.5].*

> parlare di come analizzare l'inganno. Il museo ordinario e i suoi esponenti rappresentano semplicemente una forma di verità. Parlare di questo museo significa parlare delle condizioni di verità [Alberro, Stimson 1999, 138].

Una volontà di denuncia, quella degli artisti della cosiddetta "critica istituzionale" cui Broodthaers appartiene, che intenderebbe emancipare lo spettatore dalle manipolazioni della realtà, perché come ricorda il filosofo francese Jacques Rancière «il reale è sempre l'oggetto di una finzione» ed «è solo la finzione dominante a negare il proprio carattere di finzione» [Rancière 2008]. Ciononostante, la sempre maggior fortuna della forma museo attesta come il valore espositivo, indicato da Benjamin, sia ormai dominante nel nostro tempo, riconoscendo allo spazio di fruizione un ruolo essenziale.
Sottoposte a fenomeni di mercificazione e feticizzazione, infatti, le opere contemporanee dipendono sempre più dal contesto espositivo, tanto da derivarne la stessa dignità di "arte", aggravando in un certo senso la difficoltà di riconoscerne lo statuto al di fuori di precisi ambiti. Proprio in relazione a questo, un altro filosofo francese, Hubert Damisch, elabora un criterio di natura quasi sperimentale, proponendo di misurare la forza di un'opera sulla capacità che le è propria di *s'exposer*, ossia di resistere a ogni interpretazione espositiva per imporsi e imporre, al luogo come allo spettatore, la singolarità e la specificità della sua «mostrazione» (Damisch 1989, 24-31). Damisch intende ribaltare l'accezione transitiva con la quale siamo soliti intendere il termine "esposizione", vale a dire restituire all'opera la modalità di esporsi sua propria, e la capacità di "esporre" lo spettatore al potere della sua attrazione. L'opera è, dunque, per Damisch l'agente stesso dell'esposizione, mentre la mostra non è che il luogo atto alla manifestazione di quella macchina del desiderio che essa dovrebbe costituire.
Emblematico a questo proposito è il caso della statua detta *The Picasso* realiz-

zata negli anni Sessanta su progetto dell'artista spagnolo per la città di Chicago [Artner 2007].
L'opera fu commissionata a Picasso nel 1963 da William E. Hartmann, partner senior di Skidmore, Owings e Merrill, uno degli studi di architettura incaricati della costruzione del Civic Center di Chicago, oggi Daley Center (il municipio della città dedicato al sindaco di allora Richard J. Daley). L'architetto fece visita a Picasso nella sua casa nel sud della Francia, portando diversi regali, tra cui un magnifico copricapo sioux, e un assegno di 100.000 dollari dalla Chicago public building commission, che, si dice, l'artista non accettò, senza però rifiutare totalmente la commessa. Picasso, infatti, modificando un suo disegno dei primi anni Sessanta elaborò una maquette alta poco più di un metro, per una scultura da realizzare in loco. L'opera alta più di 15 metri, in acciaio brunito, fu portata a termine da maestranze americane. Picasso non partecipò all'inaugurazione, non andò mai a vederla installata ma soprattutto rifiutò sempre di dire cosa rappresentasse e non si preoccupò di darle un nome, lasciando agli spettatori il compito/gioco di determinare cosa rappresentasse, una maniera molto sottile di interazione collettiva. Sembra che molto dipenda dall'angolazione: alcuni vedono una figura di donna, altri un babbuino, per altri ancora è Kaboul, il levriero afgano di Picasso, altri, infine, dichiarano che si tratta semplicemente di un'opera d'arte astratta che non rappresenta nulla di particolare. Sembra che il sindaco Daley, scoprendo la statua il 15 luglio 1967, abbia detto, forse incrociando le dita: «We dedicate this celebrated work this morning with the belief that what is strange to us today will be familiar tomorrow». Invocando, così, il procedimento opposto a quello testimoniale, che dall'immediata familiarità arriva spesso con il passare del tempo alla estraneità, il sindaco confidava che il pubblico avrebbe trasformato l'estraneità di partenza con una familiarità costruita su altri presupposti. L'accoglienza fu assai tiepida in effetti, ma nel 1970 un giudice federale stabilì che, poiché la scultura a grandezza naturale era tecnicamente una copia della maquette, non poteva essere protetta da copyright. Questo aprì la strada a innumerevoli riproduzioni che ne hanno alimentato la riconoscibilità, ridotto le distanze e decretato il declino dell'aura, come direbbe Benjamin. Così nel tempo la statua senza nome è diventata uno dei simboli di Chicago, insieme al John Hancock Center, al Soldier Field e ai leoni dell'Art Institute. La sua fumosa identità si presta alle metamorfosi più fantasiose e ai sistemi di interazione più ludici, tanto che, per festività di vario tipo, la testa (?) del *Chicago Picasso* è adornata con copricapo d'occasione.
Ma se, come sostiene Damisch, un'opera d'arte dovrebbe poter funzionare ovunque perché in grado di ridefinire il rapporto con lo spazio e con lo spettatore (vedi il caso del Picasso di Chicago), la domanda potrebbe essere: perché questo accade raramente nel museo, dove si applicano modalità espositive standardizzate e quasi mai nello spazio urbano, dove l'indifferenza delle funzioni svilisce anche monumenti di pregio?

## 4. Testimoni dispersi nello spazio urbano

Una risposta facile ma forse non così superficiale potrebbe essere che lo spazio urbano si attraversa con una velocità incompatibile con la relazione tra i corpi, anche con quelli delle statue, ridotte a spartitraffico o assimilate a meri elementi di decoro. La vocazione della statua a figura umana, di costituire fisicamente una relazione tra due umanità, è compromessa dalla distanza, per questo le proporzioni si dilatano, misurandosi più sul corpo della città che su quello proprio. Contrariamente a quanto potrebbe accadere negli interni a misura umana di una mostra o in un museo (dove comunque fino a poco tempo fa erano per lo più sistemate in nicchie aperte nelle pareti), le statue, per affermare la loro presenza nello spazio urbano, hanno bisogno di un contesto espositivo avvalorante, di una quinta monumentale che le separi dal flusso ordinario e ne sottolinei il significato, smentendo di fatto la posizione utopica di Damisch.
È questa la prima funzione del piedistallo, la struttura d'appoggio che ricompone la dimensione auratica della distanza, determinando una sorta di risacralizzazione di ciò che viene esposto. Ma il piedistallo è anche «il grado zero di un dispositivo, un congegno elementare che consente la produzione di spazi discorsivi, che trasmette e mette in opera rapporti di percezione». Vale a dire che per lungo tempo il piedistallo ha rappresentato il congegno più semplice per dilatare la visibilità, mettendo «in opera rapporti di percezione» in grado di riannodare la relazione, compromessa dalla lontananza, fra il corpo rappresentato e quello di chi guarda.
«Non è soltanto una superficie che circoscrive un luogo, ma anche la base su cui poggia qualcosa, indipendentemente dal tipo di cosa, purché quest'ultima – in funzione di tale base – raggiunga una posizione privilegiata e acquisti la distanza necessaria dal contesto» [Scotini 2014, 16].
Estremizzazione del concetto di piedistallo, da un lato, e della statua come corpo testimoniale, dall'altro, può essere considerato il progetto non realizzato per il monumento della riunificazione tedesca. Lungo 55 metri, per un peso di 330 tonnellate, da realizzare in acciaio lucido, il monumento chiamato *Citizens in Motion*, era un progetto dall'architetto Johannes Milla, in collaborazione con la coreografa Sasha Waltz. Simbolicamente interessante che per la realizzazione di un monumento lo scultore venga sostituito da una professionista del corpo in movimento. L'idea era quella di una pedana basculante accessibile come una piazza sospesa, che avrebbe dovuto muoversi a seconda del flusso di gente che si spostava da un lato all'altro, da 20 a 1.400 di persone. Una sorta di conca artificiale, o meglio una culla per la nascente Repubblica federale tedesca unificata, che attestava l'importanza della partecipazione della popolazione nella definizione della nuova nazione come corpo vivo. L'enorme piatto, destinato a muoversi avanti e indietro sotto il peso di chi vi sarebbe salito, avrebbe avuto una superficie di asfalto con impressi gli slogan delle manifestazioni del 1989: «Wir sind das Volk» (Noi siamo il popolo) e «Ein Volk Wir sind» (Noi siamo un solo popolo), riprodotti a caratteri cubitali quasi a didascalia di quei "cittadini in movimento". Ci sono voluti 12 anni e due offerte pubbliche prima che il ministro della cultura

*Fig. 6. "Boy with Frog" [foto Jean-Pierre Dalbéra, Wikimedia Commons CC A 2.0].*

della Germania approvasse l'opera nel 2011, ciò nonostante il progetto è stato abbandonato per via del dissenso popolare e soprattutto dei costi, stimati intorno ai 15 milioni di euro, alla fine giudicati eccessivi, e forse anche perché, dopo più di dieci anni il progetto della Germania unificata mostrava tutte le sue difficoltà e contraddizioni.

In questa volontà di trasformare i corpi viventi in parti attive della memoria c'è qualcosa che ricorda la pratica di appropriazione dall'interno di statue colossali come la *Libertà* di New York o il *San Carlone* di Arona. Queste grandi sculture, infatti, sono cave e in esse si muovono i visitatori fino alla sommità, come a voler guardare il mondo attraverso i loro occhi. Un'attrazione turistico panoramica certamente, ma anche una modalità efficace per trasmettere vitalità a un guscio vuoto, un corpo che accoglie corpi in movimento testimoni del presente. Perché se è vero che il piedistallo ricompone la dimensione auratica della distanza, determinando una sorta di risacralizzazione di ciò che viene esposto, è vero altresì che oggi le statue sembrano voler fare a meno di questa distanza e di questa risacralizzazione, accettando il rischio del confronto diretto nel dispersivo orizzonte delle città contemporanee.

Qualche considerazione in merito si può fare analizzando il caso di *Boy with Frog* scultura in acciaio bianco, alta circa due metri e mezzo, dell'artista statunitense Charles Ray, installata a Venezia e poi rimossa, in seguito a numerose polemiche. La statua, di proporzioni leggermente superiori al vero, raffigura un ragazzo nudo che sorridendo mostra una rana tenendola per una zampa. Dal 9 giugno

2009 se ne stava con i piedi ben piantati all'estremità di Punta della Dogana per celebrare la riapertura della struttura, trasformata, dopo il restauro dell'architetto Tadao Ando, in spazio espositivo per l'arte contemporanea per il magnate francese François Pinault. Era stata collocata all'esterno senza barriere, né alcun tipo di basamento per lasciare che il *Ragazzo* si mescolasse con gli abitanti e i visitatori di quel suggestivo angolo di Venezia. Già Auguste Rodin per il suo gruppo bronzeo *Les Bourgeois de Calais* (1889) si era posto il problema del basamento e aveva suggerito due possibili modalità di presentazione: un plinto molto alto che sottolineasse l'eroismo e ponesse in trionfo mitico i personaggi, oppure a livello del terreno, per avvicinare il gruppo alla cittadinanza e mettere in risalto le doti civiche più facilmente assimilabili.
Ma il *Ragazzo con la rana* non testimonia di eroismi o virtù civiche, piuttosto diventa il simbolo di una malcelata volontà colonizzatrice da parte di facoltosi quanto estranei mecenati, cosicché i veneziani mostrano subito di non gradire il regalo e con vari pretesti manifestano il loro dissenso. Quella presenza troppo realistica è scabrosa, per alcuni, in ragione di una nudità puberale esibita, ingombrante, per altri, perché da tutelare con una guardia deputata che ne assicuri l'incolumità e soprattutto, per i più, non ha nulla a che vedere con il paesaggio urbano di Venezia. Ciononostante la scultura, che inizialmente avrebbe dovuto essere rimossa nel novembre del 2009, resiste per quattro anni occupando uno dei luoghi più "in vista" di Venezia, grazie a una serie di deroghe e a una delibera comunale sui siti espositivi all'aperto. Ma le contestazioni si moltiplicano invocando il ripristino dell'antica lanterna: nasce un comitato, viene diffusa una petizione con tanto di gruppo Facebook, Rivogliamo il lampione, qualcuno si inventa anche un pittoresco sit-in, in cui una decina di animosi "indignati" si fanno riprendere mentre brandiscono lampadine indicando minacciosi il *Ragazzo con la rana*. Così nel 2013 la nuova amministrazione decide di non rinnovare alla Fondazione Pinault il permesso di occupazione del suolo pubblico e di riportare la situazione ante quem. L'8 maggio nell'esultanza generale il popolo veneziano si riprende il sacro suolo e l'opera di Ray viene definitivamente rimossa; al suo posto, tre settimane dopo, la ditta Neri di Longiano ripristina il lampione in ghisa coniato della fonderia Hasselqvist a metà Ottocento.
Nel 2017 anche la gigantesca sirena blu di Damien Hirst, da collocare in esterno a Punta della Dogana durante l'esorbitante mostra *Treasures from the Wreck of the Unbelievable*, dovrà accontentarsi del piccolo portico della Fondazione affacciato sulla Punta di fronte allo storico lampione.
A differenza del *Chicago Picasso*, il *Ragazzo* di Charles Ray, non supera la prova urbana: l'artisticità è troppo debole per poter fare a meno di una familiarità che non si crea e la forma mitica della città, per fare da fondale agli scatti da souvenir, è più compatibile con il ripristino del lampione che con il corpo di un intruso senza storia né nome. A onor del vero, in una città abituata ad accogliere le stravaganze delle Biennali, il *Ragazzo con la rana* funzionava bene per i turisti sempre a caccia di testimoni di viaggio, ma quello che ha determinato il rigetto è stata la sua prospettiva di opera permanente, la pretesa di diventare parte integrante di un

*Fig. 7. "Sguardo fisico" [foto Comune di Milano, Wikimedia Commons CC A 3.0].*

paesaggio acquisito che fa della "veduta", e dunque della distanza auratica, il suo principale valore.

Dunque se la storia si manipola facilmente e l'artisticità può risultare debole, la sopravvivenza di una statua sembra dipendere sempre più da una familiarità laica (dal latino tardo *laicus*, greco *laikós*: del popolo, profano) capace di innescare procedimenti di appropriazione variabili quanto imprevedibili. I nuovi media, infatti, hanno definitivamente trasformato l'utente: da target, da destinatario passivo il fruitore è oggi soggetto di interazione, attivatore disordinato ma necessario al funzionamento di ogni dispositivo. La relazione testimoniale si scopre profanabile e funziona non più alla distanza ma per incorporamento; il corpo a corpo a misura di sovrascritture, di travestimenti o semplicemente di selfie è ormai più efficace delle ridondanti quinte sceniche pensate per mettere in mostra il valore degli eroi o dei personaggi illustri che hanno caratterizzato il paesaggio urbano ottocentesco e novecentesco.

Fotografarsi a Bologna sulla panchina accanto al bronzo seduto di Lucio Dalla o sul lungomare anonimo di Porto Cesareo, con la mano appoggiata al generoso fondoschiena di Manuela Arcuri, immortalata nella pietra per il sedicente *Monumento alla moglie del pescatore*, costituisce una misura di vitalità di opere oggettivamente modeste ma relazionalmente ammiccanti. Testimoni del nostro tempo malgrado tutto, esse formano un immaginario variabile dove ogni solida motivazione è superflua, sostituita da pensieri ed azioni occasionali.

Scesa dal piedistallo come dalle nicchie cieche dei muri, la statua diventa luogo comune in tutti i sensi, immobile solo per uno scatto e per il resto assimilabile a chi guarda, il suo valore non ha più molto a che vedere con l'arte o con la storia,

o per lo meno entrambi sono subordinati alla capacità performativa e all'effetto di identificazione. Si tratta di un valore testimoniale molto diverso da quello originario; se a suo modo ne ribadisce la vocazione di relazione tra corpi, questa avviene oggi in un presentismo senza racconto, dominato da un ribaltamento del soggetto e restituito per frammenti e dettagli in storie a tempo come quelle di Instagram. Questo nuovo tipo di coinvolgimento e di appropriazione sostanzialmente ludico sembrerebbe uno dei criteri strutturali con i quali si realizza oggi un monumento in forma di corpo. Attestando, forse involontariamente, quello che Baudrillard aveva definito, già alla metà degli anni Ottanta, il «rallentamento della storia» che si verifica «allorché questa sfiora il corpo astrale delle "maggioranze silenziose"» [Baudrillard 1986, 33 e 34].

Esistono anche casi in cui l'artisticità è espressamente richiesta e le intenzioni dichiaratamente virtuose, eppure il risultato può essere minimo, o meglio poco interattivo, soprattutto in ragione della scarsa riconoscibilità o magari compromesso dalla collocazione. Esemplare il caso recentissimo del monumento dedicato a Margherita Hack inaugurato a Milano nel giugno 2022; un progetto tutto milanese per celebrare il centenario della nascita della celebre astrofisica nata a Firenze nel 1922, promosso dalla Fondazione Deloitte, con Casa degli artisti e con il sostegno dell'Ufficio arte negli spazi pubblici del Comune. Si tratta della prima statua in Italia dedicata ad una scienziata e la terza nella città di Milano consacrata a una donna, dopo quella dell'artista Rachele Bianchi, del 2019, e di Cristina Trivulzio di Belgiojoso, del 2021. Una volontà di risarcimento in rosa che si conferma anche nell'elenco tutto al femminile delle artiste italiane e internazionali chiamate a partecipare al concorso. Il progetto vincitore è quello di Sissi, nome d'arte di Daniela Olivieri. La sua opera *Sguardo fisico* – una scultura in bronzo alta più di 2,5 metri – rappresenta una Margherita Hack ben riconoscibile che osserva le stelle, simulando un cannocchiale con le mani, mentre emerge lei stessa da una vorticosa galassia. Nelle intenzioni dell'artista la scultura manifesta un dinamismo che riflette l'interrotto flusso di vita che parte dalle stelle per tornarvi. Un'energia che da dentro il corpo della studiosa esce e si fa visibile come segno di emancipazione; il messaggio è concreto ma la lettura e l'interazione tutte da costruire.

Per ora la statua è collocata, senza basamento né protezioni, sull'erba di una aiuola, tra i vialetti di largo Richini di fronte all'Università statale, e condivide il giardino dedicato ad un altra donna, Camilla Cederna, con il severo e dimenticato busto di Andrea Verga, medico e politico di discreta reputazione. Una targa in bronzo poggiata a terra svela il titolo dell'opera, riportando i nomi della Hack e di Sissi con la citazione: «Il cielo è sempre stato un libro aperto». In definitiva si tratta della versione aggiornata del modello più classico di statua, voluta con il preciso scopo di attestare fisicamente un legame tra due fisicità, l'umanità presente di chi guarda e l'umanità assente di chi è rappresentato. Questo legame tuttavia non è scontato perché tra esse si insinua il significato, il valore testimoniale, in questo caso con aspirazioni molto alte. «È un gesto che proietta idealmente l'essere umano come congiunzione tra lo spazio della

Terra e lo spazio celeste», ha spiegato Vincenzo Trione, presidente della giuria, ma cosa vedranno veramente quelli che le passeranno accanto senza leggere la didascalia?
Spenti i riflettori dell'inaugurazione, resterà un bronzo da riconoscere e da incorporare secondo i registri relazionali mutevoli di una umanità altrimenti sfuggente e distratta. La massa, sosteneva sempre Baudrillard, è una forza di inerzia di un'immensa indifferenza. Oggi questa massa, «questa materia inerte del sociale, non deriva dalla mancanza di scambi, di informazione e di comunicazione», bensì al contrario dalla loro saturazione e moltiplicazione. «Essa nasce dalla iperdensità delle città, delle merci, dei messaggi, dei circuiti», trafitta goffamente solo dalla volontà di afferrare il presente in una "istantanea" senza seguito [Baudrillard 1986, 33]. Un "astro freddo" questo sociale, difficile da infiammare anche per la stessa Hack, perché capace di raffreddare la storia stessa, così che gli eventi si susseguono e si annientano nell'indifferenza e le statue restano in piedi, non più come testimoni ma solo semplici comparse.

## Bibliografia

Agamben 2006
Giorgio Agamben, *Che cos'è un dispositivo?*, Roma, Nottetempo, 2006.

Alberro, Stimson 1999
Alexander Alberro, Blake Stimson, *Conceptual Art: A Critical Anthology*, Cambridge, The Mit Press, 1999.

Alberti 1998
Leon Battista Alberti, *De statua*, a cura di Marco Collareta, Livorno, Sillabe, 1998 (or. 1445).

Artner 2007
Alan G. Artner, *Chicago's Picasso Scuplture*, in «Chicago Tribune», 19 dicembre 2007, https://www.chicagotribune.com/nation-world/chi-chicagodays-picasso-story-story,amp.html.

Baudrillard,
Jean Baudrillard, *L'anno 2000 non passerà*, in «La tribuna illustrata», 2 (1986), pp. 33-38 (ed. or. 1985).

Benjamin 1974
Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 1974 (ed. or. 1935).

Bourdieu 1983
Pierre Bourdieu, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Bologna, il Mulino, 1983 (ed. or. 1979).

Chiodi 2009
*Le funzioni del museo. Arte, museo, pubblico nella contemporaneit*à, a cura di Stefano Chiodi, Roma, Fondazione MAXXI, 2009.

Choay 1992
Françoise Choay, *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Éd. du Seuil, 1992.

Damisch 1989
Hubert Damisch, *Le musée à l'heure de sa disponibilité technique*, in «Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne», numéro hors série, *L'Art Contemporain et le Musée* (1989), pp. 24-31; riedito in *L'amour m'expose*: *Le projet "Moves"*, Bruxelles, Yves Gevaert, 2000, pp. 85-87.

Debord 1997
Guy Debord, *La società dello spettacolo*, Milano, Baldini & Castoldi,1997.

Debray 1999
Régis Debray, *Vita e morte dell'immagine. Una storia dello sguardo in Occidente*, Milano, Il castoro,1999.

Deleuze 1997
Gilles Deleuze, *Differenza e ripetizione*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1997 (ed. or. 1968; I ed. it. 1971).

Deleuze 2002
Gilles Deleuze, *Foucault*, Napoli, Edizioni Cronopio, 2002 (ed. or 1986).

Deleuze 2010
Gilles Deleuze, *Che cos'è un dispositivo?*, Napoli, Edizioni Cronopio, 2010 (ed. or. 1989).

Foucart 1969
Bruno Foucart, *La fortune critique d'Alexandre Lenoir et du premier musée des monuments français*, in «L'information d'histoire de l'art», 14 (1969), pp. 223-232.

Foucault 2001
Michel Foucault, *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, 2001.

Lenoir 1810
Alexandre Lenoir, *Description historique et chronologique des monumens de sculpture, réunis au Musée des Monumens français, par Alexandre Lenoir, conservateur de ce musée, suivie d'un traité historique de la peinture sur verre, par le même auteur*, Paris, Hacquart, 1810 (1799).

Lotman 1993
Jurij M. Lotman, *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*, Milano, Feltrinelli, 1993.

Groys 2018
Boris Groys, *In the flow. L'arte nell'epoca della riproducibilità digitale*, Milano, Postmedia Books, 2018.

McLuhan 1964
Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York, Penguin Books, 1964 (ed. it. *Gli strumenti del comunicare*, Milano, Il Saggiatore, 1967).

McLuhan, Fiore 1967
Marshall McLuhan, Quentin Fiore, *The Medium is the Massage. An Inventory of Effects*, London, The Penguin Press, 1967 (ed. it. *Il medium è il massaggio*, Mantova, Corraini, 2011).

Pfisterer 2006
Ulrich Pfisterer, *"Suttilità d'ingegno e maravigliosa arte". Il De statua dell'Alberti ricontestualizzato*, in *Leon Battista Alberti - Teorico delle arti. Convegno internazionale di studi*, Comitato Nazionale VI Centenario della Nascita di Leon Battista Alberti, Mantova 2006, pp. 329-345, http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2008/489.

Platone 2000
Platone, *Timeo*, a cura di Giovanni Reale, Milano, Bompiani, 2000 (or. 360 a.C).

Plutarco 2021
Plutarco, *Vita di Cesare*, in Plutarco *Le vite di Alessandro e Cesare*, saggio introduttivo a cura di Rita Scuderi, nuova traduzione e note a cura di Luca Giancarli, Milano, Rusconi, 2021 (or. fine I secolo-inizio II secolo).

Poulot 1986
Dominique Poulot, *Alexandre Lenoir et les Musées des monuments français*, in *Les lieux de mémoire*, II.2, *La Nation*, a cura di Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1986, pp. 497-531.

Rancière 2008
Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, Paris, La fabrique, 2008 (ed. it. *Lo spettatore emancipato*, Roma, DeriveApprodi, 2018).

Regazzoni 2007
Lisa Regazzoni, *Il Musée des Monuments français. Un caso di costruzione della memoria nazionale francese*, in «Storicamente», 3 (2007), https://storicamente.org/regazzoni, DOI: 10.1473/stor347.

Scotini 2014
Marco Scotini, *Il Piedistallo Vuoto – Fantasmi dall'Est Europa / The Empty Pedestal – Ghosts from Eastern Europe*, Milano, Mousse Publishing, 2014.

Settis, Anguissola, Gasparotto 2015
Salvatore Settis, Anna Anguissola, Davide Gasparotto, *Serial/Portable Classic: The Greek Canon and Its Mutations*, Milano, Fondazione Prada, 2015.

Sloterdijk 2017
Peter Sloterdijk, *L'imperativo estetico. Scritti sull'arte*, Milano, Raffaello Cortina, 2017.

Vattimo 2009
Gianni Vattimo, *Addio alla verit*à, Milano, Meltemi, 2009.

# Itinerario nella monumentalità risorgimentale emiliano-romagnola tra spirito nazionale e identità locali

Andrea Ceci
Università di Pisa - andrea.ceci@phd.unipi.it

*Il saggio intende analizzare la produzione statuaria dedicata ai protagonisti della stagione risorgimentale in Emilia-Romagna e il suo ruolo nella costituzione di un'identità nazionale. Le statue e i busti dedicati ai padri della patria e ai patrioti consentono di mettere in luce le peculiarità regionali del processo di nazionalizzazione. In quest'ottica, l'articolo esplora le interazioni e le iniziative sorte dal dialogo tra storia locale e retorica nazionale.*

*Parole chiave: Risorgimento, monumenti, Emilia-Romagna, statue, identità*

Itinerary among the Risorgimento Monuments in Emilia-Romagna between National Spirit and Local Identities.

*The essay analyses the statuary production representing the protagonists of the Italian Risorgimento in Emilia-Romagna and its role in the development of national identity. The statues and the busts dedicated to the Italian fathers of the nation and patriots allow us to highlight the regional peculiarities of the nation-building process. From this perspective, the article explores which interactions and initiatives have been affected by the dialogue between local history and national rhetoric.*

*Keywords: Italian Risorgimento, monuments, Emilia-Romagna, statues, identity*

## 1. Premessa

In uno scritto apparso in occasione del 150° anniversario dell'Unità d'Italia, Roberto Balzani invitava a riflettere su una peculiare caratteristica identitaria dell'Emilia-Romagna, troppo spesso ignorata: l'essere frutto come poche altre realtà del processo risorgimentale. Prima del 1859, l'ipotesi di modificare gli assetti politico-territoriali degli Stati preunitari italiani del centro non sembrava praticabile al concerto delle potenze europee. Ancora trent'anni più tardi, il senatore Antonio Montanari (1811-1898) dichiarava: «se i morti potessero alzare il capo dalla tomba, e vedere ora l'Italia […], certo ai morti parrebbe un sogno, come ora ai vecchi appare»[1]. L'inaspettato svolgersi degli eventi è denunciato anche dalla

[1] *Per l'inaugurazione del busto al Re Vittorio Emanuele II nella sala comunale di Meldola il giorno 23 giugno 1889 furono pronunciate le seguenti parole dal sindaco Antonio Montanari, Senatore del Regno*, in *Documenti d'Archivio* 2002, 29.

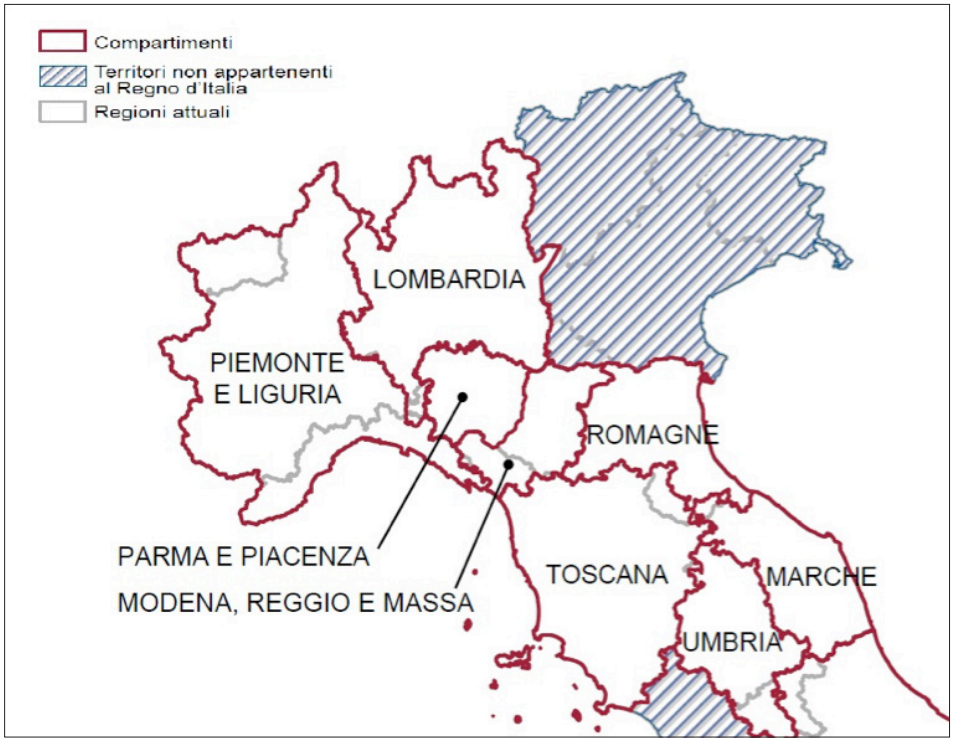



*Fig. 1. Compartimenti territoriali nell'anno 1861 [Struttura e dinamica delle unità amministrative territoriali italiane 2018].*

scelta di un toponimo classico per indicare la nuova entità territoriale: l'Emilia. Si rende tuttavia necessaria una precisazione: con il nuovo appellativo si intendeva una mera regione geografica comprendente i vecchi ducati, granducati e le estinte legazioni pontificie, quale «contenitore improbabile ma plausibile della composita realtà cispadana» [Balzani 2011, 18]. Il Parlamento aveva infatti osteggiato la visione regionalista sostenuta da Luigi Carlo Farini, e ripresa in seguito da Marco Minghetti, abbandonandola in favore dell'estensione alle province emiliane del regio decreto del 23 ottobre 1859, cioè il cosiddetto decreto Rattazzi, che stabiliva la suddivisione gerarchica del territorio in diversi livelli amministrativi: province, circondari, mandamenti e comuni. L'entrata in vigore della legge del 20 marzo 1865 (legge Lanza) sancì la definitiva affermazione del modello gerarchico-accentrato, a discapito di quello regionalista-decentrato, applicando uniformemente a tutto il Regno il decreto Rattazzi senza tenere conto delle peculiarità istituzionali dei singoli Stati preunitari [Rotelli 1980; Zanni Rosiello 1965]. Pertanto, nel presente saggio, il termine Emilia-Romagna verrà utilizzato soltanto per indicare l'attuale ambito territoriale della Regione, nata con le elezioni del 7 giugno 1970. Anche se non dal punto di vista amministrativo, lo strutturarsi della nazione coincise dunque con la formazione della regione e i «processi identitari e culturali, imperniati sulla memoria collettiva, di territori piccoli e grandi, finirono per fare

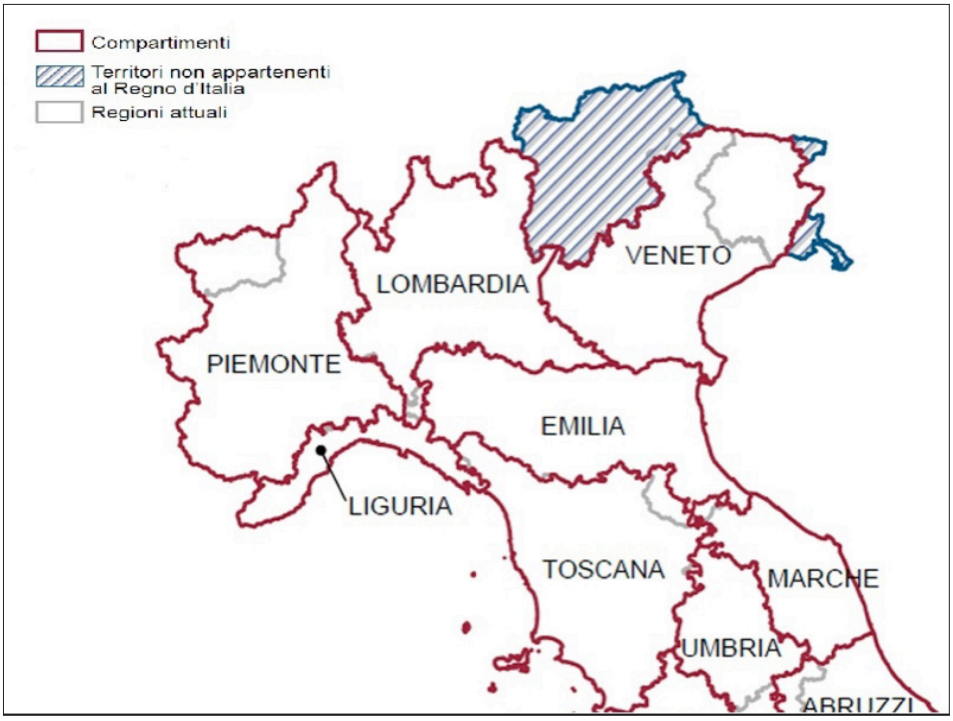



*Fig. 2. Compartimenti territoriali nell'anno 1871 [Struttura e dinamica delle unità amministrative territoriali italiane 2018].*

i conti con questa natura ancipite» [Balzani 2011, 18]. La necessità di creare un senso di italianità si coniugava, in misura maggiore che in altre zone della penisola, alla necessità di creare un legame regionale, superando i campanilismi, e la memoria del Risorgimento rispondeva all'esigenza di un culto laico della nazione teso a dare un senso di passato condiviso e di identità presente [Körner, Riall 2009]. Si trattava in ogni caso di una «nazione immaginata», ancora da formarsi, che trovava la sua messa in scena nello spazio urbano, attraverso la partecipazione popolare alle commemorazioni, agli anniversari, alle ricorrenze centenarie o cinquantenarie, alle cerimonie di inaugurazione dei monumenti o, ancora, alla mutazione della toponomastica cittadina [Isnenghi 1989; Isnenghi 1996-1997; Levra 1992; Tobia 1991]. In questo contesto, a partire dagli anni Ottanta del XIX secolo, le amministrazioni pubbliche si abbandonarono a un'impetuosa smania monumentalistica, che non di rado prese le forme di una vera e propria «statuomanie» [Agulhon 1988; Corgnati, Mellini, Poli 1990].

Questo contributo intende esaminare la produzione statuaria a tema risorgimentale in Emilia-Romagna, cercando di desumere i caratteri che connotarono il processo di memorializzazione della nascita della nazione. Oltre agli onori resi agli eroi patri, le *élites* municipali mostrarono la volontà di commemorare le celebrità locali che avevano avuto un ruolo nel processo di indipendenza, rimarcando lo sforzo patriottico degli uomini del territorio per raggiungere l'obiettivo comune.

Inoltre, si cercherà di analizzare il conflitto tra narrazioni locali ed epica nazionale del processo unitario anche in tempi recenti. In particolare, verrà esaminata la polemica antirisorgimentale intorno alla figura del generale Enrico Cialdini, di cui alcuni vorrebbero una *damnatio memoriae* e che trova espressione nella contestazione agli omaggi attribuitigli, risemantizzati alla luce di problematiche attuali.
Come riferimento di base per questa indagine sarà utilizzato il volume *Monumenti Tricolori*, opportunamente integrato con la banca dati disponibile sul sito dedicato al Patrimonio culturale dell'Emilia-Romagna[2]. L'opera curata da Orlando Piraccini ha il merito di aver schedato un repertorio ricco e diffuso capillarmente sul territorio, come dimostrano i 34 monumenti, i 58 busti, i 4 altorilievi e gli 81 medaglioni dedicati ai padri della patria e ai patrioti, per un totale di 177 sculture a tema risorgimentale presenti in regione. Questi dati sono frutto di una selezione all'interno del catalogo che esclude le lapidi epigrafiche, sebbene ne analizzi i medaglioni posti a decorazione, in modo da poter rendere conto degli omaggi tributati ai protagonisti del Risorgimento italiano anche da parte di quei soggetti sprovvisti dei grandi quantitativi di denaro richiesti per l'erezione di un monumento: piccole amministrazioni comunali, associazioni e organizzazioni politiche. Questo criterio può apparire opinabile e soggettivo, ma cerca di rendere conto della funzione della statuaria come vettore della costruzione del sentimento nazionale intorno alle grandi esperienze collettive, narrazione di pietra, o bronzo, che prescinde dalla parola scritta, ma conserva la capacità di costruire una sua retorica.

## 2. Il mito di Garibaldi

La congiuntura politica degli anni Ottanta del XIX secolo, segnata dalla crisi economica e dall'ascesa della Sinistra storica, coincise con le sempre più frequenti dipartite dei protagonisti della stagione risorgimentale, rendendo necessario un ulteriore sforzo nel processo di nazionalizzazione degli italiani rispetto ai decenni precedenti. Il senso di smarrimento per la perdita dei padri della patria venne subitamente convertito nella loro «sacralizzazione laica», rimaneggiando la memoria recente al fine di accentuarne gli aspetti di coesione sociale e portando a modello per le giovani generazioni l'abnegazione e il sacrificio dei suoi protagonisti [Baioni 2012]. Questa interpretazione del Risorgimento, che cancellava i vecchi attriti in favore del risultato unitario, trovò modo di esprimersi già all'indomani della morte di Vittorio Emanuele II (9 gennaio 1878), ma giunse al suo apice dopo la scomparsa di Giuseppe Garibaldi (2 giugno 1882).
Paradossalmente, fu proprio la dipartita di Vittorio Emanuele II, che in vita si era sempre rifiutato «di identificare la propria Casa con la Nazione appena sor-

[2] https://bbcc.ibc.regione.emilia-romagna.it.

ta» [Mazzonis 2003, 150], a inaugurare la nuova funzione della memoria risorgimentale quale fonte di legittimazione politica e simbolica delle giovani istituzioni nazionali e asse portante della pedagogia patriottica. Come faceva notare Cesare Correnti a Francesco Crispi, le esequie del monarca necessitavano di una ritualità, di cui la nazione era ancora sprovvista – «Ricordatevi che i prelati queste cose le sapevano fare bene. Non abbiamo precedenti. Inventateli»[3] –, ma, sotto l'occhio vigile del ministro dell'Interno, il doppio funerale del monarca fu trasformato in una manifestazione di popolo, la sua tomba al Pantheon divenne meta di pellegrinaggio nazionale e il Vittoriano romano, dedicato alla sua memoria, assurse ad altare della patria, identificando il sovrano con l'unica istituzione capace di rappresentare l'unità della nazione [Tobia 1991; Levra 1992; Tobia 1995]. Nonostante la monarchia restasse al centro dell'universo simbolico istituzionale, Crispi fu capace d'integrarvi la figura di Garibaldi, garantendo alla Real casa una maggiore legittimazione dal basso e opponendo «la barriera della storia e delle sacre memorie patrie recenti alla delegittimazione messa in avanti dai ceti popolari in movimento e dai loro portavoce politici» [Levra 1992, 353]. Sfruttando la predisposizione del personaggio a colpire la fantasia delle masse, dimostrata dalla pubblicazione di ben quattro biografie nel quinquennio successivo alla sua morte [Dumas 1882; Guerzoni 1882; Bizzoni 1883; Mario 1887], e ritenute ormai innocue le sue tendenze sovversive dai monarchici, Crispi cercò di riappropriarsi della figura dell'"eroe dei due mondi" in una dimensione esclusivamente nazionale e patriottica, sottraendolo al monopolio dell'iconografia democratica e innestando intorno alla sua figura una ripresa dello sforzo celebrativo che coinvolse in maniera massiccia e capillare le istituzioni sul territorio.

Per quanto rasenti l'ovvietà, per affermarsi e durare, la memoria collettiva necessita di gruppi concreti di uomini che vi si identifichino e se ne facciano portatori [Halbwachs 2001]. Pertanto, la pedagogia patriottica assunse caratteristiche differenti in relazione alle realtà territoriali e ai suoi gradi di assimilazione, o resistenza, da parte delle popolazioni. La storiografia ha individuato nell'approccio territoriale lo strumento più adatto a questo tipo di indagini, rilevando una pluralità di miti del Risorgimento e di bilanciamenti tra senso di appartenenza nazionale e identità locali [Morandi 2009; Parker 2011; Galimi 2015]. L'attenzione alle singole realtà, sia a livello cittadino sia a livello provinciale, è risultato particolarmente fruttuoso per studiare il caso emiliano-romagnolo [Porciani 1993; Körner 2009; Baioni 2010], ancora influenzato dal suo assetto preunitario particolarmente parcellizzato ed eterogeneo. La natura composita e artificiosa dell'Emilia – «un espediente politico anzi che un organismo amministrativo» secondo le parole di Minghetti [Zanni Rosiello 2000] – era ben evidenziata da Carlo Cattaneo nella sua critica al progetto regionalista di Farini.

> Il ministro [dell'Interno Farini] accenna a tre gruppi distinti del Piemonte, della Liguria, della Sardegna, sebbene la Sardegna da poco più d'un secolo, e la Liguria da poco meno d'un mezzo secolo, siano ridotte a vivere, volenti o nolenti, nello Stato

> compatto. […] Ma egli accenna a fare un gruppo solo di ciò che ora si chiama Emilia, benché la forma e la disciplina di Stato e ogni tradizione legislativa e amministrativa sia molto più diversa tra Parma e le Romagne che non tra Parma e la Toscana. Pare che il ministro, nuovo forse alle idee legislative, non s'avveda come qui sta tutto il nodo della questione. Nell'Emilia ci stanno innanzi tre sistemi legislativi e amministrativi, tanto fra loro diversi nel bene e nel male, quanto il secolo XIX è diverso dal medioevo. Abolirli del tutto non si può, senza distruggere in uno stesso colpo il male e il bene. Non si può lasciarli sussistere nemmeno in parte, senza conservare insieme all'esistenza del bene anche l'esistenza del male [Cattaneo 1861].

Per giunta, alla pletora di ordinamenti amministrativi, si associava una pluralità di esperienze risorgimentali difficilmente riconducibili a un'unica matrice – passanti da Piacenza "primogenita d'Italia", con la sua legione Zanardi Landi, alle spiccate attenzioni per le sorti del Veneto tipiche del Risorgimento ferrarese[4] – ma che, tuttavia, potevano affratellare territori appartenuti a diversi Stati preunitari. Tuttavia, percorrendo l'itinerario che ci porta tra i monumenti risorgimentali della regione, risulta difficile sovrastimare un tratto che accomunava tutti i territori: l'importanza della figura di Garibaldi. La sua effigie, sotto forma di monumento o busto, è presente nelle principali città – ad eccezione di Modena e Reggio Emilia – e in numerosi centri secondari. Il picco di questa produzione statuaria è da situarsi tra la morte dell'eroe e il 1895, con una ripresa delle onorificenze negli anni attigui al centenario della sua nascita (1907).

*Tabella 1. Produzione scultorea dedicata a Garibaldi dal 1882 al 1912.*

| Provincia | Monumento | Busto | Medaglione | Altorilievo | Totale |
|---|---|---|---|---|---|
| Bologna | 1 | 2 | 3 | – | 6 |
| Ferrara | – | 3 | 4 | – | 7 |
| Forlì-Cesena | – | 1 | 4 | – | 5 |
| Modena | 1 | 1 | 2 | – | 4 |
| Parma | 2 | 1 | 6 | 1 | 10 |
| Piacenza | 2 | 2 | 1 | – | 5 |
| Ravenna | 1 | 2 | 5 | – | 8 |
| Reggio Emilia | 1 | 1 | 4 | 1 | 7 |
| Rimini | – | – | 2 | – | 2 |
| **Totale** | 8 | 13 | 31 | 2 | 54 |

Dal punto di vista morfologico, le rappresentazioni garibaldine non si discostavano molto l'una dall'altra: il generale era rappresentato in piedi – fatta eccezione per il monumento equestre a Bologna – appoggiato alla spada, con il berretto in testa e ammantato di un poncho che lasciava intravedere la camicia rossa. Tuttavia, mentre l'iconografia di Garibaldi rimase cristallizzata nel corso degli anni, il messaggio da essa veicolato cambiò radicalmente. Infatti, tra l'Italia di Crispi e l'Italia di Giolitti si era prodotto un profondo mutamento nell'atteggiamento tenuto verso l'eroe risorgimentale e, conseguentemente, verso la funzione del mo-

*Fig. 3. Fotografia del monumento a Giuseppe Garibaldi ai giardini pubblici Margherita di Piacenza, 1890 circa [foto conservata presso l'archivio della Galleria Tadini, Lovere (BG), fondo Giovanni Battista Zitti, MR44039a. Disponibile online:* http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-S0110-0000206].

numento. In occasione del centenario della sua nascita, l'omaggio reso al generale nell'Italia giolittiana parve «più formale, solenne, ricco di ossequi devozionali, quanto meno convinto dell'attualità del mito» in un contesto pacificato, ormai sanato da tutte le precedenti fratture politiche, e garantito da uno sviluppo economico e sociale che investiva tutta la società, sebbene in maniera diseguale. Non vi era dunque più bisogno di eroi, «di martiri, di condottieri indomiti. Tempo, piuttosto, di epitaffi, quello, di memorie ritenute definitive e da consegnare alla storia, piuttosto che da far agire nelle questioni del presente» [Varni 2011, 39].

Una sola scultura in regione si discosta dal canone affermatosi in quegli anni: il Garibaldi dei giardini pubblici Margherita a Piacenza. Inaugurato nel 1889, il monumento ritraeva l'"eroe dei due mondi", svettante su una rupe rocciosa, meditabondo e corrucciato dopo la vittoria di Bezzecca (21 luglio 1866), nel corso della Terza guerra di indipendenza. L'artista piacentino Enrico Astorri volle immortalare Garibaldi dopo essere stato costretto a pronunciare il celebre «Obbedisco!», mentre ai suoi piedi un soldato ancora ignaro dell'imminente ritirata si preparava alla battaglia, sineddoche di coloro che si schierarono al suo seguito e che vennero frenati nel loro slancio patriottico dalle scelte politiche sabaude.

Del resto, l'incompatibilità dei metodi garibaldini con le direttive governative era già stata preconizzata alcuni anni prima, quando Cavour era ancora in vita, da Giuseppe Mazzini.

> Due uomini si contendono oggi i fati d'Italia: due uomini, due sistemi: Garibaldi e Cavour. […] Sta ordinata dietro Cavour l'Italia *officiale*, […] gli uomini governativi che furono, sono o sperano di essere, dei Comitati addormentatori, dei tiepidi per animo volgare o cieco intelletto. […] Sta dietro Garibaldi l'Italia non-officiale, l'Italia popolare, l'Italia dei volontari, l'Italia dei giovani, l'Italia di quanti non guardano che al Dovere, sagrificano [*sic*], combattono e vincono; l'Italia che freme per l'Unità, l'Italia dell'avvenire. […] Garibaldi è il soldato-cittadino della Patria italiana[5].

Sulla scia delle parole di Mazzini e oltre il velo della retorica romantica, si sarebbe tentati di scorgere una critica al potere centrale da parte delle *élites* locali nella scelta del bozzetto proposto da Astorri. Tuttavia, non ci sono evidenze per sostenere questa tesi e la peculiarità del complesso monumentale si deve probabilmente imputare all'anticlassicismo dello scultore, rilevabile in altre sue opere come il busto di Mazzini posizionato originariamente in un tempietto poco distante, e dal 2007 conservato presso il Museo del Risorgimento di Piacenza. Anzi, come ha spiegato Mario Isnenghi, la rilettura di Garibaldi alla luce dell'«Obbedisco!» divenne il fulcro della nuova retorica dell'unità nazionale di matrice crispina [Isnenghi 2007; Riall 2007]. Presentato come il generale che aveva consegnato l'Italia al monarca, dimenticando il piombo dell'Aspromonte, la sua figura si faceva testimone e garante dell'«ossequio alle istituzioni e al fatto compiuto dell'egemonia monarchica». Questa necessità da parte delle *élites* liberali di «visualizzare ed esaltare il felice accordo tra Monarchia e Popolo e fra Patria e Rivoluzione», definito da Isnenghi come la «diarchia di bronzo», aveva lo scopo di dare un'unitaria lettura del passato e trasmettere il messaggio politico del presente [Isnenghi 1989, 332]. La manifestazione simbolica del dualismo politico che contraddistinse il processo risorgimentale acquisì, nei territori dove i partiti radicali erano più rilevanti, un carattere rivendicativo teso ad affermare la legittimità di celebrare il proprio idolo come eroe nazionale, similarmente a quanto era stato fatto alcuni anni prima alla morte del re. Nelle aree dove invece prevalevano posizioni liberali moderate, la diarchia poteva assumere un valore inverso.
Infatti, la decisione di erigere un monumento a un personaggio di rilievo nazionale, o a un eroe locale, rappresentava un momento importante per la vita cittadina che vedeva coinvolte, in diverse configurazioni, municipalità, province, associazioni e privati. Dalla creazione di un comitato incaricato della raccolta fondi all'inaugurazione del monumento, lo svolgersi della procedura era costantemente oggetto d'attenzione da parte delle gazzette locali e causa di accese discussioni nei consigli municipali, soprattutto nel momento in cui questi ultimi dovevano integrare i fondi raccolti dalle sottoscrizioni popolari. Le tappe principali di questo processo si possono indicare nell'identificazione del sito, nella scelta tra i bozzetti presentati dagli artisti e nella definizione delle modalità d'inaugurazione del monumento. Quest'ultima fase rappresentava spesso il momento più delicato, poiché doveva rispondere

[5] Giuseppe Mazzini, *Garibaldi e Cavour*, in «L'Unità Italiana», 25 luglio 1860.

a due esigenze fondamentali: essere il più magnificente possibile e manifestare un largo consenso popolare. Nel caso in cui avesse partecipato il monarca, o qualche membro della Real casa, era necessario imprimere un carattere ancor più ufficiale e sfarzoso all'avvenimento. Le stesse narrazioni dell'evento dovevano immortalare il senso di unità e condivisione da tramandare ai posteri, come si dichiarava, nel 1886, in occasione dell'inaugurazione del monumento a Garibaldi a Finale Emilia.

> Si radunavano e in bell'ordine si schieravano il lodato Comitato Esecutivo a capo del quale sta il suo Presidente onorario Onorevole Comm. Alfredo Baccarini, […] il Sindaco con la Giunta Municipale, i Consigli Amministrativi dei locali Corpi Morali, la Società dei Reduci, le Società Operaie di Finale e Massa, la Società Ginnastica, la Società Filodrammatica, l'Associazione degli Operai Braccianti, gli Insegnanti e gli alunni delle Scuole Maschili Secondarie ed Elementari Urbane, le Autorità e i funzionari governativi quivi residenti, le Rappresentanze, con le rispettive bandiere, della Società dei Reduci di Carpi, di Modena, di Mirandola, di Bondeno, Radicali di Mirandola e Ficarolo, Circolo Federico Campanella di Ficarolo, le Società operaie di Bondeno, San Felice, San Carlo, Sant'Agostino, la Società Ginnastica del Panaro, il Club dei Reduci di Modena, Reduci di Cento. Onorano la festa molti ospiti illustri e i rappresentanti della stampa nei corrispondenti del Panaro, Giornale di Modena, della Stefani, Secolo, Democrazia, Epoca, Favilla e Naviglio. Assiste folla straordinaria di Popolo. […] [Il Sindaco] accetta in consegna il monumento, alla cui erezione concorse la cittadinanza tutta, e fa promessa solenne che sarà gelosamente custodito perché ai più tardi nipoti ricordi le epiche gesta di Garibaldi, più grande degli Eroi di Omero, degli uomini di Plutarco. Queste parole sono salutate dai più vivi applausi[6].

## 3. La statuaria sabauda

Estendendo l'analisi ai monumenti celebrativi dedicati alla componente monarchica, la volontà di rappresentare le due anime del Risorgimento risulta lampante. Esaminando i busti e i medaglioni dedicati a Vittorio Emanuele II, emerge con chiarezza come il sovrano fosse difficilmente onorato singolarmente, soprattutto nelle zone più periferiche e presso le municipalità minori. Dei sei busti a lui dedicati, due sono affiancati a Garibaldi (Imola e Meldola), mentre altri due fanno parte di un pantheon risorgimentale (Portomaggiore e Ravenna); la stessa situazione si presenta per sei delle dieci effigi, medaglioni o altorilievi, scolpite in suo onore. Al contrario, la sua impronta sui grandi complessi monumentali risulta più marcata. Questa tendenza ha portato una parte rilevante della storiografia a identificare una contrapposizione tra una monumentalità forzata e ufficiale dedicata al sovrano e una più spontanea e popolare dedicata a Garibaldi. Nella maggior parte dei casi, le

[6] F. Zanasi, *Verbale dell'inaugurazione del monumento a Garibaldi; Finale Emilia, 16 maggio 1886*, in Finale 2008, 38-40.

*Fig. 4. Fantacchiotti C. 1888, Busto di Vittorio Emanuele II [Bronzo] Meldola, Italia: Palazzo Municipale [foto del Servizio Patrimonio Culturale dell'Emilia-Romagna.* Disponibile online: https://bit.ly/3bpldzg*]*.

sculture del generale prendevano avvio da un comitato, legato ad associazioni politiche, combattentistiche od operaie, che organizzava sottoscrizioni popolari, mentre la statuaria tributata alla componente sabauda traeva spesso origine da proposte avanzate dalle istituzioni. A riprova dello svolgersi di queste dinamiche, nel corso del 1888, in occasione della visita in Romagna del re Umberto I e della regina Margherita, si registrò un particolare impegno nel tributare onori al "gran re" da parte dei consigli municipali, in modo da poter inaugurare i monumenti alla presenza dei reali. In alcuni casi, come a Meldola, si arrivò a modificare addirittura il progetto originale, stimando troppo modesta una semplice lapide con gli stemmi intrecciati di Casa Savoia e del Comune, da affiancare a un busto di Garibaldi. Il busto di Vittorio Emanuele II che si decise di erigere venne inaugurato solo l'anno seguente a causa della cancellazione della visita dei sovrani. Durante la cerimonia, il sindaco Antonio Montanari, ex senatore del Regno, elogiò a gran voce l'operato benefico della monarchia, prendendo le distanze dalle posizioni radicali.

> Francesco Crispi anni addietro in una lettera a Giuseppe Mazzini disse: *la Monarchia ci unisce la Repubblica ci divide*. Paolo Boselli nelle festività dell'Esposizione Emiliana l'anno scorso in Bologna affermava: *In Italia esiste una monarchia di cui non si ricorda che sia mai esistita una Repubblica migliore*. Oggi davanti all'immagine di Vittorio Emanuele sia concesso ad un vecchio Romagnolo che dalla giovanezza [sic] fino a questo dì, partecipò col cuore e coll'opera alle vicende dell'Italica Epopea, sia concesso di ricordare con affettuoso ossequio al Re Umberto, e con franca parola ai concittadini: *Che la casa Sabauda fu la pietra*

*angolare del grandioso edifizio, è, e deve restare il capo saldo dell'unità, dell'indipendenza, e della libertà nazionale!*[7]

Una certa disaffezione è invece rilevabile per la figura di Camillo Benso, conte di Cavour, di gran lunga il meno onorato in regione tra gli artefici dell'Italia unita. Rappresentato in luogo di Vittorio Emanuele II per designare la componente monarchica del processo risorgimentale, a lui furono dedicati solo otto busti; di questi, la metà sono affiancati da un busto di Garibaldi (Crevalcore, Poggio Renatico, Ferrara e Montecchio Emilia), mentre due fanno parte di un pantheon (Portomaggiore e Imola). Questa disparità di attenzioni dovette essere ben percepita anche dai contemporanei se, nel 1888, gli studenti del circolo monarchico liberale bolognese ritennero necessario accompagnare il busto nei giardini della piazza a lui intitolata con l'epigrafe: «Camillo Cavour. perché questa piazza oltre il nome ricordi anche le sembianze dello statista glorioso».
Alla luce di queste considerazioni, risulta complesso giudicare la genuinità delle commemorazioni e stilare un bilancio univoco, a livello regionale, del peso esercitato dall'iconografia sabauda nei processi identitari. Nella sua analisi sul ruolo della monarchia nel processo di costruzione del sentimento nazionale, Catherine Brice suggeriva che un'analisi qualitativa e quantitativa della statuaria avrebbe potuto informarci sulla consistenza del sentimento unitario colto nel suo rapporto di bilanciamento fra identità locale e identità nazionale [Brice 2004, 687; Brice 2012]. Estrapolando i dati relativi alle province emiliane e romagnole (tabella 2 e tabella 3) è stato possibile individuare tre strategie d'approccio adottate dalle amministrazioni per la commemorazione di Vittorio Emanuele II.

*Tabella 2. Adesioni al lutto nazionale per Vittorio Emanuele II (1878-1879) [Brice 2004; Abeille 1879].*

| Provincia | Numero dei comuni aderenti alle commemorazioni per il sovrano | Comuni aderenti alla sottoscrizione per il monumento nazionale | Somme versate per il monumento nazionale in Lire |
|---|---|---|---|
| Bologna | 35 | 1 | 10.000 CC |
| Ferrara | 15 | 5 | 1.450 |
| Forlì | 33 | 8 | 1.510 |
| Modena | 43 | 5 | 560 |
| Parma | 50 | 12 | 1.060 |
| Piacenza | 38 | 7 | 550 |
| Ravenna | 26 | 9 | 4.000 CC + 4.600 |
| Reggio Emilia | 38 | 4 | 325 |

*CC= Consiglio Comunale*

[7] *Per l'inaugurazione del busto al Re Vittorio Emanuele II nella sala comunale di Meldola il giorno 23 giugno 1889 furono pronunciate le seguenti parole dal sindaco Antonio Montanari, Senatore del Regno*, in *Documenti d'Archivio* 2002, 30.

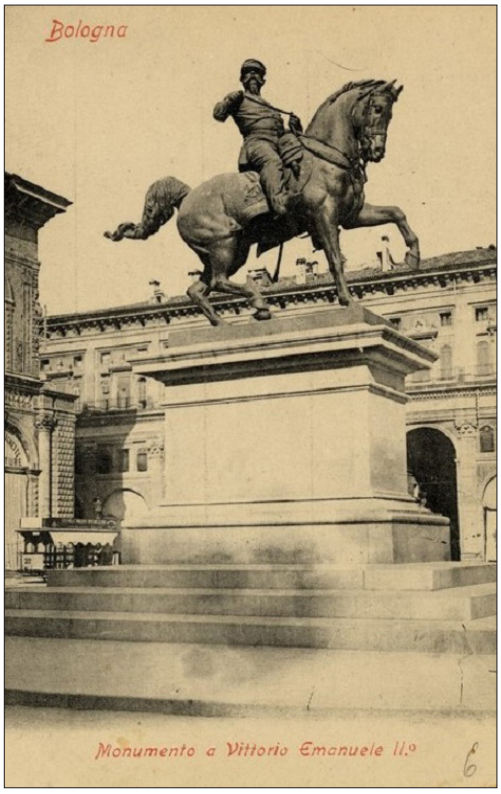



*Fig. 5. Cartolina postale raffigurante il monumento equestre a Vittorio Emanuele II nella sua sede originale di piazza Maggiore a Bologna, ora ai giardini Margherita [foto conservata presso l'archivio della Biblioteca dell'Archiginnasio, Bologna, Raccolta Parmeggiani, n. 056.* Disponibile online: http://badigit.comune.bologna.it/Fotografie/dettaglio.asp?lettera=51*].*

*Tabella 3. Monumenti locali a Vittorio Emanuele II [Brice 2004; Abeille 1879].*

| Provincia | Sito del monumento locale | Comuni aderenti alla sottoscrizione per il monumento locale | Somme versate per il monumento locale in Lire |
|---|---|---|---|
| Bologna | Bologna | 1 | 50.000 GP |
| Ferrara | Ferrara | 4 | 10.000 CC + 700 |
| Forlì | Bologna | 1 | 50 |
| Modena | Modena | 6 | 25.000 CC + 1.350 |

*CC= Consiglio Comunale GP= Giunta Provinciale*

La prima, adottata dal Consiglio comunale di Ravenna, consistette nel finanziare esclusivamente il monumento nazionale a Roma. La seconda, e la più diffusa tra le realtà territoriali regionali, fu di optare per una distribuzione dei fondi, più o meno equilibrata, tra i monumenti provinciali e il monumento nazionale: ad esempio, il Consiglio comunale bolognese stanziò 10.000 lire da devolvere all'erezione del Vittoriano, mentre la Giunta provinciale versò una somma considerevole, 50.000 lire, per il monumento equestre a Vittorio Emanuele II da collocarsi nella piazza intitolata al sovrano, oggi piazza Maggiore, in occasione dell'VIII centenario dell'Università felsinea. Infine, il Consiglio comunale di Ferrara e

quello di Modena privilegiarono un approccio localistico, finanziando esclusivamente il proprio monumento cittadino.
Nel complesso, dall'analisi dei dati non emerge una netta contrapposizione alla monarchia, che appare generalmente accettata negli anni Ottanta del XIX secolo, o una certa freddezza verso la memoria del "re galantuomo", quanto piuttosto una critica alla centralità assunta da Roma. Le somme stanziate per il monumento nazionale risultano decisamente inferiori rispetto a quelle stanziate per i monumenti locali – 24.055 lire per il primo, 87.100 lire per i secondi – sebbene alle sottoscrizioni per questi ultimi avessero aderito meno municipalità. Inoltre, molti comuni aderenti alle commemorazioni nazionali preferirono onorare Vittorio Emanuele II con lapidi cittadine, atti di carità pubblica, suffragi di messe e contributi alla costruzione di ospedali piuttosto che sostenere le spese per il monumento romano. Come menzionato, a Bologna, la Giunta provinciale deliberò di concorrere con 50.000 lire al monumento equestre di Vittorio Emanuele, stanziando una somma non molto differente da quella destinata al monumento equestre di Garibaldi – 60.000 lire – al quale concorse però anche il Consiglio comunale [Gavelli 2012]. Già in questi anni, sembrava dunque essere privilegiata una dimensione locale nelle commemorazioni risorgimentali e il contrastato rapporto tra centro e periferia, non ancora manifesto sul piano politico come lo sarà sullo scorcio del secolo, lasciò un'impronta anche sulla statuaria. Anche laddove le somme erogate risultano molto esigue, come nel caso di Reggio Emilia, non si riscontra un consapevole disinteressamento nell'erigere il monumento, ma emergono problematiche di tipo finanziario [Carrattieri 2012].

## 4. Le rappresentazioni dei patrioti tra spirito unitario e identità locali

A partire dal 1890, sulla scia di un trend nazionale, si iniziò a registrare in ambito regionale un graduale declino della produzione statuaria (grafico 1). Analizzando i soggetti rappresentati si rileva una sostanziale cessazione della rappresentazione della componente monarchica mentre, al contrario, aumentano le rappresentazioni dei patrioti locali, accompagnate dal mai dimenticato Garibaldi. Secondo Carlo Marochetti, autore della statua di Carlo Alberto a Torino (1861), la ragione andava ricercata nello scarso effetto scenico che si otteneva nel ritrarre qualsivoglia Savoia che non fosse Vittorio Emanuele II.

> Combien j'eusse préféré exécuter la statue du roi Victor-Emmanuel! Certes il n'est pas beau, notre souverain; mais, d'après lui, on pourrait faire une œuvre saisissante, originale; il a je ne sais quoi de sauvage, de pittoresque, qui ne manque pas de grandeur et rappelle un roi hun, un chef barbare [d'Ideville 1878, 49-50].

Più prosaicamente, la progressiva diminuzione dei monumenti celebrativi denota una modificata sensibilità che non identificava più nella statua il miglior tributo alla memoria del sovrano, come dimostra la scarsità di rappresentazioni di Um-

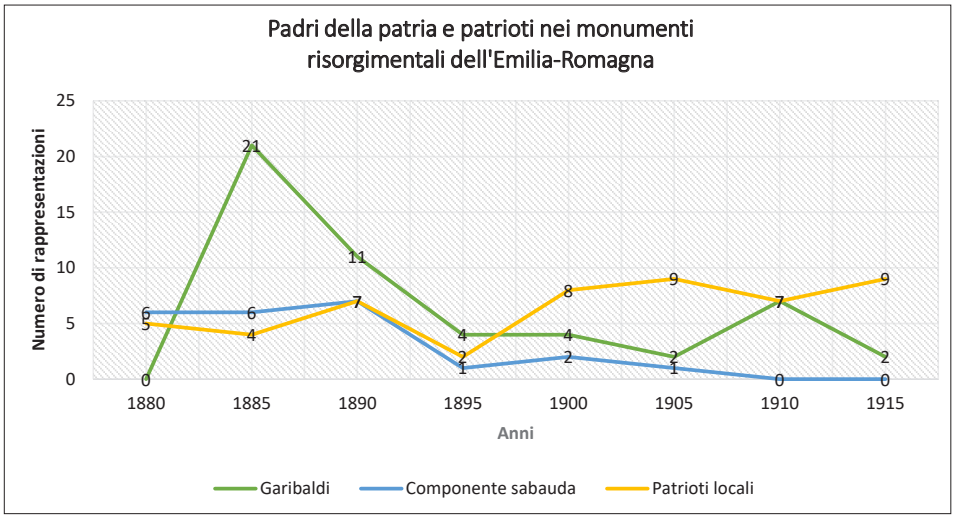



*Grafico 1. Padri della patria e patrioti locali nei monumenti risorgimentali tra il 1880 e il 1915.*

berto I all'indomani del suo assassinio, senza dimenticare che erano ancora in corso i lavori per il Vittoriano (inaugurato nel 1911).
Inoltre, il rafforzamento dell'estrema sinistra, tramite l'espansione delle nuove organizzazioni operaie e contadine, e la conseguente differenziazione ideologica e organizzativa tra i gruppi socialisti, repubblicani e radicali, consentì al partito socialista di affermarsi «come la maggior forza politica emiliana in tutta la fascia di pianura dal parmense alle bonifiche ferraresi; mentre il partito repubblicano prevalse in Romagna» [Lotti 1980, 307]. Con la conseguente entrata delle opposizioni socialiste e repubblicane nei consigli municipali, si iniziò a ravvisare una crescente contrarietà allo stanziamento dei fondi per la commemorazione della Real casa, che andò di pari passo con la promozione di un soggetto a loro ideologicamente più vicino. A Cesena, dopo la vittoria delle elezioni comunali da parte della compagine repubblicana, i tributi agli eroi risorgimentali ripresero con rinnovato vigore, e particolari contrasti suscitò la decisione di dedicare un busto a Eugenio Valzania (1821-1889), irriducibile patriota garibaldino ed esponente di spicco del repubblicanesimo cesenate.

> Ebbe nella guerra lombarda del 1848 / con la prima ferita / il grado di capitano sul campo, / poi esule / due condanne di morte / dal papa e dall'Austria: / combatté nel 1859 e 1860 / dovunque fu levata la bandiera d'Italia: / nel 1866 a Bezzecca / aiutante del Generale / fu decorato per valor militare: / nel 1867 espugnò Monterotondo. / Delle persecuzioni e dei dolori / lo confortarono / l'amicizia di G. Mazzini e G. Garibaldi [Carducci 1938].

Tuttavia, nel corso della sua vita, Valzania aveva attirato su di sé le ostilità degli ambienti filomonarchici in seguito alle accuse che lo avevano identificato come mandante di alcuni atti violenti a scopo politico e per le sue note relazioni con l'a-

*Fig. 6. Grilli P. 1903, Busto di Eugenio Valzania [Marmo] Cesena, Italia: giardino pubblico [foto del Servizio Patrimonio Culturale dell'Emilia-Romagna.* Disponibile online: https://bit.ly/2OAI7e6*]*.

narchico Celso Ceretti. Puntando proprio sulla vicinanza agli ambienti anarchici, il 2 agosto 1874, egli, insieme a molti altri esponenti mazziniani e repubblicani, tra cui Aurelio Saffi, fu fatto arrestare a Villa Ruffi, a Covignano di Rimini, con l'accusa di cospirare contro la monarchia. Due anni prima della morte la sua fede repubblicana restava incrollabile: eletto alla Camera dei deputati nel collegio di Forlì (1887), rinunciò al seggio, rifiutandosi di giurare fedeltà al re. Così, quando il 6 settembre 1903, alla presenza di un nutrito gruppo di garibaldini provenienti da ogni parte della Romagna, venne inaugurato il monumento, in molti disertarono i festeggiamenti. Se l'assenza dei monarchici non risultò essere sorprendente, lo stesso non si poté dire di quella della locale Società dei reduci delle patrie battaglie, che lo stesso Valzania aveva contribuito a fondare.

Le vicissitudini del busto cesenate di Valzania illustrano chiaramente come l'erezione di un monumento avesse la capacità di cristallizzare il dibattito politico e di come, occasionalmente, la sua inaugurazione potesse fungere da "scena" per mettere in evidenza i contrasti politici tra i differenti gruppi locali. Se a Cesena furono i filomonarchici a sfilarsi dalle celebrazioni cittadine, in altre occasioni, furono i membri dei partiti radicali a prendere le distanze, come avvenne all'inaugurazione del monumento ai Caduti per l'indipendenza e per la libertà d'Italia a Ravenna. Composta da due figure colossali, Ravenna e un soldato in atto di spirare sul campo, l'opera di Cesare Zocchi (1851-1922) è riconosciuta come uno dei più begli esempi della statuaria risorgimentale. Ravenna è allegoricamente rappresentata in figura di donna guerriera gota e incoronata di querce, mentre,

*Fig. 7. Zocchi C. 1888, Monumento ai Caduti per l'indipendenza e per la libertà d'Italia [Marmo con bassorilievi bronzei] Ravenna, Italia: giardini di piazza Anita Garibaldi [foto del Servizio Patrimonio Culturale dell'Emilia-Romagna. Disponibile online:* https://bit.ly/30EFDyl*].*

con la mano destra, depone una corona d'alloro sul soldato che le giace ai piedi, e con la sinistra tiene alzato uno scudo con il blasone ravennate. Una peculiarità del monumento è la scelta di ornare la base con un bassorilievo raffigurante sul lato sud Anita Garibaldi a cavallo, e sul lato nord Giuseppe Garibaldi dolente di fronte al suo corpo esanime. La statuaria pubblica del XIX secolo era infatti di genere maschile e assumeva attributi guerreschi, rappresentati spesso dalla spada, dall'uniforme e dal cavallo; solitamente, l'unica figura femminile rappresentata era, appunto, l'allegoria della patria, e si dovranno attendere gli anni Ottanta del XX secolo perché Anita venga onorata di un monumento a lei specificatamente dedicato alla cascina delle Mandriole (1985).

La causa delle tensioni di fronte a un monumento percepito come proprio da tutte le compagini politiche fu la decisione dell'amministrazione ravennate di inaugurarlo al cospetto del re Umberto I nel corso della sua visita del 1888. Come avevano mostrato i disordini a Forlì del 1884, in occasione dell'inaugurazione del busto a Garibaldi, la Romagna era una terra per nulla soddisfatta della monarchia. La presenza del re alla cerimonia inaugurale del 1° settembre poteva causare gravi disordini e quindi, al fine di garantire un'accoglienza favorevole ai reali, nel luglio 1888, Crispi decise di concedere l'amnistia all'agitatore politico Amilcare Cipriani, in carcere per omicidio e diserzione, e invano eletto deputato a Forlì e Ravenna.

Tuttavia, venute a conoscenza dell'iniziativa del Consiglio comunale, 28 associazioni socialiste e 23 associazioni repubblicane si ritrovarono la sera del 2 agosto per stilare un documento di protesta.

> Considerato che oltre ad un significato eminentemente politico, la visita delle Loro Maestà è anche destinata a portare non solo danno, ma anche completa rovina alle già troppo esauste pubbliche finanze; [...]
> Considerando che codesta visita è dovuta all'invito arbitrario di pochi individui, e più specialmente al R. Sindaco [Ugo Burnazzi]. il quale ha operato in modo da porsi in perfetta contraddizione colle tendenze ed aspirazioni del Popolo romagnolo;
>
> protestano
>
> contro ogni atto emanato e che emanerà dal Sindaco o da qualsiasi altro rappresentante l'autorità pubblica, lasciando che la responsabilità di qualunque avvenimento originato da manifestazioni politiche in conflitto fra loro per la visita dei Reali, ricada su chi le ha promosse, e tutt'ora la fomenta e la vuole[8].

Per evitare la sommossa, Aurelio Saffi scrisse una missiva al comitato direttivo della Consociazione repubblicana romagnola, sostenendo che sarebbe stata una stoltezza «gratificare i più malevoli e sleali detrattori […], dando loro il desiderato pretesto di gridarci in massa dissennati e selvaggi e di predicare la necessità di un regime eccezionale per le nostre province»[9] [Saffi 1888]. Anche Umberto I tentò di non surriscaldare gli animi, rifiutando la guardia d'onore offertagli dai veterani di Ravenna del 1848-1849, scrivendo che si riteneva «abbastanza guardato da tutto il popolo nel quale aveva pienissima fede» [Miserocchi 2014, 67]. Anche se non si giunse all'aperta insurrezione, due mesi dopo, il 4 novembre, si assistette ad una spettacolarizzazione dello scontro politico, quando socialisti e repubblicani decisero di inaugurare nuovamente il monumento, invitando come oratore Andrea Costa, primo deputato socialista del Regno d'Italia. Si trattava di una vera e propria riconsacrazione popolare, che si chiuse con un tratto di colore. «Fu presentato all'ufficio telegrafico un telegramma che diceva: disinfettato Monumento […]; al visto del Prefetto questi vi appose: trattenuto per ragioni igieniche» [Miserocchi 2014, 70].
Dunque, l'analisi della statuaria ad uso pubblico non rileva solo problematiche relative alla costruzione di una memoria collettiva, ma anche di tipo politico. Oltre all'onore portato alla propria realtà locale, le *élites* liberali si dedicavano ai monumenti commemorativi poiché vi vedevano la possibilità di partecipare a

[8] *Documento col quale alcune frazioni della democrazia iniziarono un'agitazione, esplicata in diversi modi, per tentare di impedire la venuta dei Reali nella nostra regione, 6 agosto 1888*, in Miserocchi 2014, 65.

[9] Aurelio Saffi, *Lettera scritta da Forlì ai Membri del Comitato Direttivo della Consociazione Repubblicana Romagnola*, in Miserocchi 2014.

un movimento nazionale, acquisendo una legittimità che, al di là del proprio territorio, risultava ancora vacillante. La comunità d'appartenenza era infatti tradizionalmente la fonte attraverso cui far scaturire le identità collettive e una risorsa strategica importante da giocare nei confronti con il potere centrale. In ultima analisi, la statua aveva la funzione di fondere la «piccola Patria» con la «Grande Patria» attraverso le azioni dell'eroe locale all'interno del più vasto arazzo della storia nazionale [Romanelli 1989]. Infatti, seppur ostili al sistema monarchico, repubblicani e socialisti rivendicavano una forte continuità con il Risorgimento, sostenendo la necessità di democratizzare gli enti locali, garantendone l'autonomia contro i tentativi di accentramento. La conquista del Comune era considerata uno dei punti cardine del programma politico, il mattone fondamentale per poter sperimentare «una democrazia politica dal basso […], pur nel contesto di un'architettura istituzionale di stampo liberal-nazionale» [Varni 1997, 574].
L'armonizzazione di questo processo era affidata al culto laico garibaldino capace di creare «una cornice sentimentale e culturale che la sensibilità romantica avrebbe giudicato come l'espressione più genuina dell'identità democratica» [Varni 1997, 562]. Sfruttando questo sentimento largamente condiviso, e appoggiandosi al diffuso associazionismo, le giunte radical-repubblicane occuparono simbolicamente i luoghi centrali dei paesi, sottraendoli alla Chiesa – che si oppose fortemente alla sacralizzazione dell'identità nazionale, ma da cui vennero prese in prestito le liturgie patriottiche [Banti 2000] –, inventando «identità collettive che univano al rispetto del *genius loci* […] una forte impronta politico ideologica» [Balzani 1997, 608]. Risulta allora evidente l'importanza per ogni paese di ricordare il proprio patriota, i propri combattenti, i propri caduti e i propri rappresentanti nei primi governi dell'Italia unita.

> Eugenio Valzania a Cesena, Luigi Carlo Farini a Ravenna e a Russi, Aurelio Saffi a Forlì, Luigi Orsini a Meldola, Don Giovanni Verità a Modigliana, Raffaele Pasi a Faenza, Ugo Bassi e Marco Minghetti a Bologna, Quirico Filopanti a Budrio, Ciro Menotti e Nicola Fabrizi a Modena, Enrico Cialdini a Castelvetro e a Reggio Emilia, Manfredo Fanti a Carpi, Antonio Panizzi a Brescello, Don Giuseppe Andreoli a Rubiera, Gian Domenico Romagnosi a Salsomaggiore e Piacenza, Angelo Balestrieri a Polesine Parmense, senza dimenticare la grande scenografia verdiana di Parma [Piraccini 2012, 18].

Soprattutto in Romagna, dove, nel corso del primo decennio unitario, l'associazionismo era stato fortemente perseguitato dalla Destra storica, si registrò una precoce radicalizzazione delle elezioni e, di conseguenza, la statuaria divenne un ulteriore fronte della battaglia politica. Negli ex ducati, dove le gerarchie del notabilato erano più strutturate, l'opposizione alla monarchia non raggiunse picchi di contrasto così elevati, sebbene l'elemento socialista risultasse ben attivo. Questa fase più localistica della statuaria risorgimentale si estese fino all'inizio del XX secolo quando, mentre ancora si erigevano le ultime statue ai patrioti, già si approssimava la Prima guerra mondiale, causa di una seconda grande ondata di monumenti commemorativi, di cui il milite ignoto è espressione precipua.

## 5. Il ruolo della statuaria risorgimentale nell'Italia di oggi

La storiografia ha ormai raggiunto risultati consolidati per quanto concerne l'uso della memoria risorgimentale nel corso del XX secolo [*Il mito del Risorgimento* 1995]. Molto si è scritto sull'appropriazione di Garibaldi da parte del regime fascista, accostando la camicia rossa a quella nera, con l'impegno di difendere la nazione sia dalle potenze straniere che dai nemici interni [Baioni 2006; Baioni 2009; Rossi 2010]. Meno compatto, invece il fronte della sinistra dove, a fianco della polemica antirisorgimentale di Togliatti, parte del Partito comunista italiano si fece portatore dei valori dell'opera di Garibaldi e dei patrioti. Il recupero della tradizione risorgimentale passò poi nel campo della Resistenza, riproponendo il tema del Risorgimento tradito, che non volgeva però lo sguardo al passato – si era ormai consumata la rottura definitiva con l'istituzione monarchica – ma che si andava facendo secondo le tradite idealità repubblicane. Nell'edizione emiliano-romagnola della versione clandestina di «Noi donne» del 10 luglio 1944, si poteva leggere:

> Come il leggendario Eroe del Risorgimento, i nostri giovani delle Brigate Garibaldi, con armamento leggero, combattono valorosamente su per gli ardui sentieri della montagna, contro i tedeschi e contro i fascisti. Questi giovani sono i volontari della Libertà. Essi combattono questa strenua lotta con indicibili sacrifici per l'unico grande fine: l'indipendenza della Patria, il loro motto è "Rendere l'Italia libera o morire" [Varni 1995, 542].

Dunque, la riscoperta del valore della patria e della nazione, declinate in ottica antifascista, sostennero anche una retorica che equiparava i partigiani a novelli garibaldini, traendo dall'esempio risorgimentale un'identità capace di «diffondere una possibilità di speranza di fronte al disgregarsi della collettività nazionale e battersi per ritrovarne le ragioni del cammino verso l'avvenire» [Varni 2011, 46]. La nuova Italia da costruire, sebbene trovasse corpo e ispirazione in Garibaldi, doveva molto all'opera di Mazzini, alle sue speranze di rinnovamento globale realizzate attraverso una massiccia partecipazione popolare. E nel secondo dopoguerra sarà proprio la figura di Mazzini, ultimo ad entrare nel pantheon d'Italia, a ricevere i maggiori onori. Un culto mazziniano aveva preso piede ancora prima della sua morte (10 marzo 1872) – all'indomani della quale si cercò di mummificare il suo corpo per farne una statua corporea [Luzzatto 2001] –, trovando tuttavia un'espressione pubblica ufficiale soltanto durante il periodo crispino, e compiendosi completamente nell'Italia giolittiana quando ormai non era più il repubblicanesimo a suscitare le maggiori preoccupazioni delle istituzioni, ma il movimento socialista. L'elevazione del pensatore genovese a padre della patria aveva l'obiettivo di integrare una parte selezionata e depurata dell'universo simbolico della compagine repubblicana nell'ufficialità del Regno, disinnescando ulteriori possibili contrasti che avrebbero minato la stabilità sociale. In quest'ottica vanno intesi il disegno di legge presentato da Crispi nel 1892 per l'erezione di un monumento nazionale da erigere a Roma, l'introduzione dei *Doveri dell'uo-*

*mo* – purgato dalle parti relative alla monarchia – come libro di testo nelle scuole (1901) e le onoranze ufficiali del 1905 in occasione del centenario della sua nascita. Tuttavia, l'eredità di Mazzini non divenne mai un effettivo elemento di unificazione per le culture politiche italiane [Della Peruta 1995; Levis Sullam 2010]. In alcune città, il culto laico mazziniano trovò modo di esprimersi già prima della rivalutazione istituzionale con l'allestimento dei busti di Portomaggiore (1882-84), Parma (1887), Piacenza (1889) e Forlì (1890), ma, a causa del diffondersi dell'ideologia socialista in Emilia, il numero di rappresentazioni restò esiguo negli anni compresi tra la sua entrata nel pantheon d'Italia e lo scoppio della Prima guerra mondiale. Fu nel secondo dopoguerra che in Romagna, e soprattutto nel Ravennate, dove era ben radicato il Partito repubblicano italiano [Cavazza, Berardi 1980; Ridolfi 1989], si registrò un moltiplicarsi di busti in suo onore. In tempi più recenti, fu invece il suo ruolo di precursore dell'Europa unita a essere enfatizzato, come a Salsomaggiore Terme di Parma: Giuseppe / Mazzini / Precursore / degli / Stati / Uniti / d'Europa.

La lettura del Risorgimento di matrice crispina, e i suoi effetti, si sono quindi innestati nella storia dell'Italia repubblicana, divenendo un mito fondativo dal quale hanno attinto le classi dirigenti per accreditarsi nell'agone politico. Tuttavia, ciò non ha portato alla pacificazione del corpo sociale auspicata. Sul finire del XX secolo, il Risorgimento è divenuto bersaglio di attacchi e critiche sia da parte degli ambienti vicini all'integralismo cattolico sia da parte dei movimenti autonomistici. Negli anni Novanta, con evidente riferimento al partito politico della Lega Nord, Giovanni Spadolini commentava:

> Oggi il Risorgimento è contestato e discusso da tante parti. Si cercano le identità regionali contro i requisiti della prevalente identità nazionale. Si confonde il moto unitario con una specie di guerra civile ancora non ricomposta. Si rischia anche di compromettere o appannare le fondamenta di legittimità di questa Repubblica, la Repubblica nata dall'intuizione mazziniana della Costituente popolare, proprio congiungendo i valori del primo e secondo Risorgimento [Spadolini 1995, 5].

Più recentemente, si è registrata una significativa riproposizione di tesi neoborboniche nel Sud che ha trovato nuovo vigore proprio in occasione del 150° anniversario dell'Unità d'Italia. Nel proliferare di volumi dedicati alla ricostruzione dell'epopea risorgimentale apparsi tra la fine del 2010 e l'inizio del 2011, hanno attirato una particolare attenzione da parte dell'opinione pubblica i titoli che esprimevano critiche severe nei confronti del Risorgimento, rimettendo in discussione i vantaggi del processo unitario e negandone le motivazioni ideali[10]. Tra i temi più visitati da questa pubblicistica, che spesso attinge a piene mani da tesi legittimiste e filoclericali del XIX secolo, vi sono la denuncia della spoliazione nei confronti della Chiesa e la rivalutazione del brigantaggio come movimento di

[10] Per una panoramica delle pubblicazioni in occasione del 150° anniversario dell'Unità vedere, tra gli altri, Colombo 2011; Grassi Orsini 2011.

resistenza contro lo sfruttamento piemontese. Sulla scia di queste interpretazioni revisioniste, quotidiani e siti internet hanno scatenato un'offensiva, che spesso è scaduta nel volgare, contro una storiografia ritenuta agiografica e filopiemontese [Baioni 2012, 15], provocando una serie di iniziative che hanno trovato modo di esprimersi in variazioni della toponomastica e nella rimozione di statue dedicate a personaggi al servizio della monarchia sabauda. Dopo essere stati a lungo dimenticati e guardati, spesso distrattamente, come meri elementi dell'arredamento urbano, i monumenti risorgimentali si sono così nuovamente trovati al centro del dibattito pubblico, pregni di una nuova forza simbolica. Presupponendo la volontà delle istituzioni di nascondere verità scomode riguardo la natura colonialista del processo di unità nazionale, alcune di queste ricostruzioni filoborboniche hanno concentrato le loro critiche sulle onorificenze rese al generale dell'esercito piemontese Enrico Cialdini (1811-1892). Cominciate con la decisione del Comune di Mestre, nel 2013, di cambiare nome a un piazzale cittadino a lui dedicato – progetto che ancora a oggi risulta irrealizzato –, le iniziative tese a cancellare il ricordo di Cialdini si sono rapidamente estese in città del Sud fino a richiedere la rimozione del suo busto presente alla Camera di commercio di Napoli.
Nato a Castelvetro, in provincia di Modena, ma cresciuto a Reggio Emilia, Cialdini attraversò tutta l'epopea risorgimentale. Cospiratore con Ciro Menotti nel 1831, si unì a Carlo Zucchi per poi espatriare e combattere in Portogallo e in Spagna. Rientrato in Italia nel 1848, prese parte alle guerre per l'indipendenza nazionale tra le fila dell'esercito piemontese. Nominato generale al rientro della Guerra di Crimea, nel 1860, comandò l'esercito piemontese nella battaglia di Castelfidardo – dove nel 1912 venne eretto un monumento in suo onore – e guidò l'assedio alla fortezza di Gaeta, che fece capitolare il 13 febbraio 1861. Nei mesi successivi, nel tentativo di domare le ultime sacche di resistenza borboniche e il brigantaggio, Cialdini si distinse per la durezza con la quale comandò una rappresaglia in seguito al massacro di 45 bersaglieri per mano di un gruppo di briganti e contadini armati a Casalduni (11 agosto 1861) in provincia di Benevento. Tre giorni più tardi, il 14 agosto, dietro comando di Cialdini, il colonnello Pier Eleonoro Negri (1818-1887) condusse due reparti contro i paesi di Casalduni, che fu però trovata quasi deserta, e la poco distante Pontelandolfo. Il bersagliere Carlo Margolfo ha lasciato una descrizione degli avvenimenti di cui fu partecipe.

> Al mattino del mercoledì, giorno 14, riceviamo l'ordine superiore di entrare nel comune di Pontelandolfo, fucilare gli abitanti, meno i figli, le donne e gli infermi, ed incendiarlo. Difatti un po' prima di arrivare al paese incontrammo i briganti attaccandoli, ed in breve i briganti correvano davanti a noi. Entrammo nel paese: subito abbiamo incominciato a fucilare i preti ed uomini, quanti capitava, indi il soldato saccheggiava, ed infine abbiamo dato l'incendio al paese, abitato da circa 4.500 abitanti [Margolfo 1992, 53].

Già all'indomani della rappresaglia, i resoconti iniziarono a contraddirsi, rendendo difficile stimare il numero delle vittime. La più affidabile ricostruzione,

effettuata tramite il registro dei defunti della parrocchia Santissimo Salvatore di Pontelandolfo, ha confermato con certezza la morte di 13 persone (11 uomini e due donne) [Panella 2000].
Nonostante la sua azione di repressione del brigantaggio del Mezzogiorno fosse risultata cruenta, Cialdini rimpianse amaramente l'ingrato compito affidatogli e, in guisa di riparazione, decise di devolvere alla città di Napoli il compenso percepito in quanto luogotenente del re per le province meridionali, vincolando una cifra consistente, corrispondente a 212,500 lire dell'epoca – divenute con gli interessi 1.300 lire nel 1893 – alla costruzione di una nuova sede della Borsa.

> E l'amore della maggioranza del popolo al Cialdini è giustificato dalla gloria che lui spetta di aver dato nobilissimo esempio. […] Egli ripartiva fra diverse istituzioni pubbliche e di beneficenza 451,500 lire, da lui risparmiate dalla somma assegnatagli per spese di rappresentanza. Tal somma divideva per la costruzione di una Borsa di commercio; per l'associazione filantropica intesa alla costruzione di case operaie; per sussidio alla Cassa di risparmio […], per l'istituto delle fanciulle povere; per quello di beneficenza del Carminiello; per l'emigrazione veneta e romana; e per l'asilo infantile nel comune di S. Germano. […] Cialdini aggiungeva un concetto altamente italiano, esprimendo, con sua lettera al presidente della Camera di commercio, il suo desiderio che nelle sale del nuovo edifizio della Borsa fosse eretto un busto a Cavour [Nisco 1892, 259-260].

Nonostante il beneventano Niccola Nisco giudicasse l'operato di Cialdini come «il quadro di un grande artista, nel suo insieme, in cui gli sprazzi di luce sono contrapposti da ombre sovente oscure» [Nisco 1892, 260], ad oggi, possiamo affermare che i fatti di Pontelandolfo e Casalduni figurino tra le pagine più nere del processo risorgimentale. In occasione del 150° anniversario dell'Unità d'Italia, il sindaco di Reggio Emilia, Graziano Delrio, ha donato una replica del tricolore al Comune di Pontelandolfo, con l'intento di «ricordare verità storiche […] non degne del processo unitario e restituire onore e giustizia a vittime innocenti»[11]. Tuttavia, il battage revisionistico è proseguito, trovando sponda nell'amministrazione comunale napoletana del sindaco Luigi De Magistris che, facendo seguito al ritiro della cittadinanza onoraria (19 aprile 2017), nel dicembre 2018, ha deliberato la rimozione del busto di Cialdini – da sostituire con una statua che ricordi Pontelandolfo – causando la protesta della Società napoletana di storia patria.
Avanzare oltre rischierebbe di farci sconfinare nella cronaca ma, alla luce delle proteste che hanno portato alla rimozione dei memoriali e dei monumenti confe-

[11] Comunicato stampa del Comune di Reggio Emilia, *150° Unità d'Italia Il Primo Tricolore al Comune di Pontelandolfo (Benevento), teatro il 14 agosto 1861 di un eccidio dell'esercito sabaudo*, 3 agosto 2011, https://www.comune.re.it/UfficioStampa/comunicatistampa.nsf/PESIdDoc/976B1893BA0C95A7C12578E100504C0D/$file/Sindaco%20-%20Pontelandolfo%20-%20consegna%20Primo%20Tricolore%20_3.8.pdf.

derati negli Stati Uniti, la vicenda del busto di Cialdini impone una riflessione sul ruolo della statuaria risorgimentale nell'Italia di oggi. Ad essere messa in dubbio, non sembra essere l'unità della nazione, anche se non mancano rivendicazioni in tale direzione[12] [Napoli 2019], ma l'interpretazione di un Risorgimento voluto anche dal basso, a favore di una visione colonialista del processo risorgimentale. Tuttavia, la motivazione profonda di questa «bonifica storica» sembra debba essere rintracciata in convinzioni politiche, o in problematiche attuali del territorio, proiettate retroattivamente nel passato, in modo da «estrapolare personaggi ed eventi dalla propria epoca, per renderli invece funzionali a problemi e questioni del presente»[13]. Questo processo interpretativo confonde un dato ben presente allo storico – le tracce e lo studio del passato aumentano la nostra comprensione del passato in quanto tale, e non presuppongono una condivisione dei valori che esso testimonia –, e tende a cancellare, oltre alle tracce fisiche del passato, la complessità degli eventi, banalizzandoli in un presente puntiforme. Le vestigia risorgimentali sono ritenute in toto antagoniste all'attuale identità territoriale, pensata come immodificabile nel tempo, a prescindere dalle motivazioni che condussero all'erezione di tali monumenti. Si ripropone così una distinzione tra "noi e loro", che la politica post-risorgimentale aveva cercato di ricomporre in un univoco spirito nazionale, destinata a mettere in discussione tutti i personaggi di quella travagliata epoca: la statua di Garibaldi può essere reinventata come simbolo di una conquista subita e la toponomastica cittadina alterata dai nostalgici degli Stati preunitari[14]. Quindi, se il monumento pubblico «diventa un segnale della lotta e dei punti di equilibrio fra le correnti vive del corpo sociale […] sino quando, perduta ogni forza comunicativa, ridiventa pietra muta» [Isnenghi 1989, 337], il compito della statuaria risorgimentale è ancora lungi dall'essere compiuto. Come è servita in passato per costruire un'identità collettiva fondata sul ricorso alla memoria del processo d'indipendenza e degli sforzi da essa comportati, oggi, ad essa si deve associare un'interpretazione storica che, al contrario della memoria, non ha bisogno di cancellare o rinnegare le sue contraddizioni, permettendo di ricostruire il tortuoso, e non sempre limpido, cammino che ha portato alla nascita del nostro paese.

## Bibliografia

Abeille 1879
Antonio Abeille, *Il IX gennaio 1878, ossia Il mondo civile ed in particolare l'Italia in morte di Vittorio Emanuele il grande*, 2 voll., Napoli, Stabilimento tipografico Prete, 1879.

Agulhon 1978
Maurice Agulhon, *La «statuomanie» et l'histoire*, in «Ethnologie française», 2-3 (1978), pp. 145-172.

Angeli, Minardi 2014
Stefano Angeli, Alessandro Minardi, *Quando l'Italia passò da Cesena: l'epopea risorgimentale di Eugenio Valzania*, Cesena, Historica, 2014.

Baioni 2006
Massimo Baioni, *Risorgimento in camicia nera. Studi, istituzioni, musei nell'Italia fascista*, Roma, Carocci, 2006.

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

Baioni 2010
Massimo Baioni, *Rituali in provincia. Commemorazioni e feste civili a Ravenna (1861-1975)*, Ravenna, Longo, 2010.

Baioni 2012
Massimo Baioni, *Un mito per gli italiani. Il Risorgimento tra ricerca storica e discorso pubblico*, in «Italian Culture», XXX, 2 (2012), pp. 7-20.

Balzani 1989
Roberto Balzani, *Profilo di Eugenio Valzania*, in «Studi romagnoli», XLIX (1989), pp. 291-300.

Balzani 1997
Roberto Balzani, *Le tradizioni amministrative locali*, in *Storia d'Italia. Le regioni*, 13, *L'Emilia-Romagna*, a cura di Roberto Finzi, Torino, Einaudi, 1997, pp. 599-646.

Balzani 2011
Roberto Balzani, *Il debito di una regione col Risorgimento*, in *«… E finalmente potremo dirci italiani». Bologna e le estinte Legazioni tra cultura e politica nazionale, 1859-1911*, a cura di Claudia Collina, Fiorenza Tarozzi, Bologna, Editrice Compositori, 2011, pp. 15-18.

Banti 2000
Alberto Mario Banti, *La Nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino, Einaudi, 2000.

Banti, Ginsborg 2007
*Storia d'Italia, Annali*, 22, *Il Risorgimento*, a cura di Alberto Mario Banti, Paul Ginsborg, Torino, Einaudi, 2007.

Berselli 1980
*Storia della Emilia-Romagna*, a cura di Aldo Berselli, vol. III, Bologna, BUP, 1980.

Bizzoni 1883
Achille Bizzoni, *Garibaldi narrato al popolo*, Milano, Tipografia sociale E. Reggiani, 1883.

Brice 2004
Catherine Brice, *La monarchie italienne et la construction de l'identité nationale, 1861-1911*, Ph.D. thesis, Institut d'Études Politiques, 2004.

Brice 2012
Catherine Brice, *La monumentalità pubblica. Quale ricezione per il discorso politico nazionale nell'Italia di fine Ottocento?*, in *Parole in azione. Strategie comunicative e ricezione del discorso pubblico in Europa fra Otto e Novecento*, a cura di Pietro Finelli, Gian Luca Fruci, Valeria Galimi, Firenze, Le Monnier, 2012, pp. 11-27.

Carducci 1938
*Giosuè Carducci, Edizione nazionale delle opere di Giosuè Carducci, XXVIII*, Bologna, Zanichelli, 1938.

Carrattieri 2012
Mirco Carrattieri, *Monumento a Giuseppe Garibaldi, Guastalla*, in Piraccini 2012, pp. 19-20.

Cattaneo 1860

Carlo Cattaneo, *La circolare del ministro Farini sul riordinamento amministra*tivo, in «Il Politecnico», VIII (L) (1860), pp. 281-285.

Cavazza, Berardi 1980
Giulio Cavazza, Domenico Berardi, *Il movimento repubblicano*, in Berselli 1980, pp. 443-465.

Colombo 2011
Arturo Colombo, *Storia e politica nei libri del 150° dell'Unità italiana*, in «Il Politico», 76, 3 (2011), pp. 335-371.

Corgnati, Mellini, Poli 1990
*Il lauro e il bronzo. La scultura celebrativa in Italia, 1800-1900, Catalogo della mostra*, a cura di Maurizio Corgnati, Gianlorenzo Mellini, Francesco Poli, Torino, s.n., 1990.

Della Peruta 1995
Franco Della Peruta, *Il mito del Risorgimento e l'estrema sinistra dall'Unità al 1914*, in *Il mito del Risorgimento* 1995, pp. 32-70.

d'Ideville 1878
Henry d'Ideville, *Victor-Emmanuel II: sa vie, sa mort, souvenirs personnels*, Paris, Palmé, 1878.

*Documenti d'Archivio* 2002
*Documenti d'Archivio pubblicati in occasione del 140° anniversario di Meldola Città*, Meldola, Archivio storico comunale "Giacomo Zaccaria", 2002.

Dumas 1882
Alexandre Dumas, *Memorie di Giuseppe Garibaldi, seguite da un sunto storico fino alla morte del generale*, Milano, Sonzogno, 1882.

*Finale* 2008
*Finale, Garibaldi & dintorni*, Finale Emilia, s.n., 2008.

Galimi 2015
Valeria Galimi, *Memorie di pietra: monumenti tra Siena e Grosseto fra Risorgimento e Grande Guerra*, in *Luoghi e simboli della memoria: le piazze della Toscana*, a cura di Pier Luigi Ballini, Romano Paolo Coppini, Firenze, Regione Toscana, 2015, pp. 267-287.

Gavelli 2012
Mirtide Gavelli, *Monumento a Giuseppe Garibaldi, Bologna*, in Piraccini 2012, pp. 25-27.

Grassi Orsini 2011
Fabio Grassi Orsini, *Introduzione*, in «Ventunesimo Secolo», 26, 3 (2011), pp. 9-20.

Guerzoni 1882
Giuseppe Guerzoni, *Garibaldi*, 2 voll., Firenze, Barbera, 1882.

Halbwachs 2001
Maurice Halbwachs, *La memoria collettiva*, Milano, Unicopli, 2001 (ed. or. 1950).

*Il mito del Risorgimento* 1995
*Il mito del Risorgimento nell'Italia unita*, Atti del convegno (Milano, 9-12 novembre 1993), in «Il Risorgimento», XLVII, 1-2 (1995).

Isnenghi 1989
Mario Isnenghi, *Le guerre degli italiani: parole, immagini, ricordi, 1848-1945*, Milano, Mondadori, 1989.

Isnenghi 2007

Mario Isnenghi, *Garibaldi fu ferito. Storia e mito di un rivoluzionario disciplinato*, Roma, Donzelli, 2007.

Isnenghi 1996-1997
*I luoghi della memoria*, a cura di Mario Isnenghi, 3 voll., Roma-Bari, Laterza, 1996-1997.

Levis Sullam 2010
Simon Levis Sullam, *L'apostolo a brandelli. L'eredità di Mazzini tra Risorgimento e fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

Levra 1992
Umberto Levra, *Fare gli italiani. Memoria e celebrazione del Risorgimento*, Torino, Comitato di Torino dell'Istituto per la storia del Risorgimento italiano, 1992.

Lotti 1980
Luigi Lotti, *La vita politica tra Ottocento e Novecento*, in Berselli 1980, pp. 305-328.

Luzzatto 2011
Sergio Luzzatto, *La mummia della Repubblica. Storia di Mazzini imbalsamato*, Torino, Einaudi, 2011.

Körner 2009
Axel Körner, *Politics of Culture in Liberal Italy. From Unification to Fascism*, New York-London, Routledge, 2009.

Körner, Riall 2009
Axel Körner, Lucy Riall, *Introduction: The New History of Risorgimento Nationalism*, in «Nations and Nationalism», 15, 3 (2009), pp. 396-401.

Mantovani 2009
Luigi Davide Mantovani, *Garibaldini ferraresi e la guerra del Veneto nel 1866*, in, *Garibaldi e il Polesine tra Alberto Mario, Jessie White e Giosuè Carducci, Atti del convegno di studi storici (Lendinara e Rovigo, 26-27 ottobre 2007)*, a cura di Zeffiro Ciuffoletti, Rovigo, Minelliana, 2009, pp. 189-218.

Margolfo 1992
Carlo Margolfo, *Mi toccò in sorte il numero 15. Episodi della vita militare del bersagliere Margolfo Carlo*, Delebio, Comune di Delebio, 1992.

Mario 1882
Jessie W. Mario, *Vita di Giuseppe Garibaldi*, 2 voll., Milano, Treves, 1882.

Mazzonis 2003
Filippo Mazzonis, *La Monarchia e il Risorgimento*, Bologna, il Mulino, 2003.

Miserocchi 2014
Lorenzo Miserocchi, *Ravenna e i Ravennati nel Secolo XIX*, Ravenna, Libreria Antiquaria Tonin, 2014 (ed. or. 1927).

Morandi 2009
Matteo Morandi, *Garibaldi, Virgilio e il violino. La costruzione dell'identità locale a Cremona e Mantova dall'Unità al primo Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2009.

Nasalli Rocca 1948
Emilio Nasalli Rocca, *Atteggiamenti politici dei ducati emiliani e della città "primogenita" nel '48*, Piacenza, Porta, 1948.

Nisco 1893
Niccola Nisco, *Il generale Cialdini e i suoi tempi*, Napoli, Morano Editore, 1893.

Palamenghi-Crispi 1912
*Carteggi politici inediti di Francesco Crispi (1860-1890)*, a cura di Tommaso Palamenghi-Crispi, Roma, L'Universelle, 1912.

Panella 2000
Davide Fernando Panella, *L'incendio di Pontelandolfo e Casalduni, 14 agosto 1861*, in *Brigante in terra nostra*, San Giorgio del Sannio, Borrelli, 2000, pp. 77-114.

Pareti 2011
*La Primogenita e i suoi Garibaldini*, a cura di Stefano Pareti, Piacenza, L.I.R., 2011.

Parker 2011
Laura Parker, *Identity, Memory and la Diarchia di Bronzo. Commemorating Vittorio Emanuele II and Giuseppe Garibaldi in Post-Risorgimento Venice*, in «Incontri», XXVI, 2 (2011), pp. 25-36.

Piraccini 2012
*Monumenti Tricolori. Sculture celebrative e lapidi commemorative del Risorgimento in Emilia e in Romagna*, a cura di Orlando Piraccini, Bologna, Editrice Compositori, 2012.

Porciani 1993
Ilaria Porciani, *Stato, statue, simboli: i monumenti nazionali a Garibaldi e a Minghetti del 1895*, in «Storia, Amministrazione, Costituzione», I (1993), pp. 211-242.

Riall 2007
Lucy Riall, *Garibaldi. Invention of a Hero*, New Haven-London, Yale University Press, 2007.

Ridolfi 1989
Maurizio Ridolfi, *Il partito della Repubblica. I repubblicani in Romagna e le origini del Pri nell'Italia liberale (1872-1895)*, Milano, Franco Angeli, 1989.

Romanelli 1989
Raffaele Romanelli, *La nazione e il campanile. Il dibattito intorno alle dimensioni dello scambio politico nell'Italia liberale*, in *Gli spazi del potere. Aree, regioni, Stati: le coordinate territoriali della storia contemporanea*, a cura di Franco Andreucci, Alessandra Pescarolo, Firenze, La Casa Usher, 1989, pp. 184-191.

Rossi 2010
Lauro Rossi, *Garibaldi: due secoli di interpretazioni*, Roma, Gangemi, 2010.

Rotelli 1980
Ettore Rotelli, *Gli ordinamenti locali preunitari*, in Berselli 1980, pp. 231-256.

Spadolini 1995
Giovanni Spadolini, *Mito ed eredità del Risorgimento*, in *Il mito del Risorgimento* 1995, pp. 5-12.

*Struttura e dinamica delle unità amministrative territoriali italiane* 2018
*Struttura e dinamica delle unità amministrative territoriali italiane: dall'unificazione del Regno al 2017*, Roma, Istat, 2018.

Tobia 1991
Bruno Tobia, *Una patria per gli italiani. Spazi, itinerari, monumenti nell'Italia unita, 1870-1900*, Roma-Bari, Laterza, 1991.

Tobia 1995
Bruno Tobia, *Una forma di pedagogia nazionale tra cultura e politica: i luoghi della memoria e della rimembranza*, in *Il mito del Risorgimento* 1995, pp. 174-214.

Varni 1995
Angelo Varni, *Il secondo Risorgimento*, in *Il mito del Risorgimento* 1995, pp. 535-543.

Varni 1997

Angelo Varni, *I caratteri originali della tradizione democratica*, in *Storia d'Italia. Le regioni*, 13, *L'Emilia-Romagna*, a cura di Roberto Finzi, Torino, Einaudi, 1997, pp. 553-575.

Varni 2011
Angelo Varni, *Ripensando all'eroe: Giuseppe Garibaldi*, in *Dialogo con le personalità del Risorgimento: convegni del 150° dell'Unità d'Italia (Bologna, 25 marzo 2011)*, Bologna, BUP, 2011, pp. 33-47.

Zanni Rosiello 1965
Isabella Zanni Rosiello, *L'unificazione politica e amministrativa nelle "Provincie dell'Emilia" (1859-1860)*, Milano, Giuffrè, 1965.

Zanni Rosiello 2000
Isabella Zanni Rosiello, *I moderati emiliani e i problemi legislativi e amministrativi delle "Provincie dell'Emilia" dopo l'annessione*, in *L'archivista sul confine. Scritti in onore di Isabella Zanni Rosiello*, a cura di Carmela Binchi, Tiziana Di Zio, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 2000, pp. 27-65.

# Il monumento a Vittorio Bottego a Parma Uso pubblico e rimozione collettiva di un simbolo del colonialismo italiano

Latino Taddei, Domenico Vitale
Centro studi movimenti Parma; Istituto storico della Resistenza
e dell'età contemporanea di Parma
latinotaddei@gmail.com, domenicovitale911@gmail.com

*Il contributo racconta la storia del monumento a Vittorio Bottego a Parma, eretto nel 1907 a dieci anni dalla morte dell'esploratore parmigiano. Il saggio indaga inoltre l'uso pubblico e il significato che questo monumento – simbolo del colonialismo italiano – ha assunto dall'età liberale, passando per il fascismo e giungendo fino ad oggi.*
*Parole chiave: Vittorio Bottego, monumenti, Parma, colonialismo italiano, Etiopia*

The Monument to Vittorio Bottego in Parma. Political Narratives and Collective Oblivion of an Italian Colonialist Symbol
*The paper analyses the history behind the monument to Vittorio Bottego in Parma, built in 1907 ten years after the death of the parmisan explorer. The essay focuses on the political narratives and the significance of this monument – an Italian colonialist symbol – from the Italian liberal age till today, passing through the Fascist period.*
*Keywords: Vittorio Bottego, monuments, Parma, Italian colonialism, Ethiopia*

## 1. Introduzione

> In quinta ci toccò la prima ricerca di storia. Parmigiani illustri. E non è che potevi scegliere, se no io avrei preso Giuseppe Verdi, perché a mia mamma piaceva molto la lirica e sapeva tutto di Giuseppe Verdi, ma no, te li dava la maestra, e non ti potevi rifiutare. A me e a Giubelini, che era il mio compagno di banco, toccò Vittorio Bottego. Fu a causa mia: Lucarelli, non stai davanti alla stazione, te? E allora prenditi Bottego, c'è anche la statua, vè, perché Giubelini abitava in via Garibaldi, ma Giuseppe Garibaldi mica era di Parma [Lucarelli 2008].

Nel 1907 veniva eretto nel piazzale antistante la stazione di Parma il monumento dedicato a Vittorio Bottego, esploratore parmigiano morto dieci anni prima durante una spedizione nell'Etiopia meridionale. A distanza di poco più di un secolo, il "pioniere del colonialismo" – come fu presto battezzato – si staglia ancora dinanzi all'ingresso della città, nella sua posa bronzea di conquistatore e di simbolo del colonialismo italiano.

*Fig. 1. Vittorio Bottego comanda con Federico Ciccodicola un gruppo di artiglieri nell'occupazione di Asmara, agosto 1889 [foto Luigi Naretti].*

La sua figura – e il suo simulacro – ha attraversato l'Italia liberale, il fascismo e la Repubblica, assumendo di volta in volta significati diversi, radicatasi nell'immaginario cittadino e collocata all'interno del pantheon dei "parmigiani illustri". Fu il regime fascista, soprattutto, a modellare il mito dell'esploratore rendendolo un "eroe popolare" e ponendolo al centro del discorso coloniale relativo alla Guerra d'Etiopia: nel dopoguerra esso fu ereditato in forme perlopiù acritiche, godendo di larga fortuna, come dimostrano le numerose celebrazioni che si sono susseguite.
Questo saggio intende ricostruire la storia del monumento e del suo uso pubblico, con l'obbiettivo di esplicitare i meccanismi di stratificazione della memoria di una figura – e di un'opera – che oggi possiamo definire controversa, oltre che di indagare le ragioni della sua sopravvivenza all'interno del paesaggio urbano.

## 2. Soldato, massone ed esploratore: cenni sulla vita di Vittorio Bottego

Vittorio Bottego nacque il 29 luglio 1860 a Parma; appartenente ad una famiglia benestante (il padre Agostino era dottore) fu avviato agli studi classici, che tuttavia abbandonò appena raggiunta la maggiore età in favore della carriera militare.
Nel 1887, inquadrato come volontario nel Corpo speciale d'Africa (contingente che avrebbe dovuto vendicare i caduti di Dogali e proseguire l'espansione coloniale verso l'interno), Bottego lasciò l'Italia e sbarcò al porto di Massaua, conoscendo così per la prima volta la terra africana.

Deluso dalla strategia attendista dei generali italiani il militare parmigiano decise di dedicarsi alle esplorazioni; dopo essersi assicurato il sostegno di personalità eminenti in colonia tornò in Italia alla ricerca di ulteriori appoggi economici e politici, indispensabili per dare seguito ai suoi progetti [Lavagetto 1934, 58; Cerreti 1997, 288].

*Fig. 2. Vittorio Bottego.*

Grazie alla forte sponsorizzazione proveniente dall'Eritrea, alla sua iscrizione alla massoneria e ai desideri dei circoli colonialisti, «ambienti propensi all'espansione, ma piuttosto ristretti o avari in uomini pronti a gettarsi direttamente nella pericolosa scoperta di territori sconosciuti», Bottego entrò a far parte della Società geografica italiana (Sgi)[1], una delle organizzazioni più attive nella dinamica coloniale [Labanca 1997, XXIV].

Nel corso dei sette anni trascorsi in Africa Orientale l'esploratore realizzò tre spedizioni; la prima (maggio 1891) durò poco più di tre settimane e riguardò la zona costiera dell'Eritrea compresa tra i due possedimenti italiani, Assab e Massaua.

Nel settembre del 1892 il militare parmigiano, accompagnato da un pari grado, Matteo Grixoni[2], e 124 ascari «largamente armati ed equipaggiati grazie ai contributi della Società Geografica Italiana, del governo e dello stesso re Umberto» lasciò il porto di Berbera dirigendosi verso l'interno, in direzione delle sorgenti del Giuba [Del Boca 2001, 426].

La carovana, gestita da Bottego in maniera marziale e crudele, avanzò spedita fino alla sua destinazione, che raggiunse poco meno di un anno dopo, rapportandosi spesso in maniera conflittuale con le popolazioni locali [Del Boca 2001, 425-429; Labanca 1997, XXXI-XXXII e XLIV-XLIX].

[1] Sulla Società geografica italiana si vedano: Carazzi 1972 e Natili 2008. Un elenco delle spedizioni organizzate dalla Sgi è disponibile in De Agostini 1937.

Tornato in Italia, Bottego tenne alcune conferenze e pubblicò il resoconto del viaggio *Il Giuba esplorato* (1895)*;* il testo conobbe un grande successo e consacrò anche al grande pubblico la figura del giovane capitano d'artiglieria.
La pubblicazione del libro provocò la reazione di Grixoni, che in un opuscolo intitolato *Pro Veritate* accusò Bottego di aver avuto una condotta violenta nei confronti dei nativi, di aver percorso l'itinerario alla ricerca di avorio più che di informazioni scientifiche e di aver scritto falsità ed inesattezze; le gravi accuse, tuttavia, vennero velocemente insabbiate dai potenti sostenitori dell'esploratore [Fusco 1997; Labanca 1997, XXV].
Nel 1895 infine a Bottego venne affidata un'altra spedizione, che, a fronte del dichiarato interesse geografico (seguire la parte finale del fiume Omo), in verità aveva un chiaro obiettivo politico: cercava «di individuare le vie d'accesso all'Etiopia meridionale, di stringere accordi con capi somali o galla in funzione antisicioana e di costruire fortilizi il più avanzati possibile nell'incerta regione di confine tra il Paese dei somali e quello occupato di recente dagli etiopici» [Del Boca 2001, 425]. Per l'occasione il capitano d'artiglieria comandò, oltre ad alcuni ufficiali italiani, 250 nativi, gran parte dei quali ergastolani liberati dalle carceri di Massaua; la carovana, forte dei suoi numeri e dei suoi armamenti, per quasi due anni avanzò spavalda nelle regioni meridionali dell'Etiopia, aggredendo e scontrandosi ripetutamente con le popolazioni locali.
Il gruppo, ignorando che mentre era in viaggio l'Italia era scesa in guerra con l'Etiopia e quasi un anno prima aveva subito la sconfitta di Adua (1 marzo 1896), dopo aver raggiunto il suo obiettivo geografico proseguì oltre, addentrandosi abbondantemente nel territorio controllato dalle truppe di Menelik II ed arrivando a circa 300 chilometri da Addis Abeba.
La marcia terminò il 17 marzo 1897, sulla collina del Daga Roba, quando la spedizione venne affrontata e sconfitta da un numeroso gruppo di soldati etiopi; della «colonna di avanzi di galera» [Del Boca 2012, 86] che aveva seguito Bottego non ci furono che pochi superstiti, tra cui Carlo Citerni e Lamberto Vannutelli, che in seguito pubblicarono il resoconto del viaggio *L'Omo. Viaggio di esplorazione in Africa Orientale* (1899).

## 3. Dalla morte di Bottego all'erezione del monumento (1897-1907)

La notizia della morte di Vittorio Bottego giunse in Italia sul finire dell'aprile del 1897, a più di 50 giorni dal tragico evento; la stampa nazionale e locale, pur in assenza di dettagli sulla vicenda, dedicò vari articoli all'uccisione dell'esploratore e del gruppo che lo seguiva[3].

[3] Si vedano, fra i tanti: *La strage della missione Bottego*, in «Gazzetta di Parma», 2 maggio 1897; *La strage della spedizione Bottego confermata*, in «Avanti!», 3 maggio 1897; G. Borelli, *Vittorio*

Il 4 maggio la «Gazzetta di Parma» pubblicò in prima pagina una lettera di Emilio Faelli nella quale si invitava il direttore Pellegrino Molossi e le istituzioni cittadine ad erigere un monumento alla memoria di Bottego, definito «gagliardo soldato e scienziato grande»[4], mentre il giorno seguente lo stesso Faelli riferì di avere avuto rassicurazioni dal marchese Di Rudinì, presidente del Consiglio dei ministri, sul sostegno da parte della sua persona e del governo a quest'opera[5].
Molossi, pur condividendo l'intento, indicò nella creazione di un comitato apposito la modalità migliore di procedere, per evitare il sorgere di dissensi e critiche:

> Vittorio Bottego è tale bella, alta e nobile figura che per onorarne la memoria non possono nascere dissenzioni. Ma appunto, per togliere ogni più lontano pretesto ad opposizioni, ci asteniamo, pel momento, ad aprire la sottoscrizione per elevare un ricordo al glorioso esploratore africano. Aspettiamo che prima sorga un apposito comitato. E questo comitato si costituirà e presto, ne siamo certi, perchè non v'è parmigiano che non riconosca nel compianto estinto una vera illustrazione di questa città e dell'Italia intera[6].

Le previsioni sull'imminente nascita di un comitato si rivelarono esatte: due giorni dopo si tenne la prima riunione di un provvisorio Comitato per l'erezione di un ricordo a Vittorio Bottego, di cui assunse la presidenza effettiva Stanislao Vecchi, rettore della Regia università, mentre la doppia carica di presidente onorario fu affidata al sindaco di Parma, Giovanni Mariotti, e al presidente della Società geografica italiana, Giacomo Doria.
Oltre a stabilire la missione del gruppo, venne decisa anche la creazione di sottocomitati estranei alla città ducale, in particolare a Roma, Firenze e Genova, città nelle quali le società geografiche da tempo erano attive e dalle quali era dunque lecito attendersi una partecipazione robusta a questo progetto.
Mentre il Comitato viveva la sua fase di gestazione, Parma prestava i primi omaggi al soldato, massone ed esploratore da poco caduto in terra africana: il 22 maggio il Consiglio comunale lo commemorò in forma istituzionale, mentre il mese seguente al Teatro Reinach Faelli tenne una conferenza su Bottego, ricordando gli episodi salienti della sua vita.
Queste due iniziative, che ebbero larga eco nella stampa locale, prepararono il terreno alla pubblica discesa in campo del Comitato per un monumento a Vittorio Bottego; questo, infatti, il 5 agosto informò la cittadinanza, tramite l'affissione di un manifesto, della sua nascita e della finalità per cui si era costituito, oltre che dell'apertura di una sottoscrizione popolare per finanziare l'opera.

*Bottego*, in «Corriere della Sera», 4-5 maggio 1897 e *Vittorio Bottego*, in «L'Illustrazione popolare», 16 maggio 1897.

4 *Per Vittorio Bottego*, in «Gazzetta di Parma», 4 maggio 1897.

5 *Per un ricordo a Vittorio Bottego*, in «Gazzetta di Parma», 5 maggio 1897.

6 *Per Vittorio Bottego*, in «Gazzetta di Parma», 4 maggio 1897.

Il testo si concludeva con un appello che mostrava la volontà di cercare sostegno anche fuori dalla città ducale e dall'Italia:

> il Comitato confida nel pieno assentimento e nella contribuzione de' concittadini non solo, ma di quanti del Bottego sanno la tempra e le audacie maravigliose, e l'opera feconda a pro della scienza, della civiltà, dell'onore del paese: di quanti, in Italia e fuori, sanno le idealità nobilissime cui sacrificò la giovinezza e la vita[7].

La sottoscrizione popolare non riscosse in verità molto successo: nonostante la partecipazione del Comune di Parma ed il coinvolgimento di alcuni cittadini italiani residenti in Eritrea, allo svoltare del secolo il Comitato aveva raccolto poco più di 6.000 lire, cifra chiaramente insufficiente per la finalità dichiarata[8].
Alla luce di queste difficoltà nel reperimento di fondi, come scultore venne scelto il palermitano Ettore Ximenes[9], disponibile ad offrire la sua manodopera in forma gratuita, mentre si ottenne dal Ministero della Guerra di poter far fondere il metallo necessario al monumento in un'officina militare, senza alcuna spesa se non quella riguardante le materie prime [Scala 2010, 333-334].
Dopo questi primi ed incerti passi, il Comitato rimase sostanzialmente inoperoso fino al 1905, quando alla carica di presidente subentrò Leone Pesci, nuovo rettore dell'Università cittadina; questi, dopo aver allargato la base del gruppo di dieci membri, impresse una forte accelerazione nelle operazioni, riprendendo i contatti con le varie istituzioni e personalità che si erano mostrate ben disposte verso il progetto e cercando nuovi sostenitori.
Nell'aprile Ximenes, che nel corso di una breve visita a Parma aveva individuato il piazzale della stazione ferroviaria come il luogo dove sarebbe stato eretto il monumento, ne produsse il progetto definitivo: un trittico di statue, nel quale l'esploratore, raffigurato sopra una rupe in posizione eretta, con una mano in tasca e l'altra sull'elsa della spada, domina una coppia di africani distesi a terra ed in atto di sottomissione.
La diffusione della notizia dell'imminente inizio dei lavori diede l'occasione al quotidiano socialista «Avanti!» (che già in precedenza aveva dato voce alle gravi accuse di Matteo Grixoni[10]) di esprimere la propria contrarietà all'erezione del monumento:

[7] Archivio storico comunale di Parma (ASCPR), Amministrazione Comunale 1907, b. 1579, *Comitato per un monumento a Bottego*, 5 agosto 1907.

[8] Ivi, *Giornale di cassa del Comitato per un monumento a Vittorio Bottego*, s.d. e *Riepilogo delle somme raccolte per un monumento a Vittorio Bottego*, s.d.

[9] Ettore Ximenes (1855-1926) fu uno scultore ed illustratore italiano. Nel corso della sua carriera produsse numerosi monumenti in Italia e all'estero, caratterizzati da uno stile barocceggiante con forti tendenze simboliste. Nel 1899 eresse a Peveragno (Cuneo) il monumento al maggiore Pietro Toselli, caduto durante la battaglia dell'Amba Alagi (7 dicembre 1895). A Parma oltre al monumento a Bottego Ximenes progettò il complesso dedicato a Giuseppe Verdi (1920) e la statua in bronzo posta sull'obelisco del monumento alla Vittoria (1931).

[10] *Gravi rivelazioni africane intorno alla spedizione Bottego*, in «Avanti!», edizione romana, 25 maggio 1905.

> ci sentiamo in dovere, dinnanzi al pericolo di un errore che sarebbe per riuscire effetti vergognosi all'Italia, di far osservare al Comitato, al governo, alla stampa in genere e alla città di Parma, che sarebbe logico e giusto aspettare che i gravissimi dubbi sorti e già propagati sul viaggio africano del Bottego venissero chiariti[11].

Nonostante queste posizioni, che miravano a fare luce sulle azioni di Vittorio Bottego in Africa ed invitavano alla cautela, le operazioni procedettero speditamente; dopo aver raccolto le finanze necessarie, concordato con Ximenes l'assetto definitivo del monumento e reperito le materie prime (fornite dalla ditta Auxilia), nel novembre del 1906 queste entrarono nell'Officina militare di Torino, che le fuse in forma gratuita, grazie all'assenso del Ministero della Guerra [Scala 2010, 336]. Mentre le statue venivano prodotte nel capoluogo piemontese, a Parma l'approssimarsi della fine dei lavori mise in luce alcune opere impellenti ancora da realizzare, riguardanti soprattutto il luogo dove sarebbe stato eretto il monumento: occorreva in breve tempo collocare all'interno del laghetto presente al centro del piazzale alcuni grandi massi di tufo e cingerlo con una sponda (il costo previsto rasentava le 8.000 lire)[12].
Pesci chiese all'amministrazione comunale di farsi carico di queste nuove spese; la richiesta venne accolta, sebbene non senza fastidio, come dimostravano le parole del sindaco Lusignani al presidente del Comitato:

> Non posso però tacerLe che le non poche domande che il Comitato, dopo un primo concorso, che si credeva definitivo, per parte del Comune, ad una pubblica sottoscrizione ha avanzato a questa Amministrazione, pongono la Giunta stessa in non facili condizioni [...]. Il Consiglio Comunale infatti non potrà non rilevare in tale occasione che alla spesa effettiva per l'erezione del monumento a Vittorio Bottego, ha provveduto in grandissima parte non tanto il Comitato costituitosi all'uopo, quanto l'Amministrazione Comunale[13].

Nelle settimane precedenti l'inaugurazione del monumento la «Gazzetta di Parma» dedicò alcuni articoli a Vittorio Bottego, offrendo ai suoi lettori un'immagine del concittadino come martire della scienza e della patria, orgoglio dell'Italia e della città che gli aveva dato i natali, a cui tanto era legato (al punto di dedicarle *Il Giuba esplorato*)[14].
Le sue spedizioni, descritte come escursioni pacifiche, innocue ed amichevoli, apparivano come uno strumento di progresso scientifico e di crescita per l'Italia,

[11] *Lo scandalo della spedizione africana. Un monumento a Bottego?*, in «Avanti!», edizione romana, 12 giugno 1905.

[12] ASCPR, Amministrazione Comunale 1907, b. 1579, Lettera dell'ing. Massimo Maffei al presidente del Comitato Bottego, 21 maggio 1907.

[13] Ivi, Lettera del sindaco di Parma al presidente del Comitato per il monumento a Vittorio Bottego, 8 agosto 1907; testo sottolineato nell'originale.

[14] E. Ronna, *In memoria di Vittorio Bottego*, in «Gazzetta di Parma», 26 agosto 1907 (I); 12 settembre (II); 16 settembre 1907 (III).

Parma, 25 Settembre 1907 – Anno VIII – Num. 403

REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE
Camera del Lavoro – Borgo delle Grazie, 1 bis
Esce il Sabato mattina
CONTO CORRENTE POSTALE

# L'Idea

Organo Settimanale della Federazione Provinciale Socialista delle Leghe Cooperative Mutue aderenti alla Camera del Lavoro di Parma

## LE “ CELEBRI ” ESPLORAZIONI AFFRICANISTE

A proposito del monumento a VITTORIO BOTTEGO

## Come si creano le glorie militaresche

## RIVELAZIONI E DOCUMENTI

**Agli ignoranti avversari.**

I lettori ce lo consentano, ma data l'imminenza della inaugurazione, non vogliamo più oltre dilungarci a rispondere a storiografi improvvisati e anzichenò ignoranti, e lasciando i medesimi alle loro sollazzevoli ingiurie riprendiamo le nostre note. Solo ci preme far notare che — purtroppo per la *Gazzetta* — oggi *tempora mutantur*, e mentre sinora i giornali — compresi anche gli innumeri stranieri, elencati dal dott. Ronna' — hanno parlato, o scritto del Bottego per quel tanto solo che la Società Geografica Italiana ha voluto fosse saputo e detto, oggi invece non è più possibile nascondere o far tacere la grande voce della verità.

Fa d'uopo ripetere che la Società Geog. Italiana, la quale con migliaia di lire aveva sussidiata l'esplorazione del Giuba, che aveva saputo spillare dalla cassetta privata del sovrano per tale esplorazione altre migliaia di lire — sfruttando abilmente la rosea visione di allargare i confini e l'importanza coloniale del *futuro Impero Etiopico* — aveva ed ha ancor oggi tutto l'interesse che nulla in pubblico si sapesse e si sappia di quanto testimoni di fatto — come il Grixoni — andavano narrando del Bottego. E sino ad oggi, con ogni anche illecito mezzo, la Società Geogr. Italiana, alleata ai prepotenti *gros bonnets* del ministero della Guerra, tentò e seppe nascondere la verità *vera*.

Nè con coscienza posson dirsi sfatate le accuse che noi oggi moviamo, perchè nessuna inchiesta — mai — per quanto domandata e supplicata dagli accusatori, non però dal Bottego — venne a giudicare di lui e delle accuse che a lui si facevano; a meno che gli interessati incensatori non vogliano farsi forti d'una specie di ritrattazione rilasciata dal Grixoni. Ma male ne incorrebbe ad essi ed alla memoria del monumentato.

**Bottego e Grixoni.**

Infatti chi ha letto l'opera ... come ad un certo punto, il Bottego parli di un distaccamento, comandato dal Grixoni, dovuto mandare alla costa per altra via che non fosse quella percorsa da lui, giustificando ciò col pericolo che la spedizione correva attraversando tribù nemiche. Ma viceversa il Grixoni, appena di ritorno dalla esplorazioni disse al senatore Doria — presidente della Società Geogr. Italiana — che una ragione del suo distacco dal Bottego fu la condotta tenuta da questi durante la esplorazione, e chiese ed insistè perchè gli fosse concesso di spiegare appunto quale fosse stato il contegno del collega. Non lo si volle ascoltare nè allora, nè mai: anzi gli si impose di tacere e lo si minacciò, ma il Grixoni, cui premeva giustificarsi agli occhi almeno dei suoi compagni d'armi, e da essi ottenere quella giustizia che in *alto loco* gli si negava, scrisse — mentre già volava la fama del Bottego — e mandò alcune copie di note manoscritte a diversi ufficiali amici. Il Bottego ne approfittò per querelarlo, ma volle negargli — senza giustificazione alcuna — *la facoltà della prova*, ed il Grixoni allora per sfuggire a certa condanna, dovette firmare quella ritrattazione che oggi forse si vorrebbe far valere. Noti a questo proposito il lettore, che mentre allora il Bottego occultava la propria qualità di pubblico ufficiale, per poter più sicuramente ed a maggior gloria sua demolire quell'ammasso di accuse, più tardi i disinteressati e non poveri eredi, si facevano precisamente forti di quella sua qualità per muovere causa allo Stato, onde ottenere equo indennizzo per la disgraziata morte del parente loro!

**Querela che non viene.**

Più tardi, nel luglio 1905, ripetendo il Grixoni (non più ufficiale perchè dopo la querela del Bottego obbligato a dimettersi) le precedenti medesime accuse, si annunciava sui giornali dall'avv. G. Checcucci, in forma piuttosto clamorosa, che gli eredi Bottego sporgevano querela contro il ... accordando la più ampia facoltà di prova. Ma la querela chiassosamente annunciata e minacciata non venne, e per la seconda volta le accuse al Bottego venivano per nulla sfatate.

Oggi più che mai quindi abbiamo diritto noi di insistere, chiedendo luce completa su questo scandalo ed affermando — per lo meno — inopportuno il massimo onore che, ad un accusato come il Bottego, si sta per tributare.

Ci si ascolti infatti e giudichino serenamente i lettori.

**Documenti.**

Nei bollettini della Società Geogr. Italiana (anno 1903) si legge:....

« *S. M. il Re sovvenziò le esplorazioni al Giuba con lire 15,000, il Ministero degli esteri con lire 15,000 e* **lo stesso capitano Bottego versò a beneficio della sua esplorazione lire 10.000.** »

E più oltre:

« *La causa principale di questi* **eccellenti risultati**, *(del bilancio finanziario della Società) che confrontati con quelli del 1891 in cui si verificò un deficit di lire 10.290,24 sembrano* **maravigliosi**, *va ricercata nelle somme cospicue con cui S. M. il Re e il Ministero degli esteri sovvennero le spedizioni al Giuba;* **nè è a dimenticarsi che il capitano Bottego concorse del proprio con ben 10000 lire, alla impresa da lui con tanto onore compiuta.** »

Ora, è a sapersi che prima di partire tra il Bottego ed il Grixoni corsero trattative concretate in una convenzione dal Bottego proposta, e accettata e sottoscritta dal Grixoni che fra altro diceva:

« Io Grixoni, sborserò dietro ricevuta, con indicatovi l'uso a cui serve la somma di L. 12 mila per essere impiegati nella spedizione.

« Di queste 12 mila lire ne pagherò 10 mila entro il 15 luglio 1892; le altre 2 mila a spedizione compiuta. »

Tra l'uno e l'altro dei su citati documenti v'è contrad- ... vede: non crediamo quindi d'esser audaci ponendo il dilemma: o il Sen. Doria ha mentito — sapendolo — attribuendo al Bottego il versamento delle 10,000 lire, eppure il Bottego, per farsi un merito, ha falsato presso la Soc. Geografica Italiana la convenzione corsa tra lui ed il Grixoni.

Non solo, ma mentre il Bottego, nella suddetta convenzione, erasi a sua volta impegnato a sopperire alle spese della spedizione, *qualora alla fine di essa fosse mancato del danaro*, e mentre il Sen. Doria affermava che uno dei grandi meriti del Bottego stesso *era il non aver in alcun modo oltrepassata la somma preventivata*, il Bottego viceversa appena in patria chiedeva e riusciva a farsi consegnare, con e per la connivenza del Sen. Doria e del gen. Dal Verme, dal Grixoni stesso altre 6500 lire oltre le 10.000 già date, proprio per sopperire alle spese d'esplorazione!

**Un giudizio insospetto.**

Ma continuiamo!

Abbiamo detto che parecchi ufficiali avevano dato giudizio sfavorevole al Bottego. Ecco ora a confermare ciò un brano di lettera del maggior generale Ellena, già direttore generale d'artiglieria al Ministero della Guerra, scritta in data 1 agosto 1903:

« È verissimo che io non ho mai voluto ricevere, quando ero Direttore Generale, il capitano Bottego....

« Certo che nel determinarmi a tale rifiuto, concorse la mia persuasione che il Bottego nella prima spedizione non avesse **sempre operato correttamente.** »

G. Ellena
*maggior generale* (riserva).

E tale sfavorevole giudizio era espresso e sentito da altri suoi colleghi, tanto, che come dicemmo altra volta, il tenente di fanteria Roemer di Radenstein, che avrebbe pur voluto seguire il Bottego nella sua seconda esplorazione, pensò bene abbandonarne ...

**La « celebre » esplorazione — Giustizia da negriero.**

Ma veniamo alla *celebre* esplorazione, la sua prima al Giuba, che con tanto scalpore i giornali seppero descrivere.

I lettori del « Giuba esplorato » forse senza troppo badarvi, avranno più volte osservato come il Bottego spesso abbia dovuto *amministrare giustizia* in quelle inospitali regioni.

Ma chi potrebbe dirci in che cosa consistesse questa continua *amministrazione di giustizia*?

Forse le frequenti e *pesanti* punizioni delle solite 50 fustigate agli indisciplinati della sua carovana?

Forse il bottino (così afferma il Grixoni in un suo opuscolo non querelato) di circa mille capi di bestiame fatto in danno della tribù dei Rer-Alì nella Somalia Inglese, e attribuito poi ai briganti Amara, quando cioè le autorità inglesi, risaputo del fatto, avevano chieste spiegazioni di tale *giustizia* al nostro console generale in Aden?

Forse la fucilazione della guida che non seppe, o non volle indicare certi villaggi cui amministrar giustizia come alla tribù dei Rer-Alì?

Forse l'umanissima e generosa fine di quel disgraziato che — così volendo la religione sua — per avere mangiato il fegato d'un compagno morto per ereditarne le virtù, fu lasciato per 10 giorni, mani e piedi legati ad un paletto infisso al terreno, a crepare di fame?

Questi tutti, sarebbero forse gli atti magnanimi di somma sapienza e di giustizia sublime, che han meritato al Bottego il massimo e imperituro onore del monumento?

**Gloria scientifica.**

Ma, si dice: il Bottego con le sue esplorazioni ha portato un enorme contributo allo studio della zoologia, della etnografia, della geografia ecc. ecc. Ebbene osserviamo il Bottego come scienziato che poco egli ne avvantaggerà.

Il suo volume o diario è pagina per pagina, zeppo di ...

*Fig. 3. «L'Idea» del 25 settembre 1907.*

mentre l'ostilità manifestata dai nativi nei suoi confronti veniva attribuita alla loro natura selvaggia; l'episodio della morte di Bottego, ad esempio, venne commentato con queste significative parole:

> Era stata sciolta in tal barbaro modo una spedizione innocua, eroica, civile, solo perché desiderosa di risolvere problemi interessanti fino allora rimasti insoluti; veniva barbaramente troncata la vita ad un eroico ufficiale solo perché aveva l'ambizione di tenere alto in tutti i modi il nome della sua cara Italia[15].

«L'Idea», organo settimanale della Federazione provinciale socialista, rispose agli articoli della «Gazzetta di Parma» raccontando una versione della vita di Vittorio Bottego assai differente, nella quale si evidenziavano i molti crimini compiuti mentre i meriti scientifici ne uscivano grandemente ridimensionati[16].

Il periodico socialista sosteneva che la propaganda colonialista, portata avanti dalla «borghesia militaristica italiana», aveva costruito attorno alla figura di

Bottego un castello di bugie e omissioni, elevandolo a eroe quando al contrario meritava ben altro giudizio[17].
A supporto di questa tesi il settimanale riprese le denunce di Matteo Grixoni, che riguardavano non solo le condotte aggressive e disumane nei confronti dei nativi e la volontà di raccogliere avorio per arricchirsi, ma anche le gravi scorrettezze realizzate nei confronti del Grixoni stesso e anche dell'esploratore Emilio Dal Seno, di cui Bottego pubblicò gli appunti ne *lI Giuba Esplorato* senza citarlo[18].
Due settimane prima dell'inaugurazione, la «Gazzetta di Parma» accusò il periodico socialista di una sorta di odio per la propria città, in quanto gettava una cattiva luce su un personaggio che, a dir dei suoi sostenitori, andava in ogni caso tutelato, considerata la sua provenienza:

> Quel che riempie però di sdegno si è il vedere che da Parma, sua diletta, parte forte la menzognera contraria campagna, da Parma che almeno per rispetto di sé stessa avrebbe dovuto, se anche vi fosse stata qualche incertezza o qualche punto oscuro, tenerne celati i più piccoli particolari al forestiero che in tutte le riviste più serie del mondo aveva appreso a venerare per il risultato delle sue esplorazioni, quell'uomo che oggi si vuole ricordare col monumento[19].

Mentre questo dibattito a mezzo stampa occupava le pagine dei quotidiani locali il monumento venne posizionato, nella seconda metà di settembre, nel laghetto posto innanzi alla stazione ferroviaria; su esplicita richiesta dello scultore Ximenes, il trittico fu orientato verso Est, in modo tale da dirigere lo sguardo di Bottego verso oriente, a simboleggiare la sua tensione verso l'ignoto (mentre Pesci e Mariotti avrebbero preferito vederlo rivolto a Sud, a osservare il centro della città) [Scala 2010, 338].
Con la posa del monumento il Comitato realizzava, nel decennale della morte di Bottego, lo scopo per cui si era costituito; grazie al determinante contributo economico delle istituzioni locali e al peso politico che alcuni membri del gruppo furono in grado di esercitare, le tre figure plasmate da Ximenes trovavano infine posto in un luogo altamente partecipato e simbolico di Parma, il suo "biglietto da visita" per il viaggiatore che scende dal treno e l'"arrivederci" per il parmigiano che invece vi sale[20].

[17] *Le celebri spedizioni affricaniste – A proposito del monumento a V. Bottego I*, in «L'Idea», 7 settembre 1907.

[18] Si allude al contenuto del XIII capitolo de *Il Giuba Esplorato*, nel quale vengono descritte le caratteristiche della città di Lugh e gli usi e costumi dei suoi abitanti. Sulla vicenda vedere Fusco 1997, 300-303 e Bonati 1997, 207-217.

[19] E. Ronna, *In memoria di Vittorio Bottego II*, in «Gazzetta di Parma», 12 settembre 1907.

[20] Il monumento costò 13.567 lire; di queste più di un terzo furono donate dal Comune e dalla Provincia di Parma. Alla sottoscrizione parteciparono in maniera consistente anche altre istituzioni,

*Fig. 4. Monumento a Vittorio Bottego [foto Pisseri, ASCPR, Archivio fotografico, Fondo Pisseri, b. P 28-1, n. 39774].*

## 4. «Monumento di bronzo e gloria di cartapesta»? L'inaugurazione del monumento a Vittorio Bottego

> Parma, ieri, fra un immenso concorso di popolo, fra i rappresentanti delle autorità cittadine e politiche, fra il plauso di tutta Italia, ha inaugurato il monumento a un suo eroico figlio, morto lungi dalla patria, martire della nera terra africana, alla quale aveva carpito i segreti di due suoi fiumi sino allora ignoti. Parma, compiendo il suo dovere di madre, bene ha meritato presso l'intero mondo civile. Splendida mattinata, indimenticabile, resa ancor più bella dal raggiante sole che, scopertosi dalle nubi, ha voluto con i suoi raggi illuminare l'ardito sembiante del valoroso capitano scolpito nel bronzo[21].

tra cui vari ministeri. Cfr. ASCPR, Amministrazione Comunale 1907, b. 1579, *Giornale di cassa del Comitato per un monumento a Vittorio Bottego*, s.d.

21 *L'inaugurazione del monumento a Vittorio Bottego*, in «Gazzetta di Parma», 27 settembre 1907.

Con queste parole la «Gazzetta di Parma» iniziò la descrizione dell'inaugurazione del monumento, che avvenne la mattina del 26 settembre 1907; la cerimonia cominciò alle 10, quando i veli che coprivano le statue furono fatti cadere e i presenti poterono dunque osservare con i loro occhi l'opera di Ximenes.
Secondo il quotidiano locale quella mattina il piazzale della stazione era gremito; due palchi erano stati allestiti di fronte al laghetto – uno per ospitare le autorità e gli ospiti, l'altro per le signore – mentre numerosi militari, in rappresentanza delle varie armi, si erano disposti in quadrato attorno alle due strutture.
Sulle tribune (da dove assistettero alla cerimonia, oltre ai familiari dell'esploratore e altre personalità pubbliche, anche Citerni e Vannutelli) nel corso della mattinata tennero un intervento Leone Pesci, presidente del Comitato, Luigi Lusignani, sindaco di Parma, ed Elia Millosevich, rappresentante della Società geografica italiana[22].
Pesci e Lusignani, in virtù della loro veste istituzionale, tennero discorsi brevi, sebbene caratterizzati da toni epici e roboanti; l'orazione più lunga fu quella di Millosevich, nella quale venne descritta la vita di Bottego, dalla nascita fino alla morte sul colle del Daga Roba.
Il discorso, in cui non trovarono citazione le accuse mosse al militare parmigiano né i dubbi sui suoi comportamenti, si concluse con l'esplicitazione del desiderio di Millosevich e della sua organizzazione:

> E tu oggi, o Parma, per volere de' tuoi cittadini, per l'energica azione del tuo Comitato, erigi al grande pioniere il monumento, e sapesti scegliere per la esecuzione un grande artista, figlio dell'isola generosa, degno modellatore dell'effigie leonina del tuo figliolo: e qua la gioventù italiana, ammirando la figura grandiosa di Vittorio Bottego, si inspiri al santo amore della patria, alla grandezza e dignità di essa e cooperi affinché il nome d'Italia sia ammirato, rispettato e temuto ovunque [*Per l'inaugurazione del monumento a Vittorio Bottego* 1907, 24].

Sotto alle tribune, oltre ai numerosi militari, erano presenti delegazioni di varie associazioni locali, alcuni privati cittadini e un grosso contingente di polizia, lì posto per evitare che si verificassero problemi di ordine pubblico.
Secondo il quotidiano locale i presenti apprezzarono molto l'opera di Ximenes, mostrando, nel momento dello svelamento delle statue, commozione e ammirazione:

> Alle 10, al suono della marcia reale, al *presental arm* delle truppe, fra gli applausi della folla, cade la tela che celava il monumento e l'ardita figura del nostro eroe appare alla vista di tutti, imponente, magnifica. Alla vecchia madre di Bottego

[22] All'inaugurazione partecipò anche Edoardo Ximenes, fratello di Ettore e direttore artistico de «L'Illustrazione Italiana» [Zilocchi 1994, 48], che qualche giorno dopo pubblicò in copertina una fotografia del monumento a Vittorio Bottego («L'Illustrazione Italiana», 29 settembre 1907).

> cadono dagli occhi copiose lacrime! Il monumento è subito giudicato dai presenti splendido e dichiarato il più bello di quanti sono nella nostra città[23].

Un racconto dell'evento assai differente venne fatto da «L'Idea», che il 28 settembre a sua volta descrisse l'inaugurazione nell'articolo *L'apoteosi dell'"eroe" africano*.
Per il quotidiano socialista la cerimonia, altamente militarizzata per paura di contestazioni e disordini, fu partecipata da «un migliaio di buoni borghesi venuti a curiosare e d'un altro migliaio di operai usciti dalle officine» che contestavano l'evento; le tribune degli invitati presentavano molti vuoti ed il monumento, una volta scoperto, non produsse nella folla alcun sentimento di commozione né ammirazione, ma piuttosto sarcasmo ed ironia[24].
La polemica tra la «Gazzetta di Parma» e «L'Idea» (a cui partecipò anche la rivista «L'Emilia», che apertamente si pose dalla parte dei sostenitori di Bottego[25]) continuò anche dopo l'inaugurazione, e venne chiusa dall'articolo *Monumento di bronzo e gloria di cartapesta*, nel quale furono riassunte le ragioni esposte nelle settimane precedenti sul periodico socialista. Nel testo furono elencate alcune precise «accuse provate» nei confronti di Bottego: secondo «L'Idea» questi si diede alle esplorazioni non per amor di patria o di scienza, ma in cerca di avorio; si comportò in maniera disonesta con Grixoni e Dal Seno; non ebbe infine i meriti scientifici che i suoi apologisti ritenevano di rilievo assoluto. Sul comportamento esercitato nei confronti dei nativi il giudizio fu poi molto netto: «Bottego non s'è condotto da uomo civile in Africa, poiché ha razziato bestiame ed ha fucilato e martoriato persone usando infine tutti quei metodi feroci di brigantaggio che sono la vergogna della cosiddetta "penetrazione civile" nel continente nero»[26].
L'inaugurazione del monumento, al di là delle differenti cronache e posizioni che vennero pubblicate, mostrò come l'esploratore parmigiano in città fosse al tempo argomento di discussione e di polemica; l'esito della giornata evidenziò come alla narrazione ufficiale, che definiva Bottego un "eroico figlio" di Parma, martire della scienza e della patria, se ne affiancava un'altra, che invece lo indicava come un disonesto e criminale soldato, simbolo della "penetrazione civile" italiana in Africa e delle sue brutalità.

[23] *L'inaugurazione del monumento a Vittorio Bottego*, in «Gazzetta di Parma», 27 settembre 1907.

[24] *L'apoteosi dell'"eroe" affricano*, in «L'Idea», 28 settembre 1907. Secondo Bonati [1997, 391, nota 22] «circa mille metallurgici e alcune bustaie» protestarono contro l'inaugurazione del monumento.

[25] Si vedano: G. Ceccherelli, *In difesa di un eroe (Vittorio Bottego)*, in «L'Emilia», 25 settembre 1907 e, dello stesso autore, *In memoria di un eroe*, in «L'Emilia», 5, 6 e 13 ottobre 1907 (citati in Bonati 1997, 123 e 417).

[26] *Monumento di bronzo e gloria di cartapesta*, in «L'Idea», 5 ottobre 1907.

## 5. «La figura bronzea di Vittorio Bottego, superba e ammonitrice»: dall'età liberale alla rielaborazione fascista

Nel 1913 iniziava nel piazzale antistante la stazione la costruzione di un nuovo, imponente, monumento dedicato a Giuseppe Verdi. Realizzato sempre dallo scultore Ximenes, fu commissionato in occasione del centenario della nascita del compositore e inaugurato nel 1920 [Zilocchi 2014]. Verdi e Bottego, fissati nel marmo e nel bronzo, erano dunque le due figure eroiche che la città presentava al forestiero giunto in stazione, capaci di raccontare, in modi diversi, tratti salienti dell'identità locale. L'esploratore non era in verità un mito popolare, non ancora, era però autorappresentazione delle classi dominanti, partorito nella fase finale dell'età liberale.

Negli anni successivi all'inaugurazione, infatti, il monumento a Bottego fu assente dalla narrazione pubblica locale. Le vicende dell'esploratore parmigiano, così legate nei valori e nei significati a una stagione ormai tramontata, non sembravano suscitare particolare empatia con le passioni popolari che si susseguirono in città negli anni Dieci. Infatti, laddove ci aspetteremmo un uso pubblico della figura di Bottego e del suo monumento – ovvero nelle manifestazioni relative alla Guerra italo-turca (1911-1912) – non ne troviamo traccia alcuna. Le cronache dell'epoca riguardanti le manifestazioni cittadine favorevoli o contrarie alla guerra coloniale non fecero mai tappa al monumento, né appaiono nelle orazioni citazioni della vita dell'esploratore, che solo pochi anni prima era esaltato come pioniere della penetrazione coloniale italiana, nonostante il piazzale della stazione fosse spesso destinazione dei cortei che accompagnavano i soldati partenti per la Libia[27]. Altro dato rilevante è l'assenza in questi anni di cerimonie o articoli in occasione degli anniversari di nascita e di morte di Bottego.

Come spiegarsi questa assenza che si prolunga almeno fino alla metà degli anni Venti? Il mito di Vittorio Bottego, così come era stato cristallizzato all'indomani dell'erezione del suo monumento, doveva essere invecchiato rapidamente, troppo stantio per poter essere inquadrato nel discorso politico degli anni Dieci – particolarmente tumultuosi nel Parmense – una stagione conflittuale aperta dallo sciopero agrario del 1908 [Sereni 1984] e dalla intensa attività in provincia del sindacalismo rivoluzionario [Sereni 1974]. I crismi dell'eroe liberale – intrisi di patriottismo e di positivismo ottocentesco – apparivano quindi anacronistici e il monumento era entrato a far parte del paesaggio urbano della città, inflazionato dalla "statuomania" che aveva colto l'Italia nei decenni precedenti [Banti 2011, 66-67][28].

[27] *Il grande comizio patriottico*, in «Gazzetta di Parma», 1 aprile 1912; *Per la grande manifestazione patriottica*, in «Gazzetta di Parma», 27 marzo 1912; *Nuove e più entusiastiche dimostrazioni ai soldati partenti*, in «Gazzetta di Parma», 27 aprile 1912.

[28] Dagli anni Settanta dell'Ottocento anche Parma, in linea con il resto d'Italia, aveva vissuto una intensa fase di erezione di monumenti legati a personalità locali e risorgimentali. Oltre ai già citati

Fu il fascismo a riconfigurare il mito di Bottego, aggiornandolo e – soprattutto – trasformando l'esploratore in un eroe popolare, funzionale ai propositi colonialisti del regime. Il percorso fu progressivo, avviato nella seconda metà degli anni Venti con il ritorno, nelle cronache locali e nazionali, della figura di Bottego, come ad esempio con la spedizione organizzata dallo scrittore Guelfo Civinini con l'obbiettivo di recuperare i resti dell'esploratore, riportarli in patria e darne sepoltura ai piedi del monumento[29]. La spedizione fallì, ma la fortuna di Bottego all'interno della propaganda di regime proseguì, e l'esploratore assurse definitivamente al pantheon dei pionieri del colonialismo italiano[30], mentre in città si moltiplicavano le cerimonie e i momenti pubblici in sua memoria, anche attraverso l'intitolazione di strade, scuole e organizzazioni fasciste locali[31]. Proprio nel corso degli anni Trenta, inoltre, si registrarono numerose pubblicazioni sulla sua vita: biografie, fumetti e documentari[32].
La Guerra d'Etiopia rappresentò il naturale compimento della rielaborazione fascista della figura di Bottego, attorno alla quale fu imbastita – in città, ma anche a livello nazionale – la narrazione a supporto delle ragioni dell'espansione italiana in Abissinia [Sicuri 2014, 282]. Bottego assumeva nuovi tratti – che si aggiungevano a quelli ereditati dal periodo liberale del "pioniere del colonialismo" e del "martire della scienza" – i quali insistevano sulla sua natura di soldato, di fascista ante litteram e di prototipo dell'italiano nuovo voluto da Mussolini [Gentile 2002, 235-261]: «Bottego, tempra fascista di soldato […] possiede in alto grado le virtù che oggi il Duce sta coltivando negli italiani: la tenacia»[33]. Adottando il linguaggio tipico del martirologio fascista – «Bottego apriva con la sua volontà, col suo eroismo, col suo olocausto, la strada all'Italia»[34] – il regime restituiva alla

Bottego e Verdi, si segnalano, tra i più importanti, i monumenti dedicati a Vittorio Emanuele II (1883), Giuseppe Garibaldi (1893), Parmigianino (1879), Correggio (1870).

29 *Alla ricerca dei resti di Vittorio Bottego*, in «Corriere della Sera», 6 settembre 1925. Della spedizione Civinini realizzerà il documentario *Sulle orme di Vittorio Bottego*, 1931.

30 *Com'è nata l'Italia coloniale*, in «Corriere della Sera», 21 aprile 1926; *La mostra coloniale a Roma sarà inaugurata oggi dal Duce*, in «Corriere della Sera», 1 ottobre 1931; *Il santuario degli esploratori d'Africa*, in «Corriere della Sera», 11 aprile 1931; *L'opera del governo fascista per la valorizzazione delle colonie*, in «Corriere della Sera», 28 marzo 1933; *Sosta alla casa di Bottego*, in «Corriere della Sera», 25 giugno 1935; *I titoli giuridici, politici e umani dell'Italia a compiere l'impresa contro la schiavista e barbara Abissinia*, in «Corriere della Sera», 17 luglio 1935.

31 *Bottego commemorato nella sua città natale*, in «Corriere della Sera», 11 giugno 1928.

32 Uscirono in questi anni De Benedetti 1929; De Benedetti 1930; Lavagetto 1934, Pedrotti 1937. Nel 1930 fu anche realizzata la voce del dizionario Treccani, consultabile al link: https://www.treccani.it/enciclopedia/vittorio-bottego_%28Dizionario-Biografico%29. Nel 1931 fu concluso il documentario sulla spedizione di Guelfo Civinini. Bottego è infine protagonista di alcuni fumetti dell'epoca, come ad esempio, la serie realizzata da Guido Fantoni del periodico a fumetti «L'Avventuroso».

33 *L'ultimo viaggio africano di Vittorio Bottego*, in «Gazzetta di Parma», 17 marzo 1935.

34 *Il capitano Bottego e la ricerca dell'Omo*, in «Gazzetta di Parma», 16 maggio 1935.

*Fig. 5. Partenza da Parma dei battaglioni di Camicie nere, 17 maggio 1935 [Archivio Istituto storico della Resistenza e dell'età contemporanea di Parma, Fondo Amighetti].*

città un mito nuovo, massificato e capace di incarnare le aspirazioni e i desideri dei tanti italiani che sognavano l'avventura africana.
Tutto ciò ridisegnava il significato politico e la funzione rituale del monumento, divenuto tra il 1935 e il 1936 la tappa centrale delle mobilitazioni belliche legate alla Guerra d'Etiopia. Nei mesi di preparazione al conflitto il monumento fu teatro di numerose cerimonie[35]. Nel maggio 1935, la partenza dei battaglioni di Camicie nere da Parma per l'Africa Orientale[36], accompagnata da una manifestazione imponente, dopo un lungo corteo si concluse ai piedi del monumento, nel piazzale della stazione, dove – annotava la «Gazzetta di Parma» – «la figura bronzea di Vittorio Bottego si stagliava nel cielo, ammonitrice e superba», mentre il vescovo Evasio Colli rivolgeva durante la benedizione del labaro queste parole ai partenti: «è la fiamma di fede nella Patria e in Dio, fiamma d'amore con cui Parma vi segue e vi accompagna verso la terra consacrata da un Principe Sabaudo e da Vittorio Bottego»[37].

Nei mesi successivi l'esploratore fu oggetto di numerosi articoli agiografici e continui riferimenti in orazioni e interventi di autorità pubbliche, dove era possibile ritrovare anche taluni accenni a passate accuse e denigrazioni[38]; l'apice fu però raggiunto nel gennaio del 1936 a seguito della presa di Neghelli da parte delle truppe italiane, quando migliaia di parmigiani, esaltati dalla menzione di Bottego nel comunicato 103 del generale Badoglio che annunciava la conquista della città etiope, organizzarono una manifestazione spontanea. Partiti dalla Pilotta, attraverso strada Garibaldi, raggiunsero il monumento a Bottego, deponendovi una corona d'alloro[39]. Qui il prefetto improvvisò un comizio:

> Occorre che oggi leggendo sulla conquista di questi luoghi inviamo il nostro pensiero a Vittorio Bottego, l'esploratore parmense che per primo li percorse […]. Bottego non fu soltanto pioniere poiché egli seppe congiungere alla ricerca scientifica la preveggenza del politico. Egli voleva che l'Italia conquistasse l'Africa orientale portandovi col lavoro dei suoi figli la luce immortale della civiltà romana; ma non poté veder realizzati i suoi ideali di grandezza. […] Ma oggi Bottego e Adua sono vendicati[40].

In città, la guerra si concluse così come era iniziata, col ritorno dei soldati, accolti da una grande manifestazione popolare e con la deposizione di corone di alloro al monumento a Bottego[41]. Terminata la guerra coloniale il monumento perse la centralità assunta in quei mesi, mentre la figura di Bottego restava ormai consacrata e cristallizzata nella memoria locale. Dopo il 1936 si susseguirono regolarmente articoli sulla sua vita e sulle sue esplorazioni, che riutilizzavano però i temi e le parole chiave elaborati durante il periodo dell'aggressione coloniale[42].
A riportare al centro della cronaca negli anni successivi la figura dell'esploratore furono le vicende legate alla scoperta e alla monumentalizzazione del luogo dove egli aveva trovato la morte: un tentativo di radicare il mito anche nell'Africa Orientale. Sul territorio era già presente una diffusa toponomastica dedicata a Bottego, come ad esempio i fiumi Omo Bottego e Daua Parma, o alcuni villaggi Bottego[43], ma con il ritrovamento della località in cui era cadu-

38 *Vittorio Bottego*, in «Gazzetta di Parma», 25 gennaio 1936.

39 *L'ardente appassionata manifestazione di popolo per la presa di Neghelli*, in «Gazzetta di Parma», 23 gennaio 1936; *Il giubilo di tutta Italia per la presa di Neghelli*, in «Corriere della Sera», 23 gennaio 1936.

40 *L'ardente appassionata manifestazione di popolo per la presa di Neghelli*, in «Gazzetta di Parma», 23 gennaio 1936.

41 *Le festose accoglienze ai reduci della "28 ottobre"*, in «Corriere della Sera», 29 agosto 1936.

42 *Riti e rievocazioni patriottiche*, in «Corriere della Sera», 31 maggio 1937; *La mostra celebrativa della vittoria imperiale*, in «Corriere della Sera», 9 giugno 1937; *La triennale delle Terre italiane d'Oltremare*, in «Corriere della Sera», 4 marzo 1938; *Impero e madrepatria*, in «Corriere della Sera», 24 giugno 1938; *Pionieri nelle terre dell'impero*, in «Corriere della Sera», 16 luglio 1940.

43 *La vita laboriosa di un villaggio di ex-schiavi*, in «Corriere della Sera», 4 novembre 1938.

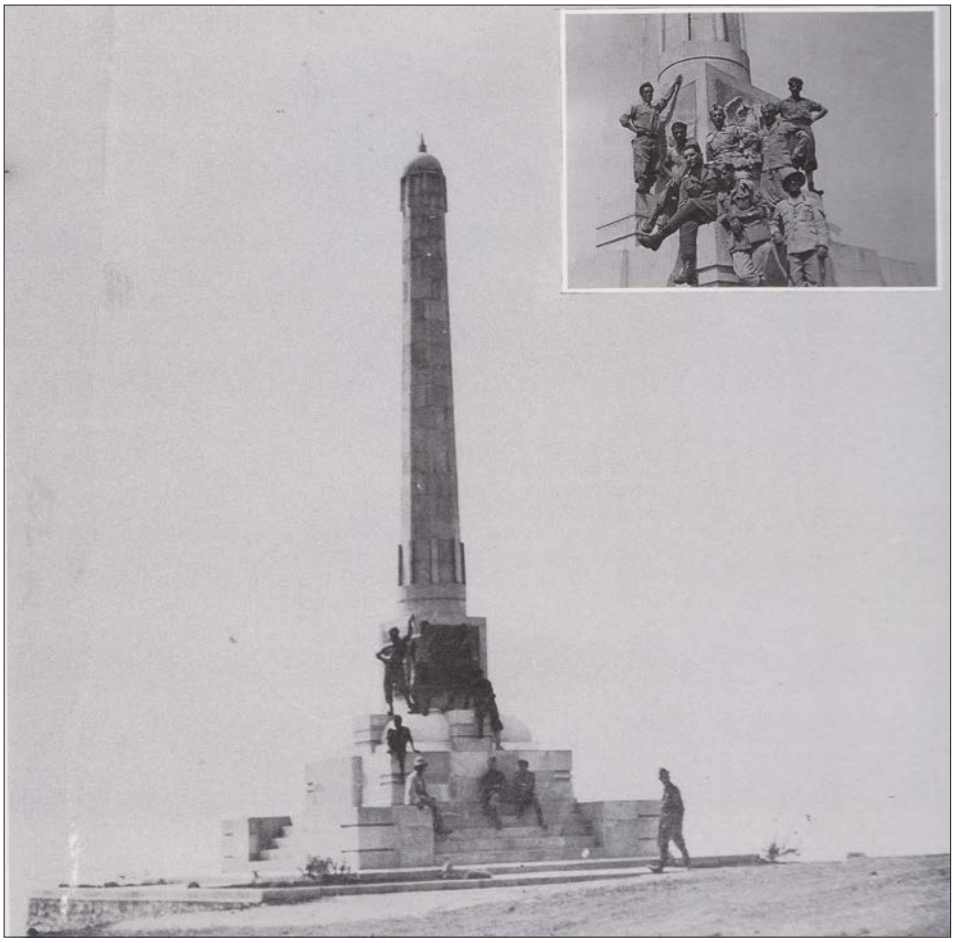


*Fig. 6. Il monumento a Bottego eretto a Daga Roba nel 1940.*

to – individuata nel luglio 1936 a Daga Roba, vicino alla città di Ghidami – si avviarono i progetti di erezione di un nuovo monumento. Dopo una provvisoria tumulazione, consacrata da una cerimonia pubblica[44], quattro anni dopo, a pochi mesi dall'ingresso dell'Italia nella Seconda guerra mondiale, fu infine inaugurato – nell'aprile del 1940 – un imponente monumento sul roccione di Daga Roba, luogo che veniva rinominato Rocce Bottego. L'opera fu così descritta dalla «Gazzetta di Parma»:

> Formato da una base solida, ad angoli vivi, massiccia ma pure elegante. Da questa base si eleva una stele ottagonale che si snellisce, slanciandosi contro il cielo, in armonica fusione di linee sobriamente espressive. Attorno alla base sono quattro aiuole angolari colme di piante e di fiori. Quattro dadi sagomati delimitano le

[44] *È stato individuato il posto dove cadde V. Bottego*, in «Corriere della Sera», 10 settembre 1936.

> quattro scalinate che danno accesso alla base della stele mentre un grande tubo reca sulle due facce la dedica a lettere di bronzo: "a Vittorio Bottego". Il monumento è alto venti metri e sarà visibile a grande distanza. La stele è costruita con la stessa roccia sulla quale cadde da eroe l'esploratore africano parmense[45].

Realizzato dal tenente e geometra Giovanni Cigliutti, il monumento doveva essere inaugurato alla presenza del viceré d'Etiopia, il duca Amedeo d'Aosta, ma per l'aggravarsi della situazione internazionale fu infine realizzata solo una cerimonia informale da parte di alcuni soldati e italiani che lì vivevano[46]. Salutato con entusiasmo dal podestà di Parma Pietro Pariset con un telegramma al podestà di Addis Abeba[47], il monumento di Daga Roba, così diverso da quello parmigiano, traduceva la definitiva trasmutazione operata dal fascismo sulla figura di Bottego: scompariva l'uomo, di cui non v'era traccia nel complesso, restava solo il nome, dal quale si sviluppava verticalmente quello che pareva un vero e proprio faro, destinato a dettare la rotta tracciata dal regime. La costruzione ebbe comunque vita effimera, così come la neocostituita Africa Orientale, fu infatti distrutta poco tempo dopo la perdita della colonia etiope[48].

## 6. Il monumento a Vittorio Bottego nell'Italia repubblicana

Dopo la Liberazione il primo evento riguardante Vittorio Bottego e il suo monumento furono le celebrazioni per il centenario della sua nascita (1960), anno nel quale, per una significativa coincidenza storica, dal primo luglio terminò la decennale amministrazione fiduciaria italiana sulla Somalia (Afis) [Del Boca 1984]. Le celebrazioni, realizzate sotto l'alto patronato del presidente della Repubblica si tennero domenica 24 luglio e furono organizzate dal Comune di Parma e dal Gruppo Vittorio Bottego di Milano, associazione africanista (fondata nel 1946 da «alcuni vecchi coloniali ammalati d'una legittima nostalgia d'Africa»[49]) la cui finalità era «l'affermazione dei diritti dell'Italia in Africa»[50] e la raccolta del «retag-

[45] *Il 4 aprile sarà inaugurato a Daga Roba il monumento a Vittorio Bottego*, in «Gazzetta di Parma», 28 marzo 1940.

[46] G. Sguarino, *Un monumento ricorda Vittorio Bottego sul monte dove l'esploratore fu trucidato*, in «Gazzetta di Parma», 22 luglio 1960.

[47] *Il 4 aprile sarà inaugurato a Daga Roba il monumento a Vittorio Bottego*, in «Gazzetta di Parma», 28 marzo 1940.

[48] *Sul colle un monumento "fantasma"*, in «Gazzetta di Parma», 11 gennaio 1988. Sui tempi e le modalità di distruzione del monumento – avvenuta poco la perdita dell'Africa Orientale – non vi sono dettagli chiari.

[49] *La passione dei colonialisti per l'Africa italiana*, in «Corriere della Sera», 21 agosto 1948.

[50] *L'azione del Gruppo Bottego in difesa delle nostre colonie*, in «Corriere della Sera», 19-20 luglio 1948.

gio spirituale degli Italiani che, dai primi del secolo scorso, si resero benemeriti della civiltà» oltremare[51].
La giornata fu aperta dal ricordo pubblico organizzato ai piedi del monumento, durante il quale intervennero il sindaco di Parma, Giacomo Ferrari[52], Valentino Vecchi, presidente del Gruppo milanese ed Enrico Cerulli, ambasciatore e accademico dei Lincei; all'evento parteciparono anche Gasciau Zellekè, ambasciatore d'Etiopia, e Daher Hagi Osman, governatore dell'Alto Giuba.
Alle 10 venne deposta una corona d'alloro del Comune di Parma e scoperta una targa in bronzo (offerta dal Gruppo Vittorio Bottego); al lancio di 1.500 piccioni, che presero il volo mentre il complesso della Corale Verdi intonava il *Va pensiero*[53], iniziarono le celebrazioni [Bonati 1997, 388].
Giacomo Ferrari nel suo breve discorso così riassunse i caratteri dell'esploratore:

> Nel libro d'oro della nostra gente, ricco di pagine lucentissime, così si presenta Vittorio Bottego:
>
> soldato valoroso, di coraggio indomito; studioso appassionato di paesi e di costumi; animatore di scoperte; esploratore-scienziato; medaglia d'oro al valor militare; medaglia d'oro della Società Geografica Italiana; illustratore, dei viaggi compiuti, severo, conscio delle responsabilità che gli competevano [*Onoranze a Vittorio Bottego* 1960, 4].

L'intervento di Ferrari, nel quale le vicende coloniali furono completamente trascurate, fu seguito dall'orazione di Valentino Vecchi, che al contrario vi si soffermò in maniera esplicita:

> Sono stati i Pionieri nostri a far conoscere laggiù, sino dall'alba del secolo scorso, l'Italia e gli italiani nei quali le virtù della generosità e dell'umanità prevalgono su ogni altra. Nel celebrare Vittorio Bottego noi intendiamo rendere onore a questi pionieri ed a tutti gli italiani che hanno dato opera, studio, lavoro ed anche la vita per l'Africa, creando le premesse, soprattutto umane, per lo sviluppo di quei paesi con la nostra collaborazione [*Onoranze a Vittorio Bottego* 1960, 6].

La commemorazione sotto al monumento fu conclusa da Enrico Cerulli, che sottolineò l'importanza scientifica dell'opera di Vittorio Bottego: nel suo discorso il militare parmigiano venne descritto nella veste di scienziato, interessato «alla conoscenza dell'Africa e dei problemi vitali di quelle genti» [*Onoranze a Vit-*

[51] *Compie vent'anni il Gruppo Vittorio Bottego*, in «Corriere della Sera», 21 aprile 1966.

[52] Giacomo Ferrari (1887-1984) fu sindaco di Parma dall'ottobre del 1951 al febbraio del 1963. Partecipò alle Barricate dell'agosto del 1922 e alla Resistenza come comandante partigiano (nome di battaglia Arta); dopo la Liberazione, ricoprì per alcuni mesi la carica di prefetto della stessa città e fu ministro dei Trasporti nel secondo e terzo governo De Gasperi (1946-1947). Nel 1948 fu eletto al Senato per il collegio di Parma.

[53] *Parma ha tributato degne onoranze a Vittorio Bottego nel centenario della nascita*, in «Gazzetta di Parma», 25 luglio 1960.

*torio Bottego* 1960, 12]. L'ambasciatore, che negli anni Venti intraprese due spedizioni in Africa Orientale e assunse la carica di vice governatore generale [Bonati 1997, 393, nota 28], prima di dedicarsi alla celebrazione dei risultati scientifici di Bottego, ricordò un episodio avvenuto durante il suo viaggio nell'Etiopia Occidentale (1928): percorrendo la regione del Ghimirà Magi, in precedenza attraversata da Bottego, Cerulli riferì di come i nativi dopo più di trent'anni lo ricordassero non tanto come soldato o scienziato, ma come "costruttore di città". L'accademico, che esplicitò chiaramente come «l'intuizione degli africani, che seppero vedere nello esploratore il costruttore, corrispondeva alla realtà storica», affermò inoltre che questa tradizione «dà oggi a noi l'immagine dell'Eroe Vittorio Bottego quale apparve e si conservò nella memoria fedele e poetica degli africani: l'Eroe cui era riservata la costruzione della città, il costruttore: figurazione epica del prestigio del lavoro italiano» [*Onoranze a Vittorio Bottego* 1960, 8].

La «Gazzetta di Parma» nelle settimane precedenti il centenario pubblicò vari articoli su Vittorio Bottego, offrendo ai suoi lettori, oltre ad alcuni testi puramente celebrativi, notizie e ricordi precedenti alle imprese coloniali, legati a vicende sentimentali, alla sua tensione verso l'ignoto e l'avventura, mentre l'analisi della sua dimensione storica non trovò che limitati e parziali accenni[54].

Nel 1987, in occasione del centenario del primo viaggio in Africa di Vittorio Bottego, Unione parmense degli industriali, Cassa di risparmio, Banca del monte e Segea - «Gazzetta di Parma» finanziarono una spedizione in Etiopia, cui parteciparono tra gli altri il regista Leandro Lucchetti, l'editore Piero Amighetti ed il giornalista Antonio Mascolo.

Il viaggio, che percorse il tragitto dell'ultima esplorazione di Vittorio Bottego, si concluse con l'apposizione di una targa in ottone (offerta dal Comune di Parma) sulla collina dove fu ucciso, nei pressi di ciò che rimaneva dell'"altro" monumento a lui dedicato, eretto nel 1940 e distrutto in una data imprecisata [Mascolo 2020].

La dedica fatta incidere dall'amministrazione comunale, che recitava «La città di Parma a Vittorio Bottego, suo figlio illustre a cento anni dalla prima esplorazione africana 1887-1987» contiene un errore storico piuttosto evidente: Bottego, infatti, nel 1887 era per la prima volta sbarcato in Africa, mentre la prima esplorazione, quella che attraversò la costa dancala tra Assab e Massaua, fu realizzata solo quattro anni dopo, nel maggio del 1891.

[54] L. Lambertini, *Musica proibita per Corinna e rullo di tam-tam per Batula*, in «Gazzetta di Parma», 27 maggio 1960; J. Bocchialini, *La figura di Vittorio Bottego nella storia e nella leggenda*, in «Gazzetta di Parma», 2 luglio 1960; *Una anziana signora di Casello di San Lazzaro si ricorda di Vittorio Bottego, delle sue imprese e della sua morte*, in «Gazzetta di Parma», 17 luglio 1960. Fa eccezione al ragionamento sopraesposto G. Sguarino *Un monumento ricorda Vittorio Bottego sul monte dove fu trucidato*, in «Gazzetta di Parma», 22 luglio 1960, nel quale viene descritta la progettazione, la realizzazione e la (mancata) inaugurazione ufficiale dell'obelisco eretto in memoria dell'esploratore sul Daga Roba nel 1940.

La spedizione celebrativa riportò l'attenzione della città su Vittorio Bottego, di cui molto si scrisse in quelle settimane; del militare venne veicolata un'immagine in linea con la lettura espressa durante il centenario, dove ancora una volta l'aneddotica aveva un ruolo di primo piano e la riflessione storica, semplicemente abbozzata, rimaneva ai margini del ragionamento[55]: la sua funzione ed il suo contributo concreto all'esperienza coloniale venivano dunque rimossi dalla caratterizzazione dell'esploratore offerta dalla «Gazzetta di Parma», nonostante la storiografia avesse compiuto in quegli anni notevoli passi in avanti sul tema.

*Fig. 7. La targa fatta apporre dal Comune di Parma sul Daga Roba [foto Antonio Mascolo].*

Se infatti nell'Italia repubblicana la ricerca storica su Vittorio Bottego e su altri protagonisti dell'esperienza coloniale inizialmente non segnò una discontinuità rispetto a quella realizzata in precedenza[56], dal momento che la prospettiva degli studi rimaneva «spesso ancora legata a vecchi miti» [Labanca 1997, XIV], dalla seconda metà degli anni Settanta furono prodotti una serie di contributi critici innovativi, che permettevano uno sguardo nuovo sul colonialismo italiano ed i suoi protagonisti. L'importante lavoro storiografico e la mole di spunti ed informazioni rese note non modificarono tuttavia più di tanto l'immagine di Bottego offerta in occasione della spedizione celebrativa, che al contrario rimase ancorata ai modelli precedenti.

[55] A. Mascolo, *Il piccolo Bottego mangiava lucertole sognando la sua Africa a San Lazzaro*, in «Gazzetta di Parma», 23 settembre 1987; L. Lucchetti, *La loro Africa* e V. Parisi, *Capitan Raccoglitore*, in «Il nuovo Raccoglitore», 90, 7 gennaio 1987. Gli articoli concernenti la spedizione celebrativa (tutti scritti dall'inviato della «Gazzetta di Parma» Antonio Mascolo) sono: *La spedizione "Bottego" ha "conquistato" il Daga Roba*, in «Gazzetta di Parma», 5 dicembre 1987, *Uova fatali per Vittorio Bottego*, in «Gazzetta di Parma», 6 dicembre 1987 e *È diventato rosa il lago blu scoperto dal capitano*, in «Gazzetta di Parma», 20 dicembre 1987. Sulla spedizione si vedano anche: Amighetti, Lucchetti, Mascolo 1988, 5.

[56] Ad esempio la descrizione delle spedizioni di Bottego fatta da Enrico De Leone (De Leone 1955, 229-239) «continua a glissare sugli aspetti più discussi e scabrosi delle spedizioni Bottego» [Labanca 1997, XIV], e offre un immagine dell'esploratore sostanzialmente in linea con quella proposta prima del Ventennio fascista. Il primo contributo critico di rilievo fu apportato nella seconda metà degli anni Settanta da Angelo Del Boca, che aprì una stagione nuova per la storiografia riguardante l'esploratore parmigiano e più in generale il colonialismo italiano.

Nel 1997, nel centenario della morte di Bottego, una serie di iniziative vennero organizzate a Parma per ricordare la figura dell'esploratore[57]. Il momento centrale delle celebrazioni fu il convegno di studi che si tenne venerdì 24 e sabato 25 ottobre, a cui parteciparono accademici e studiosi di diverse discipline, oltre a biografi e ricercatori indipendenti (riuniti appositamente in un Comitato Bottego)[58].
Luigi Allegri e Giovanni Buttarelli, assessori alla Cultura dei due principali enti organizzatori (Comune e Provincia di Parma), nell'introduzione al convegno esplicitarono la necessità di inserire Vittorio Bottego (ed il suo monumento) nei grandi fenomeni propri del loro tempo, ed in particolare nell'avventura coloniale, per potere così dare dell'esploratore un giudizio equilibrato:

> Una delle prime immagini che accolgono il visitatore che arriva a Parma col treno è, nel piazzale della Stazione, il monumento bronzeo dello Ximenes eretto nel 1907 nel decennale della morte di Vittorio Bottego. Si tratta di un Bottego armato, marziale, che domina due indigeni africani distesi ai suoi piedi, con un'iconografia che certo vuole significare il dominio simbolico sui territori esplorati da Bottego ma che evidenzia anche un non mascherato sentimento razzista di superiorità dell'uomo bianco, conquistatore e dominatore. […] Quel che è certo è che oggi nel centenario della morte, si presenta l'occasione per ripensare la figura storica di Bottego – esploratore, naturalista, uomo d'arme, avventuriero – e insieme ripercorrere la vicenda delle esplorazioni africane, del colonialismo italiano ed europeo e più in generale del rapporto della nostra cultura con la storia e la cultura dell'Africa [*Vittorio Bottego e le esplorazioni in Africa* 1997, 3][59].

Il contributo fornito dagli storici – tra cui Angelo Del Boca, Nicola Labanca e Francesco Surdich[60] – fu affiancato da approfondimenti biografici, testi sulla dimensione scientifica e geografica dell'esploratore parmigiano e sul suo monumento[61].
Il tentativo di definire storicamente la figura di Vittorio Bottego si palesò anche nella riedizione de *Il Giuba esplorato*, curata da Nicola Labanca ed arricchita

[57] Il comitato organizzatore era composto da: Comune di Parma, Provincia di Parma, Università di Parma, Comune di Albareto (Parma), Comune di Scarlino (Grosseto), Società geografica italiana, Touring club italiano, Banca del monte e Segea - «Gazzetta di Parma».

[58] Non abbiamo notizia della pubblicazione degli atti o di documenti connessi al convegno ad eccezione di *Vittorio Bottego e le esplorazioni in Africa* 1997.

[59] Il testo di Allegri e Buttarelli venne anche inserito all'inizio della riedizione de *Il Giuba Esplorato* pubblicata per l'occasione.

[60] Nicola Labanca tenne la relazione *Vittorio Bottego nella storia e nel mito del primo colonialismo italiano*; Francesco Surdich parlò de *Il mito dell'esploratore africano nell'Italia post-unitaria*; Angelo Del Boca presentò il volume de *Il Giuba esplorato* curato da Labanca: *Vittorio Bottego e le esplorazioni in Africa* 1997.

[61] M. Bonati *Vittorio Bottego, l'uomo e l'esploratore*; V. Parisi, *Vittorio Bottego naturalista*; G. Scala, *1897-1907 il monumento a Vittorio Bottego*, tutti in *Vittorio Bottego e le esplorazioni in Africa* 1997.

di numerosi contributi critici; a 102 anni dalla prima edizione il testo che aveva consacrato Bottego come "re delle esplorazioni" ora gettava una nuova luce sull'esploratore parmigiano stesso, mettendo sotto i riflettori i netti avanzamenti che la storiografia nel corso degli anni aveva prodotto.
Oltre al convegno venne organizzata una mostra documentaria, intitolata *Vittorio Bottego e le esplorazioni in Africa 1897-1997* nella quale furono presentati al pubblico fotografie scattate dall'esploratore e lettere da lui scritte ai suoi familiari[62].
Vittorio Parisi, consulente con Manlio Bonati per l'evento, nella prefazione del catalogo scrisse che la mostra poteva rappresentare l'occasione per far emergere Bottego «in una visione decantata di elementi ideologici che spesso hanno offuscato la grandezza di questo esploratore», rendendo così giustizia a un uomo che «fu altra cosa che un capitano dell'esercito alla testa di un manipolo di invasori colonialisti, fu un esploratore compiuto nel solco della tradizione europea» [Mezzadri, Spocci 2003, XI, IX].
La narrazione pubblica su Vittorio Bottego fornita in questa occasione fu dunque molteplice: ai critici contributi storici si affiancarono i testi dei biografi, che riproposero, nel complesso, l'immagine del viaggiatore scienziato, amante dell'avventura, dominatore dell'Africa oscura ma intimamente legato alla sua città natale.
Qualche anno dopo le celebrazioni, il giornalista Giorgio Torelli sostenne che, sebbene «pigramente», i parmigiani avevano di Bottego «un'idea epica», ed il suo monumento, a lui particolarmente caro, era un patrimonio condiviso dalla città, tanto che eventuali critiche non sarebbero potute giungere che da altrove:

> Ogni volta che il treno mi recapita a Parma, e provo gioia nel ripercorrere (adagio) il prologo della città, eccomi fermo – dopo un attimo – davanti al monumento che i parmigiani eressero nel 1907 all'esploratore Vittorio Bottego. […] Il capitano vi figura in posa, eretto su rocce che simboleggiano i monti degli Arussi e contornato da due guerrieri Galla, in atto di sottomissione. Può capitare che i parmigiani rammentino ancora il nome simbolico dei due africani armati. Essi raffigurano, appunto, il Giuba e l'Omo, messi a nudo dall'esploratore di San Lazzaro. Gli africani scolpiti se ne stanno lì, buoni buoni, e la vasca muschiosa dei pescetti li riflette: non so per quanto tempo ancora. Quando – come dicevo – mi fermo a salutare il capitano, sono spesso raggiunto da un pensiero. Prima o poi – mi dico –, dal crescere dei cosiddetti extracomunitari neri nella società di Parma, si leverà una voce, o più voci, perché il Bottego che "invase" l'Africa sparando, e la trattò da uomo bianco sopraffatore e violento, venga rimosso dal piedistallo onorifico. Al mondo accade di tutto. E dunque anche questa petizione potrebbe aver luogo [Torelli 2003, 111-114].

La previsione di Torelli si rivelò solo in parte esatta: negli stessi mesi in cui *A la ventura col capitano Bottego* veniva stampato, Leonardo Di Jorio, "bianco" e consigliere di circoscrizione del quartiere Cittadella, in una lettera al direttore

[62] L'elenco delle manifestazioni collaterali è disponibile in *Vittorio Bottego e le esplorazioni in Africa* 1997.

*Fig. 8. Il monumento a Vittorio Bottego oggi.*

della «Gazzetta di Parma» espresse un punto di vista assai differente sull'esploratore e sul suo monumento:

> Il monumento rappresenta molto bene uno dei periodi più tristi della nostra storia patria che vide un colonialismo straccione avventurarsi in guerre sciagurate, portatrici di morti e distruzioni in Africa e lutti in Italia. Se poi si prende in esame "l'illustre" concittadino, ci vuole oggi del coraggio a considerarlo un eroe meritevole di monumenti e di piazze alla memoria[63].

Dieci anni dopo le celebrazioni per il centenario della morte la visione edulcorata e parziale di Vittorio Bottego venne tuttavia sancita in maniera (simbolicamente) definitiva con la pubblicazione, all'interno della collana *I «grandi» di Parma* del testo di Vittorio Parisi a lui dedicato [Parisi 2007]: il militare parmigiano trovava così posto nel pantheon cittadino, accanto a personaggi come Giuseppe Verdi, Benedetto Antelami e Arturo Toscanini.
Il monumento di Ximenes rimase dove lo scultore palermitano lo aveva voluto, fino al 7 giugno del 2010, quando a causa delle operazioni di riqualificazione dell'area della stazione ferroviaria il trittico venne prelevato per essere restaurato.

Terminati i lavori, il monumento il 28 aprile 2014 venne riposizionato all'interno del laghetto, ma con un differente orientamento, rivolto verso l'ingresso della stazione ferroviaria: lo sguardo di Bottego, prima indirizzato verso le terre orientali, simbolo dell'inesplorato, venne così diretto a Nord, verso il cuore di quell'Europa che mise in piedi il sistema coloniale di cui, a pieno titolo, egli fu protagonista e simbolo.

## 7. Conclusioni

Recentemente, in seguito all'imporsi di rilevanti movimenti sociali contro le discriminazioni razziali e alle differenti azioni sanzionatorie da essi messe in pratica contro alcuni monumenti[64], un intenso dibattito si è sviluppato in Italia riguardo le «tracce scomode del nostro passato» coinvolgendo anche Vittorio Bottego e la sua rappresentazione bronzea [Scego 2020].
Igiaba Scego ha inserito il monumento al militare parmigiano nella lista dei monumenti «pesanti» e controversi; per la scrittrice afrodiscendente su questi simboli era necessario, in primo luogo, attivare una discussione collettiva e reale, «patrimonio di tutti», per poi poter così ragionare su come intervenire su di essi, valutando, caso per caso, l'opzione migliore [Scego 2020; vedere anche Deplano 2020].
L'esigenza esplicitata da Igiaba Scego, basata in primo luogo sulla conoscenza della reale portata storica di Vittorio Bottego – superando dunque i differenti paradigmi interpretativi sviluppati nel XX secolo – è stata manifestata anche nella città ducale, dove nel corso degli ultimi anni sono state realizzate alcune iniziative di storia pubblica riguardanti l'esploratore e l'esperienza coloniale. Nel 2017 il monumento è stato tappa della visita guidata *L'Africa in città – Memorie di un'invasione*, mentre nel 2020 l'incontro *L'esploratore perso nell'oblio. Vittorio Bottego tra mito e verità storica*, inizialmente previsto sotto al trittico di Ximenes, a causa delle restrizioni legate all'emergenza sanitaria è stato realizzato online[65].
Infine nell'ambito del recente dibattito sulle statue controverse a livello locale alcuni esponenti della società civile hanno proposto lo spostamento [Galletti 2020]

[64] Dopo l'omicidio di George Floyd, afroamericano ucciso dalla polizia il 25 maggio 2020 a Minneapolis, numerosi movimenti di base statunitensi contro le discriminazioni razziali hanno organizzato manifestazioni di protesta, facendo pressioni per abbattere alcune statue raffiguranti schiavisti o esponenti della Confederazione. Queste mobilitazioni, oltre a produrre in loco un'accelerazione nel processo, iniziato qualche anno prima, di eliminazione di statue e monumenti controversi, hanno avuto una diffusione globale, ed hanno influenzato movimenti e proteste anche in Europa. Sull'argomento si rimanda a Deplano 2020 e al contributo di Elena Pirazzoli in questo dossier.

[65] Cfr. *L'Africa in città – Memorie di un'invasione*, https://www.csmovimenti.org/lafrica-citta-memorie-invasione/; *L'esploratore perso nell'oblio. Vittorio Bottego tra mito e verità storica* https://www.youtube.com/watch?v=H—uveV58KI. Entrambe le iniziative sono state organizzate dal Centro studi movimenti di Parma.

e la risignificazione [Gallicani 2020] del monumento; queste iniziative, come quelle di carattere storico, hanno evidenziato la necessità di aggiornare, alla luce dei dati storici emersi nel corso degli anni, il giudizio comune su Vittorio Bottego e più in generale sul colonialismo italiano, e per questo costituiscono una parte del più generale percorso di "decolonizzazione dal basso" che da anni viene messo in pratica da alcuni studiosi, collettivi e ricercatori italiani[66].

## Bibliografia

Amighetti, Lucchetti, Mascolo 1988
Amighetti, Lucchetti, Antonio Mascolo, *Bottego e l'Etiopia cent'anni dopo*, in «Trekking», 3-4 (1988).

Banti 2011
Alberto Mario Banti, *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

Bonati 1997
Manlio Bonati, *Vittorio Bottego un ambizioso eroe in Africa*, Parma, Silva Editore, 1997.

Bonati 2006
Manlio Bonati, *Matteo Grixoni*, in «Il Corno d'Africa», 9 novembre 2006, https://www.ilcornodafrica.it/?s=grixoni.

Bottego 1895
Vittorio Bottego, *Il Giuba esplorato*, Milano, Loescher, 1895.

Bottego 1997
Vittorio Bottego, *Il Giuba esplorato*, a cura di Nicola Labanca, Parma, Guanda, 1997.

Carazzi 1972
Maria Carazzi, *La Società Geografica Italiana e l'esplorazione coloniale in Africa (1867-1900*), La nuova Italia, Firenze, 1972.

Cerreti 1997
Claudio Cerreti, *Al Giuba via Dancalia*, in Bottego 1997, pp. 287-294.

De Agostini 1937
Enrico De Agostini, *La Reale Società Geografica Italiana e la sua opera dalla fondazione ad oggi (1867-1937)*, Roma, Reale Società Geografica Italiana, 1937.

De Benedetti 1929
Rinaldo De Benedetti, *Vittorio Bottego e l'esplorazione del Giuba*, Torino, Paravia, 1929.

De Benedetti 1930
Rinaldo De Benedetti, *Vittorio Bottego e l'esplorazione dell'Omo*, Torino, Paravia, 1930.

Del Boca 1984
Angelo Del Boca, *Gli italiani in Africa Orientale*, vol. 4, *Nostalgia delle colonie*, Roma-Bari, Laterza, 1984.

[66] Un interessante elenco di alcune azioni di "rilettura radicale" del colonialismo e di "guerriglia odonomastica" è disponibile in: Wu Ming 2 2021.

Del Boca 2001
Angelo Del Boca, *Gli italiani in Africa Orientale. Dall'Unità alla marcia su Roma*, Milano, Mondadori, 2001 (I ed. 1976).

Del Boca 2009
*La storia negata. Il revisionismo e il suo uso politico*, a cura di Angelo Del Boca, Vicenza, Neri Pozza, 2009.

Del Boca 2012
Angelo Del Boca, *Italiani, brava gente?*, Vicenza, Neri Pozza, 2012 (I ed. 2005).

De Leone 1955
Enrico De Leone, *Le prime ricerche di una colonia e la esplorazione geografica politica ed economica*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1955.

Deplano 2020
Valeria Deplano, *A proposito delle statue e dell'urgenza di decolonizzare l'Europa*, in «Zapruder», 13 giugno 2020, http://storieinmovimento.org/2020/06/13/doveva-accadere/.

Deplano, Pes 2014
*Quel che resta dell'Impero. La cultura coloniale degli italiani*, a cura di Valeria Deplano, Alessandro Pes, Milano, Mimesis, 2014.

Fusco 1997
Nadia Fusco, *Il Giuba esplorato: la verità di Matteo Grixoni*, in Bottego 1997, pp. 295-306.

Galletti 2020
Andrea Galletti, *Cancel Bottego?*, Associazione Culturale «Luigi Battei», 2 novembre 2020, https://www.battei.it/2020/11/02/cancel-bottego/.

Gallicani 2020
Piergiorgio Gallicani, *Movimento di Azione Popolare Neorevisionista Antinegazionista a Mano Disarmata*, Associazione Culturale «Luigi Battei», 19 agosto 2020, https://www.battei.it/2020/08/19/pillole-di-civilta-movimento-di-azione-popolare-neorevisionista-antinegaziosta-a-mano-disarmata.

Gentile 2002
Emilio Gentile, *Fascismo. Storia e interpretazione*, Roma-Bari, Laterza, 2002.

Labanca 1997
Nicola Labanca, *Rileggendo Vittorio Bottego e il suo Giuba. Mito coloniale e percezione dell'Africa nel primo colonialismo italiano*, in Bottego 1997, pp. IX-LIV.

Labanca 2009
Nicola Labanca, *Perchè ritorna la "brava gente". Revisioni recenti sulla storia dell'espansione coloniale italiana*, in Del Boca 2009, pp. 70-105.

Lavagetto 1934
Aroldo Lavagetto, *La vita eroica del capitano Bottego*, Milano, Mondadori, 1934.

Lucarelli 2008
Carlo Lucarelli, *L'esploratore Bottego come un Cluster africano*, in «La Rassegna stampa di Arianna editrice», 26 maggio 2008, https://www.ariannaeditrice.it/articolo.php?id_articolo=19265.

Mascolo 2020
Antonio Mascolo, *Ketty Bonazza la regina d'Africa. Sulle orme di Bottego*, Voghera, Libreria Ticinum Editore, 2020.

Mezzadri, Spocci 2003
*Vittorio Bottego e le esplorazioni in Africa 1897-1997*, catalogo della mostra, a cura di Maria Grazia Mezzadri, Roberto Spocci, Parma, Monte Università Parma Editore, 2003.

Morone 2018
*La fine del colonialismo italiano. Politica, società e memorie*, a cura di Antonio M. Morone, Milano, Le Monnier, 2018.

Natili 2008
Daniele Natili, *Un programma coloniale. La Società Geografica Italiana e le origini dell'espansione in Etiopia (1867-1884)*, Roma, Gangemi, 2008.

*Onoranze a Vittorio Bottego* 1960
*Onoranze a Vittorio Bottego nel Centenario della nascita*, Parma, Grafiche Step, 1960.

Parisi 2007
Vittorio Parisi, *Bottego*, Parma, Grafiche Step, 2007.

Pedrotti 1937
Pietro Pedrotti, *L'ultima spedizione del capitano Bottego*, Rovereto, La cassa scolastica Regio istituto tecnico, 1937.

*Per l'inaugurazione del monumento a Vittorio Bottego* 1907
*Per l'inaugurazione del monumento a Vittorio Bottego*, Parma, Tipografia Rossi e Ubaldi, 1907.

Scala 2010
Gino Scala, *1897-1907: il monumento a Vittorio Bottego*, in «Aurea Parma», 3 (2010).

Scego 2020
Igiaba Scego, *Cosa fare con le tracce scomode del nostro passato*, in «Internazionale», 9 giugno 2020, https://www.internazionale.it/opinione/igiaba-scego/2020/06/09/tracce-passato-colonialismo-razzismo-fascismo.

Sereni 1974
Umberto Sereni, *Sindacalismo rivoluzionario a Parma*, in «Primo maggio», 3-4 (1974).

Sereni 1984
Umberto Sereni, *Lo sciopero di Parma del 1908: un episodio della lotta di classe*, in, *Lo sciopero agrario del 1908: un problema storico*, a cura di Valerio Cervetti, Parma, Comune di Parma – Step, 1984, pp. 7-114.

Sicuri 2014
Fiorenzo Sicuri, *Gli anni del Littorio. Il regime a Parma dalle leggi eccezionali alla guerra d'Etiopia 1925-1936*, Fidenza, Mattioli 1885, 2014.

Torelli 2003
Giorgio Torelli, *Alla ventura col capitano Bottego*, Parma, Monte Università Parma Editore, 2003.

Vannutelli, Citerni 1899
Lamberto Vannutelli, Carlo Citerni, *L'Omo. Viaggio di esplorazione in Africa Orientale*, Milano, Hoepli, 1899.

*Vittorio Bottego e le esplorazioni in Africa* 1997
*Vittorio Bottego e le esplorazioni in Africa (1897-1997). Riassunti delle relazioni del convegno* (1997), Parma, Segea - «Gazzetta di Parma», 1997.

Wu Ming 2 2021
Wu Ming 2, *Una mappa per ricordare i crimini del colonialismo italiano*, in «Internazionale», 15 febbraio 2021, https://www.internazionale.it/opinione/wu-ming-2/2021/02/15/mappa-colonialismo-italiano.

Zilocchi 1994
Barbara Zilocchi, *Il monumento a Vittorio Bottego*, in «Corriere di Parma», 17 (1994), pp. 44-49.

Zilocchi 2014
Barbara Zilocchi, *Parma, il monumento a Giuseppe Verdi: ideazione, costruzione e demolizione*, Parma, Grafiche Step, 2014.

## Risorse

Voce *Vittorio Bottego*, dizionario Treccani, 1930:
https://www.treccani.it/enciclopedia/vittorio-bottego_%28Dizionario-Biografico%29/.

*L'esploratore perso nell'oblio. Vittorio Bottego tra mito e verità storica*, a cura di Andrea Bui e Latino Taddei (Centro studi movimenti Parma):
https://www.youtube.com/watch?v=H--uveV58KI&t&ab_channel.

# Il riscatto dell'eroe
# Storia sociale del monumento di Lugo a Francesco Baracca

Giuseppe Masetti
Istituto storico della Resistenza e dell'età contemporanea in Ravenna e provincia
direttoreisr@gmail.com

*Francesco Baracca (1888-1918) è stato il più famoso aviatore della Grande guerra, caduto nel giugno dell'ultimo anno del conflitto. La sua fama era già notevole in vita per il record di 34 vittorie conseguite nei duelli aerei, ma l'enfasi della retorica nazionalista, prima, e la strumentale propaganda del regime fascista, poi, utilizzarono la sua figura per promuovere il mito della potenza aeronautica italiana e di un nuovo eroismo di stato. Il monumento di Domenico Rambelli a lui dedicato solo nel 1936 rappresenta un singolare caso di studio circa un'identità, prima carpita dal potere, poi rientrata nel senso di appartenenza popolare presso la sua comunità.*

*Parole chiave: Francesco Baracca, Lugo di Romagna, propaganda fascistai*

The Hero's Redemption. Social History of the Monument to Francesco Baracca in Lugo

*Francesco Baracca (1888-1918) was the most famous Italian aviator of the Great war. He was killed in action in June 1918. His fame was already remarkable during his lifetime due to his personal record of 34 air duels victories. However, the emphasis of nationalist rhetoric and the instrumental propaganda of the Fascist regime employed his figure to promote the myth of Italian air force power which led to create a new standard of national heroism. Only in 1936 Domenico Rambelli dedicated a huge monument to Francesco Baracca in Lugo. This memorial represents a noteworthy case study as we consider how the identity of Francesco Baracca was first seized by the regime and then gradually returned among the popular consent of his community.*

*Keywords: Francesco Baracca, Lugo di Romagna, fascist propaganda*

## 1. Il nido dell'aquila[1]

L'antico centro di Lugo, in provincia di Ravenna, dopo un lungo periodo di dominazione estense a capo della Romandiola, alla fine del Settecento aveva maturato

[1] Curioso notare come tale espressione, più volte ricorrente sulla stampa encomiastica del regime fascista, sia poi stata utilizzata come parola in codice per le decisive comunicazioni tra i partigiani di Lugo e gli Alleati pronti ad entrare in città nell'aprile 1945.

il proprio assetto urbanistico secondo uno schema monocentrico che corrispondeva alle due principali vocazioni di cittadina di proprietari terrieri e al tempo stesso di vivace centro commerciale, specie per i prodotti agricoli e per il bestiame [Tamburini 1990, 362].
Fatta eccezione per l'imponente rocca estense del XV secolo e il grande quadriportico del Pavaglione del XVIII secolo, adibito a mercato dei bozzoli, il decoro della città era circoscritto alla rigorosa sobrietà dei palazzi del notabilato locale, disposti lungo le vie principali improntate alla centuriazione romana. Il patrimonio scultoreo di questa cittadina, di circa 30.000 abitanti, era appannaggio esclusivo delle chiese locali, eccezion fatta per i piccoli busti dedicati a Mazzini, Garibaldi e Andrea Costa [Gordini 1988, 9].
Francesco Baracca nacque qui il 9 maggio 1888 da una agiata famiglia di proprietari terrieri. Sarebbe divenuto un pioniere dell'aviazione italiana e il più famoso tra i piloti della Prima guerra mondiale. Per le 34 vittorie ottenute in combattimenti aerei, un primato assoluto che gli fece guadagnare l'appellativo di "asso degli assi" e lo pose al comando della 91ª squadriglia, cioè dei migliori piloti da caccia italiani, Baracca ottenne una medaglia d'oro al valor militare, dopo aver ricevuto tre medaglie d'argento, tre di Bronzo, la croce di cavaliere dell'Ordine militare di Savoia e la croce di cavaliere ufficiale della corona belga. Durante la "battaglia del solstizio", il 19 giugno del 1918, fu probabilmente colpito dagli austriaci e cadde tra le colline vicentine presso l'abbazia di Nervesa. Il corpo, tra i resti bruciati del suo Spad XIII, fu rinvenuto solo dopo cinque giorni da un collega militare e dal giornalista Raffaele Garinei de «Il Secolo» di Milano [Serafini 2015, 19-20][2].
In quegli stessi giorni di fine giugno il giornale milanese si faceva già carico di indire una sottoscrizione nazionale per la costruzione di un monumento a Baracca sul Montello che, sotto gli auspici di D'Annunzio, raccolse in poco tempo la somma di 127.000 lire.
Il giorno 26 giugno si tennero a Quinto di Treviso le solenni esequie passate alla storia per via del roboante elogio funebre dettato da Gabriele D'Annunzio e la sera del giorno 28 il feretro dell'eroe giunse nella sua città natale vestita a lutto, tra due ali di folla commossa, rappresentate in un originale dipinto notturno del pittore Licio Benini.
Il 30 giugno dello stesso anno Antonio Beltramelli sulle colonne de «Il Resto del

[2] È questa l'ipotesi più ricorrente tra le varie narrazioni circa la morte del pilota, raggiunto da un proiettile non meglio identificato. Altre versioni attribuiscono l'abbattimento dell'aereo di Baracca ad opera di un equipaggio della 28ª compagnia delle forze aeree austriache. Infine si è fatta strada l'ipotesi del suicidio a cui, una volta colpiti, alcuni piloti ricorrevano per evitare di perire tra le fiamme dell'aereo. Tale versione è basata sul fatto che la pistola Glisenti di Baracca fu trovata fuori dalla custodia, in prossimità del corpo senza che sia mai stata analizzata la provenienza del colpo, rimasto dentro al cranio del pilota [Guerrini, Pluviano 2000, 144-146].

Carlino» replicava l'idea dannunziana dell'eroe invitto trasfigurato in gloria per il suo coraggio, la cui grandezza vince la morte stessa[3].
I genitori di Baracca si erano rivolti subito al ministro dell'Assistenza militare Leonida Bissolati, che a sua volta scrisse personalmente al re, affinché la salma del pilota fosse resa immediatamente alla famiglia, anziché essere sepolta in un cimitero militare in zona di guerra[4].
Baracca era infatti all'epoca un giovane rampollo dell'alta borghesia agraria, figlio unico della contessa Paola dè Biancoli e del possidente Enrico, che dopo aver studiato dai Salesiani e nel collegio degli Scolopi alla Badia Fiesolana, aveva conseguito la maturità al liceo Dante di Firenze, prima di iscriversi nel 1907 alla Scuola militare di Modena[5].
Dal 1909 frequentò la Scuola di cavalleria a Pinerolo e nel 1912 seguì in Francia dei corsi di pilotaggio per aerei civili a Reims[6]. Là conseguì il brevetto di pilota militare su apparecchi Henriot, perfezionando Oltralpe anche il suo addestramento sui nuovi modelli da caccia Nieuport coi quali nel settembre 1913 partecipò alle prime esercitazioni che videro l'impiego della nuova arma aerea.
Nelle lettere inviate alla famiglia in quei mesi[7] Baracca confessava il suo entusiasmo per la scelta fatta, quasi casualmente, di passare dalla cavalleria all'aviazione e al tempo stesso descriveva le meraviglie dei suoi primi voli, l'emozione per le velocità raggiunte e il piacere ingenuo di sorvolare paesaggi e quote impensabili. Le tensioni politiche che in quei mesi agitavano il paese, caratterizzato dai rumori di guerra e dall'acceso confronto fra interventisti e neutralisti non lo toccavano particolarmente [Varriale 2006, 17]. Il suo spirito patriottico si fermava alla consapevolezza dei doveri militari, ma era lontano dai furori interventisti che

[3] Si può dire che inizia subito dopo la morte la copiosa produzione di saggi e monografie sulla vita di Baracca, ricca ormai di una trentina di titoli, curati da storici militari e da cultori di storia locale. Nell'impossibilità di citarli tutti ci preme far presente i lavori più recenti come l'indagine tutta incentrata sulle circostanze relative alla fine dell'eroe lughese: Antonellini 2020; e l'attesa pubblicazione integrale dell'epistolario di Baracca in Varriale, Garuffi 2021.

[4] Archivio storico Comune di Lugo (d'ora in poi ASCL), 1918, Magistrati 4, Onoranze funebri a Francesco Baracca. Le carte relative a Baracca e al monumento sono consultabili presso la biblioteca Trisi di Lugo.

[5] «Uscito nel 1909 dopo due anni dall'Accademia Militare di Modena, si avvicinò nel 1912, infatti, all'aviazione senza sentire in sé ardere alcun fuoco sacro. […] Le trasfigurazioni dannunziane del mito dell'aeronautica, intrise di sacri destini e di superominismo, gli sono assai lontane» [Varni 1984, 205].

[6] Per non dare pensiero alla madre preoccupata per i rischi delle nuove macchine volanti, Francesco l'aveva tranquillizzata dicendo di recarsi all'estero per studiare le lingue [Varriale 2006, 14].

[7] L'analisi più recente di queste lettere ha dimostrato come nelle prime pubblicazioni della corrispondenza con i genitori questi abbiano emendato alcune frasi di Francesco, per motivi familiari più che politici, allo scopo di costruirne un'immagine più conforme allo stile di vita irreprensibile dell'eroico ufficiale di cavalleria. Si veda in proposito Guerrini, Pluviano 2000, 152.

agitavano i cuori di molti suoi coetanei. Anzi, nei mesi in cui stava deflagrando la guerra europea Francesco si prestò per una curiosa funzione religiosa.
Baracca aveva 26 anni ed era già tenente di cavalleria, oltre che affermato pilota, quando nell'estate del 1914 posò come modello nei panni del Cristo che riceve il battesimo tra le acque del Giordano. Il giovane pittore lughese Anacleto Margotti, proveniente da una famiglia colonica dei Baracca, aveva ricevuto dal parroco di Alfonsine l'incarico di affrescare una nuova scena battesimale al posto di una preziosa tela della scuola di Guido Reni, andata distrutta durante i moti della Settimana rossa poche settimane prima. Margotti, nel ricordare la scena riallestita sul greto del fiume Senio, descriveva così, anni dopo, il suo padrone in posa:

> Il giovane Francesco Baracca era un ricco egualmente nobile quanto affettuoso e democratico. Per lui non esistevano distinzioni di classe. Gli piaceva interessarsi dei coetanei, affabilmente, alla pari con tutti, ed anche con me, che pure ero minore di lui di parecchi anni [Margotti 1967, 16].

Successive vicende belliche, che ci aiutano a comprendere ampiezza e diverse declinazioni del mito sviluppatosi intorno a Baracca, vollero che anche quell'affresco andasse poi distrutto durante i bombardamenti che colpirono Alfonsine nel corso dell'ultimo conflitto mondiale. Un commerciante americano che negli anni Settanta si occupava di rapporti import-export con l'Italia ebbe per puro caso tra le mani una rivista d'arte in cui si narrava di Francesco che posava nei panni di Gesù; e poiché il lettore anni prima aveva preso parte come aviatore ai bombardamenti su quest'area della Romagna, essendo anche un sincero ammiratore di Baracca, si sentì in colpa per quella perdita e, preso contatto con Margotti, nel 1974 si fece carico delle spese necessarie perché fosse dipinta nuovamente la scena battesimale, oggi visibile nella nuova chiesa alfonsinese di Santa Maria.
La carriera del "cavaliere alato", di predestinato alla fama, era davvero cresciuta di pari passo con gli sviluppi tecnologici dell'arma aeronautica, ai cui progressi Baracca non fu estraneo. Il 7 aprile 1916 egli ingaggiava il primo duello aereo nei cieli friulani e conseguiva la sua prima vittoria, abbattendo un Aviatik austriaco ben più potente e moderno del suo Nieuport. Poi, vedendolo atterrato, Baracca era andato a rendere visita al pilota nemico ed a constatare il ferimento del secondo osservatore che sarebbe deceduto poco dopo.
E così anche in altre occasioni durante quei primi anni di guerra, dopo aver abbattuto o costretto al ritiro l'aereo nemico, Baracca si recava a verificare le condizioni del pilota austriaco, come se partecipasse ad una competizione sportiva, più che ad un terribile conflitto europeo.
Fino al giugno del 1918 Baracca collezionò in volo ben 34 successi, due nella stessa settimana precedente il suo abbattimento, ricevette complimenti e onori da ogni parte e dal 1917 adottò sul proprio aereo il simbolo del 2° reggimento Piemonte reale, cioè una sagoma di cavallino rampante in argento su fondo rosso oggi divenuto, con piccole varianti, un'icona del made in Italy, grazie all'adozione nel 1932 da parte della scuderia di Enzo Ferrari a cui la contessa Paolina Biancoli Baracca l'aveva affidato come portafortuna nel 1923 [Serafini 2015, 19-20].

*Fig. 1. Francesco Baracca con il suo SPAD XIII decorato con l'emblema del cavallino rampante [Museo Francesco Baracca Lugo].*

Il mito di Francesco Baracca conobbe tuttavia varie gestioni e stagioni diverse. Durante l'ultimo anno di guerra i fortissimi toni della propaganda nazionalista, impegnata a ribaltare gli esiti di Caporetto, si nutrivano già di ogni sua vittoria con smisurate iperboli retoriche, che si spiegano solamente con un'attenta analisi del momento bellico. Nonostante la modesta efficacia della guerra aerea, ogni successo di Baracca veniva enfaticamente celebrato da cronisti e politici come si trattasse dell'affondamento di un incrociatore nemico, saccheggiando tutte le figure della retorica risorgimentale e antigermanica, fino ad arrivare al giuramento di Alberto da Giussano. Già in quel 1917 l'abbattimento di un aereo nemico veniva utilizzato per prefigurare l'immagine della riscossa e della vittoria finale. In più, la marea epico-celebrativa favoriva una sorta di astrazione visionaria dalla brutalità di un conflitto, in cui si usavano ancora le mazze ferrate per finire i soldati storditi dai gas, e si avvaleva felicemente dell'immagine dei duellanti in cielo, che si sfidano cavallerescamente, e fanno visita allo sconfitto una volta abbattuto. Anche se nella realtà il più delle volte l'aviatore colpito periva o precipitava tra le fiamme, il mito tecnologico e futurista della velocità pura, esaltato dalla propaganda e dalla prosa di Filippo Tommaso Marinetti, finiva col prevalere o compensare le atrocità della guerra, grazie alle sue rappresentazioni popolari, affidate ancora alle copertine di Achille Beltrame, che non si recò mai al fronte fra i combattenti.

Fin dai primi successi Baracca risultò così il tramite involontario di una propaganda nazionalista che impattava fortemente sulla fantasia collettiva di masse entusiaste per la nuova tecnologia e i successi dell'Italia.

Per comprendere la popolarità raggiunta dal personaggio e dalle sue imprese si pensi che in occasione dei funerali intervennero di persona il vice presidente della Camera, onorevole Luigi Rava, il rappresentante delle forze armate statunitensi in Italia, tenente Rollins Winslow, il rappresentante del comando inglese di stanza a Faenza; si contarono inoltre 52 corone d'alloro, numerosissimi gonfaloni e, dopo quello del re, del duca d'Aosta e del generale Diaz, pervennero più di cento telegrammi da ogni parte d'Italia[8].

Il mito dell'"eroico volatore", del cavaliere dell'aria, della giovane vita troncata in cielo dopo tanti successi, conteneva una materia epica che avrebbe poi alimentato infinite pagine di letteratura patriottica. Fin dai primi anni Venti la vicenda terminale di Baracca si presta e si intreccia saldamente con l'elaborazione del culto dei caduti nella Grande guerra, peraltro diffuso in tutta l'Europa post-bellica[9].

L'entusiasmo conseguente alle imprese di Francesco Baracca, le imponenti manifestazioni in suo ricordo e, non ultimi, i numerosi aiuti concreti e le esortazioni che la madre dell'eroe profuse nei confronti dei giovani lughesi affinché intraprendessero la carriera aeronautica, fecero in modo che dal comprensorio di Lugo alla vigilia del secondo conflitto mondiale provenisse un numero quasi triplo di piloti rispetto alla media nazionale[10].

Punti di forza che nel tempo ingigantirono il mito di Baracca[11] furono sicuramente il nobile lignaggio familiare, l'insuperato record di vittorie in combattimento, il non risultare mai sconfitto nei cieli, ma l'essere stato abbattuto probabilmente da un fatale colpo di fucile sparato da terra, quasi un inciampo sulla via della gloria e, non ultimo: provenire dalla terra di Mussolini. Poco dopo questa prima fase, che potremmo dire "dannunziana", prese infatti avvio una stagione diversa, tutta interna al ventennio fascista, tesa al superamento del lutto e all'esaltazione dell'uomo nuovo, audace e dominatore degli spazi, in unione con la macchina volante, simbolo della modernità, asservita agli ambiziosi disegni di potenza riservati alla patria.

Il conflitto era terminato da poche settimane quando a Bologna, sul finire del 1918, si inaugurò a Palazzo Bonora, l'esposizione nazionale della guerra, nella

[8] ASCL, 1918, Magistrati 4, Onoranze funebri a Francesco Baracca.

[9] Nei maggior paesi europei l'erezione dei grandi monumenti ai caduti è stata veicolo, non solo di intenti commemorativi, ma anche di forti idealità politiche, volte a rielaborare in funzione consolatoria il trauma della morte di massa. Sul culto dei caduti si vedano in particolare: Mosse 1990; Gentile 1993; Winter 1998; Isnenghi 2010; Janz, Klinkhammer 2008; Miniero 2008.

[10] Al di là degli effetti militari il fascismo celebrò continuamente il mito del volo, che sintetizzava in sé due cardini dell'enfasi futurista come la velocità e la modernità; Mussolini dedicava molto spesso una rubrica del «Popolo d'Italia» all'aviazione, mentre Nello Quilici, direttore del «Corriere Padano», scriveva che «non si può essere aviatori senza essere fascisti» [Emiliani, Antonellini, Filippi 2001, 11].

[11] Per una interessante disamina delle cause che fin dagli anni della Grande guerra alimentarono il mito e la popolarità dei primi aviatori si veda Pluviano 2008.

quale un'intera sala era destinata ad ospitare i cimeli dell'eroe lughese. Nel 1919 venne pubblicata la prima biografia di Baracca.
Il fascismo si impadronì ben presto della vittoria del 1918 e plasmò una propria autorappresentazione sulla base di un eroismo di massa, bisognoso di simbologie forti per la storia nazionale, più che di singoli protagonismi [Baioni 2017, 20]. Fu così che dopo l'alluvione monumentale che segnò le piazze italiane nei primi anni Venti si giunse a fermare la celebrazione dei tanti caduti in ogni singola città o borgata, preferendo la realizzazione di grandi sacrari nazionali nelle terre redente o comunque teatro di famose battaglie.
A partire dal 1927 infatti il fascismo preferì sottrarre alle comunità locali le occasioni del ricordo e dei costi della guerra, ed avviò una monumentalizzazione della vittoria che poneva la grandezza della patria al di sopra di ogni lutto privato, accompagnata da coreografie rituali e grandi pellegrinaggi che sancivano la necessità dell'eroismo come virtù di Stato e alimentavano la sacralizzazione di luoghi che sarebbero presto entrati nella pedagogia del regime. In più le grandi simbologie nazionali così conseguite facevano scomparire le profonde divisioni e il dissenso sociale che l'intervento in guerra aveva dolorosamente prodotto nel paese. Ulteriori monumenti a ricordo di figure gloriose, oltre quella data, furono consentiti solamente all'interno di progetti per la costruzione di nuove scuole, asili e ospedali, laddove l'intitolazione a persone poteva richiedere la presenza di sculture dedicate. Seguirono tempi di stasi, dovuti a questa transizione, ma soprattutto alla crisi economica del 1929 che per alcuni anni non consentì più tutte quelle raccolte di offerte per iniziative benefiche e celebrative che avevano animato gli anni precedenti[12].

## 2. Lo spazio del monumento

La vicenda del monumento a Francesco Baracca si affranca in parte da queste circostanze, poiché il rango della famiglia d'origine e gli onori conseguiti ancora in vita mal si conciliavano con un normale ricordo cittadino per il grande aviatore. La sua figura leggendaria aveva ottenuto molto presto riconoscimenti anche internazionali e pertanto fu subito ampia la comunità di soggetti che coltivarono aspettative grandiose, fatte successivamente proprie dal regime fascista, per una celebrazione monumentale di livello nazionale, condizionata perciò da tempi ancora più dilatati per il suo compimento.
A questo si aggiungeva la particolare situazione urbanistica della città di Lugo che nei primi decenni del Novecento non aveva ancora definito uno spazio pubblico centrale, in grado di ospitare un grande monumento di rilevanza nazionale.

[12] Fa eccezione a questo periodo di austerità, l'inaugurazione a Milano del monumento a Francesco Baracca nel settembre 1931 in quanto l'opera fu offerta a quella municipalità da Giuseppe Monfrini, fratello di Silvio autore della scultura, e voluta dal gruppo Camicie nere di Milano.

Anzi, la demolizione degli ultimi edifici settecenteschi della dominazione pontificia, e il lungo dibattito sulla destinazione da dare agli spazi così aperti davanti all'antica Rocca estense, si protrasse fino alla fine degli anni Venti attraverso piani urbanistici che non producevano poi iniziative concrete. L'erezione del monumento di Rambelli rappresentò così l'epilogo di un lungo dibattito urbanistico. La prima ipotesi prevedeva «una statua di Francesco Baracca in una delle vaste piazze intorno alla Rocca, nel centro della città. Essa doveva balzare su da un largo basamento a pedana, quasi a sembrare una cosa viva tra i vivi»[13].
Solo all'inizio del decennio successivo, con i provvedimenti urbanistici che tenevano conto sia dell'incremento demografico, sia della vocazione mercantile della città, si giunse alla risoluzione di eliminare il residuo diaframma che separava ancora la piazza della fiera, destinata all'importante mercato settimanale, dall'attigua piazza Maggiore [*Domenico Rambelli* 1988, 10].
Nel 1932 la Cassa di risparmio, titolare di una significativa porzione di edifici affacciati sul centro, aveva affidato all'architetto Giuseppe Vaccaro l'incarico di ridisegnare il profilo di quegli ampi spazi confinanti, in accordo con l'amministrazione comunale. Ma il radicale progetto dell'architetto – che pure prevedeva anche un ricordo monumentale dell'eroe Francesco Baracca presso la Torre dei caduti – non incontrò allora il favore dei committenti, perché nonostante l'armonia dei moduli e l'ideazione di una grande torre arengaria gradita al regime, ignorava del tutto ogni traccia preesistente e risultava eccessivamente impattante rispetto al contesto urbano perimetrale. Così il progetto di Vaccaro fu momentaneamente accantonato e il problema degli spazi pubblici al centro della città rimase insoluto ancora per qualche anno [Marziliano 1998, 100].
Lavorava invece intensamente fin dal 1918 un locale Comitato promotore per le onoranze a Baracca, che, senza definire a priori una precisa collocazione urbanistica per il monumento, intendeva non solo onorare la memoria del grande aviatore con un monumento di carattere nazionale, ma ribadire un sostanziale cambio di passo rispetto alla precedente amministrazione socialista, sempre piuttosto timida nell'alimentare celebrazioni attinenti la Grande guerra.
A Lugo i socialisti avevano infatti prevalso largamente sia alle elezioni politiche del 1919 e del 1921, che alle amministrative del 1920 ma in pratica dopo la guerra avevano governato la città solo tra l'ottobre 1920 e il maggio 1921. Dopo gli anni prebellici di governo liberale, tutto lo sforzo costruttivo dell'amministrazione socialista fu orientato all'edilizia sociale e di pubblico servizio. Fondamentalmente contrari a stanziare risorse importanti per l'esaltazione di eroi e caduti nella Grande guerra i socialisti valutarono in un primo tempo un'idea della precedente amministrazione liberale, cioè di erigere in Lugo un istituto tecnico professionale che portasse il nome dell'eroe per formare

> maestranze in stabilimenti per la costruzione di apparecchi e strumenti di aviazio-

[13] «Corriere Padano», 20 ottobre 1934, 1.

> ne […] poiché gli eroici compagni di Baracca avevano subito pensato, con squisito senso di memore affetto, e caldeggiato la erezione di un monumento sul Montello, sul luogo ove l'eroe cadde[14].

Ma accantonata questa idea, il Comune si era limitato ad apporre qualche targa memoriale sulla facciata delle case natali dei soli cittadini decorati con medaglie d'oro al valor militare ed a collocare una grande lapide in marmo sullo scalone d'onore della Rocca per ricordare i concittadini caduti[15] [*Domenico Rambelli* 1988, 10].
Nel 1920 il Club sportivo romagnolo di Lugo aveva organizzato in memoria dell'eroe una grande competizione aeronautica, intitolata Raid Baracca, che, partendo dalla Romagna lungo un percorso di oltre mille chilometri, avrebbe dovuto attraversare luoghi celebri della memoria irredentista come Belfiore, Trento, Nervesa, Trieste, Fiume e Pola. Ma nonostante i preparativi avanzati, pochi giorni prima dell'avvio, la manifestazione fu annullata d'ufficio dal governo per la critica situazione politica relativa a queste ultime due località[16]. Si temeva infatti che diversi piloti, approfittando dell'occasione, si unissero ai legionari fiumani e non facessero più ritorno alla base. L'impegnativa competizione si tenne per la prima volta solamente il 19 giugno 1921, sempre promossa dai lughesi, ma successivamente le edizioni del 1922 e 1923 vennero fatte proprie dal Commissariato generale per l'aeronautica e riservate esclusivamente alle squadriglie dell'aviazione militare, anticipando il dominio sul mito di Baracca che di lì a poco avrebbe assunto la Regia aeronautica, riconosciuta come nuova forza armata.

## 3. Prove di *grandeur*

A partire dal settembre 1918 si era costituito a Roma un comitato nazionale per celebrare l'eroe, sotto la presidenza di Vittorio Emanuele Orlando, presidente del Consiglio dei ministri, supportato da Eugenio Chiesa, commissario generale dell'Aviazione, e da Luigi Rava, vice presidente della Camera e commissario generale delle Opere nazionali di propaganda e resistenza interna.
Nel giugno 1920 era lo stesso Ispettorato generale dell'Aeronautica militare[17] a chiedere formalmente al Ministero della Guerra che il 19 giugno fosse consacrato come festiva ricorrenza dell'aviazione italiana. A Lugo fin dal 1919 ogni anno il

[14] ASCL, 1936, Comitato Pro Francesco Baracca, Carteggio 1925-1936.

[15] Lugo ebbe infatti, oltre a Francesco Baracca, altre tre medaglie d'oro assegnate rispettivamente ad Aurelio Baruzzi, il liberatore di Gorizia, al tenente Giovanni Bertacchi e al fante Antonio Calderoni, caduti entrambi sull'altopiano di Asiago nel 1917 e nel 1916. Le 44 medaglie d'argento al valor militare di altri lughesi non portarono ad alcun riconoscimento.

[16] ASCL, 1918, Magistrati 4, Onoranze funebri a Francesco Baracca.

[17] *Ibidem*.

*Fig. 2. Lugo 16 giugno 1926 Umberto di Savoia inaugura la prima targa monumentale su Casa Baracca [Biblioteca Trisi Lugo].*

19 giugno si tenevano commemorazioni ufficiali, come per nessun altro caduto, ma la prima importante celebrazione per Baracca si ebbe nel giugno 1926, allorché intervenne per le onoranze il principe Umberto di Savoia che, dopo aver incontrato i genitori, inaugurò una preziosa saletta affrescata al pian terreno della Rocca ospitante i primi cimeli dell'eroe ed una grande targa in marmo sull'esterno della casa natale, oggi totalmente occupata dal Museo Baracca[18].
La famiglia dell'aviatore e l'amministrazione comunale auspicavano da tempo un'iniziativa di grande respiro che, nel nome dell'aviatore più famoso d'Italia, facesse emergere Lugo dall'anonimato della provincia. Nel 1930 i genitori avevano già finanziato l'erezione del sacello memoriale a Nervesa della Battaglia. La madre Paolina Biancoli, all'epoca delegata provinciale dell'Associazione nazionale madri e vedove famiglie dei caduti e dispersi in guerra, poi dal 1934 anche segretaria del Fascio femminile di Lugo, unitamente ad alcune personalità locali,

[18] ASCL, 1926, Visita S.A.R. il Principe di Piemonte per le Onoranze a Francesco Baracca, Album fotografico *La venuta a Lugo di S.A.R. Umberto di Savoia per le onoranze a Francesco Baracca. 16 giugno 1926*. «Il servizio fotografico, commissionato dall'Amministrazione comunale, è stato realizzato dalla Premiata Fotografia G. Gorini di Lugo rivelandosi non solo la testimonianza di un avvenimento importante per la città, ma un'interessante documentazione per studi di tipo storico e sociale. Umberto di Savoia era accompagnato dal generale Clerici e a Lugo erano presenti oltre ai genitori di Francesco Baracca, Enrico e Paola Biancoli, le maggiori cariche pubbliche locali tra le quali il Sindaco, Edgardo Nostini, il Pretore Giuseppe Palmintieri, il vescovo di Imola mons. Paolino Tribboli, deputati e senatori (Giuseppe Albini, Luigi Rava, Corrado Ricci) e molti cittadini»: Medri 2003, 242.

*Fig. 3. Il 13 settembre 1921 gli esponenti del fascismo Dino Grandi e Italo Balbo con i genitori di Baracca rendono omaggio alla tomba di Dante [foto U. David, Biblioteca Oriani Ravenna].*

si fece carico di una lunga vicenda commemorativa che solo nel giugno del 1936, avrebbe avuto un epilogo trionfale [Bassi Angelini 2008, 22-43].
Risalendo agli inizi di tale percorso, è una fotografia molto nota quella che l'11 settembre 1921 ritrae i due genitori di Baracca, fra Dino Grandi e Italo Balbo, attorniati dalle camicie nere di Bologna e Ferrara, davanti alla tomba di Dante, a conclusione della marcia su Ravenna che aveva preso a pretesto le celebrazioni – ad avviso dei fascisti troppo modeste – per il VI centenario della morte del sommo poeta. Il nascente movimento, divulgando quell'immagine, intendeva così accomunare le due grandi personalità storiche di indiscutibile prestigio – legate al territorio – per alimentare i focosi animi del nazionalismo dilagante.
Anche negli anni seguenti furono numerosi e costanti i gesti di beneficenza di Paolina Biancoli nella sua veste pubblica e in nome dell'eroico figlio dato alla patria, fatti propri dal regime: dalle offerte agli ospizi e alle colonie marine che ospitavano i bambini delle famiglie disagiate, a quelle agli orfani di guerra di Villa San Martino e alle Adoratrici perpetue, all'omaggio di uva dei propri poderi ai soldati della guarnigione che si avvicinavano alla città. Ma per arrivare alla tanto attesa realizzazione del monumento, sotto la spinta della famiglia e del fascismo locale, fu importante il lavoro dei due comitati per le onoranze sopra ricordati: quello d'onore a carattere nazionale, la cui presidenza era passata al duca d'Aosta Emanuele Filiberto, che contava fra i propri membri grandi nomi fra cui anche

Gabriele D'Annunzio; e quello locale, con funzioni più esecutive e facente capo al nuovo sindaco, poi al podestà di Lugo[19].
Quando nel novembre 1925 i rappresentanti di quest'ultimo comitato giunsero a Roma per un colloquio con Mussolini, al quale avevano offerto la presidenza onoraria, avevano già predisposto una relazione della Commissione esecutiva del monumento nazionale a Francesco Baracca e all'aviazione italiana in guerra, dal nuovo nome assunto dal comitato.
In quell'occasione il duce lasciò intendere di nutrire particolari aspettative per l'opera da erigere in Lugo e invitò il comitato a rivolgersi direttamente ad un artista di chiara fama, evitando inutili procedure concorsuali.

> I concorsi, parlo degli ultimi che hanno punti di contatto e di somiglianza col nostro, hanno dato risultati poco soddisfacenti. I concorsi fanno parte del bagaglio e della mentalità democratica, per la quale i mediocri e gli sgobboni, tentando per scarsità di meriti reali, di raggiungere la ribalta con tutti i mezzi leciti e illeciti, ingombrano la via ai valorosi, che schivi di queste forme di concorrenza preferiscono tenersi in disparte[20].

E poco dopo il coordinatore del comitato lughese, il ragionier Guglielmo Tamburini, scriveva al senatore Corrado Ricci, già direttore generale delle Antichità e belle arti, che Mussolini l'aveva congedato con queste parole:

> ricordatevi che non voglio si faccia uno dei soliti monumenti che infestano troppo numerosi le piazze d'Italia. Dovrà essere una cosa grande, perché grandissimo è l'eroe che vogliamo onorare[21].

Dietro a tali indicazioni e premesse si può immaginare, con fondato sospetto, l'intervento decisivo di Margherita Sarfatti che il 17 novembre 1925 si era molto esposta scrivendo di persona allo scultore Domenico Rambelli affinché valutasse con interesse la preziosa opportunità che si presentava nel progettare un monumento a carattere nazionale. La raffinata ispiratrice di Mussolini non si limitava infatti all'individuazione del possibile artista, ma gli suggeriva anche una proposta concettuale scrivendogli:

> La stilizzazione architettonica dell'aeroplano con l'aviatore dentro che ne forma parte come nel gruppo del cavaliere a cavallo, in antico si ideò nel centauro. L'aeroplano che si impenna al volo e Baracca devono formare un tutt'uno. Ci pensi, è un compito superbo[22].

19 ASCL, 1936, Comitato Pro Francesco Baracca, Carteggio 1925-1936.

20 *Ibidem*.

21 *Ibidem*.

22 *Ibidem*.

All'invito della Sarfatti, che soggiornò a Lugo nel 1926 per individuare l'eventuale collocazione dell'opera, si aggiunsero per Rambelli lettere di incitamento da parte di Ugo Ojetti, di Filippo Tommaso Marinetti, di Massimo Bontempelli e del lughese Francesco Balilla Pratella per incoraggiare la realizzazione di un grande monumento a Baracca nella sua città natale.
Lo scultore, nato nel 1886 e formatosi alla Scuola di arti e mestieri che rappresentava un'eccellenza della città della ceramica, aveva frequentato il cenacolo di Domenico Baccarini e nel 1907, a soli 21 anni, aveva esposto le sue opere alla Biennale di Venezia. Aveva poi soggiornato a Parigi, avvicinandosi a Picasso e all'arte di Rodin, per approdare in seguito ai cenacoli fiorentini e conoscere Ardengo Soffici, Lorenzo Viani, De Witt e Boccioni.
Dopo aver realizzato alcuni importanti monumenti a Viareggio, nel 1926 aveva partecipato alla prima mostra milanese del Novecento italiano e nel 1932 ebbe un'intera sala personale alla mostra per il decennale della rivoluzione fascista, poiché Mussolini vedeva nella sua opera «l'autentica, totale partecipazione alla cultura della rivoluzione» [Griffini 2016].
Risale infatti al 1926 l'incarico del Comune di Lugo affidato all'ormai affermato scultore che si mise all'opera ragionando in un primo tempo su un complesso monumentale di ispirazione classicheggiante da collocarsi ai margini della città in quanto bisognoso di ampi spazi circostanti. Questo progetto prevedeva un «monumento a tempio con statua centrale» [*Domenico Rambelli* 1988, 29] alto 12 metri al centro di una base circolare del diametro di 42 metri, dedicato all'eroe centauro, circondato da 34 colonne alte ciascuna 7 metri, pari al numero delle vittorie di Baracca, racchiuse da un capitello in stile bizantino. Il bozzetto fu sottoposto al giudizio del duce nel giugno 1927, raccogliendone un apprezzamento di massima che però si infrangeva sullo scetticismo relativo agli alti e impensabili costi di realizzazione, stimati in quattro milioni di lire, ben lontani dalle reali disponibilità del comitato lughese. A nulla valsero le lettere inviate dal coordinatore Tamburini a Mussolini nel 1930, come le pressioni della contessa Paolina, affidate nel 1931 anche all'onorevole Carlo Delcroix, grande invalido di guerra, il quale le rispondeva cortesemente così:

> Il momento non è assolutamente propizio per portare la questione al Duce, il quale non solo si oppone ad ogni richiesta di fondi, ma vieta anche che si facciano raccolte in pubblico; in queste condizioni è meglio aspettare che la situazione si rischiari piuttosto che esporci ad un rifiuto che potrebbe se non compromettere, danneggiare la cosa[23].

La grave crisi finanziaria si sovrapponeva in quel periodo sia alla sospesa ristrutturazione urbanistica della città, sia alla difficoltà di reperire i fondi necessari per una grande opera monumentale.
Per alcuni anni Rambelli immaginò la collocazione del suo progetto in zone peri-

[23] *Ibidem*. Anche in Orlandini 2018, 23.

feriche, come gli orti Busi presso la stazione ferroviaria o ancor meglio l'area antistante l'aeroporto di Villa San Martino appena fuori Lugo, così da far dialogare le dimensioni dell'opera con uno skyline aperto e neutrale. Ma dopo tanti indugi l'unica cosa certa era ancora la modesta disponibilità economica che, insieme alle raccomandazioni di Mussolini, inducevano a ridimensionare di gran lunga il progetto originario, sebbene ciò comportasse l'annullamento di tutto il lavoro già compiuto.
Per portare a termine la realizzazione del monumento, ridotto nei costi ma non nelle ambizioni, alla fine del 1933 giunse la notizia che alle risorse del comitato si poteva aggiungere anche il contributo straordinario del duce stesso di 500.000 lire, così da indurre Rambelli a metter mano ad un nuovo progetto che del precedente bozzetto salvava solamente la statua dell'eroe[24].
A lui che aveva messo tanta cura nell'ambientazione dei precedenti monumenti ai combattenti di Viareggio e al *Fante dormiente* di Brisighella non venne chiesto alcun parere sull'eventuale collocazione. Nonostante ciò, alla fine di aprile del 1934 Rambelli presentò al Comune una nuova soluzione, completamente diversa dalla prima ipotesi, che in qualche modo rispondeva anche all'impasse creatasi riguardo al centro della città. Se la grande torre arengaria in cotto prevista da Vaccaro sconvolgeva non poco l'immaginario dei lughesi, un complesso monumentale di grandi volumi, realizzato in travertino bianco, ma tutto ispirato al noto eroe cittadino, che emanava la sua gloria anche sulla nuova arma aeronautica nazionale, poteva offrire una degna conclusione al dialogo di quello strano spazio urbano, risultante dall'unione di due piazze contigue.
Il nuovo progetto di Rambelli ricopriva praticamente quasi tutta la superficie della piazza Maggiore, privando di fatto la comunità di uno spazio pubblico centrale, ma offriva in cambio una sicura visibilità alla città, come mezzo per accreditarsi delle glorie patrie e per affrancarsi dallo stigma di centro meramente agricolo e mercantile, frequentato per lo più da contadini e allevatori. Il monumento all'eroico concittadino sarebbe diventato il simbolo nazionale dell'aviazione italiana in guerra[25].
Risale forse a questo compromesso virtuoso, e alla grandiosità dell'inaugurazione, il senso di accettazione e di appartenenza maturato fin da allora fra i lughesi e quest'opera monumentale, decisamente fuori scala rispetto alla corona degli edifici circostanti, ma anche portatrice di volumi grandiosi e di contenuti moderni, tali da suscitare un profondo orgoglio cittadino in ogni ambito sociale. Quell'ala maestosa finiva per superare in altezza ogni edificio circostante, sia civile che religioso, e per ricordare a tutti l'assoluta centralità dei nuovi poteri dello stato fascista, che aveva così fortemente orientato la nascita del monumento; per questo motivo

[24] «Ad Maiora», numero unico per l'inaugurazione del monumento a Francesco Baracca, 21 giugno 1936, 13.

[25] ASCL, 1936, Categoria 10, Classe 10, f. 2, Pratiche monumento Francesco Baracca, b. Comitato d'Onore per il monumento.

anche il grande mercato settimanale del mercoledì poteva trasferirsi altrove. Rambelli finì per accettare la collocazione della sua opera nella piazza centrale, ma non rinunciò minimamente al respiro dimensionale immaginato per un dialogo con il cielo aperto, che doveva essere nel suo pensiero un contenuto specifico del monumento.

*Fig. 4. L'ala di Baracca [foto Giuseppe Masetti].*

Quest'ultima versione dell'opera richiese per basamento un'ampia platea sopraelevata di 1.040 $m^2$, simboleggiante la spianata del campo d'aviazione, necessaria ad ospitare i due grandi corpi monumentali. Prima ancora però fu necessario consolidare il terreno d'appoggio con 48 palafitte in calcestruzzo armato, lunghe 6 metri ciascuna, per stabilizzare il grande basamento stimato in 8.876 quintali, e ripavimentare tutta la residua cornice di piazza Maggiore.

Poi i due grandi elementi centrali, in dialogo fra di loro. L'ala di aereo che si slancia per 27 metri verso il cielo reca ai lati, segnati in bassorilievo, il simbolo del cavallino rampante adottato da Baracca con il motto *Ad Maiora* da una parte, e dall'altra quello dell'ippogrifo appartenente alla sua 91ª squadriglia, quella degli assi dell'aviazione, che viene trasfigurato da Rambelli in un Pegaso ugualmente impennato [Baldini 2017, 33]. Poco più avanti, un poderoso basamento cilindrico di 3 metri, sempre in travertino bianco, con incise le lingue fiammeggianti della gloria perenne e i nomi delle 34 vittorie aeree, sorregge la statua in bronzo dell'eroe, alta esattamente 5 metri e 70 cm. Per il completamento dell'opera occorsero 200 giornate lavorative e l'impiego di circa 8.500 giornate/operaio[26].

La lunga gestazione dell'opera e la sua collocazione finale risolvono in chiave metafisica il complesso rapporto con le architetture che si affacciano su quella piazza. Vi ritroviamo un campionario «di stili e di epoche, dove tutti i secoli, dal Trecento in poi, sono rappresentati: il monumento fornisce a questo ampio scenario una direzionalità ed un riferimento univoco, concludendone con un netto contrappunto i profili marcatamente orizzontali» [Gordini 1988, 14-15].

Nonostante si tratti di uno dei pochissimi monumenti *ad personam* di combattenti

[26] «Ad Maiora», numero unico per l'inaugurazione del monumento a Francesco Baracca, 21 giugno 1936, 12.

del primo conflitto mondiale, posto nel cuore della città natale di Baracca, che dovrebbe identificarlo come il suo figlio più celebre, la statua presenta ben poche rassomiglianze con l'elegante silhouette del maggiore Baracca e con l'iconografia che lo ha reso famoso in Europa. Lo stile arcaico dell'artista, riconoscibile nella povertà di dettagli e nell'essenzialità di poche linee ricurve, affida a pochi elementi distintivi, come il casco, i grandi occhiali o la tuta gonfiata dal vento, l'identificazione dell'eroico aviatore. Per di più l'alta collocazione della statua e la superficie opaca del bronzo impediscono all'osservatore da terra di raggiungere i tratti somatici del volto e ci fa capire che si è già compiuto il passaggio dalla persona fisica al mito nazionale.
A sottolineare questa declinazione che a 18 anni dalla sua scomparsa voleva celebrare l'italiano nuovo, l'uomo macchina, più che l'elegante ufficiale di cavalleria, gioca qui a favore il tratto specifico dell'artista, che diceva di ispirare le proprie rudi sculture a Rodin e a Michelangelo, nella ricerca di un risultato mitico-simbolico, «primitivo per sottrazione di dettagli» [Baldini, Casadio, Serafini 2017, 33], anziché cercare la rappresentazione del protagonista in vita.
Il fascismo aveva bisogno di forti evidenze per riscrivere una propria storia che traeva origine dagli arditi della trincea e da un combattentismo frustrato e irrequieto. L'eroe di Rambelli è molto distante dall'uniforme attillata, dalle pose studiate e dalle decorazioni che di solito ricoprivano il petto di Baracca. Qui è avvolto in una tuta da aviatore, sconosciuta ai piloti del primo conflitto, poiché entrata nelle dotazioni aeronautiche solamente negli anni Trenta. Così come la grande ala monumentale termina con una forma arrotondata che evoca più gli aerei di quel decennio che i velivoli della Prima guerra mondiale. Ma il linguaggio di Rambelli, fatto di forme morbide e fluide, finiva per eternare qui un'altra aviazione, cioè quella che aveva appena deciso le sorti della guerra in Etiopia e che si preparava a sancire anche in Spagna l'affermazione dei dittatori alleati di Franco. Inoltre in quegli ultimi anni aveva preso corpo, grazie alle trasvolate atlantiche e ai raid aerei di Italo Balbo, un ambizioso progetto di supremazia aeronautica nel Mediterraneo da parte del fascismo, in cui Mussolini stesso riponeva grandi aspettative.
Nonostante qualche incidente la realizzazione del monumento, iniziata il 5 novembre 1935, si compì rapidamente entro la primavera del 1936.
Per raggiungere la somma necessaria a far fronte a tutte le spese, come in tanti altri casi analoghi, il podestà fece ricorso

> ad una sopratassa sui fabbricati e terreni, appellandosi ai concittadini italianissimi che risiedono all'estero perché vogliano contribuire anch'essi secondo le proprie forze finanziarie a che il ricordo monumentale dica tutta la riconoscenza dei figli rimasti. [Baldini, Casadio, Serafini 2017, 25-26].

In quella primavera, poche settimane prima dell'inaugurazione del monumento, venne meno il padre di Baracca, il conte Enrico, che nel suo testamento faceva dono al Comune del suo palazzo in città – l'attuale sede del Museo Baracca –

affinché vi si raccogliessero reperti storici e si conservasse la camera da letto di Francesco con quanto gli era appartenuto in vita [Rignani 1973, 115, 117].

## 4. L'«apoteosi dell'Italia fascista»[27]. La grandiosa manifestazione inaugurale

La cerimonia di inaugurazione, slittata di due giorni alla domenica 21 giugno 1936 per consentire la più ampia partecipazione popolare intorno al monumento di Lugo, fu una delle più grandi manifestazioni del regime, tenute lontano da Roma. La scelta necessaria della data diventò la celebrazione del «Solstizio che segna il culmine della luce di Roma» e il pilota caduto, «l'Aquila dell'Impero»[28]. Alla comprensibile soddisfazione per il compimento di una grande opera monumentale a lungo attesa, si sovrapponeva il clima di esaltazione nazionale per la recente proclamazione dell'Impero. Nei discorsi celebrativi delle autorità la perdita del valoroso aviatore, del cavaliere celeste, si piegò subito all'enfasi patriottica che sublimava il sacrificio in vanto del regime, la difesa dei patri confini in volontà di dominio.

> Quella fiamma di vita e di eroismo che ha illuminato ai soldati dell'Italia fascista le vie nuove dell'impero, ed ha fatto echeggiare la lingua di Dante e di Macchiavelli [sic], per un saluto al tricolore, sulle ambe abissine, dove il valore della stirpe, già prima, aveva rifulso non domo, per dare alla Patria la sua potenza e la sua degnità nel mondo[29]

è il passaggio centrale dell'orazione tenuta dal segretario del Fascio locale Giuseppe Seganti e riportata nel fascicolo, stampato per l'occasione, in cui si precisa anche «che la Vecchia Guardia lughese sollevò in alto l'insegna dei Fasci, prima in Romagna, delle primissime in Italia, assegnando alla squadra d'azione il nome sacro di Francesco Baracca».
Comunicata all'intera nazione da innumerevoli manifesti affissi in tutte le grandi città, si volle dare a quella giornata tutta l'imponenza di chi pescava da un mito della Prima guerra mondiale le ragioni di una nuova politica di potenza.
Ottocento le autorità civili, politiche, militari e religiose ospitate su due grandi tribune laterali; sette treni speciali, grazie anche allo sconto del 50% sui biglietti

[27] È l'espressione che ricorre in più pagine della stampa locale per descrivere la giornata del 21 giugno 1936.

[28] *Lugo per Francesco Baracca. Lo scultore e il monumento*, in «La costa verde adriatica», 1 (gennaio 1936), 5.

[29] ASCL, 1936, Categoria 10, Classe 10, f. 2, Pratiche monumento Francesco Baracca, b. Onoranze.

*Fig. 5. Bozza del manifesto per l'inaugurazione del monumento realizzato dal pittore lughese Antonio Ricci [Biblioteca Trisi Lugo].*
*Fig. 6. Manifesto prodotto per l'inaugurazione [Biblioteca Trisi Lugo].*

ferroviari, oltre alle numerose auto, bici e moto, fecero confluire su Lugo 60.000[30] persone gestite da un rigoroso servizio d'ordine.
L'Istituto Luce garantì la miglior copertura mediatica con riprese ancora oggi visibili. Da Milano il 18 marzo la ditta Publilux, che in piazza Duomo mostrava un modernissimo giornale luminoso con notizie spot "a lettere fuggenti" offriva al podestà di Lugo un preventivo per 20 passaggi serali con la dicitura «Visitate Lugo – Inaugurazione Monumento Baracca – Riduzioni ferroviarie»[31]. Lo stesso podestà si era invece impegnato a chiedere un testo da pubblicare a Gabriele D'Annunzio ed aveva scritto a Recanati per sondare la disponibilità del grande tenore Beniamino Gigli ad esibirsi a Lugo nel quadro delle celebrazioni, che si volevano del massimo rilievo. D'Annunzio inviò poche righe e Gigli fece sapere

[30] Questa è la cifra riportata nel sottotitolo della prima pagina del settimanale della Federazione fascista ravennate «Santa Milizia» del 27 giugno 1936. Più credibile la cifra riportata dalle cronache lughesi di Pasquale Rignani che parlano invece di circa 30.000 persone convenute in città [Rignani 1973, 120].

[31] ASCL, 1936, Categoria 10, Classe 10, f. 2, Pratiche monumento Francesco Baracca, b. Onoranze.

SANTA MILIZIA

"VIVERE NON È NECESSARIO, MA È NECESSARIO NAVIGARE"

FOGLIO D'ORDINI DELLA FEDERAZIONE DEI FASCI DI COMBATTIMENTO DI RAVENNA

La celebrazione di Francesco Baracca a Lugo

Camice nere e popolo acclamano entusiasticamente al Re e Imperatore ed al Duce nel nome dell'invitto "Cavaliere celeste,,

*60 mila persone attorno al Duca d'Aosta, a S. E. Valle ed all'on. Morigi*

**Grido di riconoscenza e di dedizione al DUCE**

L'immensa folla stipata attorno al monumento

*Fig. 7. Testata del periodico della Federazione fascista di Ravenna del 27 giugno 1936 che pubblicando la fotografia dell'inaugurazione ne riquadra una parte per mostrare la piazza affollata.*

di essere impegnato all'estero[32]; ma nel pomeriggio ci fu la spettacolare esibizione aerea dei nove piloti componenti ancora la 91ª squadriglia che insieme a Baracca avevano combattuto «durante la guerra Italo-Austriaca»[33]. Da Tripoli il maresciallo Italo Balbo scrisse di scusarsi per gli impegni che lo trattenevano in Africa, ma garantendo in spirito la sua adesione alla manifestazione in onore del «più puro, del più nobile e del più grande eroe dell'epopea aviatoria»[34]. Le presenze più autorevoli furono quelle di sua altezza reale Amedeo duca d'Aosta in rappresentanza del re-imperatore e del capo di Stato maggiore del Ministero dell'Aeronautica Giuseppe Valle, in rappresentanza del governo, che tenne in piazza l'orazione ufficiale. Altre presenze illustri furono il vicesegretario nazionale del Pnf Renzo Morigi, il soprintendente Corrado Ricci, entrambi ravennati, e l'arcivescovo militare Angelo Bartolomasi, di Imola, i rappresentanti del Senato e della Camera dei deputati, lo scultore Domenico Rambelli e tutti i podestà ravennati.

Ad un cenno dell'Augusto Principe cade la tela che copre la statua dell'Eroe ed

32 *Ibidem*.

33 *La manifestazione aviatoria*, in «Il Messaggero. Settimanale di Lugo», 27 giugno 1936, 2.

34 ASCL, 1936, Categoria 10, Classe 10, f. 2, Pratiche monumento Francesco Baracca, b. Onoranze.

*Fig. 8. Lugo, 21 giugno 1936, inaugurazione del monumento a Baracca [foto Gorini, Biblioteca Trisi Lugo].*

> il monumento appare in tutta la sua grandiosa e superba bellezza che tiene per un attimo sospesa la marea di popolo, la quale scatta poi in una nuova travolgente dimostrazione acclamando al DUCE, mentre le truppe presentano le armi, il Duca si irrigidisce, nel saluto militare, la folla alza il braccio romanamente e le musiche intonano la *Marcia Reale* e *Giovinezza*. Nello stesso momento nove apparecchi della 91ª Squadriglia sorvolano ripetutamente la Piazza a bassa quota e vengono lanciati alcune centinaia di piccioni viaggiatori[35].

Era assente la contessa madre Paolina, per problemi di salute ma aveva ricevuto a casa quel giorno il telegramma del re-imperatore: «Mentre il popolo di Lugo e con esso tutti gli italiani rivolgono il pensiero al sacrificio eroico di Baracca, tengo ad essere presente in ispirito a questo commosso rito che la patria offre al suo grande figlio. Vittorio Emanuele» [Rignani 1973, 120].
Al termine della cerimonia il presidente del Comitato promotore, allora il conte Giacomo Manzoni, consegnava simbolicamente il possesso del monumento al podestà di Lugo. Nei giorni successivi giunsero dalle autorità politiche telegrammi di compiacimento per l'ottima riuscita della manifestazione, ma la sua organizzazione era stata un'impresa titanica, e alla fine di quell'anno il podestà Seganti – che era stato tenente della Regia aeronautica – era ancora perseguitato

35 *L'inaugurazione del monumento*, in «Santa Milizia» 27 giugno 1936, 1.

dai solleciti di pagamento delle ditte che avevano fornito addobbi e servizi al grandioso evento.
Un grande striscione che campeggiava sul fondo della piazza con la scritta «Duce ti vogliamo a Lugo» ha decretato nel dopoguerra la scarsa fortuna delle immagini di quella giornata trionfale, ma occorre pensare che tale cerimonia seguiva di poche settimane la proclamazione dell'impero, quando il consenso al fascismo toccò i massimi livelli e riempire le piazze non era un problema.
Da quel momento però il grande monumento lughese a Baracca entrò di diritto nella galleria delle icone simboliche destinate a rappresentare un luogo del policentrismo municipale della Romagna. Sarà proprio un pannello in piastrelle di maiolica, realizzato dallo stesso Rambelli nel 1939 per l'Istituto d'arte ceramica a Faenza, ad avviare tale consacrazione[36].

## 5. Il dopoguerra

Negli anni successivi Rambelli ottenne altre importanti commesse e riconoscimenti prestigiosi che confermarono la sua convinta adesione al regime, pur circoscritta al suo impegno artistico. Nel 1938 realizzò per la Casa littoria di Ravenna un grande gruppo scultoreo di otto metri intitolato *Gioventù fascista in marcia* e nel 1939 vinse il Premio nazionale per la scultura alla III Quadriennale di Roma. Nel 1940 per conto del Comune di Faenza realizzò un'opera in bronzo alta più di cinque metri raffigurante il *Monumento all'Impero*, che incrociava la spada e l'aratro con incise frasi del re e del duce, mentre per Forlì realizzò ancora nel 1942 un grande monumento in marmo in onore di Mussolini, tutte opere celebrative andate volutamente distrutte alla fine della guerra [Dirani 2017, 178-179].
Nel 1943 Rambelli aveva aderito anche alla Repubblica sociale italiana (Rsi) e nel 1944 si era trasferito a Bologna presso il fratello, dove nell'immediato dopoguerra rischiò anche una grave condanna partigiana, dalla quale lo salvò l'amico, pittore comunista, Aldo Borgonzoni [Griffini 2016]. Negli anni successivi si dedicò di nuovo all'insegnamento artistico a Roma dove nel 1951 riprese l'attività di scultore con una grande statua di San Francesco nella basilica di Sant'Eugenio e nel 1955 Faenza inaugurò una grande statua in memoria di Giuseppe Donati, il giornalista cattolico antifascista, perseguitato e costretto dal regime a morire in esilio a Parigi. Nonostante quest'ultimo approdo, per molti anni l'artista subì una drastica *damnatio memoriae*, malgrado i numerosi riconoscimenti accademici nazionali ricevuti ancora in tarda età.
Diversamente il suo monumento a Baracca sopravvisse praticamente indenne alle

[36] La presenza di questa icona, come la tomba di Dante a Ravenna, l'arco di Augusto a Rimini, San Mercuriale a Forlì, a parte la casa del duce a Predappio, sopravvive ancora oggi in versione pop, stampata a mo' di gioco dell'oca sulle salviette da tavolo offerte ai turisti nelle varie case del vino romagnolo. Circa gli effetti promozionali e turistici avviati dal fascismo nella terra del duce con tale iconografia convenzionale si veda il testo fondamentale Balzani 2001, 174-177.

*Fig. 9. Blocco sostitutivo del cartiglio littorio con la dicitura XIV AEF [Archivio Istituto storico Ravenna].*

opposte stagioni della politica. L'unica rimozione, nell'estate 1943, riguardò il cartiglio littorio, cioè le sei grandi lettere in travertino bianco che occupavano la fronte degli ultimi due gradini di accesso all'enorme basamento, con la dicitura XIV AEF (anno dell'era fascista) sostituite poi da un blocco anonimo dello stesso materiale. Una volta inaugurato nel 1936, per quasi un decennio il grandioso monumento di Lugo era stato meta di cerimonie, raduni e rituali di regime, come la raccolta della lana per i combattenti e i pellegrinaggi dei manipoli giovanili, attraversando senza problemi sia gli ultimi anni del fascismo che i venti mesi della Rsi.

*Fig. 10. Manifestazione fascista [Foto A. Giovannini, Archivio Istituto storico Ravenna].*
*Fig. 11. 1944. Esponenti del circolo Pnf di Pinarella in posa in prossimità del monumento a Baracca [foto A. Giovannini, Archivio Istituto storico Ravenna]*
*Fig. 12. Ala di Baracca con la scritta intimidatoria della brigata nera durante la Rsi [Archivio Istituto storico di Ravenna].*

I cittadini di Lugo seppero riconoscere e separare il carico simbolico con cui il fascismo vi aveva rappresentato i propri valori, dalla vicenda propria dell'eroico pilota, precipitato nel 1918. Il fascismo romagnolo, forte in quel momento di alcuni nomi ai vertici nazionali, aveva fortemente investito in quella realizzazione monumentale, non inventando, ma potendo contare su una popolare affezione al nome dell'eroe.
Durante l'ultimo anno di guerra la statua in bronzo di Francesco Baracca sfuggì alla richiesta fusione di tanti monumenti in bronzo per scopi militari e fu opportunamente protetta da una casseratura in legno che la ricopriva completamente, a protezione dei numerosi bombardamenti subiti dalla città di Lugo, situata in posizione strategica lungo la statale 253 per Bologna, all'intersezione con il fiume Senio.
Quando nella tarda primavera del 1945 la statua fu scoperta, i soldati alleati presenti in città la scambiarono per un monumento al duce e poco mancò che non fosse abbattuta [Guerrini, Pluviano 2000, 151][37].

[37] Il testo di Guerrini e Pluviano riporta una vulgata molto diffusa in città nell'immediato dopoguerra ma la tentazione dell'abbattimento non può essere attribuita a militari canadesi, come scrivono gli autori, in quanto essi avevano abbandonato l'Italia nel febbraio 1945. Più probabilmente si trattò di una reazione maturata fra gli ufficiali dell'VIII armata britannica.

*Fig. 13. La casseratura della statua in bronzo di Baracca in una fotografia del 9 gennaio 1945 [foto A. Giovannini, Archivio Istituto storico di Ravenna].*

Negli anni del dopoguerra, benché le contrapposizioni ideologiche fossero ancora profonde in questa parte della Romagna, è una ricca serie di fotografie pubbliche a testimoniare la convinta riappropriazione del grande monumento da parte dell'intera comunità lughese.
Già nella primavera del 1946 un folto gruppo di appassionati motociclisti del Moto club Francesco Baracca – la cui base sociale esprimeva un prevalente orientamento di sinistra – si faceva fotografare ai piedi del monumento, prima di partire per la storica gita a Nervesa della Battaglia in prossimità del 19 giugno, anniversario della morte dell'eroe [Casadio 2019, 6]. Poco tempo dopo, in un contesto politico che aveva visto prevalere il blocco social-comunista alle amministrative del 1946, era il sindaco Vincenzo Giardini, ex confinato politico e partigiano, a rendere omaggio all'eroe locale deponendo una corona d'alloro ai piedi del monumento di Rambelli in occasione del 4 novembre [Casadio 2019, 40].
Per non parlare di tutto l'associazionismo sportivo locale, società di calcio in testa, che fin dal campionato 1946-47 mantenne orgogliosa la denominazione di Baracca Lugo conseguendo risultati importanti, fino a comparire più volte nella schedina del Totocalcio. Allo stesso modo il ricordo in onore dell'eroico aviatore venne tenuto alto dalla Società ciclistica Francesco Baracca, che fin dagli anni Venti organizzava il prestigioso Giro di Romagna, oggi noto come Coppa Placci, portando i più noti assi del ciclismo mondiale ad omaggiare il monumento di Rambelli prima della partenza della corsa. È proprio una foto di questa competizione del 13 maggio 1951 a ribadire anche la sacralità repubblicana di quel prestigioso palcoscenico. Nell'immagine ufficiale che precede l'avvio della gara, oggetto di un servizio della *Settimana Incom*, rendono omaggio all'eroe, fra le autorità cittadine, Fausto Coppi che arriverà secondo, Gino Bartali che sarà nono al traguardo, il belga Alberic Shotte campione del mondo in carica e lo svizzero Ferdi Kübler che pochi mesi dopo lo sarebbe diventato. È assente Fiorenzo Magni, vincitore poi di quell'edizione, emarginato dalla rituale posa per via dei suoi trascorsi nella Rsi [Casadio 2019, 19].
Ma anche altre pose della ritualità civile o sportiva possono documentare il pieno recupero identitario del monumento a Baracca nel sentimento popolare cittadino, anche quando forti pregiudiziali politiche facevano del recente passato motivo di profondi rancori.
Nel 1956 il corpo dei netturbini comunali si fa ritrarre in posa davanti al mo-

*Fig. 14. Gli alleati intorno al monumento di Baracca, parzialmente scoperto, nell'aprile 1945 [foto Imperial War Museum London].*

*Fig. 15. Motociclisti del Moto club Francesco Baracca ai piedi del monumento, 1946 [foto Paolo Guerra, Archivio Paolo Guerra Lugo per gentile concessione di Giacomo Casadio].*

*Fig. 16. Giro di Romagna del 1951, rendono omaggio al monumento di Baracca Fausto Coppi, Gino Bartali Alberic Shotte e Ferdi Kübler [foto Paolo Guerra, Archivio Paolo Guerra Lugo per gentile concessione di Giacomo Casadio].*

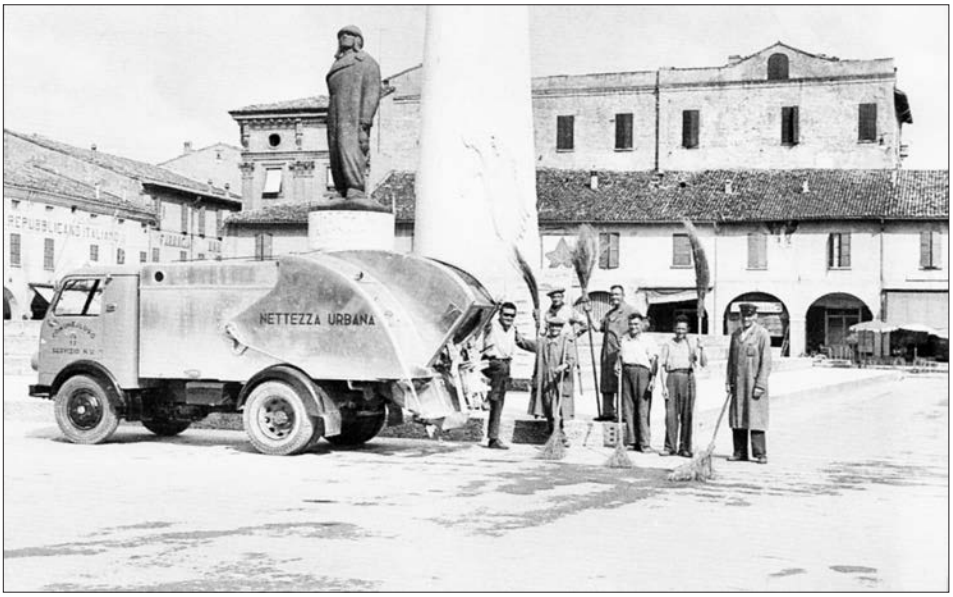



*Fig. 17. Netturbini comunali in posa davanti al monumento, 1956 [foto Paolo Guerra, Archivio Paolo Guerra Lugo per gentile concessione di Giacomo Casadio].*

*Fig. 18. Manifestazione antifascista, 1960 [foto A. Giovannini, Archivio Istituto storico Ravenna].*

numento per festeggiare l'introduzione del nuovo camioncino attrezzato per la raccolta meccanica dei rifiuti [Casadio 2019, 107]; nel 1970 un gruppo di giovani tifosi scalmanati si fa riprendere in costumi messicani ai piedi del monumento, dopo la vittoria per 4 a 3 nella storica partita con la Germania, orgogliosi di essere penetrati all'interno della grande ala per appendervi una bandiera tricolore [Casadio 2019, 37]. Pochi anni dopo altre immagini pubbliche ritraggono, sempre ai piedi di Baracca, una grande manifestazione di protesta sindacale, un raduno contro i rigurgiti fascisti e una iniziativa ambientalista dei Verdi del comprensorio lughese, con punto di ritrovo sul monumento[38].
Se si esclude un indignato articolo del professor Marcello Savini[39], che negli anni Ottanta, sul periodico «BassaRomagna», chiedeva la rimozione del monumento dalla piazza centrale, ritenendolo opera di regime non degna di quella collocazione, restano tutt'oggi numerose le occasioni scelte per le foto di gruppo sul complesso monumentale ideato da Domenico Rambelli, come quella dei dipendenti di una nota ditta di cavi elettrici che festeggia lì i 40 anni di attività, o come tante altre associazioni cittadine. L'ultimo attestato di un'appartenenza largamente condivisa resta il voto all'unanimità con il quale il Consiglio comunale di Lugo

[38] Archivio Istituto Storico Ravenna, fondo Marina Guerra. Anche in Guerra 1989, 50.

[39] Scrittore e docente di Lettere al Liceo classico di Lugo.

approvava nel 2013 una spesa considerevole per la pulizia, il restauro e una nuova illuminazione, tutta dedicata al monumento.
Dopo un lungo silenzio che sapeva di epurazione, l'opera di Rambelli ha conosciuto, dagli anni Ottanta in poi una profonda rivalutazione che torna a collocare l'autore oggi tra i più significativi della scultura italiana del Novecento. A cominciare da Renato Barilli che nel 1980 presentò una sua grande mostra personale dell'artista a Faenza, per arrivare alle lusinghiere citazioni di Antonio Paolucci, di Philippe Daverio, di Dino Gavina, fino all'enfasi patriottica di Beatrice Buscaroli. Orsola Ghetti Baldi, probabilmente la storica dell'arte romagnola più attenta e vicina all'opera di Domenico Rambelli, così concludeva un suo saggio del 1988:

> Rambelli merita in pieno di primeggiare in questa rivalutazione per aver raggiunto nel nostro paese gli esiti più felicemente allineati con la miglior scultura europea del nostro tempo ed essere compreso nel novero di quegli artisti che sono stati fautori del rinnovamento del Novecento italiano: Soffici, Carrà, Casorati, Severini, Sironi, De Chirico, Morandi, Campigli, Rosai, Messina, Marini, Manzù. Lo stile grandiosamente conciso, coerente e inconfutabile ne determina al di là di ogni dubbio la statura artistica di primo piano [*Domenico Rambelli* 1988, 24].

Un contributo decisivo a riscattare l'opera di Rambelli e ad allontanarla dalla mediocre produzione di regime è venuto infine dal giudizio di Vittorio Sgarbi che, dopo aver ironicamente immaginato nel monumento la mano di Altan, il vignettista de *L'Espresso* creatore dell'operaio Cipputi, per via della tuta rigonfia, nel 2018 ha scritto che:

> Rambelli è stato un grande scultore, antiretorico pur durante il fascismo e con soggetti che il fascismo prediligeva… lo scultore che ha rappresentato la dimensione monumentale del fascismo, attraverso una visione, però, assolutamente personale e originale. Tra i grandi, è il paradigma dell'artista fascista senza che il fascismo abbia in qualche modo proiettato la propria ombra su di lui [Sgarbi 2018, 191-192].

In conclusione, se il plauso al monumento di Baracca fu, in epoca fascista, prodotto e alimentato dal regime per finalità politiche ed autocelebrative, si può dire che, anche in epoca repubblicana, il mito dell'eroe lughese e il suo celebre memoriale sono sopravvissuti intatti, in virtù di altre discipline e codici civili di forte impatto popolare che hanno saputo ammirare nella grandiosità dell'opera di Rambelli la benevolenza per l'aviatore insieme alla celebrazione della modernità e delle cavalleresche sfide sportive[40]. Può esserne prova il fatto che, dal dopoguerra ad oggi, non risulta che il monumento a Baracca abbia subito atti vandalici o dimostrazioni offensive di qualche rilievo.

[40] Si veda in proposito il recente volume Deggiovanni, Roncuzzi 2018.

## Bibliografia

Antonellini 2020
Mauro Antonellini, *Morte di un eroe*, Faenza, Tipografia Faentina, 2020.

Baioni 2017
Massimo Baioni, *Dopo la Grande Guerra. Politiche della memoria e monumentalizzazione della storia*, in Baldini, Casadio, Serafini 2017, pp. 19-22.

Baldini 2017
Elisa Baldini, *Il centauro dell'aria*, in Baldini, Casadio, Serafini 2017, pp. 29-34.

Baldini, Casadio, Serafini 2017
*Romagna monumentale. Domenico Rambelli. Un maestro dell'Espressionismo italiano*, a cura di Elisa Baldini, Claudio Casadio, Daniele Serafini, Ravenna, Longo, 2017.

Balzani 2001
Roberto Balzani, *La Romagna*, Bologna, il Mulino, 2001.

Bassi Angelini 2008
Claudia Bassi Angelini, *Le signore del fascio. L'associazionismo femminile fascista nel Ravennate, 1919-1945*, Ravenna, Longo, 2008.

Casadio 2019
Giacomo Casadio, *Paolo Guerra, un fotografo di Lugo*, Fusignano, Grafiche Morandi, 2019.

Deggiovanni, Roncuzzi 2018
Piero Deggiovanni, Valeria Roncuzzi, *Francesco Baracca e l'ideale eroico. Dal mito al logo*, Bologna, Minerva 2018.

Dirani 2017
Stefano Dirani, *Per una biografia di Domenico Rambelli*, in Baldini, Casadio, Serafini 2017, pp. 177-180.

*Domenico Rambelli* 1988
*Domenico Rambelli: il monumento nazionale a Francesco Baracca*, Bologna, University Press, 1988.

Emiliani, Antonellini, Filippi 2001
Angelo Emiliani, Mauro Antonellini, Daniele Filippi, *Sulla scia di Baracca. Gli aviatori del lughese*, Imola, Bacchilega, 2001.

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

Ghetti Baldi 2017
Orsola Ghetti Baldi, *Rambelli tra magica astrazione e sintetico realismo*, in Baldini, Casadio, Serafini 2017, pp. 15-18.

Gordini 1988
Maurizio Gordini, *La città, la piazza, il monumento*, in *Domenico Rambelli* 1988, pp. 9-16.

Griffini 2016
Amerino Griffini, *Effemeridi. Domenico Rambelli scultore della semplicità del popolo*, in «Barbadillo», https://www.barbadillo.it/53688-effemeridi-domenico-rambelli-scultore-della-semplicita-del-popolo/.

Guerra 1989
Marina Guerra, *Tempi e momenti. Lugo, immagini degli anni ottanta*, Ravenna, Edizioni Essegi, 1989.

Guerrini Pluviano 2000
Irene Guerrini, Marco Pluviano, *Francesco Baracca. Una vita al volo. Guerra e privato di un mito dell'aviazione*, Udine, Gaspari, 2000.

Isnenghi 2010
Mario Isnenghi, *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

Janz, Klinkhammer 2008
*La morte per la patria: la celebrazione dei caduti dal Risorgimento alla Repubblica*, a cura di Oliver Janz, Lutz Klinkhammer, Roma, Donzelli, 2008.

Luparini 2010
*La Grande guerra nel Ravennate: 1915-1918*, a cura di Alessandro Luparini, Ravenna, Longo, 2010.

Margotti 1967
Anacleto Margotti, *Vita d'arte*, Bologna, Tamari Editore, 1967.

Marziliano 1998
M. Giulia Marziliano, *Lugo di Romagna. Il disegno urbano e la città. Assetti morfologici e vicende storico-urbanistiche*, Lugo, Comune di Lugo, 1998.

Medri 2003
*La biblioteca Comunale "Fabrizio Trisi" di Lugo. 1803-2003*, a cura di Sante Medri, Imola, Editrice La Mandragora, 2003.

Miniero 2008
Alessandro Miniero, *Da Versailles al Milite Ignoto. Rituali e retoriche della vittoria in Europa (1919-1921)*, Roma, Gangemi, 2008.

Mosse 1990
George Mosse, *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*, Roma-Bari, Laterza, 1990.

Orlandini 2018
*Francesco Baracca. Tra memoria e mito*, a cura di Laura Orlandini, Lugo, Comune di Lugo, 2018.

Pluviano 2008
Marco Pluviano, *L'aristocrazia dell'aria. Francesco Baracca*, in Mario Isnenghi, Daniele Ceschin, *La Grande Guerra. Uomini e luoghi del '15-'18*, t. I, Torino, UTET, 2008, pp. 538-541.

Rignani 1973
Pasquale Rignani, *Lugo durante il periodo delle guerre fasciste. 1932-25 luglio 1943*, Lugo, Valberti, 1973.

Serafini 2015
*Museo Francesco Baracca di Lugo*, a cura di Daniele Serafini, Ravenna, Provincia di Ravenna, 2015.

Sgarbi 2018
Vittorio Sgarbi, *Il Novecento*, vol. 1, *Dal Futurismo al Neorealismo: il tesoro d'Italia*, Milano, La nave di Teseo, 2018.

Tamburini 1990
Anna Tamburini, *Lugo*, in *Storia illustrata di Ravenna*, vol. 4, Milano, Nuova Editoriale AIEP, 1990, pp. 353-362.

Varni 1984
Angelo Varni, *Francesco Baracca*, in «Studi Romagnoli», XXXV (1984), pp. 203-212.

Varriale 2006
Paolo Varriale, *Il Maggiore. Vita e voli di Francesco Baracca*, Lugo, Museo Baracca, 2006.

Varriale, Garuffi 2021
*Francesco Baracca. Carteggio 1900-1918*, a cura di Paolo Varriale, Giulia Garuffi, Imola, il Nuovo Diario Messaggero, 2021.

Winter 1998
Jay Winter, *Il lutto e la memoria. La Grande guerra nella storia culturale europea*, Bologna, il Mulino, 1998.

## Risorse

A Milano si inaugura il monumento a Francesco Baracca
https://www.youtube.com/watch?v=C7bADFqzbNo

La celebrazione di Francesco Baracca
https://www.youtube.com/watch?v=ZWITAOZtemE

Centenario della morte di Francesco Baracca
https://www.youtube.com/watch?v=QVtS22XZ6uU

Francesco Baracca. Asso degli assi
https://www.youtube.com/watch?v=CV4E3ZxSnAw

Francesco Baracca, l'asso degli assi dell'aviazione italiana
https://www.youtube.com/watch?v=Eg1J1wD3gNc

Francesco Baracca 2021 – Cavaliere e aviatore
https://www.youtube.com/watch?v=sSIL9aiFNFQ

L'inaugurazione del monumento dedicato a Francesco Baracca
https://www.youtube.com/watch?v=WmuiBoFhr3Y

Lugo 19 giugno 2018
https://www.youtube.com/watch?v=Jxjlv3ieKTM

# La colonna della discordia
# Il *Balbo Monument* di Chicago tra propaganda e memoria

Pietro Pinna
Università di Bologna - Istituto di storia contemporanea di Ferrara
pietro.pinna2@unibo.it

*La colonna donata da Mussolini alla città di Chicago in ricordo della trasvolata atlantica di Italo Balbo rappresentò il tentativo fascista di penetrare nella società statunitense. Il monumento è divenuto, nel corso degli anni, un simbolo identitario per la comunità italo-americana cittadina. L'articolo ripercorre la storia del* Balbo Monument *dalle origini sino alle recenti manifestazioni che ne richiedono la rimozione, interrogandosi sul significato della sua permanenza sino ad oggi.*

*Parole chiave: fascismo, Italo Balbo, identità italo-americana, memoria, monumenti*

The Column of Discord. The *Balbo Monument* in Chicago between Propaganda and Memory

*The column offered by Mussolini to the city of Chicago in memory of Italo Balbo's transoceanic flight symbolized the Fascist attempt to penetrate American society. Over the years, the monument has become a symbol of identity for the Italian-American community of the city. The article traces the history of the* Balbo Monument *from its origins to the recent protest for its removal, questioning the significance of its conservation to date.*

*Keywords: Fascism, Italo Balbo, Italian-American identity, memory, monuments*

## 1. Premessa

Il dibattito statunitense sul ruolo di statue e monumenti nei luoghi pubblici, intensificatosi a partire dal 2017 grazie agli stimoli dei movimenti di contestazione come Black lives matter, ha riportato all'attenzione di numerosi osservatori la sorprendente persistenza, nel Burnham Park di Chicago, del cosiddetto *Balbo Monument*. La volontà di commemorare le imprese del ras fascista di Ferrara da parte del paese che rappresentò una delle forze determinanti nella sconfitta dei regimi nazifascisti, appare, ancora oggi, agli occhi di molti come una bizzarria, un incidente della storia. Inaugurato nel luglio 1934, il monumento che, diversamente da ciò che il nome a esso comunemente attribuito sembrerebbe suggerire, non era una statua raffigurante il gerarca, ma un'antica colonna romana proveniente dal porto di Ostia Antica; fu un dono di Mussolini alla città che, l'anno preceden-

te, aveva accolto con molti onori la Squadra atlantica guidata dall'allora generale, nonché ministro dell'Aeronautica, Italo Balbo, nell'ambito della Crociera aerea del decennale del regime. La decisione di celebrare in siffatto modo il volo transatlantico simboleggiava la volontà fascista di ricordare quella che era interpretata come una grande prova di orgoglio nazionale, una vittoria pacifica e collettiva della "nuova" Italia. Le autorità cittadine accolsero con piacere la donazione, che sembrava dimostrare la centralità assunta da Chicago, città ospite dell'Esposizione universale, a livello internazionale e rappresentava altresì un utile strumento per mantenere buone relazioni con la cospicua comunità italo-americana lì residente. Lo stesso Consiglio comunale della città, d'altronde, già l'anno precedente l'arrivo della colonna aveva deciso di intitolare al gerarca ferrarese una strada, la Balbo Drive, in una delle più importanti aree commerciali della città [Carter 2019, 222]. La celebrazione di Italo Balbo e della Squadra atlantica da parte di una porzione dell'opinione pubblica americana che, come si vedrà, negli aviatori vedeva gli interpreti di una nuova e moderna Italia, lontana dallo stereotipo del paese povero da cui le persone erano state costrette a fuggire, dimostrava la fascinazione per alcuni tratti dell'ideologia fascista. Senza indugiare eccessivamente nell'attribuzione di un valore simbolico alla colonna mussoliniana, si può, perciò, ritenere che essa rappresenti una metafora – peraltro persistente – della capacità fascista di penetrare, seppure solo parzialmente, nella società statunitense.

Il mantenimento del monumento anche successivamente al termine della Seconda guerra mondiale pone, d'altronde, alcuni interrogativi. La presunta ambiguità della figura di Balbo, anche in virtù della sua scomparsa nei cieli libici poco dopo l'aggressione italiana alla Francia e molti mesi prima dell'ingresso statunitense nel conflitto, consentì, negli Stati Uniti come in Italia, la costruzione di forme celebrative della trasvolata transoceanica "defascistizzate". Italo Balbo, dunque, fu ufficialmente ricordato operando una scissione tra il gerarca fascista e il grande aviatore e relativizzando, così, le sue responsabilità politiche. Tale operazione culturale di cui, come è stato sottolineato, l'aeronautica italiana è stata una delle principali interpreti [Carter 2019, 227-228] e che trovò eco, sin dagli anni Quaranta, anche negli Stati Uniti[1], appare, tuttavia, particolarmente problematica dal punto di vista storiografico, alla luce degli obiettivi propagandistici attribuiti alla Crociera del decennale dallo stesso Balbo e da Mussolini. Negli ultimi anni, la

[1] Alimentate dalle modalità della morte di Balbo, accidentalmente colpito nei cieli di Tobruch dalla contraerea italiana, le voci, smentite dalla gran parte degli storici [Guerri 1984, 387-390, Segrè 1988, 490-491], di un complotto ordito contro l'allora governatore della Libia contribuirono a costruire l'immagine dell'oppositore interno di Mussolini, favorendo la sua "defascistizzazione". A tale scopo giovò assai anche quello che è stato definito come il mito del Balbo "amico degli ebrei", presto diffusosi anche nelle comunità ebraiche internazionali. Il giornale «The Southern Jewish Weekly», pubblicato a Jacksonville, in Florida, pubblicò così la notizia della morte del ras ferrarese con l'emblematico titolo *Balbo Was a Friend*, in «The Southern Jewish Weekly», 19 luglio 1940, p. 2. La costruzione di tale mito fu dovuta, indubbiamente, alla nota amicizia di Italo Balbo con il podestà Renzo Ravenna e con altri esponenti della comunità ebraica ferrarese [Pavan 2006; Michaelis 2021].

figura del ras ferrarese appare tornata al centro di numerose controversie, tanto in Italia, quanto negli Usa. A seguito di alcune proteste parlamentari e giornalistiche, ad esempio, il Ministero della Difesa italiano ha, nel marzo 2022, rimosso il nome di Balbo dall'airbus del 31° stormo dell'aeronautica militare [Morosi, Rastelli 2022]. Molte polemiche hanno, inoltre, accompagnato tanto la decisione del sindaco di Orbetello di intitolare al fascista ferrarese l'idroscalo cittadino, quanto le proposte di dedicare una mostra – e una strada – a Italo Balbo nella sua città natale, dopo la vittoria elettorale del centrodestra nel 2019. Anche negli Stati Uniti, le contestazioni sul monumento e sulla denominazione della strada si sono recentemente intensificate, dimostrando come il processo di memorializzazione dell'impresa aviatoria compiuta dal gerarca italiano sia niente affatto pacificato e come esso continui a simboleggiare, piuttosto, alcune irrisolte contraddizioni degli Stati Uniti [Valentino 2022].
Le più recenti pubblicazioni [Carter 2019; Ottanelli 2022] hanno restituito la dimensione politica a un monumento che, lungi dall'essere esclusivamente celebrativo di un'impresa aviatoria, continua a rappresentare un controverso simbolo, cui sono attribuiti differenti significati da attori, talora in competizione tra loro per l'affermazione nello spazio pubblico di valori tra essi inconciliabili. In continuità con tali studi, questo saggio ambisce dunque a ricostruire il dibattito storiografico sul monumento e a interrogarsi sulle ragioni della sua presenza nella città di Chicago e sul suo mantenimento sino ai giorni presenti. In particolare, si intende cercare di comprendere come la figura di Italo Balbo sia stata utilizzata dal regime – e dallo stesso gerarca ferrarese – a scopo propagandistico, quali elementi abbiano fatto breccia in una parte dell'opinione pubblica americana, che indubbiamente accolse con simpatia la Crociera del decennale, e quali ragioni portino oggi alle contestazioni del monumento e, ciononostante, alla sua permanenza.

## 2. Un secondo Colombo

Il volo a tappe di 24 idrovolanti in squadriglia sull'Oceano Atlantico – da Orbetello sino a Chicago – guidato dal ministro dell'Aeronautica italiana trovò larga eco non solo sulla stampa italiana, ma anche sui giornali internazionali. Progettata sin dal 1931, dopo la prima traversata atlantica verso il Brasile[2], la nuova crociera fu immaginata da Balbo e Mussolini nell'ambito delle celebrazioni del Decennale della rivoluzione fascista, anche se la sua realizzazione slittò all'estate 1933 [Balbo 1934, 14-15]. Più che come un'impresa sportiva, la trasvolata fu intesa dal gerarca ferrarese come il debutto di una nuova stagione di voli commerciali tra Europa e Stati Uniti, in cui l'Italia avrebbe dovuto giocare un ruolo di primo piano [Segrè 1988, 286], e come una straordinaria occasione di propaganda per il regime fascista.

[2] I. Balbo, *L'articolo del Ministro*, in «Le vie dell'aria», 18 giugno 1933, p. 1.

> Dall'Europa al Labrador, dal Labrador al Canadà e dal Canadà a Chicago, – scriveva Balbo in un comunicato trasmesso all'Agenzia Stefani – il nostro non appare come un "raid" del vecchio senso sportivo. Il pubblico ha compreso che è il mondo che cammina, è la nuova anima che tutti ci prende e ci spinge verso il progresso, verso le nuove conquiste umane. L'aviazione italiana anziché compiere delle manovre militari in Europa, è venuta qui in America a portare un saluto amichevole adempiendo una missione civile. In conseguenza dei grandi progressi aggiunti, l'aviazione può, come le marine, effettuare crociere su tutti i mari e compiere importanti missioni civili. L'Italia ne ha dato per prima l'esempio. Come è stato possibile ciò? Gli aviatori italiani sono soldati al servizio di una nazione che ha un grande Capo animatore: Mussolini. Io debbo a Lui, ai Suoi preziosi ordini se ho saputo frenare i nervi e attendere il momento buono per la partenza della crociera, e debbo anche a Lui, al Suo fascino di condottiero, la mia incrollabile fede nella vittoria. Mussolini, da Roma, ispira e propizia le ali tricolori che portano ovunque il fremito del Suo grande cuore e della Sua grande mente, teso verso l'ideale di un nuovo mondo più prospero per tutti, più umano, più potente[3].

L'adulazione nei confronti di Mussolini, in questa comunicazione così come nei molti discorsi da Balbo tenuti negli Stati Uniti, è stata considerata dagli studiosi come il tentativo di rabbonire un duce particolarmente infastidito dalla popolarità acquisita nel corso dell'impresa dal ministro che quest'ultimo avrebbe, d'altronde, pagato successivamente con il «dorato esilio» in terra libica [De Felice 1974, 284-286; Guerri 1984, 260-262; Segrè 1988, 303]. Sebbene forse pronunziate a tale scopo, le parole di Balbo provavano, tuttavia, una profonda comunità d'intenti tra i due uomini sul senso generale della missione. La dimostrazione della potenza della nuova Italia fascista rappresentava, infatti, uno degli obiettivi primari della trasvolata, che, se coronata dal successo – come effettivamente accadde –, avrebbe potuto giovare all'immagine del paese guidato da Mussolini e al suo regime politico. Per questa ragione, in molti, compreso lo stesso duce nel suo messaggio per l'inizio del dodicesimo anno del regime, insistettero sul carattere intrinsecamente fascista della spedizione aerea, capace di dimostrare «di qual tempra sia la nuova generazione del Fascismo»[4]. «L'impresa – scriveva il direttore dell'Istituto superiore di studi del lavoro e della previdenza Oddone Fantini – minuziosamente, lungamente, pazientemente preparata, rappresenta la perfezione del metodo, dell'ordine, della disciplina: virtù e qualità fasciste per eccellenza»[5]. Gli obiettivi propagandistici – più di quelli commerciali che non avrebbero avuto

[3] I. Balbo, *La grande missione civile*, in «Le vie dell'aria», 23 luglio 1933, pp. 1-2.

[4] *La Crociera area del Decennale è stata l'esaltazione della Rivoluzione nei cieli e sull'Oceano*, in «Le vie dell'aria», 5 novembre 1933, p. 1

[5] O. Fantini, *Il valore di un'impresa*, in «Universalità fascista», V, 8 (agosto 1933), pp. 388-389. Anche «La Domenica del Corriere», d'altronde, descrisse «l'audacissimo volo di Balbo e dei suoi cento eroi» come «altra splendida realizzazione dell'Italia di Mussolini», *Scene della Grande Crociera*, in «La Domenica del Corriere», 30 luglio 1933, p. 4.

il seguito sperato – furono certamente raggiunti negli Stati Uniti, dove l'atterraggio degli «ambasciatori dell'Italia fascista»[6], il 15 luglio 1933, fu salutato con grande entusiasmo. Sin dai giorni della partenza da Orbetello, molti giornali americani seguirono con curiosità la trasvolata. *Italians Fly For Chicago* titolava, ad esempio, in prima pagina il «Chicago Tribune», il 1° di luglio, annunziando la partenza di 25 idrovolanti[7] e di 100 uomini in direzione della Esposizione nella città statunitense[8]. Nei giorni seguenti il quotidiano seguì costantemente la traversata, dedicandole numerose aperture e anticipando il clima di eccitazione che pervase Chicago e, più complessivamente, gli Stati Uniti, dinanzi all'impresa di Balbo[9]. Anche il «Chicago Herald and Examiner» prestò larga attenzione agli aviatori italiani, assecondando così le simpatie del suo editore, il magnate californiano William Randolph Hearst, per il regime di Mussolini [Diggins 1972, 59][10]. Il giornale pubblicò anche una sorta di diario di bordo dello stesso Balbo, celebrando così l'impresa con le parole del suo animatore[11]. Non furono, del resto, esclusivamente i giornali della città dell'Illinois a salutare la trasvolata; anche il «New York Times», il 28 maggio, sottolineò come quella che stava per partire da Orbetello fosse «una delle più ambiziose e spettacolari imprese aviatorie» compiute sino a quel momento[12].
L'attenzione della stampa sembrò raggiungere la sua acme al momento dell'arri-

6 *L'Atlantico settentrionale sorvolato dalla Squadra di Italo Balbo*, in «La Crociera Aerea del 1° Decennale», n.u., luglio 1933, p. 3.

7 Da Orbetello partirono, effettivamente, 25 aerei, uno dei quali previsto come scorta [Segrè 1988, 292].

8 *Italians Fly For Chicago*, in «Chicago Daily Tribune», 1 luglio 1933, p. 1. Balbo, presumibilmente compiaciuto per le attenzioni, conservò alcune copie dei giornali italiani e statunitensi, che parlavano di lui e della trasvolata. Tali giornali sono oggi conservati presso l'archivio dell'Istituto di storia contemporanea di Ferrara (AISCOFE) nel Fondo Donazione famiglia Paolo Balbo.

9 *Flying Italians in Iceland*, in «Chicago Daily Tribune», 6 luglio 1933, p. 1; *Italians Fly For Labrador*, in «Chicago Daily Tribune», 12 luglio 1933.

10 *Gen. Balbo With 25 Planes Hops for Chicago; 101 Italian Fliers Safely Cross the Alps*, in «Chicago Herald and Examiner», 1 luglio 1933, p. 1; *Balbo Air Armada Reaches Iceland*, in «Chicago Herald and Examiner», 6 luglio 1933, p. 1; A. Thornsteinson, *Balbo Holds Air Fleet Ready for Sea Flight Today*, in «Chicago Herald and Examiner», 8 luglio 1933, p. 1; *Balbo Planes Flying Sea!*, in «Chicago Herald and Examiner», 12 luglio 1933, p. 1. La figura di Hearst, fondatore di un impero editoriale negli Stati Uniti – di cui faceva parte anche il «Chicago American» – e membro del partito democratico, ispirò, com'è noto, Orson Welles per il suo capolavoro *Quarto Potere* (1941).

11 *Gen. Balbo's Own Story!*, in «Chicago Herald and Examiner», 7 luglio 1933, p. 1

12 *Balbo Mass Flight Soon*, in «The New York Times», 28 maggio 1933, p. 8. Giornali statunitensi grandi e piccoli, dall'«Evening Star» di Washington al periodico in lingua spagnola «La Opiniòn» di Los Angeles, sino al «Brownsville Herald» della città texana di Brownsville, dedicarono, d'altronde, nel luglio 1933, articoli all'impresa di Balbo. *Italian Aviators Rest for Next Hop*, in «The Evening Star», 6 luglio 1933, p. 1; *La Flota de Balbo Llega a Islandia*, in «La Opiniòn», 6 luglio 1933, p. 1 e *Air Armada's Chief May Be Italy's Next Dictator*, in «The Brownsville Herald», 9 luglio 1933, p. 14.

*Fig. 1. La folla in attesa dell'ammaraggio, Chicago 1933 [Album fotografico Crociera aerea del Decennale 1 luglio - 12 agosto 1933-X, Archivio Istituto di storia contemporanea di Ferrara (AISCOFE), Fondo Donazione famiglia Paolo Balbo].*

*Fig. 2. Folla in attesa del passaggio degli atlantici, Chicago 1933 [Album fotografico Crociera aerea del Decennale 1 luglio - 12 agosto 1933-X, AISCOFE, Fondo Donazione famiglia Paolo Balbo].*

vo a Chicago, quando Balbo e gli "atlantici" furono salutati da una enorme folla la cui curiosità proprio i giornali avevano alimentato. Centinaia di migliaia di persone – addirittura un milione secondo alcuni eccitati resoconti[13] – si accalcarono sulle rive del Lago Michigan per assistere all'arrivo degli idrovolanti italiani, accompagnati da aerei militari statunitensi che nel cielo disegnarono la scritta Italy [Segrè 1988, 297].
Giunti in città, gli aviatori furono coinvolti in una messe di incontri, iniziative, celebrazioni, sempre accompagnate da una folta presenza di pubblico, raccontate minuziosamente e con un'abbondanza di immagini dalla stampa locale, in particolare da quella controllata da Hearst[14]. Il «Chicago Herald and Examiner», per l'occasione, diede alle stampe un manifesto a colori che riproduceva nella parte superiore tre idrovolanti in volo, una bandiera americana e un'aquila imperiale ad ali spiegate con la scritta «Viva Balbo!» e, in quella inferiore, i ritratti di Mussolini e del ministro ferrarese e una bandiera tricolore accompagnata dalla scritta, in italiano e in inglese: «Saluta [sic] Figli d'Italia arrivati attraverso l'aria. In nome degli Stati Uniti d'America, Chicago vi saluta»[15].
Anche la classe dirigente cittadina sembrò, d'altronde, accogliere con grande entusiasmo i trasvolatori atlantici. Il sindaco di Chicago Edward J. Kelly e il governatore dell'Illinois Henry Horner, entrambi esponenti democratici, sembrarono gareggiare nelle lodi e nei tentativi di compiacere l'ospite italiano. Sin dai giorni precedenti l'atterraggio il governatore aveva invitato i cittadini dello stato a salutare gli aviatori esponendo i colori nazionali italiani, in segno di amicizia e rispetto[16]. Per sottolineare il rilievo dell'avvenimento, lo stesso Horner decise di proclamare il 15 luglio come Balbo's Day in tutto lo stato[17]. Lo scrittore Eugenio Giovannetti salutò, sul giornale dell'aeronautica, la decisione statunitense, sot-

13 *Un milione di persone acclama i nostri aviatori sulle rive del Michigan*, in «Le vie dell'aria», 23 luglio 1933, p. 6.

14 *Balbo Flyers Here. Thousands Cheer Armada* e *Chicago Thousands Roar Greeting to Balbo Fleet*, in «The Chicago American», 15 luglio 1933, p. 1 e p. 3; *Balbo's 24-Plane Armada Lands in Chicago; Completes Daring 6,100-Mile Hop From Italy; Million on Lakefront Roar Welcome to Heroes*; *Crowds Wait Hours to Hail Greatest Conquest of Air* e *Balbo's Silver Planes on Dazzling Lake Create Unforgettable Picture*, in «Chicago Herald and Examiner», 16 luglio 1933, pp. 1-3; *Chicago Hails Balbo Fleet*; *Thousand on Lake Front Cheer Landing of Italian Air Fleet – Gen. Balbo, the Commander, Center of All Eyes* e *Italian Airmen Given Rousing Welcome in Soldiers' Field After Landing – Hailed by Crowds at World's Fair*, in «Chicago Sunday Tribune», 16 luglio 1933, p. 1 e pp. 16-17; *Large Crowd Greets Italian Flyers as They Attend Mass*, in «Chicago Daily Tribune», 17 luglio 1933, p. 28 e *Crowds Cheer Balbo at City Hall*, in «Chicago Herald and Examiner», 17 luglio 1933, p. 3.

15 AISCOFE, Fondo Donazione famiglia Paolo Balbo.

16 *Display Flags of Italy, Plea of Governor*, in «The Chicago American», 7 luglio 1933, p. 3 e *Governor Proclaims State Honors for Balbo Fleet*, in «Chicago Herald and Examiner», 8 luglio 1933, p. 1.

17 *Un milione di persone acclama i nostri aviatori sulle rive del Michigan*, in «Le vie dell'aria», 23 luglio 1933, p. 6

*Figg. 3-3bis. La folla adunata allo stadio di Chicago, Chicago 1933 [Album fotografico Crociera aerea del Decennale 1 luglio - 12 agosto 1933-X, AISCOFE, Fondo Donazione famiglia Paolo Balbo].*

tolineando non solo come essa fosse il segno della rinnovata solidarietà tra i due popoli, ma come essa rappresentasse «un incantevole ma ben meritato premio agli italiani della nuova generazione, segnalatisi per disciplina, per sobrietà, per operosità mirabile, nella civiltà americana»[18]. Nel consiglio comunale della città, frattanto, il democratico Dorsey Crowe propose di rinominare una strada al generale Balbo, considerando il suo volo «un generoso gesto di amicizia nei confronti di Chicago e della nostra Esposizione *Century of Progress*»[19] [Carter 2019, 221]. Le parole forse più calorose furono, tuttavia, pronunziate dal sindaco della città che, accogliendo gli aviatori al Soldier Fields, espresse un forte sentimento di ammirazione nei confronti del ministro italiano. Dichiarò Kelly:

> Cristoforo Colombo […] guidando ottanta uomini in tre piccole navi sul mare verso occidente ebbe il titolo di scopritore dell'America. La prima grande esposizione mondiale di Chicago, quaranta anni fa, celebrava il quarto anniversario dell'impresa di Colombo. È significativo il fatto che, in occasione della seconda esposizione mondiale, si possa oggi celebrare l'impresa di un altro grande italiano. Balbo ha condotto una forza più grande di uomini che non Colombo sul mare. L'America apprezza il coraggio e la bravura dimostrati dalla Squadra aerea italiana, in più è lusingata della scelta della città di Chicago quale meta[20].

Il paragone con il navigatore genovese, considerato il primo europeo a giungere sulle coste del continente americano, divenne un topos ricorrente utilizzato dagli uomini politici e dalla stampa americana e non solo[21]. Alcuni giornali delle città da lui visitate definirono, ad esempio, Balbo un «moderno Colombo» e un «Colombo dell'aria», descrivendo il suo volo come «tipico del coraggio italiano», ma un analogo parallelismo fu tracciato, tra gli altri, anche dal «Los Angeles Times», dal «San Francisco Chronicle» e dal «Boston Globe»[22].

18 E. Giovannetti, *Balbo's day*, in «Le vie dell'aria», 23 luglio 1933, p. 3.

19 *Name Street for Balbo, Is Honor Plan*, in «The Chicago American», 11 luglio 1933, p. 2.

20 *Un milione di persone acclama i nostri aviatori sulle rive del Michigan*, cit. Anche il governatore nel proprio intervento aveva evocato l'altro figlio d'Italia partito dal vecchio continente alcuni secoli prima [Ottanelli 2022, 88]. Le parole del sindaco erano riportate anche da altri giornali, talora con parole differenti; mai mancava, tuttavia, il riferimento a Colombo. *Accoglienza che rimarrà memorabile*, in «L'Italia. The Italian News», 18 luglio 1933, p. 1.

21 Il parallelismo con Colombo fu molto utilizzato anche in altri paesi europei. I soci dell'associazione Nederland Italie di Amsterdam ad esempio regalarono, per tramite del console italiano in città, il ferrarese Ferruccio Luppis, autore del testo, una pergamena a Balbo che così recitava: «A Italo Balbo che le glorie di Cristoforo Colombo rinnova nei cieli risolcati dall'aquile romane i nipoti di Heemskercke e Barentz lanciano il saluto degli invitti figli del mare che incatenato accoglie il suo breve riposo per l'ardua impresa avvincente due mondi nel candore delle ali amiche. I soci della Nederland Italie accolgono e porgono l'augurio dell'Italia ammirata». *Gli italiani residenti ad Amsterdam a Italo Balbo*, in «Il Corriere Padano», 8 luglio 1933, p. 6.

22 *A Modern Columbus*, in «Washington Times», 5 luglio 1933, p. 28. Lo stesso articolo comparve anche sul «Chicago Tribune» e, con esplicita citazione da quest'ultimo, sul giornale della comunità

*Figg. 4-4bis. Inaugurazione del monumento a Cristoforo Colombo, Chicago 1933 [Album fotografico Crociera aerea del Decennale 1 luglio - 12 agosto 1933-X, AISCOFE, Fondo Donazione famiglia Paolo Balbo].*

Non fu dunque un caso se, tra le iniziative organizzate dal sindaco – che consegnò anche le chiavi della città a Italo Balbo –, un posto d'onore fosse riservato all'inaugurazione nel Grant Park, il 17 luglio 1933, di una nuova statua a Cristoforo Colombo, la cui costruzione era stata voluta dalla comunità italiana di Chicago[23]. Il primo monumento celebrativo dedicato dalla città alla trasvolata atlantica e al suo condottiero non fu dunque una statua dell'aviatore ferrarese, ma una del navigatore genovese, ai piedi della quale, tuttavia, fu posta una targa che, nelle intenzioni dei promotori, segnalava lo stretto legame tra le grandi imprese compiute dai due uomini. «Questo monumento – vi era infatti scritto – ha visto la gloria delle ali d'Italia guidate da Italo Balbo. 15 luglio, 1933» [Segrè 1988, 299; Guerri 1984, 255-256]. La celebrazione congiunta di Balbo e Colombo sembrava affondare le proprie radici in una scelta precisa e consapevole dell'amministrazione cittadina, interessata a rinsaldare i propri legami con la comunità italo-americana. La valorizzazione del navigatore genovese rappresentava, infatti, un tassello fondamentale utilizzato dai "prominenti" per agevolare l'inserimento politico e sociale della comunità immigrata dall'Italia nella razzializzata società americana. Negli anni del fascismo, in particolare, i leader delle comunità immigrate, come Generoso Pope a New York, investirono risorse ingenti nella costruzione di statue del navigatore genovese, utili a simboleggiare, nello spazio pubblico, la relazione inscindibile tra l'Italia e gli Stati Uniti, rappresentando, così, gli immigrati contemporanei, in particolare quelli appartenenti alla classe media, come "bianchi" facilmente assimilabili alla società statunitense [Ruberto, Sciorra 2017]. Il parallelismo tra Balbo e Colombo sembrò, dunque, rafforzare la volontà assimilatrice delle comunità italiane a Chicago e nelle altre città degli Stati Uniti. La trasvolata, tuttavia, rappresentò per gli italo-americani di tutto il paese anche un elemento di orgoglio, abilmente sfruttato dalla propaganda fascista, che sottolineò come l'impresa di Balbo potesse finalmente far sentire gli emigrati fieri della patria che avevano abbandonato.

I giornali delle diverse comunità italiane seguirono con grande sollecitudine le visite di Balbo a Chicago, New York e Washington, raccontando dell'accoglienza trionfale riservata dai compatrioti all'aviatore italiano e sottolineando la funzione dell'Italia fascista nella costruzione di un'immagine nazionale finalmente trionfante anche all'estero. Scriveva ad esempio la rivista «Fiamma» di San Francisco:

> L'Italia può oggi compiacersi di questa vittoria e guardare ridente nel futuro e mar-

italo americana di Chicago «L'Italia». Le citazioni degli altri giornali sono contenute in *Mussolini's Wings over Columbia Shores*, in «Columbus. The Italian-American Magazine», dicembre 1933, pp. 12-48. La rivista, diretta da Vincenzo Campora e pubblicata a New York, dedicò l'intero numero di fine anno all'impresa aviatoria e pubblicò numerosi estratti di giornali statunitensi che celebravano l'impresa. Oltre ai frequenti paralleli con Colombo, non mancavano, sui giornali americani, raffronti tra Balbo e Cesare, Lindbergh e, forse anche per assonanza, il navigatore Balboa.

[23] *Crowds Cheer Balbo at City Hall; Flier Greeted by Mayor and Farley*, in «Chicago Herald and Examiner», 18 luglio 1933, p. 2.

*Fig. 5. Fanciulle italo-americane offrono fiori agli atlantici, Chicago 1933 [Album fotografico Crociera aerea del Decennale 1 luglio - 12 agosto 1933-X, AISCOFE, Fondo Donazione famiglia Paolo Balbo].*

> ciare impetuosamente all'avvenire. C'è oggi in ogni cuore di italiano un legittimo orgoglio che nasce dalla coscienza della forza nazionale, dalla fede dei nostri aviatori, i quali hanno saputo offrire a tutto il mondo civile un'esatta immaginazione della forza espansiva dell'ala italiana. […] L'aviazione italiana deve questo suo sviluppo prima di tutto all'impulso datole da Mussolini ed alla profonda perizia e all'instancabile attività del ministro ITALO BALBO che chiamato dalla fiducia del Duce a reggere il dicastero dell'aeronautica le ha impresso un ritmo tutto nuovo e dinamico[24].

Anche gli italo-americani delle città vicine, come Detroit, accorsero a Chicago per salutare l'arrivo dei trasvolatori, nel desiderio di accogliere «le audaci navi aeree, che da un momento all'altro potevano apparire, annunziarsi al nostro orecchio coll'eroica sinfonia creata dai ventiquattro motori fendenti l'aria; delinearsi nella loro graziosa sagoma, riempirci la pupilla dei caldi colori della bandiera italiana»[25]. L'orgoglio nazionale suscitato dal volo sembrò spesso trasformarsi in una vera e propria celebrazione del regime fascista. Nel corso del banchetto organizzato dal

[24] G. Cardellini, *Ali d'Italia*, in «Fiamma, Rivista Italiana d'America», luglio-agosto 1933, pp. 4-5.

[25] *Le feste in onore di S. E. Balbo e dei suoi "95 uomini di carne col cuore d'acciaio"*, in «La Tribuna Italiana d'America», 21 luglio 1933, p. 1.

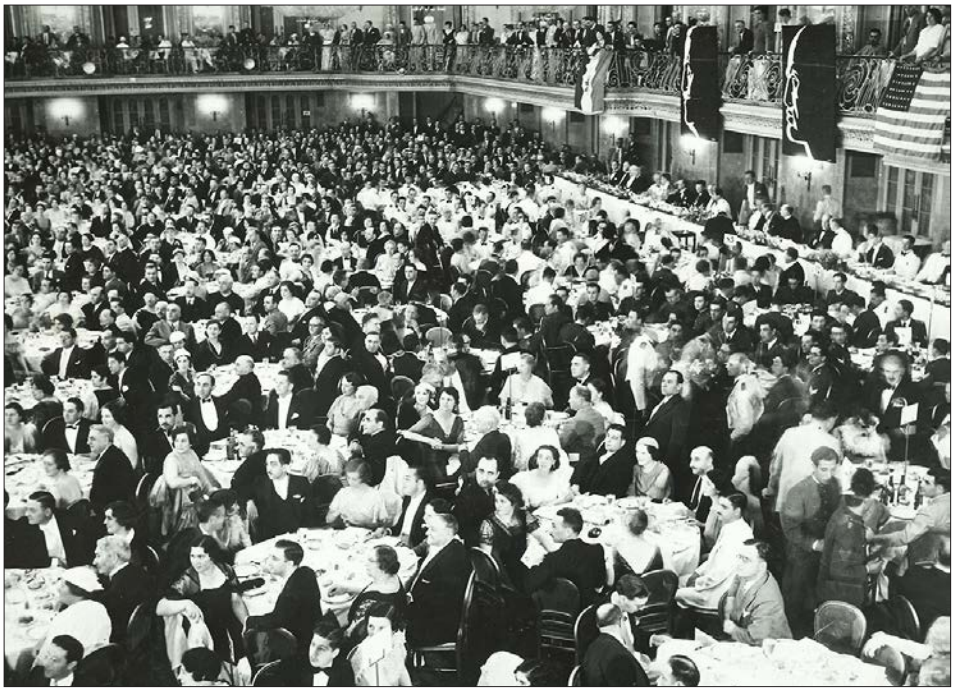


*Fig. 6. Il banchetto allo Stevenson Hotel, Chicago 1933 [Album fotografico Crociera aerea del Decennale 1 luglio - 12 agosto 1933-X, AISCOFE, Fondo Donazione famiglia Paolo Balbo].*

giudice John Sbarbaro, che nei giorni precedenti era volato a Montreal per salutare i trasvolatori[26], cui parteciparono circa 4.000 persone, tra italiani, alcuni dei quali in camicia nera, e americani, le grida «eia, eia, alalà», che già erano risuonate nel corso della cerimonia al Soldier Fields[27], accompagnarono il discorso di Balbo, alle cui spalle si ergevano ritratti di Mussolini e del re d'Italia [Candeloro 2019, 155-157]. Un'accoglienza altrettanto impetuosa fu tributata ai trasvolatori anche a New York, con cerimonie e cortei che attraversarono i quartieri italiani di Brooklyn e che culminarono in una grande manifestazione al Madison Square Garden Bowl [Segrè 1988, 299-303][28]. Il «Progresso Italo-Americano» di Generoso Pope, grande protagonista delle giornate newyorkesi di Balbo[29], pubblicò persino una biz-

[26] *Honor Balbo Is Horner Plea*, in «The Chicago American», 7 luglio 1933, p. 4.

[27] *La trionfale accoglienza di Chicago agli aviatori italiani*, in «La Tribuna Italiana d'America», 21 luglio 1933, p. 2.

[28] *Balbo Air Armada Due Here At 4:15 P.M.*, in «Brooklyn Times-Union», 19 luglio 1933, p. 1 e *Thousand Cheers As Balbo Planes Arrive*, in «Brooklyn Times-Union. Special Aviation Extra», 19 luglio 1933, p. 1. Il giornale riportava anche una vignetta nella quale il mondo era schiacciato da uno stivale a forma d'Italia con la scritta «Italy's Air Squadron».

[29] *La Trionfale Giornata Italiana di New York: Onoranze Ufficiali e Popolari ai 100 di Balbo. Il*

*Fig. 7. S. E. Balbo parla agli italiani al Madison Square Garden Bowl, New York 1933 [Album fotografico Crociera aerea del Decennale 1 luglio - 12 agosto 1933-X, AISCOFE, Fondo Donazione famiglia Paolo Balbo].*

zarra inserzione che recitava: «Volete Vedere S.E. Italo Balbo? Fatevi trovare alle 1.30 p.m. davanti gli Uffici del Cav. Gaetano La Loggia», segnalando come fosse previsto un servizio bus con speciali facilitazioni per clubs, logge e società[30].
L'entusiasmo degli italo-americani, abilmente raccontato dalla stampa, sembrò travalicare i confini delle grandi città: un gruppo di minatori italiani di Salt Lake City, riuniti nella Società Cristoforo Colombo donarono a Balbo 50 libbre di argento che il ministro volle indirizzare all'Ente opere assistenziali della provincia di Ferrara[31].
Malgrado le apparenze non tutti gli italiani d'America furono conquistati dall'impresa aviatoria. Le contestazioni a Italo Balbo non mancarono nella stessa Chicago, dove comunisti e socialisti denunciarono la presenza del sodale

*Lunch offerto da Pope ai volatori* e *Milioni di Newyorkesi Acclamano la Squadra Atlantica*, in «Il Progresso Italo-Americano», 22 luglio 1933, pp. 1-2.

30 «Il Progresso Italo-Americano», 21 luglio 1933, p. 4.

31 *I minatori italiani di Salt Lake donano 50 libbre d'argento agli Atlantici*, in «Le vie dell'aria», 30 luglio 1933, p. 3 e *Cinquanta libbre di argento offerte a Italo Balbo dai minatori italiani di Salt Lake e destinate all'E.O.A. di Ferrara*, in «Il Corriere Padano», 21 luglio 1933, p. 6.

di Mussolini, richiamando la figura di don Minzoni, la responsabilità del cui assassinio ricadeva sul ministro ferrarese. Il nome del prelato ucciso ad Argenta irruppe anche nel corso del banchetto voluto dalla comunità italo-americana quando fu letto un ironico messaggio di congratulazioni per la trasvolata a suo nome [Ottanelli 2022, 97][32]. Alcuni contestatori, riuniti nell'United front antifascisti e nella Anti-fascisti society cercarono invano di essere ricevuti dal sindaco, cui indirizzarono una lettera nella quale si denunciavano i molti sanguinosi omicidi compiuti dai fascisti, mentre la Lega italiana per i diritti dell'uomo e la Italian socialist federation organizzarono una distribuzione di volantini nei quali si esecrava l'accoglienza ufficiale in città di Balbo, descritto come un terrorista[33]. Alcuni attivisti antifascisti, inoltre, coprirono nottetempo l'insegna della nuova Balbo Drive con un cartello riportante la scritta Don Minzoni Drive [Candeloro 2019, 155-157]. Il trattamento riservato al ministro ferrarese e alla sua squadra fu, d'altronde, l'oggetto della contestazione della stampa antifascista in tutto il paese. Il periodico di San Francisco «Il Corriere del Popolo», ad esempio, oltre a ricordare la figura di don Minzoni, evocò lo spettro della rivalità tra Balbo e Mussolini e polemizzò apertamente con i fascisti locali e, soprattutto, col sindaco della città, l'italo-americano Angelo Rossi, colpevole di appoggiare una campagna contro Hitler, dimenticando i crimini fascisti del gerarca ora accolto con tutti gli onori[34]. Le proteste e le contestazioni antifasciste dimostravano, indubbiamente, la persistenza all'interno della comunità italiana di gruppi ostili al regime, ma il successo propagandistico della missione aerea non fu affatto trascurabile, non solo tra gli italo-americani, ma, più in generale, nell'opinione pubblica americana.

## 3. Una colonna antica per un'Italia moderna

La scelta di celebrare Italo Balbo e di rinominare a suo nome la 7th Drive, come effettivamente avvenne nel corso della trionfale visita del generale italiano [Balbo 1934, 261; Ottanelli 2022, 88], non era riducibile esclusivamente alla volontà delle autorità di Chicago di compiacere la comunità italo-americana, che pure

[32] Anche l'anarchico Carlo Tresca, esule a New York, inviò un telegramma a Balbo firmato don Minzoni [Segrè 1988, 305].

[33] *Protest Balbo Welcome Here*, in «The Chicago American», 15 luglio 1933, p. 2.

[34] *A Chicago, col naso in aria, in attesa di Balbo* e *Questa è buona*, in «Il Corriere del Popolo», 22 giugno 1933, p. 2; *Se non arrivasse… sarebbe il… benvenuto?*, in «Il Corriere del Popolo», 6 luglio 1933, p. 1; *"Eppur si muove"… eppur… vola l'antifascismo*, in «Il Corriere del Popolo», 27 luglio 1933, p. 1 e *Una campagna contro Hitler appoggiata dal sindaco Rossi*, in «Il Corriere del Popolo», 17 agosto 1933, p. 1. Balbo era stato l'oggetto delle contestazioni del giornale già nel corso della sua prima visita negli Stati Uniti, nel 1928. *"Una quindicina di persone" al grande ricevimento a Italo Balbo a Los Angeles!*, in «Il Corriere del Popolo», 3 gennaio 1929, p. 1.

apparve felice della decisione[35]. Né fu, del resto, la sola città meta dell'impresa di Balbo a utilizzare il nome del gerarca nella sua toponomastica. Anche la piccola cittadina di Shediac, in Canada, dove gli idrovolanti avevano fatto sosta prima dell'arrivo negli Stati Uniti accolti da eguale entusiasmo, come raccontato da Nello Quilici[36] sodale di Balbo che con lui morirà nei cieli di Tobruch, rinominò Pleasant Street col nome del generale ferrarese [Soucoup 2005, 98][37]. Vie a suo nome furono, inoltre, inaugurate in città nelle quali il volo neppure aveva fatto tappa, come Providence, in Rhode Island, dove su pressione delle associazioni italo-americane le autorità locali decisero di rinominare due strade per celebrare Balbo e Mussolini [Luconi 2002, 42; Pretelli 2010, 65]. A San Francisco, la San Francisco Pioneers raccolse più di 1.500 firme di cittadini «rappresentanti varie nazionalità» per chiedere al Board of supervisors di modificare il nome di Chestnut Street in Balbo Street[38]. Anche se nella città della costa occidentale, dove pure la comunità italiana era molto forte e organizzata, la petizione non raggiunse il successo sperato, la diffusione di tali richieste sembrò dimostrare come il mito di Balbo e, attraverso di lui, della nuova Italia fascista potesse fare breccia all'interno di alcuni settori dell'opinione pubblica statunitense.

Non erano, del resto, soltanto italiani coloro che avevano affollato le strade di Chicago prima, di New York e Washington poi, per salutare i trasvolatori. A ricevere questi ultimi, inoltre, non vi erano esclusivamente le autorità e i rappresentanti della comunità italo-americana, ma militari, giornalisti, religiosi incuriositi dalla figura del ministro dell'Aeronautica italiana e affascinati dal nuovo regime italiano[39]. Tra coloro che accolsero Balbo vi era, ad esempio, l'ex ambasciatore statunitense in Italia Richard Washburn Child, grande amico, come sottolineavano i giornali, della nazione italiana e infatuatosi, durante il suo soggiorno italiano, della figura di Mussolini [Balbo 1934, 258-259; Diggins 1972, 31][40]. A conferma dell'apprezzamento nei suoi confronti, il generale italiano ricevette, inoltre, nei suoi giorni a Chicago una laurea honoris causa in scienze da parte

35 *Chicago perde la 7th St. e acquista una "Balbo Avenue"*, in «La Tribuna Italiana d'America», 21 luglio 1933, p. 2.

36 N. Quilici, *L'incontro dell'America con l'Italia Fascista. La traversata alla radio di Shediac*, in «Le vie dell'aria», 12-19 agosto 1934, pp. 7-8.

37 Diversamente da quanto accaduto a Chicago, tuttavia, la cittadina canadese allo scoppio della guerra eliminò i riferimenti al fascismo, tornando all'antico nome della strada.

38 P. Trevisani, *Si vuol dedicare una via ad un mandante in assassinio?*, in «Il Corriere del Popolo», 24 agosto 1933, p. 2.

39 Il comitato d'accoglienza a New York per Balbo, presieduto da Generoso Pope, era composto da una lunga lista di personalità – italoamericane e non – a dimostrazione della popolarità dell'impresa. *Thousand Here Will Greet Balbo*, in «The New York Times», 19 luglio 1933, p. 3.

40 *Italian Fliers to Be Greeted by R. W. Child*, in «Chicago Herald and Examiner», 8 luglio 1933, p. 2.

della Loyola University, università gesuita[41]. Anche gli imprenditori, americani e italo-americani, sembrarono particolarmente interessati all'impresa di Balbo: saluti al ministro italiano furono indirizzati, dalle pagine del giornale «L'Italia», da D. L. Toffenetti – che si definiva «un Italiano nato in Italia» – proprietario di diversi ristoranti in città e da Charles J. Vopicka, presidente della Atlas Brewing Company. L'impressione suscitata dal volo rappresentava, d'altronde, un'ottima occasione per le compagnie imprenditoriali, come la Standard Oil, che sfruttarono la popolarità di Balbo per pubblicare sui giornali inserzioni promozionali celebrative del volo e del suo artefice[42].

L'attrazione di alcuni settori dell'opinione pubblica statunitense per il fascismo italiano, di cui il volo rappresentava un simbolo particolarmente rilevante, appariva connessa alla sua valutazione di fenomeno politico moderno e innovativo. Accanto alla fascinazione per la figura di Mussolini, di cui era apprezzata la leadership virile ed energica [Bertellini 2019, 190-197], era l'approccio nei confronti della società moderna, la volontà di costruire un'alternativa rispetto alla contemporaneità [Griffin 2007], che sembrava particolarmente seducente agli occhi degli uomini e delle donne americane, in particolare in anni segnati dalla crisi economica. In questo senso, ad esempio, può essere letta l'attenzione manifestata – secondo i resoconti di Balbo – dallo stesso presidente Roosevelt nei confronti di alcune misure del governo fascista. Il ministro comunicò, infatti, a Mussolini che il presidente americano, oltre a proporre in risposta alle difficoltà economiche del paese un ritorno alla ruralità, che assomigliava alle campagne anti urbanesimo del fascismo, si sarebbe detto interessato all'organizzazione del lavoro in Italia[43]. Sebbene certamente viziate dalla volontà di compiacere il duce, le parole di Balbo sembravano confermare la capacità di alcuni aspetti delle riforme corporative italiane, in particolare, di divenire oggetto di valutazione e di analisi anche da parte degli estensori delle politiche economiche rooseveltiane che, seppure certamente assai differenti da quelle fasciste, si trovavano comunque a rispondere alla necessità di regolare il capitalismo in anni di crisi [Vaudagna 1981; Schivelbusch 2007; Pasetti 2016, 204-208]. Manifestazione evidente dell'idea di modernità del regime fascista fu, del resto, lo stesso padiglione italiano della Esposizione in-

41 *Le vibranti giornate di Chicago*, in «Le vie dell'aria», 23 luglio 1933, p. 7.

42 D. L. Toffenetti, *Salve al Generale Italo Balbo* e *Il saluto di un noto industriale allo stormo*, in «L'Italia. The Italian News», 18 luglio 1933, p. 3. Sul «Brooklyn Times Union» comparvero pubblicità del Joe's Restaurant, del grande magazzino Frederick Loeser & Co., della birra Piel Bros., «Brooklyn Times Union», 19 luglio 1933, p. 7. Oltre alla pubblicità della Standard Oil, presente anche su altri giornali americani, vi era anche un saluto a Balbo firmato da uno dei distributori della General Electric. Le imprese italo-americane sfruttarono commercialmente la trasvolata in maniera ancora più evidente: un olio di arachidi chiamato "Ali d'Italia" fu lanciato sul mercato [Chiaricati 2021, p. 46]. Anche uno spaccio di birra nella Little Italy di San Francisco fu rinominato in onore di Balbo, *E perché non s'intitola al "Duce"?*, in «Il Corriere del Popolo», 24 agosto 1933, p. 1.

43 I. Balbo, *L'ardente spontaneo entusiasmo popolare*, in «Le vie dell'aria», 30 luglio 1933, p. 2. Cfr. anche Guerri 1984, 263.

ternazionale di Chicago, intitolata *Century of Progress* e meta della trasvolata, che intendeva mostrare il contributo dell'Italia alla costruzione del mondo futuro [Masina 2016, 247-290].
Ideato dagli architetti razionalisti Adalberto Libera e Mario De Renzi, il padiglione riproduceva un enorme aeroplano ed era dominato dalla presenza dei fasci littori, rappresentando così una «plateale esibizione di luce, linee e vetro che suggeriva le realizzazioni scientifiche italiane» [Ganz 2013, 135].

> Nella tumultuosa Chicago, la grandiosa città nordamericana che nel centenario della sua fondazione lancia al mondo l'urlio delle sirene del progresso con una Esposizione che vuole essere all'avanguardia, per la perfezione e la superiorità con cui è inquadrato ogni elemento del grande panorama tecnico-scientifico – scriveva Francesco Cutry – l'Italia fascista per volere del Duce, è presente con le documentazioni dei primati che Essa vanta nel trionfale cammino dell'attività umana […]. L'Italia non poteva […] mancare ad una manifestazione di così alto interesse; la documentazione della potenza e della genialità inventiva dei Suoi figli non ha limite nel tempo, poiché millenaria è la sua civiltà alla luce imperiale di Roma[44].

Particolarmente importante, in questo senso, appariva proprio il contributo dell'aeronautica italiana, con la presentazione, all'interno dell'esposizione curata da Guglielmo Marconi sul contributo italiano al progresso scientifico e tecnologico, di documenti, immagini, modellini e cimeli, che dimostravano il ruolo fondamentale dell'Italia nei progressi del volo, di cui il fascismo rappresentava la massima espressione. La "retorica della modernità" [Lehmann 2010, 295-297] attraverso l'aeronautica che il padiglione e la stessa trasvolata di Balbo intendevano trasmettere rappresentava, dunque, la modalità prescelta dal regime per presentarsi alla società americana, di cui, d'altronde, lo stesso Balbo ammetteva di ammirare la forte carica modernizzatrice, definendo gli Stati Uniti come «il paese della più alta e moderna civiltà meccanica, lontana da ogni accademia e desiderosa di chiarezza e di semplicità, doti che l'Italia di Mussolini predilige e tiene in sommo onore»[45].
Il culto della modernità che la nuova Italia fascista intendeva celebrare, per mezzo della trasvolata e dell'allestimento del padiglione, non fu contraddetto, come potrebbe apparire, dall'invio, nel primo anniversario dell'impresa aviatoria, della colonna romana, che, negli anni successivi, sarebbe divenuta nota come *Balbo Monument*. Anticamente parte della Porta Marina di Ostia [Ottanelli 2022, 90], la colonna di marmo verde, alta 4,10 metri e con un diametro di 1,70 metri[46], rappresentava, come è stato sottolineato, un tentativo mussoliniano di riassumere

[44] F. Cutry, *La partecipazione dell'Aeronautica Italiana all'Esposizione mondiale di Chicago*, in «Le vie dell'aria», 23 luglio 1933, p. 3.

[45] I. Balbo, *Considerazioni dopo la seconda crociera atlantica*, in «Le vie dell'aria», 3 settembre 1933, p. 1.

[46] *La colonna romana donata dal Duce a Chicago*, in «Le vie dell'aria», 30 luglio 1933, p. 3.

*Fig. 8. Visita all'Esposizione mondiale, Chicago 1933 [Album fotografico Crociera aerea del Decennale 1 luglio - 12 agosto 1933-X, AISCOFE, Fondo Donazione famiglia Paolo Balbo].*

centralità di fronte alla crescente popolarità del suo ministro [Segrè 1988, 303-304]. L'annunzio del dono di Mussolini alla città di Chicago fu dato, nel luglio 1933, dallo stesso Italo Balbo, durante il banchetto organizzato in suo onore[47]. Giunta via mare negli Stati Uniti, la colonna fu inaugurata il 15 luglio 1934, alla presenza del sindaco della città Kelly, del vicegovernatore dell'Illinois e dell'incaricato d'affari dell'ambasciata italiana[48]. L'anniversario non suscitò il medesimo entusiasmo della traversata e gli echi sulla stampa statunitense per quella che «Il Corriere Padano» definì «la più grande impresa dei tempi moderni»[49] furono indubbiamente meno vibranti dell'anno precedente, ma il disvelamento del dono rappresentò, comunque, un'importante occasione propagandistica per il regime fascista. Nel corso della giornata, definita Italian Day dalle autorità locali, numerose società italo-americane sfilarono nei pressi del padiglione italiano alla fiera, celebrando l'italianità fascista e partecipando all'inaugurazione del monumento.

47 *Una colonna romana donata dal Duce*, in «Le vie dell'aria», 23 luglio 1933, p. 7.

48 *Italian Day at Fair Marked by Unveiling*, in «The Evening Star», 16 luglio 1934, p. B-15.

49 G. Ravegnani, *La più grande impresa dei tempi moderni*, in «Il Corriere Padano», 12 luglio 1934, p. 3.

Alla base della colonna fu incisa un'iscrizione, in italiano e in inglese, che, nelle intenzioni fasciste, serviva a congiungere indissolubilmente le glorie dell'antica Roma imperiale a quelle dell'Italia del regime mussoliniano:

> Questa colonna
> Di venti secoli antica
> Eretta sul Lido di Ostia
> Porto di Roma Imperiale
> A vigilare le fortune e le vittorie
> Delle triremi romane
> L'Italia Fascista auspice Benito Mussolini
> Dona a Chicago
> Esaltazione simbolo ricordo
> Della Squadra Atlantica guidata da Balbo
> Che con romano ardimento trasvolò l'oceano
> Nell'anno XI del Littorio.

Come sottolineò lo stesso Balbo, d'altronde, nel suo discorso in italiano trasmesso via radio nel corso dell'inaugurazione, la colonna rappresentava un «ponte tra il vecchio e il nuovo mondo». Il mito di Roma, ben simboleggiato dalla colonna, non era dunque un semplice richiamo al glorioso passato italiano, quanto piuttosto il segno di un ambizioso ritorno della Roma imperiale, di cui il fascismo si sentiva, grazie alla sua opera di reinterpretazione della storia romana [Arthurs 2012], erede e continuatore.

> Guardino essi – scrisse, infatti, l'allora governatore della Libia – sempre più a quel punto ideale che sfavilla di luce antica e nuova, ed è fonte perenne di orgoglio, ma anche richiamo severo alla virtù, retaggio, l'uno e l'altra di Roma eterna. Milioni e milioni di fratelli di lingua e di sangue, accomunati in quella gloria, sintetizzando di qua dall'Atlantico, in quel segno di civiltà romana, la voce del diritto e la voce del dovere: la nuova coscienza che Benito Mussolini ha imposto e irrobustito negli italiani che, dentro e fuori dai confini, per tutte le terre del mondo, lavorano a innalzare il nome, il prestigio, la gloria della grande madre Roma: ad essi il compito di sentirne e di viverne la sacra, la eterna, la maestosa dignità civile![50].

Un monumento che celebrava il fascismo, col suo culto della romanità e le sue ambizioni nei confronti della società moderna, era dunque stato posizionato, con la compiacenza di autorità e gruppi di interesse affascinati da alcuni aspetti del modello politico e sociale del regime, nella moderna e cosmopolita città di Chicago.

[50] *Un ponte ideale fra la civiltà antica e la nuova*, in «Il Corriere Padano», 17 luglio 1934, p. 1.

## 4. Le contestazioni

Lo scoppio della guerra e la contrapposizione tra Italia e Stati Uniti cancellarono o ben occultarono le simpatie che diversi uomini politici, imprenditori e intellettuali americani e una parte della comunità italo-americana avevano manifestato nei confronti del regime fascista. La colonna donata da Mussolini, unico resto della grande esposizione internazionale del 1933-1934, e la strada intitolata al gerarca fascista rimasero tuttavia parte dello spazio pubblico di Chicago, malgrado i dibattiti sul nome della Balbo Drive fossero iniziati sin dall'immediato dopoguerra. Alcune associazioni di veterani, insieme ai residenti della zona, richiesero, infatti, nel 1946, che la strada venisse dedicata a un caduto nella guerra appena conclusa contro il nazifascismo, celebrando così un eroe americano anziché uno dei fondatori del regime fascista [Lacher 2017]. Il candidato sindaco repubblicano Russell Root sembrò condividere tale posizione, sostenendo, come ricorda Fraser Ottanelli, che anche i giovani italo-americani che avevano combattuto non avrebbero certamente voluto commemorare l'ex ministro fascista. Lo stesso ambasciatore italiano negli Stati Uniti Alberto Tarchiani, anche in virtù del suo passato di leader antifascista, chiese al sindaco della città la rimozione delle targhe presenti sulla statua di Colombo e sul monumento donato dal duce nel 1934. Il diniego da parte di Edward J. Kelly, ancora in carica, ad accondiscendere a queste richieste fu accompagnato da un'affermazione che se, da un lato, esprimeva la volontà di questi di non rinnegare una decisione da lui assunta precedentemente, sembrava altresì dimostrare come la "defascistizzazione" della memoria di Balbo fosse già avviata. Il sindaco, preoccupato di non mettere in discussione le sue buone relazioni con la comunità italo-americana, avrebbe infatti, retoricamente, chiesto all'ambasciatore: «Perché, Balbo non ha trasvolato l'Atlantico?» [Guerri 1984, 256; Ottanelli 2022, 99]. Le prime contestazioni ai monumenti fascisti della città furono dunque di natura schiettamente antifascista, motivate dalla volontà di alcuni settori della città di Chicago di rivendicare la partecipazione bellica contro i paesi dell'Asse. Le polemiche sembrarono, tuttavia, sbiadire nel corso dei decenni, sia perché l'anticomunismo sostituì l'antifascismo nella discussione pubblica americana, sia per la volontà di non urtare la comunità italo-americana della città che nelle statue di Colombo e nella colonna dedicata alla trasvolata vedeva sempre più dei simboli nazionali tout court, rimuovendo, più o meno consapevolmente, il loro valore politico.

L'opera di decostruzione simbolica della trasvolata, considerata come eroica impresa aviatoria e, per gli italiani di Chicago, come simbolo di un momento glorioso della storia della patria d'origine sembrò del resto trovare la propria consacrazione nella partecipazione del figlio di Balbo, Paolo, e di alcuni reduci della Crociera del decennale alla sfilata del Columbus Day del 1973. La memoria dell'impresa del 1933 – proprio come il giorno dedicato a Colombo – era assunta come momento cardine del processo di costruzione identitaria della comunità italo-americana cittadina ed era letta come elemento di valorizzazione "etnica" piuttosto che politica, anche se è assai probabile che tra i più accesi sostenitori

delle celebrazioni non mancassero simpatizzanti del regime mussoliniano. Dieci anni più tardi, per il cinquantesimo anniversario del volo, una squadra di trasvolatori partì da un piccolo comune lombardo per replicare il volo sino a Chicago, dimostrando come, anche in Italia, la depoliticizzazione sostanziale dell'impresa balbiana fosse ormai compiuta [Vergani 1983][51]. La progressiva assimilazione della comunità italiana di Chicago e la disintegrazione degli antichi legami etnici sembrarono, tuttavia, indebolire parzialmente la valorizzazione della memoria della trasvolata. Nel 1993 il volo fu ricordato esclusivamente con una piccola cerimonia organizzata dal centro culturale italiano della città, con una scarsa partecipazione di pubblico. La crescente riluttanza a partecipare alle iniziative dei membri della comunità non era – come notò con rammarico nel 1998 Don Fiore, presidente del comitato che riuniva le associazioni italo-americane – un improvviso ripudio della trasvolata in quanto espressione del regime fascista, ma la prova del disinteresse e dell'ignoranza della storia italo-americana della città [Ballowe 1998; Carter 2019, 224].

L'attribuzione di una caratterizzazione principalmente "etnica" al *Balbo Monument* sembrò, tuttavia, alimentare una nuova polemica proprio a partire dagli anni Ottanta, quando le contestazioni sembrarono improntate più che alla matrice fascista del monumento stesso, alla sua natura di prodotto di un'eredità "bianca". L'emergere di nuove sensibilità da parte di comunità sino a quel momento discriminate, anche sul piano simbolico, fu dimostrato chiaramente da due articoli, pubblicati nel 1981 e nel 1983, dall'editorialista afroamericano del «Chicago Tribune» Vernon Jarrett. Jarrett sottolineò polemicamente l'assenza di un monumento dedicato all'haitiano Jan Baptiste Pointe DuSable, uno dei fondatori dell'insediamento da cui sarebbe sorta Chicago, biasimando la presenza della colonna e della via dedicata a uno dei fondatori di un regime che, peraltro, era stato responsabile del massacro di migliaia di cittadini etiopi. Sebbene il riferimento alla natura fascista della colonna fosse evidente, le parole dell'autore indicavano chiaramente la necessità di ampliare le forme di rappresentazione nello spazio urbano. Le associazioni della comunità italo-americana risposero, non sorprendentemente, rivendicando l'importanza storica della trasvolata, ribadendo la lettura "defascistizzata" della figura del gerarca ferrarese e insistendo sul valore simbolico dei monumenti per la comunità italiana della città [Ballowe 1998; Lacher 2017]. A conferma dell'evoluzione del discorso pubblico cittadino, un nuovo dibattito sulla presenza del monumento celebrativo di Balbo sorse nel 1993, quando, dinanzi al rifiuto di dedicare una statua al politico portoricano Pedro Albizu Campos, un consigliere comunale denunciò come la città di Chicago, che pure aveva accettato un dono dal governo fascista italiano, rifiutasse ora di accoglierne uno della comunità portoricana [Ottanelli 2022, 99-100; Carter 2019, 225]. L'antifascismo, che nell'immediato dopo-

[51] La nuova trasvolata, organizzata dall'azienda Siai Marchetti, aveva anche chiari obiettivi commerciali.

guerra era stata la principale ragione di mobilitazione contro il monumento, sembrò, alla fine del Ventesimo secolo, temporaneamente divenire un sostegno a rivendicazioni di natura etnico-comunitaria, in una logica di contestazione che aveva come obiettivo la richiesta, altrettanto politica, di mettere in discussione la "bianchezza" della società americana e la sua persistente ostilità alla valorizzazione delle differenze anche nello spazio pubblico.
Le mobilitazioni del 2017, dopo le manifestazioni dell'estrema destra a difesa dei monumenti confederati a Charlottesville, che sarebbe sfociata nell'uccisione della giovane militante antirazzista Heather Heyer, sembrarono riconciliare, in una forma nuova, le rivendicazioni a sostegno di una maggiore rappresentazione nello spazio pubblico dei gruppi subalterni e il richiamo all'antifascismo. La polarizzazione della politica statunitense e il riaccendersi del dibattito sull'eredità del fascismo anche negli Stati Uniti a seguito dell'elezione di Donald Trump [Blitzer 2016; Arthurs 2019, 125-126] contribuirono indubitabilmente a tale prospettiva, insieme al mutamento della *constituency* democratica, nella quale la componente italo-americana sembrava almeno parzialmente aver perduto la propria rilevanza. Le richieste di rimozione della colonna e di sostituzione del nome della Balbo Drive, ora definite dal consigliere Ed Burke come una «imbarazzante anomalia» [Lacher 2017], sfociarono in manifestazioni e proteste pubbliche[52], inducendo molti uomini politici di Chicago, in particolare del partito democratico, a sostenerle ufficialmente. La reazione delle associazioni italo-americane, alcune delle quali vicine alla destra italiana [Ottanelli 2022, 101] e comunque desiderose di presentarsi come garanti dell'identità italiana anche per mantenere la propria funzione di rappresentanza, confermò le posizioni difensive già assunte negli anni precedenti e la pretesa di considerare il monumento esclusivamente come un prodotto artistico che celebrava l'Italia e la comunità italo-americana cittadina. Il presidente di Casa Italia, John Ferrentino dichiarò così alla stampa, a proposito della proposta di rimozione della statua e di mutamento del nome della strada proposti da Burke insieme al collega Gilbert Villegas: «Per come la vedo, ci sono problemi artistici legati a quella statua – ma cosa succederebbe se la prossima settimana qualcuno avesse un problema con Picasso?» [Borrelli 2017]. Anche lo storico Dominic Candeloro, intervistato dal «Corriere della Sera», pur definendosi esponente di centrosinistra, espresse la discutibile opinione che il monumento rappresentasse «il momento di massimo orgoglio nella storia degli italiani a Chicago, un momento importante per la città stessa», arrivando a paragonare l'impresa di Balbo allo sbarco sulla luna. Tali prese di posizione trovarono eco anche in Italia, dove il monumento venne definito «un simbolo per gli italo-americani nella città dell'Illinois» [Marinelli 2017] denunciando altresì, con uno zelo decisamente eccessivo e poco comprensivo dei mutamenti sociali e culturali

[52] Nell'agosto gruppi di manifestanti si riunirono nei pressi della colonna, chiedendone la rimozione, e proposero di rinominare la Balbo Drive dedicandola alla militante afroamericana Ida B. Wells [*Protesters* 2017].

*Fig. 9. Balbo Monument, Chicago 2020 [Foto Robin Trasciatti. Si ringraziano l'autrice e Fraser Ottanelli per la gentile concessione dell'immagine].*

degli Stati Uniti, la «furia iconoclasta» di «alcuni manifestanti oltranzisti» contro Italo Balbo [*La furia iconoclasta* 2017].
La discussione cittadina in merito alle presenze – e alle assenze – nello spazio pubblico proseguì negli anni successivi. Nel corso delle proteste seguite all'assassinio di George Floyd, alcuni manifestanti cercarono di abbattere la statua di Cristoforo Colombo in Grant Park, che era stata uno dei primi simboli delle celebrazioni per la trasvolata balbiana, portando a sua una temporanea rimozione [Vinicky 2020]. La colonna dono di Mussolini, nella quale sono ancor oggi visibili, benché assai deteriorati, gli originali quattro fasci littori che ne adornavano la base, e la Balbo Drive sembrarono, al contrario, resistere alle polemiche.
La nuova sindaca di Chicago, Lori Lightfoot, eletta nel 2019, diede vita al Chicago monuments project[53], con l'obiettivo di rispondere alla crescente insoddisfazione per l'assenza di figure femminili, afroamericane e latine nella toponomastica e nei monumenti pubblici. La stessa sindaca, tuttavia, in un evidente tentativo di mitigare lo scontro con i settori più conservatori e con l'associazionismo italo-americano, sostenne, nella primavera 2022, la necessità che la statua di Colombo tornasse al proprio posto [Spielman 2022]. Nonostante le indicazioni del comitato da lei stesso insediato, che suggerivano la rimozione del monumento a Balbo [Chicago Monuments Project 2022], Lightfoot, nell'estate 2022, appariva ancora in cerca di una mediazione tra le differenti posizioni. Le tensioni politiche e razziali della società statunitense, d'altronde, non si erano placate e la forte radicalizzazione delle destre americane – che si erano anche fortemente alimentate del tema della cosiddetta *cancel culture* e della presunta volontà delle minoranze di eliminare il passato – ha indotto anche i settori più progressisti della comunità italo-americana cittadina a dichiarare pubblicamente la necessità di superare forme ormai vetuste di celebrazione dell'identità italiana. Il presidente dell'Italian American heritage society Gabriel Piemonte, contrapponendosi alle tradizionali posizioni del Joint civic committee of Italian Americans, si è espresso così contro il riposizionamento delle statue di Colombo – oltre a quella di Grant Park, un'altra statua era stata rimossa da un parco cittadino – e ha suggerito di ricollocare in un museo la colonna mussoliniana [Romano 2022]. La frattura all'interno della comunità italo-americana che, sino ai tempi più recenti, attraverso le proprie organizzazioni aveva rappresentato la principale ragione – e, per molti versi, anche il principale pretesto – per evitare la rimozione dei monumenti fascisti, appare oggi sintomatica della necessità cittadina di "fare i conti" con una memoria, quella della gloriosa accoglienza dei trasvolatori di Italo Balbo, che non riguarda esclusivamente gli italiani di Chicago, ma la città nel suo complesso.

[53] Si veda il sito: https://chicagomonuments.org.

## 5. Conclusioni

La presenza a Chicago di un'eredità materiale del fascismo, simboleggiata dalla colonna mussoliniana, ma anche dalla statua di Colombo in Grant Park e dalla Balbo Drive, pone alcune importanti domande sulla storia e sul presente della società americana e, quasi come in uno specchio, anche sulla società italiana. La loro stessa esistenza dimostra, anzitutto, la pervicace volontà di Italo Balbo e Benito Mussolini a che la trasvolata producesse un segno nella comunità italo-americana, ma anche nella collettività americana, svelando, chiaramente, la natura propagandistica della Crociera del decennale e smentendo le ipotesi interpretative del volo esclusivamente come gloriosa impresa aviatoria. L'accoglienza di una parte consistente della comunità italiana emigrata, ma anche l'opposizione di una frazione minoritaria ma combattiva, rivelano, d'altronde, quanto gli stessi contemporanei fossero consapevoli della portata simbolica della trasvolata. L'attenzione con cui, anche negli Stati Uniti, alcuni guardarono alla figura di Italo Balbo dimostra, altresì, l'abilità del fascismo italiano di affascinare, in particolare grazie al mito della sua modernità, non solo singoli esponenti politici e intellettuali, ma interi settori dell'opinione pubblica. In questo senso, i monumenti rappresentano una forma di *heritage* della permeabilità statunitense – non solo all'interno delle comunità italo-americane – non all'intera ideologia fascista come era stata concepita a Roma, ma ad alcuni aspetti di essa. Il fascismo non conquistò gli Stati Uniti, ma sembrò fornire quello che è stato definito, pure riferendosi ad altri contesti geografici, come un repertorio di idee [Zachariah 2014], che poteva essere reinterpretato e utilizzato anche in un paese democratico alle prese con una drammatica crisi economica. La modernità del volo di Balbo rappresentava, in questo senso, un elemento simbolico per un regime che stava proponendo al mondo nuove forme politiche e sociali e la sua celebrazione sembrò rispondere anche ad esigenze interne della società americana.
La difficoltà, nel secondo dopoguerra, di esaminare la questione dei monumenti fascisti sembra dunque legata anche alla necessità, da parte degli Stati Uniti, di rifiutare l'idea della possibile ibridazione – o contaminazione – con l'ideologia di un regime che era stato sconfitto militarmente. La stessa comunità italo-americana, d'altronde, sembrò in difficoltà nell'affrontare la questione della propria compromissione con il regime, che l'invio dei soldati nel corso della Seconda guerra mondiale sembrava aver sublimato in una sorta di redenzione con il sangue. La recente volontà espressa da alcuni membri dell'associazionismo italo-americano e da alcuni studiosi, come lo stesso Ottanelli, di trovare nuove forme di valorizzazione del contributo italiano alla società statunitense, che prescinda dalla celebrazione di figure come Balbo e come lo stesso Colombo, rappresenta un elemento interessante e significativo dell'evoluzione del dibattito pubblico nel paese. La possibilità di ridiscutere dei monumenti fascisti nella città di Chicago e del loro ruolo simbolico e identitario, tuttavia, è scaturita negli ultimi anni principalmente dalla forza – talora espressasi con rabbia – delle minoranze e dei movimenti progressisti, che hanno rivelato a una società civile disattenta la forza simbolica dei monumenti nel costruire

identità locali e nazionali. In questo senso, la modalità con la quale, assai spesso, in Italia è stata interpretata e raccontata la lotta contro le statue – o il loro abbattimento – sembra non cogliere l'importanza del disvelamento, anche dal punto di vista storiografico [Arthurs 2019, 134-135], di alcune questioni a lungo sottaciute. I "nuovi barbari" alfieri della cosiddetta *cancel culture* sembrano, ad esempio, proprio nella città di Chicago, aver posto il problema dell'eredità del fascismo italiano nella società americana, interrogando uomini politici, studiosi e membri delle organizzazioni comunitarie sulle ragioni di un monumento che, lungi dall'essere un'anomalia, rappresentava il segno di una storia di tentata, e parzialmente riuscita, penetrazione fascista negli Stati Uniti.

## Bibliografia

Arthurs 2012
Joshua Arthurs, *Excavating Modernity. The Roman Past in Fascist Italy*, Ithaca, Cornell University Press, 2012.

Arthurs 2019
Joshua Arthurs, *The Anatomy of Controversy, from Charlottesville to Rome*, in «Modern Italy», 24, 2 (2019), pp. 123-138, https://doi:10.1017/mit.2019.9.

Balbo 1934
Italo Balbo, *La centuria alata*, Milano, Mondadori, 1934.

Ballowe 1998
James Ballowe, *Balbo's Last Stand*, in «Chicago Reader», 29 ottobre 1998, https://chicagoreader.com/news-politics/balbos-last-stand/.

Baravelli 2021
*Il fascismo in persona. Italo Balbo, la storia, il mito*, a cura di Andrea Baravelli, Milano-Udine, Mimesis, 2021.

Bertellini 2019
Giorgio Bertellini, *The Divo and the Duce. Promoting Film Stardom and Political Leadership in 1920s America*, Oakland, University of California Press, 2019.

Blitzer 2016
Jonathan Blitzer, *A Scholar of Fascism Sees a Lot That's Familiar With Trump*, in «The New Yorker», 4 novembre 2016, https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/a-scholar-of-fascism-sees-a-lot-thats-familiar-with-trump.

Borrelli 2017
Christopher Borrelli, *Future of Balbo Monument, a Gift from Mussolini, Uncertain*, in «Chicago Tribune», 18 agosto 2017, https://www.chicagotribune.com/entertainment/ct-ent-balbo-monument-20170817-story.html.

Candeloro 2019
Dominic Candeloro, *Italiani a Chicago. Immigrati, gruppo etnico, americani*, Stone Park, Casa Italia Library, 2019.

Carter 2019
Nick Carter, *The Meaning of Monuments: Remembering Italo Balbo in Italy and the United States*, in «Modern Italy», 24, 2 (2019), 219-235, https://doi.org/10.1017/mit.2019.12 [ora, tradotto, anche in Baravelli 2021, pp. 211-237].

Chiaricati 2021
Federico Chiaricati, *Mangiate i prodotti della nostra patria! Ethnic entrepreneurs e italoamericani tra mobilitazioni politiche e consumi alimentari (1914-1940)*, in «Contemporanea», XXIV, 1 (2021), pp. 25-49.

Chicago Monuments Project 2022
Chicago Monuments Project, *Recommendations for the Current & Future Collection*, August 2022, p. 48, https://www.chicago.gov/content/dam/city/depts/dca/cmp/cmpreport.pdf.

De Felice 1974
Renzo De Felice, *Mussolini il duce. 1. Gli anni del consenso (1929-1936)*, Torino, Einaudi, 1974.

Diggins 1972
John P. Diggins, *L'America, Mussolini e il fascismo*, Bari, Laterza, 1972.

Ganz 2013
Cheryl R. Ganz, *The 1933 Chicago World's Fair. A Century of Progress*, Urbana, University of Illinois Press, 2013.

Griffin 2007
Roger Griffin, *Modernism and Fascism. The Sense of a Beginning under Mussolini and Hitler*, New York, Palgrave, 2007.

Guerri 1984
Giordano Bruno Guerri, *Italo Balbo*, Milano, Vallardi, 1984.

Lacher 2017
Julia Lacher, *Fascists at the Fair: A Deep Dive into Chicago's Balbo Monuments*, in «The Lakefront Historian», 23 agosto 2017, https://lakefronthistorian.com/2017/08/23/fascists-at-the-fair-a-deep-dive-into-chicagos-balbo-monuments-ready-to-publish/.

*La furia iconoclasta* 2017
*La furia iconoclasta USA travolge anche i monumenti italiani di Colombo e Balbo*, in «Euronews», 25 agosto 2017, https://it.euronews.com/2017/08/25/la-furia-iconoclasta-usa-travolge-anche-i-monumenti-italiani-di-colombo-e-balbo.

Lehmann 2010
Eric Lehmann, *La propaganda aeronautica nell'Italia fascista*, Torino, UTET, 2010.

Luconi 2002
Stefano Luconi, *Italian Fascism and the Italian Americans of Providence*, in «Rhode Island History», 60, 2 (2002), pp. 39-53.

Marinelli 2017
Andrea Marinelli, *Usa, Chicago vuole eliminare il monumento fascista a Italo Balbo*, in «Il Corriere della Sera», 18 agosto 2017, https://www.corriere.it/esteri/17_agosto_18/usa-chicago-vuole-eliminare-monumento-fascista-italo-balbo-b74516d2-83fd-11e7-b6d5-ef8089a81d10.shtml.

Masina 2016
Lucia Masina, *Vedere l'Italia nelle esposizioni universali del XX secolo: 1900-1958*, Milano, EDUCatt, 2016.

Michaelis 2021
Meir Michaelis, *Il mito di Balbo amico degli ebrei*, in Baravelli 2021, pp. 239-245.

Morosi, Rastelli 2022
Silvia Morosi, Paolo Rastelli, *Balbo sì, Balbo no? La Difesa rimuove il suo nome*

*dagli aerei di Stato*, in «Il Corriere della Sera», 14 marzo 2022, https://pochestorie.corriere.it/2022/03/14/la-difesa-rimuove-il-nome-di-italo-balbo-dagli-aerei-di-stato/.

Ottanelli 2022
Fraser Ottanelli, *"Mussolini's Column": Fascist Memorials and the Politics of Italian American Identity in Chicago*, in «Italian American Review», 12, 1 (2022), pp. 86-107, https://doi.org/10.5406/26902451.12.1.04.

Pasetti 2016
Matteo Pasetti, *L'Europa corporativa. Una storia transnazionale tra le due guerre mondiali*, Bologna, Bononia University Press, 2016.

Pavan 2006
Ilaria Pavan, *Il podestà ebreo: la storia di Renzo Ravenna tra fascismo e leggi razziali*, Roma-Bari, Laterza, 2006.

Pretelli 2010
Matteo Pretelli, *Il fascismo e gli italiani all'estero*, Bologna, Clueb, 2010.

*Protesters* 2017
*Protesters demand removal of monument to fascist Italo Balbo*, in «AP News», 24 agosto 2017, https://apnews.com/article/fe62c200cf3d4e7eafdd088ec403b0b6.

Romano 2022
Rick Romano, *Italian-American Groups Battle over Columbus Statues*, in «Gazette Chicago», 10 giugno 2022, https://gazettechicago.com/2022/06/italian-american-groups-battle-over-columbus-statues/.

Ruberto, Sciorra 2017
Laura E. Ruberto, Joseph Sciorra, *Recontextualizing the Ocean Blue. Italian Americans and the Commemoration of Columbus*, in «Process: a blog for American history», 4 ottobre 2017, https://www.processhistory.org/recontextualizing-the-ocean-blue/.

Schivelbusch 2007
Wolfgang Schivelbusch, *Three New Deals. Reflections on Roosevelt's America, Mussolini's Italy and Hitler's Germany, 1933-1939*, New York, Picador, 2007.

Segrè 1988
Claudio G. Segrè, *Italo Balbo*, Bologna, il Mulino, 1988.

Soucoup 2005
Dan Soucoup, *McCully's New Brunswick. Historic Aerial Photographs, 1931-1939*, Toronto, Dundurn, 2005.

Spielman 2022
Fran Spielman, *Lightfoot 'fully Expects' Columbus Statue to Be Returned to Grant Park Pedestal*, in «Chicago Sun Times», 29 marzo 2022, https://chicago.suntimes.com/city-hall/2022/3/28/23000625/columbus-statue-grant-park-return-protest-police-injured-public-safety-plan-lightfoot-onesti-arrigo.

Valentino 2022
Paolo Valentino, *Chicago, traballa la colonna del Duce*, in «Il Corriere della Sera», 4 luglio 2022, https://www.corriere.it/cultura/22_luglio_03/chicago-traballa-colonna-duce-b397ec80-faea-11ec-ae09-2b4b923393da.shtml.

Vaudagna 1981
Maurizio Vaudagna, *Corporativismo e New Deal. Integrazione e conflitto sociale negli Stati Uniti (1933-1941)*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1981.

Vergani 1983
Leonardo Vergani, *Nove piccoli aerei sorvolano l'Oceano cinquant'anni dopo*, in «Il Corriere della Sera», 3 luglio 1983.

Vinicky 2020
Amanda Vinicky, *Christoper Columbus Statue Removed from Grant Park*, in «Wttw», 24 luglio 2020, https://news.wttw.com/2020/07/24/christopher-columbus-statue-removed-grant-park.

Zachariah 2014
Benjamin Zachariah, *A Voluntary* Gleichschaltung*? Perspectives from India towards a non-Eurocentric Understanding of Fascism*, in «The Journal of Transcultural Studies», 5, 2 (2014).

# Una statua contaminata
# L'effige bronzea di Giulio Cesare a Rimini tra storia e politica

Daniele Susini
Istituto storico di Rimini
danielesusini75@gmail.com

*La statua di Giulio Cesare a Rimini porta con sé un esempio di memoria contaminata e di come in Italia non siamo ancora riusciti a fare i conti con la dittatura fascista e la sua eredità. Una discussione lunga quasi ottant'anni che ancora non ha trovato una degna conclusione, e che ritualmente riempie le cronache del dibattito politico a Rimini. Un caso studio su tanti aspetti: dalla propaganda fascista, alla risposta antifascista del dopoguerra fino ad arrivare all'incapacità dei giorni nostri di trovare soluzioni condivise sui segni della storia.*

*Parole chiave: Rimini, fascismo, antifascismo, Mussolini, Giulio Cesare*

A Tainted Statue. The Bronze Effigy of Julius Caesar in Rimini between History and Politics

*The statue of Julius Caesar in Rimini is an example of tainted memory and of the difficulties to cope with the fascist dictatorship and its legacy in Italy. A discussion lasting almost eighty years that has not yet found a worthy conclusion, and which ritually fills the chronicles of the political debate in Rimini. A case study on many aspects: from Fascist propaganda, to the anti-Fascist response of the postwar period up to the inability of our days to find shared solutions on the signs of history.*

*Keywords: Rimini, Fascism, anti-Fascism, Mussolini, Julius Caesar*

## **1.** Dall'allocuzione di Giulio Cesare alla sua statua in piazza

Nel 1933 Benito Mussolini donò alla città di Rimini la copia bronzea di una statua marmorea di Giulio Cesare di epoca romana che fu collocata nell'attuale piazza Tre martiri. Da quel momento la statua divenne un simbolo per Rimini, un simbolo che istituiva un parallelo fra l'imperatore romano e il duce, e che diventò una rappresentazione del potere fascista. Come tale, dopo la fine della Seconda guerra mondiale e in anni più recenti, la statua è stata fonte di accesi scontri e discussioni storico-politiche. Nelle pagine che seguono ripercorrerò la parabola della statua di Cesare dalla inaugurazione, all'oblio, al recupero, a partire dai motivi storici e culturali che portarono la statua dell'imperatore a Rimini.

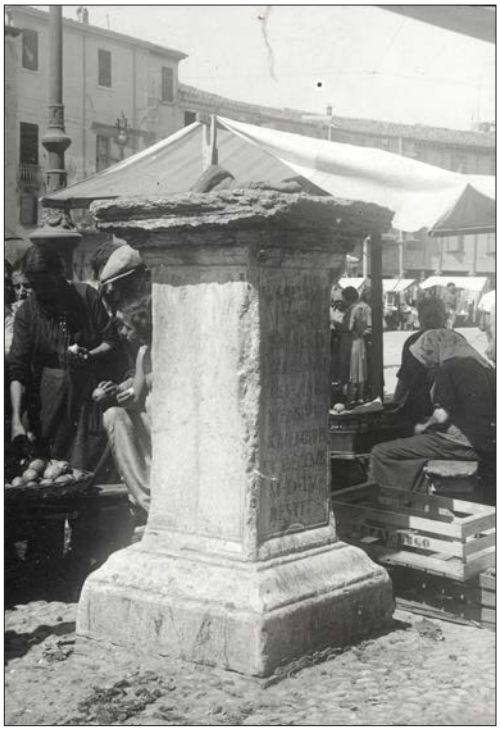


*Fig. 1. Cippo e "suggestum" fra le donne del mercato, in una foto del fondo Luigi Pasquini [Archivio fotografico Biblioteca Gambalunga Rimini].*

Questi motivi risalgono all'epoca romana, per meglio dire cesariana, e precisamente al giorno del 49 a.C. in cui Giulio Cesare, dopo aver attraversato il Rubicone, tenne la sua allocuzione ai legionari nel foro di Ariminum, ovvero nell'odierna piazza Tre martiri di Rimini, prima di dirigersi a Roma, innescando di fatto la guerra civile.

Le fonti classiche ricordano che Giulio Cesare si rivolse ai suoi seguaci da una posizione elevata (*in agmine*), salendo su un *suggestum* per mostrarsi e parlare ai soldati. Secondo la tradizione a Rimini Cesare salì su una grande pietra, che poi restò per secoli nella piazza, ma che non coincide con il cippo ancora oggi visibile. Il cosiddetto "petrone" di epoca romana su cui sarebbe salito Cesare, e che fu mostrato a Petrarca negli anni Venti del XIV secolo [Ravara Montebelli 2010, 55], fu infatti posizionato sopra un basamento realizzato per volere dei magistrati cittadini nel 1555 al fine di preservare per le future generazioni il "petrone" deterioratosi nel tempo [Campana 1933] e vi rimase fino ai bombardamenti del 1943-45.

È necessario precisare che la dedicazione della piazza a Giulio Cesare non risale al ventennio fascista, come molti ritengono, ma è precedente. Come ricordato da Luigi Tonini in un opuscolo del 1873, nei documenti del VII secolo la piazza era indicata con il termine *forum* o *campus fori*, poi come piazza S. Antonio, piazza Grande o piazza Maggiore e «appellata oggi col nome di Piazza Giulio Cesare» [Ravara Montebelli 2010, 47-79].

È evidente che le politiche fasciste consapevolmente generarono nell'opinione

pubblica un'associazione tra le gesta dell'imperatore romano e la marcia su Roma del 1922, tuttavia è doveroso ricordare che l'avvicinamento di Mussolini al mito della Roma imperiale non fu immediato: anzi, quando era un giovane socialista, non solo auspicava uno spostamento della sede del giornale «Avanti!» da Roma a Milano, motivando che quest'ultima era capitale morale d'Italia, ma soprattutto descriveva la città laziale in questo modo:

> Roma città parassitaria di affittacamere, di lustrascarpe, di prostitute, di preti e di burocrati. Roma – città senza proletariato degno di questo nome – non è il centro della vita politica nazionale, ma sibbene il centro e il focolare d'infezione della vita politica nazionale […]. Basta, dunque, con lo stupido pregiudizio unitario per cui tutto, tutto, tutto dev'essere concentrato in Roma – in questa enorme città-vampiro che succhia il miglior sangue della nazione [Giardina, Vauchez 2008, 213-214].

Questo orientamento così netto, che trovava continuità in posizioni anarchiche e socialiste sorte nell'Ottocento, iniziò ben presto a mutare fin dagli esordi come capo politico dei fasci di combattimento. Da quel momento in poi Mussolini utilizzò il mito di Roma per finalità direttamente riconducibili alle sue politiche volte alla stabilizzazione del movimento e alla presa del potere in Italia. Il duce affermò nel 1932: «Il saluto romano, le date e le commemorazioni, sono indispensabili per conservare il pathos ad un movimento» [Ludwig 2001, 93].
Alessandra Tarquini, nell'analizzare le posizioni di Andrea Giardina e di Emilio Gentile sul rapporto regime fascista e romanità, ha ricordato che «il fascismo dichiarò di voler assumere l'eredità romana non per nostalgia reazionaria, né per tornare a un lontano passato, ma perché il mito di Roma aveva una funzione legata al futuro» [Tarquini 2011, 130]. Già negli anni della rivoluzione fascista, Mussolini prese la strada dell'esaltazione dell'antica Roma: ne assunse i simboli, il lessico, i gesti, l'ordinamento e le gerarchie, questa esaltazione andò avanti fino al crollo del 1943. Ma in Mussolini non ci fu mai un sincero interesse per l'antichità e le sue vestigia, come dimostrano le distruzioni romane e riminesi avvenute attorno ai monumenti romani: per il capo del fascismo la storia romana aveva valore, non perché avesse una sua qualità storico-artistica, ma come serbatoio di miti utili al suo tornaconto politico. Infatti l'uso della storia in epoca fascista non si limitò alla strumentalizzazione della storia romana, ma il regime prese tutto ciò che gli fu utile per i propri obiettivi da ogni epoca storica: medioevo, Rivoluzione francese, antichità greca ed etrusca, Rinascimento, senza badare alla coerenza storica e alla compatibilità politica [Salvatori 2021, 8].
L'esaltazione della storia romana, a Roma prima e poi in tutt'Italia, aveva il compito di mostrare al mondo la potenza fascista, la sua capacità di realizzare un immaginario collettivo attraverso la costruzione di una città moderna proiettata nel futuro. Via dell'Impero fu il centro di quest'opera di propaganda [Tarquini 2011, 130].
Nei primi anni Venti, mentre a Rimini si lavorava per dare al cippo di Giulio Cesare una posizione stabile e definitiva (la sua collocazione intralciava lo sviluppo

della piazza, impedendo la creazione di una linea tranviaria) [Ravara Montebelli 2010, 66-67], a Roma già dal 1924 Benito Mussolini cominciò a riflettere sul proposito di valorizzazione dei resti del foro romano. Un progetto che ebbe un'incubazione molto lunga, in quanto il primo colpo di piccone fu dato il 3 gennaio 1932. Il 21 aprile di quell'anno una copia bronzea della statua loricata di Giulio Cesare di età traianea venne inizialmente collocata nel foro di Cesare e poi spostata lungo via dell'Impero, attuale via dei Fori imperiali, insieme alle statue degli imperatori Augusto, Nerva e Traiano, dove ancora oggi è possibile vederla (mentre l'originale si trova in Campidoglio).
L'ispirazione di donare una statua del dittatore romano alla città di Rimini fu data a Mussolini da un noto prelato riminese. Nel marzo del 1933, don Domenico Garattoni, già direttore del settimanale cattolico «L'Ausa», poi sospeso *a divinis* a causa della sua adesione al fascismo, nel corso di un'udienza suggerì a Mussolini di donare a Rimini una copia della statua. Una testimonianza sul dialogo avuto si ricava da un'intervista rilasciata da don Garattoni alla fine degli anni Settanta a Liliano Faenza:

> «Eccellenza, ieri sono stato in Via dell'Impero». Lui mi ascolta, fissandomi con occhi rotondi, proseguo: «In passato da quelle parti, ci andavano solo i turisti, col Baedeker». E glielo fo vedere. Lui tace. Io vengo al sodo; «Eccellenza, fra le città romagnole, credo che Rimini sia la Romana. L'Impero è morto a Ravenna, ma a Ravenna di romano c'è più niente. Ravenna è bizantina. A Rimini, invece…». «A Rimini?» – interroga il duce – «A Rimini abbiamo l'Arco, il Ponte, l'Anfiteatro, il Foro…», «Il Foro? – scatta il duce dietro la grande scrivania – ma dove ce l'avete il Foro?». – «Eccellenza, *forum-fori*, in latino, vol dire piazza, e noi a Rimini abbiamo la piazza Giulio Cesare. Lì sorge il plinto, nel punto preciso in cui Cesare ha arringato le legioni prima della marcia su Roma […] vi tenne la gran *diceria*...» – «Macché – interrompe il duce – macché *diceria*. Cesare il discorso lo fece a Ravenna». – «A Ravenna – prosegue don Garattoni – fece una sosta, ma fu da Rimini che spiccò il grande volo […] senta, Eccellenza, perché non dona a Rimini una statua di Giulio Cesare simile a quella che ha voluto sulla via dell'Impero?». – Mussolini resta pensieroso. Poi punta gli indici davanti a sé, e: «Già! – esclama risoluto – lì ci starà bene» [Faenza 1982, 27-28].

Venne così commissionata alla prestigiosa fonderia d'arte Laganà di Napoli la realizzazione della copia in bronzo della statua.
Il 13 aprile del 1933 il podestà Palloni scrisse un telegramma di ringraziamento a Mussolini e il duce rispose:

> La statua di Giulio Cesare che ho deciso di offrire alla vostra città sarà eguale a quella in bronzo che sorge in Via dell'Impero. Se possibile, la innalzerete sulla colonna dalla quale Giulio Cesare parlò ai militi della XIII legione dopo che – tratto il dado e varcato il Rubicone – ebbe deciso la marcia su Roma. Ogni anno agli Idi di marzo voi avrete cura di adornare con fiori la statua del fondatore dell'Impero Romano [Pasquini 1933, 12].

*Fig. 2. Xilografia di Luigi Pasquini: "Interpretazione ideale del comandamento del Duce espresso nel messaggio al Podestà di Rimini" [Pasquini 1933].*

Due giorni dopo, il 15 aprile 1933, Palloni inviò a Mussolini un nuovo messaggio:

> Vostri comandamenti saranno eseguiti. Statua Giulio Cesare sarà innalzata in Piazza omonima sopra il suggesto da cui la parola del grande condottiero ai legionari segnò il principio dell'Impero Romano. […] Rimini rinnova V.E. infinita gratitudine et fa voti presenza Duce d'Italia all'inaugurazione del monumento del Duce Romano [Ravara Montebelli 2010, 92].

Da quel momento i principali artisti riminesi si attivarono per realizzare il volere del duce e collocare l'imponente statua in bronzo di Cesare, alta oltre 2,80 m con un peso stimato di almeno 20 quintali, sopra l'antico ed esile monumento.
Il pittore e giornalista Luigi Pasquini, che curò il volume miscellaneo edito dal Comune di Rimini per l'inaugurazione della statua, pubblicò in copertina e all'interno la sua celebre xilografia con la statua di Giulio Cesare sopra il piedistallo del "petrone". La didascalia recitava: «Interpretazione ideale del comandamento del Duce espresso nel messaggio al Podestà di Rimini» [Pasquini 1933]. Questa immagine si è impressa in modo talmente indelebile nella mente dei riminesi, che ancora oggi molti credono che la statua sia stata realmente posizionata su quel piedistallo.
La statua sarebbe stata collocata alla base della torre dell'orologio nella piazza

*Fig. 3. Plastico dello scultore Filogenio Fabbri, con il modellino della statua di Cesare realizzato dall'artista Ercole Drei, che poggia sul suggestum sorretto dai fasci [Pasquini 1933].*

Giulio Cesare. La decisione fu presa dall'architetto Gaspare Rastelli, impegnato già dal 1931 in un progetto di consolidamento e ripristino della torre. I lavori erano in corso quando, il 27 marzo 1933, il sindaco informò Rastelli del dono della statua e l'architetto rispose prospettando l'intenzione di posizionarla in una nicchia alla base della torre oppure direttamente davanti all'arcata centrale chiusa.
Rastelli, che in quel momento si trovava a Roma, visionò la statua sui fori imperiali, misurò il basamento su cui era posizionata (1.40 x 0.90 m) e scrisse al sindaco: «Il piedistallo che abbiamo attualmente nella nostra piazza (che non è romano) è assai più bello e significativo. Se questo fosse di larghezza voluta andrebbe meravigliosamente bene […]». Tuttavia, le dimensioni del "suggesto" riminese non erano compatibili e fu quindi necessario realizzare un nuovo basamento, esattamente uguale a quello di Roma, sul fronte del quale fu scolpito il testo: «C. CAESAR/DICT/RVBICONE SVPERATO/CIVILI BEL/COMMILIT SVOS/HIC IN FORO AR/ADLOCVT», e ai lati, sul fianco sinistro «EX DONO BENITI MUSSOLINI» e su quello destro «A. MCMXXXIII A FASC. RENOV. XI».
La statua arrivò a Rimini il 27 giugno 1933, fu posizionata in piazza Giulio Cesare sul nuovo basamento ai piedi della torre dell'orologio e fu inaugurata il 10 settembre dello stesso anno, alla presenza del senatore Emilio Bodrero. Questi aprì il suo discorso presso il teatro Vittorio Emanuele (oggi teatro Poletti), davanti al sipario che raffigurava il passaggio del Rubicone, con queste parole:

> Ben avventurata è la vostra città, o Riminesi, se oggi per il dono della statua di Giulio Cesare da parte del Duce nostro, congiunge in un magnifico ricordo due grandi nomi, due fatti similmente gloriosi. Pochi luoghi al mondo possono vantare un più alto significato, come il Rubicone che scorre qui presso, reso oggi anche più illustre dalla nuova consacrazione che Benito Mussolini ha voluto dargli rendendo onore non solo al suo antenato politico, ma anche a questa sua generosa terra di Romagna [Ravara Montebelli 2010, 252-261].

In questo modo si sanciva l'identità, quasi la trasfigurazione, di Giulio Cesare e Benito Mussolini, un nesso perdurato nel tempo, talvolta posto in evidenza e talvolta sottaciuto o criticato fino ad oggi e che ha condizionato le scelte politiche sulla statua di Cesare e sulla piazza in cui fu collocata.

*Figg. 4-5. Cerimonia di inaugurazione della statua, 10 settembre 1933 [Archivio fotografico Biblioteca Gambalunga Rimini].*

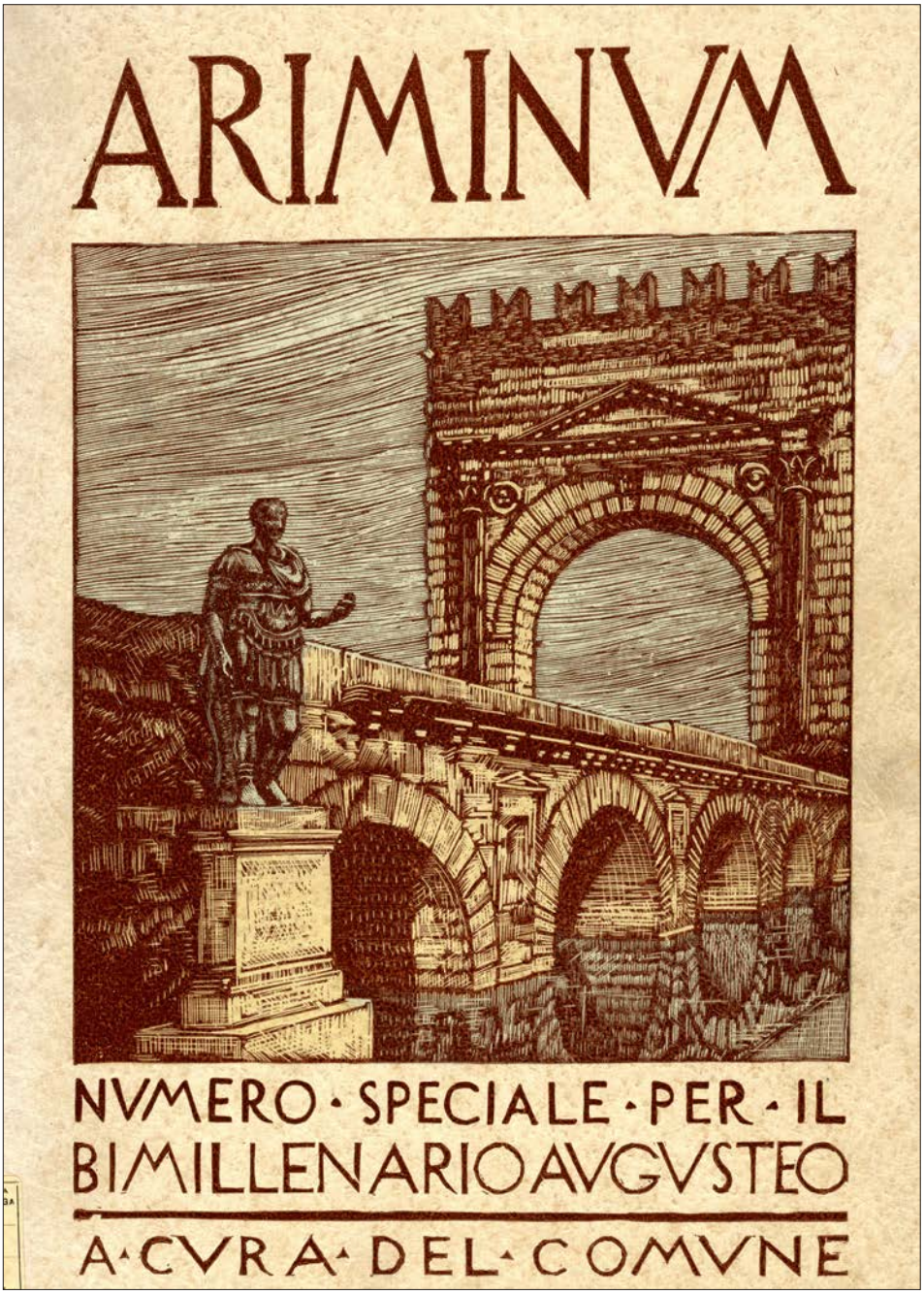



*Fig. 6. Numero speciale della rivista comunale «Ariminum» del 1938 con in copertina i simboli romani della città [Biblioteca Gambalunga Rimini].*

## 2. Gli effetti dell'uso politico della storia e la contaminazione dei monumenti: il caso riminese

La statua di Giulio Cesare sopravvisse alla guerra e agli intensi attacchi aerei che subì la città di Rimini dal novembre 1943 ai primi giorni del 1945. Invece, le tracce del "petrone", che si voleva autentico, si perdono a seguito dei bombardamenti del 1944-45 durante i quali la piazza e i palazzi circostanti subirono danni ingenti: forse il "petrone" fu scalzato dal cippo cinquecentesco e, scambiato per comune maceria, fu smaltito come tale.
La liberazione della città avvenne il 21 settembre 1944, quando le truppe alleate, composte principalmente da greci, neozelandesi, polacchi, canadesi e gurkha nepalesi, riuscirono a sfondare le ultime resistenze tedesche sul torrente Marano al confine tra Riccione e Rimini. Gli antifascisti e i partigiani di Rimini si attivarono immediatamente, accogliendo i liberatori stranieri: fu il socialista Gomberto Bordoni a scortarli verso il centro della città ormai sgombro dalla presenza dei tedeschi in rotta verso nord. Bordoni e i partigiani Guido Nozzoli, Decio Mercanti, Arnaldo Zangheri, Vittorio Zanni e Giuseppe Polazzi si incontrarono con il comando alleato per decidere come affrontare quella drammatica situazione. Su di loro, essendo in maggioranza comunisti, gravavano forti pregiudizi da parte alleata, per questo la loro richiesta di contribuire alla liberazione del territorio comunale in maniera militare fu respinta; al contrario fu loro chiesto di occuparsi delle necessità della città [Mercanti 1985, 91].
Se da un lato i riminesi si salvarono dalle punte estreme del terrore provocato dagli occupanti e dall'alleato repubblichino tramite i grandi massacri legati alle azioni di contrasto alla Resistenza, i mesi dall'8 settembre 1943 alla Liberazione furono comunque durissimi, tanto da segnare indelebilmente le loro vite. Due momenti in particolare toccarono i riminesi: i tremendi bombardamenti che martirizzarono la città e il distruttivo passaggio del fronte con la battaglia di Rimini che rese la situazione più drammatica.
Dal 1° novembre 1943 Rimini fu fatta bersaglio di terribili attacchi aerei atti a colpire le vie di comunicazione; la ferrovia e i ponti sul fiume Marecchia furono obiettivi privilegiati, un supplizio che ebbe il suo culmine il 28 dicembre 1943, quando la città fu colpita per tre giorni consecutivi, e che continuò fino al 4 gennaio 1945[1]. Tali attacchi provocarono la distruzione di oltre l'80% della città e, dopo la morte di 600 persone nei primi mesi, determinarono lo sfollamento dall'abitato: già lentamente avviato dal novembre 1943, esso divenne generale dopo il grande bombardamento di fine dicembre. La popolazione, impossibilitata a rimanere in città, fu costretta a spostarsi nelle campagne, i più fortunati presso

[1] Archivio di Stato di Forlì (ASFO), Prefettura, Comitato provinciale protezione antiaerea (CPPAA), b. 33, f. 3. Consultabile anche all'indirizzo https://www.anvcgdidatticaperlapace.it/rimini-in-guerra/cronologia.

i propri parenti, chi non ne aveva occupò le grandi gallerie della ferrovia Rimini-San Marino. Fu l'inizio di enormi sofferenze.
L'altro grande trauma vissuto dai riminesi fu il passaggio del fronte: la battaglia per lo sfondamento della Linea Gotica iniziò il 25 agosto 1944 ed ebbe termine il 26 settembre con la definitiva liberazione di Bellaria – Igea Marina, che a quel tempo era la frazione più a nord di Rimini. Nel documento redatto dal Comune di Rimini in data 16 maggio 1945[2] è riportata la cronologia dei bombardamenti da cui si apprende che dal 1° al 20 settembre 1944 la città di Rimini fu colpita da 149 bombardamenti aerei e da 14 bombardamenti navali. A quest'inferno che pioveva dal cielo vanno aggiunti gli scontri casa per casa tra il fiume Foglia e il fiume Marecchia fra alcune centinaia di migliaia di soldati, tedeschi e Alleati[3].
La guerra, l'occupazione tedesca e la Repubblica sociale determinarono sicuramente una frattura tale da orientare la transizione dopo il fascismo a favore della Repubblica italiana; questo fu vero a livello nazionale, come dimostra il dibattito storiografico, e lo fu anche per Rimini[4]; qui la popolazione, per le suddette peculiari condizioni di guerra sperimentò la durezza del crepuscolo del duce e del fascismo, la faccia più brutale del quale fu svelata ai riminesi da quei tragici mesi con la guerra in casa e soprattutto dal terrore con il quale governarono i nazifascisti. Un momento, come ci ricorda il ricercatore Maurizio Casadei[5], che risulta ancora scarsamente analizzato dal punto di vista politico-amministrativo, ma che è decisivo per comprendere le scelte fatte in quel periodo, comprese quelle legate alla statua di Giulio Cesare.
In questo senso il crudele assassinio di tre partigiani, avvenuto proprio in piazza Giulio Cesare, fu sicuramente un profondo trauma nell'animo dei riminesi; sia i compagni di lotta – futuri dirigenti politici – sia i comuni cittadini, rimasero colpiti dall'accanimento nazifascista nei confronti dei tre giovani. La loro impiccagione avvenne il mattino presto del 16 agosto 1944; i componenti del locale fascio si diedero alla fuga già alla fine d'agosto e 37 giorni dopo la città fu definitivamente liberata.
Come anticipato, il Comitato di liberazione nazionale (Cln) di Rimini si dette immediatamente da fare per ricostruire la città e per permettere il ritorno degli

[2] ASFO, Prefettura, CPPAA, b. 33, f. 3.

[3] *Ibidem*.

[4] Dati significativi di questa tendenza li possiamo riscontrare nelle due prime libere elezioni tenute dopo la caduta del fascismo, il referendum del 6 giugno 1946 tra monarchia e repubblica e le prime elezioni comunali del 6 ottobre 1946. A Rimini la repubblica vinse con percentuali superiori al 70% in linea con l'intera circoscrizione che vide trionfare il nuovo sistema con oltre 80% delle preferenze [https://bit.ly/3IhreN9], mentre alle elezioni amministrative i comunisti presero il 37,16% e i socialisti il 22,60% in generale il blocco antifascista corrispondente al precedente Comitato di liberazione nazionale conquistò quasi il 90% dei voti [Calbucci, Zaghini 2002, 362].

[5] Il ricercatore ha presentato una relazione sul tema *Le difficoltà della prima ricostruzione in alcuni comuni del Riminese* all'interno del convegno organizzato dall'Archivio di Stato di Rimini, *Coltivare la storia e la memoria*, a Rimini il 31 gennaio 2015.

sfollati nelle proprie case, ed ebbe come incombenza più importante la riorganizzazione politica della transizione in atto. Un'indicazione importante su quale fosse la linea politica scelta dal Cln riminese ci arriva da Guido Nozzoli, uno dei principali animatori della Resistenza locale, ed è tratta dall'intervista rilasciata da quest'ultimo all'editore Bruno Ghigi che gli chiedeva come avessero preparato l'arrivo degli Alleati:

> Molti progetti e, soprattutto tante riunioni a tutti i livelli per preparare un nostro intervento alla liberazione di Rimini e abbozzare l'intelaiatura amministrativa, sindacale e politica della città. Tra l'altro venne designato come Sindaco – in accordo con il C.L.N. – il dottor Clari, per riconfermare simbolicamente la continuità della presenza socialista nell'amministrazione comunale interrotta dalla dittatura fascista. Nell'attesa che il dottor Clari, vecchio e malandato di salute, potesse insediarsi al posto di primo cittadino, ne avrebbe fatto le veci il bravo Arnaldo Zangheri a cui toccò di portare il peso di quella responsabilità nelle prime, difficili settimane [Ghigi 1980, 221].

Fu questo il metro di misura con cui i nuovi amministratori di Rimini gestirono la transizione politica di quei frenetici anni. Il fascismo doveva essere considerato una parentesi che aveva interrotto un percorso democratico che stava avanzando grazie al socialismo; tutta la transizione doveva essere gestita in questa maniera. Per raggiungere tale obiettivo bisognava cancellare i tanti simboli del fascismo presenti in città [Susini 2016, 20][6].

Il luogo di massimo scontro di questa lotta di memorie fu proprio la piazza più grande e importante di Rimini, l'allora piazza Giulio Cesare. Quel luogo era diventato il tempio delle grandi adunate del regime soprattutto dopo la collocazione della statua di Cesare, grazie al fatto che tale monumento, come ben sappiamo dalle stesse dichiarazioni dei fascisti dell'epoca [Faenza 1982, 26-28], rappresentava non solo il grande condottiero romano ma anche, per allusione, lo stesso Mussolini. La manifestazione del 10 settembre 1933 per la collocazione del Giulio Cesare in piazza fu un evento talmente rappresentativo che Federico Fellini lo tenne come modello per la parata fascista rappresentata in *Amarcord*, il film premio oscar nel 1975 [Maroni 2014]. La statua era dunque un evidente esempio di uso politico della storia: Mussolini come Cesare, il nuovo duce che marciava verso Roma per conquistare l'Italia trasformandola in impero.

Proprio in quel luogo, divenuto il cuore del fascismo locale, avvenne la più grande violenza compiuta dal nazifascismo a Rimini, ovvero l'assassinio per impiccagione dei tre giovani partigiani gappisti Adelio Pagliarani, Luigi Nicolò e

[6] Questa cancellazione dei simboli fascisti era già iniziata il 25 luglio 1943, giornata in cui avvenne la cosiddetta caduta del fascismo con la deposizione di Benito Mussolini. Presso l'Archivio di Stato di Rimini nel fondo del Comune di Rimini è presente un documento in cui il podestà Bianchini chiedeva la cancellazione dei riferimenti a Mussolini in città, tra cui la stessa scritta presente sul basamento della statua di Cesare «Ex Dono Benito Mussolini».

Mario Capelli, un fatto che scosse profondamente la coscienza cittadina e che produsse non solo un'immediata reazione d'orrore, ma segnò anche il definitivo abbandono del fascismo per la maggioranza dei riminesi [Cavallari 1979, 37]. La modalità con cui furono uccisi, il fatto che non cedettero alle torture subite e l'esposizione dei loro cadaveri alla città rese quei giovani riminesi tre martiri, eroi caduti nella maniera più iconica dell'immaginario resistenziale [Susini 2016, 36]. Quest'immaginario antifascista si scontrava apertamente con quello fascista, costruito in precedenza proprio in quel luogo.
Tale convivenza di memorie "contro" non poteva sopravvivere ai fatti e al nuovo corso politico che stava avanzando: già nella prima delibera di Giunta redatta il 9 ottobre 1944 si manifestavano questi intendimenti e la nuova amministrazione cittadina rinominava piazza Giulio Cesare in Tre martiri [Susini 2016, 16]. Credo che un passaggio scritto da Oreste Cavallari, avvocato repubblicano, descriva bene l'umore attorno a questo cambio d'intitolazione: «Due giorni dopo la Giunta deliberò di intitolare la piazza Giulio Cesare ai tre Martiri: Mario Capelli, Luigi Nicolò e Adelio Pagliarani. Il dittatore se l'era goduta davvero poco, appena dodici anni, la sua piazza» [Cavallari 1979, 30]. Cavallari denota in maniera estremamente chiara e tangibile quanto fosse forte la consapevolezza nei riminesi che quella statua fosse un simbolo politico. Dopo l'elezione a sindaco della Liberazione di Arturo Clari, questo fu il secondo segnale dato alla cittadinanza per far capire quale cambio di passo volessero imprimere i nuovi amministratori.
Meno di un anno dopo la statua fu tolta dalla piazza: Luigi Pasquini, pittore e intellettuale riminese, fascista «più per la via del 'sentire' che dell'adesione ideologica» [Bernucci 2017, 47-59] nonché, come si è detto, curatore del libretto redatto per l'inaugurazione della statua nel 1933, ci racconta che il 20 giugno 1945 un gruppo di operai incaricati dal Comune tolse la statua [Ravara Montebelli 2010, 103]. Era chiaro che quella piazza intitolata ora ai Tre martiri dovesse diventare anche il luogo della memoria di tutti i caduti partigiani riminesi: questa volontà fu manifestata apertamente nel primo anniversario dell'impiccagione, il 16 agosto 1945, quando il sindaco Clari durante l'orazione pubblica sostenne che l'amministrazione voleva erigere un luogo a ricordo dei partigiani caduti per la Libertà. Sul «Giornale di Rimini» del 19 agosto 1944, l'architetto Manni, incaricato della ricostruzione dell'intera piazza, presentò due tipologie di monumento ai caduti che furono esposte al giudizio pubblico durante i giorni della ricorrenza [Susini 2016, 16-20].
Il luogo scelto per collocare la lapide ai caduti partigiani fu proprio lo spazio lasciato vacante dalla statua di Giulio Cesare, la loggia sotto la torre dell'orologio: un modo plastico, visivo e tangibile per sottolineare la conquista della piazza e il superamento del fascismo, ma soprattutto il nuovo patto democratico su cui si doveva fondare la nascente Repubblica [Susini 2016, 16-20]. Il duce sostituito dai partigiani.
Questa scelta non interruppe la discussione in merito alla fine della statua Giulio Cesare; il primo Consiglio comunale democraticamente eletto, che vedeva come sindaco Cesare Bianchini e una maggioranza composta da 18 consiglieri comunisti e dieci socialisti, difese la precedente decisione di togliere la statua di

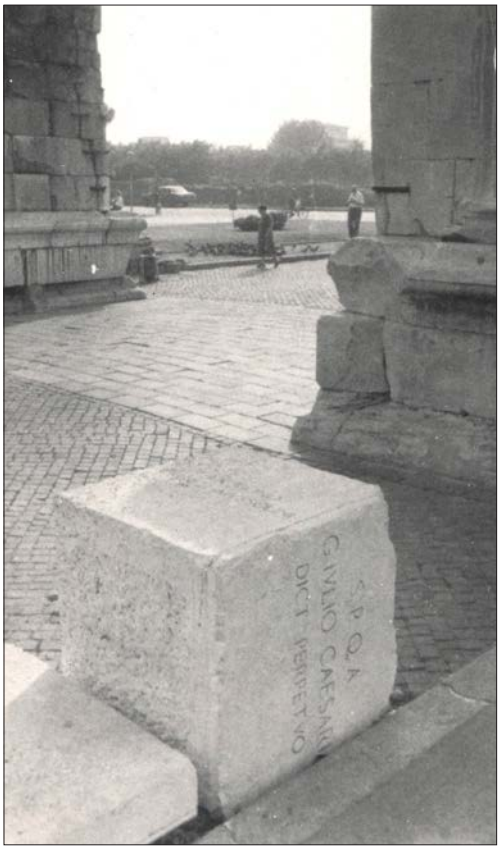



*Fig. 7. Il basamento della statua di Cesare, rimasto fino agli anni Novanta del Novecento nei pressi dell'Arco d'Augusto e oggi visibile sotto alla copia della scultura in piazza Tre martiri [Ravara Montebelli 2010].*

Cesare dalla piazza. Furono soprattutto i primi a volere difendere questa impostazione politica, in particolare fu Guido Nozzoli che si spese per mantenere questa conquista: «Giulio Cesare è simbolo di ambizioni mancate, può essere sostituito senza rimpianti!» [Cavallari 1979, 95].

Ma intanto, prima di questa discussione in seno al Consiglio comunale, il 16 agosto 1946 fu collocata la prima lapide ai caduti per la libertà, un'opera voluta primariamente dall'Associazione partigiani, ma collettivamente sostenuta dall'amministrazione comunale e da tutti i partiti politici antifascisti. Mentre i caduti partigiani guadagnavano il centro della piazza, la statua di Cesare veniva sepolta, almeno secondo quanto riportano le fonti ufficiali, per evitare che fosse requisita dagli Alleati, che miravano sia a recuperare materiale ferroso, che a eliminare un simbolo riconoscibile del duce e della dittatura [Bonizzato 2001, 87-88]. Il seppellimento fu effettuato dai vigili del fuoco il 6 luglio del 1945 [Ravara Montebelli 2010, 103]. Lo scavo fu fatto in uno dei tre capannoni dei vigili del fuoco, sotto ad una pila di tubi ad uso dell'acquedotto [Bonizzato 2010, 14-15]. Particolare significativo su cui non sorvolare, anche nell'ottica dell'evoluzione attuale delle vicende del Giulio Cesare, è il fatto che dal 20 giugno al 6 luglio la statua venne ricoverata presso gli Istituti comunali di Rimini [Ravara Montebelli 2010, 102].

Su quello che accadde in seguito la tesi più accreditata, almeno seguendo i documenti e le testimonianze disponibili, è che la statua rimase sepolta almeno fino il 1951; in una lettera datata 6 aprile 1951 l'allora prosindaco di Rimini Gualtiero Bracconi comunicava al Prefetto che la statua sepolta nel 1945 era a quella data già stata disseppellita e ricollocata nei depositi dell'Azienda acquedotto «in buono stato di conservazione». Dopo questa data pare però sia probabile, secondo le testimonianze raccolte da Giuliano Bonizzato, che la statua sia tornata sottoterra fino al giugno 1953, quando è stata ritrovata da un giovane militare appartenente del 35° reggimento d'artiglieria di stanza a Rimini. Da quel momento fino al 2021 la statua è stata collocata all'interno del cortile della caserma Giulio Cesare costruita nel 1936 [Bonizzato 2010, 14-15].
Non sappiamo con certezza se questo seppellimento fu fatto per protezione o per oscurantismo, quello che è certo è che mettere sottoterra, nascondere, rappresenta perfettamente una delle maniere con cui si è affrontata la memoria del fascismo in quel momento storico, ovvero seppellirlo e aspettare che l'oblio del tempo e l'azione democratica facessero il loro compito [Assmann 2021, 54-59]. Ma, come possiamo facilmente riscontrare sia sul piano nazionale, sia per questa vicenda specifica, non fu così; i conti con il passato non sono stati fatti fino in fondo e di quella statua si dibatte nel 2021 e probabilmente si dibatterà nel futuro finché non si giungerà a soluzioni che affronteranno la storia del paese e le sue difficili memorie.
Come ben afferma la studiosa tedesca Aleida Assmann,

> […] la storia non è terreno esclusivo degli storici, che a posteriori ripercorrono i luoghi degli eventi, studiano le fonti e ne discutono a livello accademico […]. La storia, inoltre, è terreno di caccia per i media, che possono farne uso per articolare un discorso pubblico, nonché responsabilità dello Stato che ne prescrive l'insegnamento nelle scuole e indice giornate commemorative; e, non da ultimo, è materia della società civile che deve sempre confrontarsi con il proprio passato [Assmann 2021, 151].

Ad oggi purtroppo, a mio avviso, il fascismo è un oggetto di storia solo per i professionisti della materia, ma è ancora argomento di viva politica, sia nella prospettiva fascista sia antifascista, il che non fa altro che spostare cronologicamente più avanti la sua definitiva storicizzazione.
La storia della statua di Giulio Cesare rappresenta perfettamente lo stato costante in cui vive il nostro paese: un eterno passato che non passa mai, che continua a far discutere, spesso in maniera inutile, strumentale e fine a se stessa, una discussione che appare ormai ripiegata su di sé. Infatti il dibattito sulla statua è continuato costantemente per tutto il tempo che ci separa da quando è stata tolta dalla piazza: si è discusso di ogni aspetto, politico e storico, si sono tentate tutte le soluzioni possibili per risolvere il "caso Giulio Cesare", ma nulla ha rimosso definitivamente lo stallo.
Attorno al destino di questa statua nel corso dei decenni si sono mossi politici, intellettuali, associazioni, singoli cittadini, ed è quindi difficile fare anche solo una sintesi del dibattito sui giornali locali: la mole di questi interventi è vera-

*Fig. 8. La copia della statua nella sua attuale collocazione in piazza Tre martiri [foto Daniele Susini].*

mente importante. Quello che si può rilevare è spesso il carattere disomogeneo della discussione, caratterizzata da lunghi momenti di (apparente) silenzio e brevi, quanto intensi, momenti di discussione sui giornali, ove tutti i protagonisti di queste vicende esprimono in maniera veemente e rituale le proprie opinioni. Il momento di maggior vigore di tale disputa si è probabilmente avuto a cavallo tra il 1995 il 1996, quando la Giunta di centrosinistra diretta dal sindaco Giuseppe Chicchi ha deciso di far collocare in piazza Tre martiri una copia della statua del 1933. Dopo questa dichiarazione d'intenti del sindaco, i giornali locali, «Il Resto del Carlino» e «Il Corriere di Rimini», spesso hanno aperto con gli aggiornamenti sull'avanzamento dei lavori e sulle polemiche ad esso legate. L'Associazione partigiani di Rimini è stata in prima linea contro questa decisione. Non sono mancate pubblicazioni sul tema: più rigorose e scientifiche come quella dell'archeologa Ravara Montebelli o più divulgative e di carattere "propagandistico" come quelle di Umberto Bartolani. Quello di cui non abbiamo traccia è un serio e strutturato ragionamento su questi temi, messo in campo da specialisti che potessero aiutare, soprattutto i cittadini ma non solo, a riflettere su cosa fare per dare il giusto senso a quel monumento e all'intero periodo storico.
Infine, nel 1996 la nuova copia donata dal Rotary club di Rimini fu collocata su

un lato della piazza, montata sopra al basamento originale degli anni Trenta, e inaugurata nella ricorrenza delle Idi di marzo. Le iscrizioni laterali sul basamento ricordo del dono di Mussolini, ancora visibili a un occhio attento, risultano riempite di gesso e nascoste da una targa.

## 3. Una statua in cerca di una collocazione definitiva

Oggi viviamo un'ulteriore fase di questa discussione: dopo circa 70 anni di permanenza della statua di Cesare presso l'omonima caserma militare, il 14 maggio 2021, il Comune di Rimini, nella persona dell'assessore alla Cultura Giampiero Piscaglia, ha deciso di collocare l'opera nel museo della città. Se questa nuova collocazione si accompagnerà alla creazione di una sezione di storia contemporanea del museo, allora potremmo parlare forse di un tentativo meritorio di chiusura della questione Giulio Cesare, in quanto si inaugurerebbe (finalmente) un nuovo modo per discutere in merito a quella statua. Una comunicazione storica che eliderebbe il rischio di letture apologetiche del fascismo di cui la statua è comunque portatrice, che permetterebbe una storicizzazione e una narrazione completa della statua, dalla genesi alle peripezie del dopoguerra, e libererebbe la possibilità di ricordare l'evento legato a Giulio Cesare senza le strumentalizzazioni imposte dall'uso politico della storia.
È giusto dire che il ritorno della statua di Cesare è auspicato non solo da esponenti del mondo politico che si richiama al fascismo, ma anche da studiosi e appassionati di storia romana. Tuttavia, confrontando questa situazione con altre simili nel territorio comunale, possiamo facilmente notare come ci siano punti in comune in queste richieste che tendono sempre a privilegiare la storia romana a discapito di quella più recente, come ci fosse una preordinata scala di valori. A mio avviso è interessante paragonare la questione Giulio Cesare con un altro luogo del territorio di Rimini in cui si sovrappongono storie diverse, ovvero il complesso Asilo svizzero – Ceis e anfiteatro romano. Anche in questo caso abbiamo un conflitto di memorie, in cui la divisione tra coloro che vorrebbero mettere in luce le vestigia romane e chi vorrebbe mantenere la presenza del progetto sociale del dopoguerra, sottende anche una diversa posizione politica di visione di fascismo e antifascismo.
Il Ceis, infatti, è il frutto del lavoro di una importante cooperatrice socialista Margherita Zoebeli, appartenente al Soccorso operaio svizzero, che creò a Rimini un primissimo centro di aiuto per le persone più bisognose all'indomani della guerra. Inaugurato ufficialmente il 1° maggio 1946, questo doveva diventare un centro sociale e educativo per lenire le sofferenze della popolazione, soprattutto donne e bambini, prime vittime della guerra. Il luogo doveva essere vicino al centro, avere una fonte d'acqua per gli approvvigionamenti ed essere sufficientemente sgombro da macerie: per questo motivo, lo spazio scelto fu quello nei pressi dell'anfiteatro. Come nel caso precedente, si è successivamente aperto uno scontro di memorie, quella antifascista che vuole la convivenza delle due identità, quella contemporanea e quella romana, e quella nostalgica, che a Rimini ha sem-

pre esaltato la romanità, e quindi vorrebbe l'esclusività di quel luogo, chiedendo a gran voce lo spostamento delle delicate strutture dell'Asilo svizzero. Anche da questo confronto emerge una visione politicizzata della storia, molto simile a quella usata da Mussolini per piegare a suo uso e consumo l'intera storia romana, anch'essa vittima di queste politiche strumentali.
Quello che accade a Rimini non è un caso isolato, come si è visto in tantissimi casi, nazionali ed europei, molti nostalgici dei regimi del recente passato, avvertiti come migliori del presente, tentano di problematizzare artefattamente alcuni casi storici per cercare di imporre simboli e letture storiche uscite sconfitte dal secondo conflitto mondiale. Soprattutto nell'Est Europa, dopo il crollo del regime sovietico, sono rimasti aperti numerosi contenziosi che riguardano monumenti che rappresentano i fatti e gli accadimenti della prima metà del Novecento. Conflitti di memoria che sono rimasti aperti, che il periodo comunista ha messo solo sotto il tappeto senza risolverli e che invece oggi producono ancora risentimenti e incomprensioni, sommandosi alle successive memorie difficili lasciate dai regimi comunisti.
Viviamo in un momento storico di passaggio e in rapida evoluzione, movimenti radicali come quello del Black lives matter, anche se spesso in maniera forzata, hanno aperto un ampio dibattito sul tema dei monumenti e su cosa essi rappresentano[7]. Siamo di fronte alla necessità di trovare nuovi linguaggi e dare una nuova semantica ai monumenti affinché riescano a restituirci un significato più aderente alle nuove concezioni storiche e sociali.
Riprendendo il concetto di "paesaggi contaminati", coniato dallo scrittore tedesco Martin Pollack per indicare i luoghi segnati dalle tragedie della Seconda guerra mondiale [Pollack 2016, 93], definirei il Giulio Cesare di Rimini una "statua contaminata", un monumento che è stato "alterato" da un uso politico della storia e dal sangue dei tre martiri che ha bagnato quella piazza. Per questo, come ci insegna lo storico Alberto Cavaglion, è necessario mettere all'opera non più i "gendarmi della memoria", bensì i "giardinieri della memoria", persone che attraverso una molteplicità di linguaggi riescano a estrarre i migliori messaggi da quella storia verso le giovani generazioni [Cavaglion 2021, 93].

## Bibliografia

Assmann 2021
Aleida Assmann, *Il sogno europeo. Quattro lezioni dalla storia*, Rovereto, Keller editore, 2021.

Bernucci 2017
*Luigi Pasquini. Un cronista del pennello*, a cura di Annamaria Bernucci, Bologna, Minerva, 2017.

[7] Vedere introduzione al presente dossier.

Bonizzato 2001
Giuliano Bonizzato, *Cronache malatestiane del terzo millennio*, Rimini, Raffaelli, 2001.

Bonizzato 2010
Giuliano Bonizzato, *Cesare sepolto due volte vuole tornare nella sua piazza*, in «La voce di Romagna», 6 gennaio 2010, pp. 14-15.

Calbucci, Zaghini 2002
Gianluca Calbucci, Paolo Zaghini, *I politici locali: consiglieri, assessori e sindaci del Riminese, 1946-2001*, Rimini, Capitani Editore, 2002.

Campana 1933
Augusto Campana, *Il cippo riminese di Giulio Cesare*, Rimini, Libreria Arnaud, 1933.

Cavaglion 2021
Alberto Cavaglion, *Decontaminare le memorie. Luoghi, libri, sogni*, Torino, Add editore, 2021.

Cavallari 1979
Oreste Cavallari, *Bandiera rossa la trionferà! Rimini 1944-1946*, Rimini, Ed. Lettere Storia Arte, 1979.

Faenza 1982
Liliano Faenza, *Gli anni della GIL*, in «Storie e storia», numero monografico *Scuola e fascismo a Rimini negli anni Trenta*, 8 (1982), pp. 9-116.

Giardina, Vauchez 2000
Andrea Giardina, André Vauchez, *Il mito di Roma da Carlo Magno a Mussolini*, Roma-Bari, Laterza, 2000.

Ghigi 1980
Bruno Ghigi, *La guerra a Rimini e sulla Linea Gotica dal Foglia al Marecchia*, Rimini, Bruno Ghigi editore, 1980.

Ludwig 2001
Emil Ludwig, *Colloqui con Mussolini*, Milano, Mondadori, 2001 (I ed. 1932).

Maroni 2014
Oriana Maroni, *Le carte della memoria. Immagini e documenti della città in guerra nelle collezioni della Biblioteca Gambalunga*, in *Rimini 1944-2014 (…) pur l'avvenir siam noi. Racconti di guerra*, Rimini, Comune di Rimini, 2014.

Maroni 2018
Oriana Maroni, *Le ombre lunghe della nostalgia. Luigi Pasquini, un poligrafo di Romagna*, Bologna, Minerva, 2018.

Mercanti 1985
Decio Mercanti, *Attività del Comitato di Liberazione di Rimini dalla liberazione al suo scioglimento*, in «Storie e storia», 13 (1985), pp. 91-103.

Montanari 1989
Antonio Montanari, *Rimini ieri, Dalla caduta del fascismo alla Repubblica 1943-1946*, Rimini, Ed. Il ponte, 1989.

Pasquini 1933
Luigi Pasquini, *Gli studi e i progetti per la scelta del luogo e per il collocamento della statua in Rimini di Giulio Cesare*, Rimini, Comune di Rimini, 1933.

Pollack 2016
Martin Pollack, *Paesaggi contaminati. Per una nuova mappa della memoria in Europa*, Rovereto, Keller, 2016.

Ravara Montebelli 2010
*Alea Iacta Est. Giulio Cesare in Archivio*, a cura di Cristina Ravara Montebelli, Cesena, Il Ponte Vecchio, 2010.

Salvatori 2021
*Il fascismo e la storia*, a cura di Paola S. Salvatori, Pisa, Edizioni della Normale, 2021.

Susini 2016
Daniele Susini, *Sotto l'ombra di un bel fior. Il monumento ai Caduti per la Libertà di piazza Tre Martiri 1946-2016*, Rimini, Comune di Rimini, 2016.

Tarquini 2011
Alessandra Tarquini, *Storia della cultura fascista*, Bologna, il Mulino, 2011.

Tonini 1873
Luigi Tonini, *La Piazza Giulio Cesare nella città di Rimini*, Rimini, Tipografia Sigonio, 1873.

# Quando un'opera diventa polemica
# Il *Monumento al partigiano* di Imola attraverso i suoi momenti pubblici

Silvia Pizzirani
Università di Bologna
silvia.pizzirani@outlook.com

*Obiettivo di questo articolo è ripercorrere la storia del* Monumento al partigiano*, statua realizzata da Angelo Biancini ed esposta in piazzale Leonardo Da Vinci a Imola. Oltre a ricostruire la storia dell'opera attraverso le fonti relative alla sua commissione e alle sue due inaugurazioni (1946 e 1973), l'articolo analizza anche la figura di Biancini e le polemiche di cui il monumento è stato oggetto nel 2017, che hanno messo in dubbio la legittimità della statua nell'essere un simbolo della memoria resistenziale.*

*Parole chiave: Resistenza, fascismo, arte, Biancini, politica*

When a Monument Becomes a Controversy. The History of the *Monumento al partigiano* in Imola through Its Public Moments

*The aim of this article is to retrace the history of the* Monumento al partigiano *(Monument to the Partisan), a statue created by Angelo Biancini and displayed in piazzale Leonardo Da Vinci in Imola. In addition to reconstructing the history of the statue through historical sources, the article also analyses the figure of Biancini and the controversy that affected the monument in 2017, which questioned the legitimacy of the statue in being a symbol of the Resistance.*

*Keywords: Resistance, fascism, art, Biancini, politics*

> Tutta l'arte vive all'interno delle relazioni sociali, non solo quella che lo dichiara a mo' di manifesto; tutta l'arte vive in relazione con il processo di elaborazione della memoria, non solo quella che piange e ricorda i propri cari.
>
> Emanuela De Cecco, *Non volendo aggiungere altre cose al mondo*, 2016

## 1. Quale verità?

Piazzale Leonardo Da Vinci, a Imola, ospita da 76 anni una statua di bronzo ritraente un uomo, un combattente armato, che regge un fucile con la mano destra mentre la sinistra è alzata stretta in un pugno; è appoggiato ad una roccia con sopra raffigurati alcuni alberi, un animale e la firma dello scultore. Il *Monumento*

*Fig. 1. Il "Monumento al partigiano" di Imola [foto Elena Pirazzoli, 2022].*

*al partigiano* è stato realizzato dall'artista Angelo Biancini, venne inaugurato nel 1946 ed è ancora oggi uno dei luoghi presso cui si svolgono le celebrazioni per l'anniversario della Liberazione e in memoria dei caduti della Resistenza, organizzate dal Comune di Imola e dalla sezione locale dell'Associazione nazionale partigiani d'Italia (Anpi). Circa sessant'anni dopo l'inaugurazione, l'opera è stata oggetto di polemiche che hanno messo in dubbio la sua origine e la sua "legittimità" politica.

Nel settembre 2017, mentre in Italia si discuteva e approvava la legge Fiano, una serie di testate e blog [Amorosi 2017; Cartaldo 2017; *Gli omaggi partigiani* 2017] ricondivisero il contenuto di un articolo apparso su «La Verità», in cui veniva raccontata la "vera" storia dietro al *Monumento al partigiano*. Secondo questo articolo, che a sua volta si basava su una ricostruzione effettuata dall'ex consigliere comunale di centrodestra Riccardo Mondini[1], la statua non era stata creata davvero nel 1946 per commemorare la lotta partigiana: a detta del consigliere, lo scultore l'aveva realizzata nel 1936 per celebrare la campagna d'Etiopia. Secondo questa ricostruzione i documenti dell'opera erano conservati nella Casa del fascio di Imola, edificio progettato tra il 1930 e il 1935 dall'architetto Adriano Marabini [Gresleri, Massaretti 2001, 394-395] e sarebbero andati distrutti in seguito a un rogo appiccato dai partigiani. Il mitra sarebbe stato aggiunto successivamente per sostituire, sempre secondo la ricostruzione, un gladio. Altro elemento a supporto di questa ipotesi sarebbe il bassorilievo presente sul retro della statua, che sembrerebbe rappresentare un'antilope. Secondo uno dei siti che nel 2017 citò l'articolo de «La Verità»,

> Il guerriero non era del tutto piaciuto ai gerarchi (lo consideravano poco riuscito, perché meno slanciato delle classiche figure futuriste) e per questo lo avevano depositato nella cantina della Casa del fascio a Imola. Poi con la Liberazione venne riesumato [Amorosi 2017].

Tuttavia, tali affermazioni non appaiono supportate da documentazione: la ricerca negli archivi locali non ha portato evidenza né del presunto incendio, né della commissione del monumento da parte del Fascio di Imola, né dello spostamento dell'opera[2]. Inoltre, sostenere che la statua sia stata scartata perché non conforme all'estetica futurista è azzardato, dal momento che «il futurismo figurativo non assu[nse] mai il ruolo di estetica ufficiale», e venne in parte emarginato [Zagarrio 1976, 242, 244]. L'estetica fascista non espresse mai una linea prevalente, avallando forme e stili differenti (dal razionalismo, al futurismo, al classicismo), unificati dalla celebrazione del regime.

Negli articoli si faceva esplicito riferimento alla legge Fiano «concernente il re-

1 Video di Riccardo Mondini, *Monumento al partigiano*, 15 maggio 2009, https://www.youtube.com/watch?v=0HqIJBNrsAw.

2 Non ho trovato alcuna menzione in merito, neanche in testi di riferimento come Galassi 1995, Tampieri 2007 e Cidra 2005.

ato di propaganda del regime fascista e nazi-fascista» [Mentana 2017], usando l'esempio della (presunta) problematica origine della statua per minare la validità e razionalità della proposta di legge: l'articolo apparso su «Il Giornale» iniziava infatti scrivendo:

> Tu chiamale, se vuoi, sfortune. Sta di fatto che in tempi in cui la sinistra fa di tutto per abbattere i simboli del Fascismo, accade che a Imola il monumento al partigiano sotto a cui da 70 anni Anpi, nipotini dei partigiani, comunisti e post comunisti celebrano il 25 aprile, sia in realtà una statua fascista. Esatto: fascista come i busti del duce che Emanuele Fiano vorrebbe distruggere [Cartaldo 2017].

Ma obiettivo degli articoli era anche mostrare l'ipocrisia di personaggi pubblici, come lo stesso Emanuele Fiano e Laura Boldrini, che si erano esposti riguardo al problema della presenza di simboli e monumenti fascisti in Italia:

> Il paradosso è veramente simpatico: ogni anno il 25 aprile c'è chi manifesta, senza saperlo, davanti alla statua di un legionario fascista, credendo che rappresenti un partigiano. Non ditelo a Fiano e Boldrini, magari sono passati da Imola recentemente con una corona di fiori. Scoprirebbero di averla posta di fronte ad una statua che vorrebbero abbattere [*Gli omaggi partigiani* 2017].

Quanto esposto da Mondini nel 2009 era dunque diventato rilevante politicamente, in un contesto in cui si apriva una forte polemica sulla memoria e sul ruolo pubblico dei monumenti. Obiettivo di questo articolo è, dunque, ricostruire la storia dell'opera, muovendo da quanto emerso dalle polemiche stesse e cercando di verificarne il fondamento. Sono analizzate le fonti relative alla commissione del monumento e alle sue due inaugurazioni (1946 e 1973), e la figura di Biancini; il testo si conclude, infine, con una breve riflessione sulle polemiche contemporanee e i conflitti che possono scaturire dal complesso incontro e rapporto tra arte e politica.

## 2. «Sono morti per me, per te, per tutti noi»

La ricerca negli archivi comunali imolesi non ha fatto emergere alcuna informazione riguardo al monumento, se non per gli articoli apparsi su alcuni periodici locali nel 1946. Nulla è emerso dai registri del Podestà per l'anno 1936.
I primi documenti relativi al monumento sono infatti quelli conservati presso il Cidra, Centro imolese di documentazione sulla resistenza antifascista e la storia contemporanea. La prima comunicazione tra lo scultore e l'Anpi imolese risale a un appunto del 2 gennaio 1946, in cui Biancini confermava di aver ricevuto la somma di 20.000 lire per il lavoro che aveva in opera. L'iniziativa fu promossa dall'Anpi di Imola in collaborazione con diverse forze politiche del comune imolese:

> Per l'iniziativa dell'Anpi di Imola, ed attraverso la costituzione di un Comitato Cittadino, è stata varata l'idea di costituire un grande monumento ai caduti Parti-

> giani che ricordi le gesta eroiche del popolo Italiano nella lotta per la libertà. […] Lo scopo nobile che si ripromette questa azione è di ricordare tutti coloro che hanno dato la vita per il progresso della civiltà[3].

Il 1° febbraio 1946 vennero creati il Comitato cittadino, con a capo il segretario dell'Anpi, e la Commissione artistica[4], con il compito di valutare il progetto, la posizione e il luogo più adatti per la collocazione della statua. Fu inoltre formata una Commissione esecutiva con l'incarico di proporre un piano di autofinanziamento dell'opera, in particolare con la collaborazione della Casa del popolo, luogo in cui avrebbero dovuto organizzare eventi di raccolta fondi (si fa esplicito riferimento alle associazioni Unione donne italiane - Udi, Centro italiano femminile - Cif, Associazione ragazze d'Italia - Ari e Fronte della gioventù - Fdg). Nella lettera inviata a tutte le sezioni Anpi e ai Comuni in cui ha operato la 36ª brigata Garibaldi Bianconcini, in cui si fa richiesta di aiuto per la realizzazione dell'opera con una sottoscrizione, si afferma:

> Siamo certi che in quest'opera di umanità vorrete essere solidali con noi, e Vi preghiamo di volere aprire una sottoscrizione a favore di questo simbolo di alta umanità e collaborare onestamente in un proposito che deve tendere, unendo i nostri gloriosi caduti, e saldandoli più efficacemente nell'affetto e nel ricordo dei vivi, a rendere più unitario lo spirito e gli intenti di chi lottò e lotta per un miglior avvenire del popolo. Noi siamo a pregarVi di fare la Vostra opera di convincimento presso i più facoltosi dei Vostri paesi, pregandoli che se pure l'opera artistica non è vicinissima a Voi, sempre sarà nobile l'intento di partecipare alla celebrazione dei Vostri, e dei nostri caduti[5].

Emergeva quindi la volontà di evidenziare l'aspetto unitario della lotta resistenziale e dei suoi caduti, nell'ottica di saldare le tre anime più rilevanti della Resistenza e della scena politica italiana dell'immediato dopoguerra (ovvero quella comunista, quella democristiana e quella socialista). La notizia venne riportata dai periodici locali: sia da quello della Democrazia cristiana, «Il nuovo diario» (intervenne sul tema anche il periodico cattolico «L'Avvenire d'Italia»), che dal socialista «La lotta» e da quello comunista «Il momento», che pubblicizzarono la raccolta fondi e che ugualmente sostenevano l'iniziativa:

3 Centro Imolese di documentazione sulla Resistenza antifascista e storia contemporanea (CIDRA), Archivio Anpi Imola, Spese e sottoscrizioni per monumenti e lapidi ai partigiani, cont. 19, cart. 65, Lettera del Comitato cittadino per l'erezione di un ricordo marmoreo ai cittadini caduti per la libertà, 5 febbraio 1946.

4 Ivi, Verbale della riunione sulla realizzazione di un monumento ai partigiani, 1 febbraio 1946, da cui risulta la seguente composizione della commissione artistica: «Prof. Taddeo Della Volpe, Prof. Marcotti, Arch. Serantoni, Ing. Cacciari, Dr. Meluschi Antonio, Arch. Iandi, Prof. Romiti, Dr. Lenci Egidio, Sig. Tabanelli Amedeo».

5 Ivi, Lettera del Comitato cittadino per l'erezione di un ricordo marmoreo ai cittadini caduti per la libertà, 5 febbraio 1946.

> *Monumento ai Caduti per la Libertà*
> Il Comitato cittadino per l'erezione del monumento ai Caduti per la libertà ha discusso e definito l'idea di posare in Imola un monumento che ricordi le gesta della Liberazione. Lo scultore sarà il Prof. Bianchini [sic] di Castelbolognese [sic] artista già noto per le sue brillanti opere. Il monumento sarà costituito da una grande statua in bronzo alta m. 3 raffigurante un atteggiamento eroico del partigiano in lotta[6].

Un articolo apparso su «Il momento» il 3 marzo 1946 riportò anche il preventivo di spesa, che risultava maggiore di 800.000 lire[7], una cifra decisamente cospicua per l'immediato dopoguerra, ma che il Comitato riuscì a diminuire considerevolmente[8].
Per quanto riguarda la Commissione artistica e i suoi commenti relativi alla statua, non ci sono documenti conservati. Poco prima dell'inaugurazione, scoppiò sui giornali una polemica tra la Commissione e il Comitato, in cui la prima accusava il secondo di averla scavalcata, di non averla coinvolta nel processo decisionale e di non aver chiesto alcuna consulenza artistica. Su «La lotta» del 12 maggio 1946 vennero riportati la lettera della Commissione artistica e un relativo commento:

> Apprendiamo da varie fonti la prossima inaugurazione del monumento al Partigiano. Fummo nominati allo scopo di studiare la posizione e il luogo più adatto per la collocazione della statua. Generalmente si pongono in mostra i bozzetti al pubblico che sottoscrive per l'erezione del monumento, si studiano e si considerano le varie impressioni e si tiene calcolo dei desideri dell'intera popolazione. Noi ammettiamo che l'opera vada bene e stia anche bene dove è stata innalzata, ma è doveroso che si dichiari pubblicamente che noi non abbiamo potuto in nessun modo adempiere all'incarico ricevuto, e ciò a scanso di lodi o di biasimi che non ci riguardano.
>
> I componenti il Comitato Artistico:
> Tabanelli M.o Amedeo, Margotti Prof. Anacleto, Landi Arch. Girolamo, Cacciari Ing. Europe, Conte Dalla Volpe Prof. Taddeo, Romiti Arch. Guglielmo, Serantoni Dott. Arch. Alfonso.
>
> *La lettera di cui sopra ha dato origine ad una risposta dei Partigiani redatta in tono fortemente polemico, che è stata pubblicata giorni fa dal «Progresso». In sostanza si asserisce che la Commissione Artistica non si è mai preoccupata di svol-*

6 «La lotta», 17 febbraio 1946, p. 3; su «Il nuovo diario» del 23 febbraio 1946, p. 3, fu pubblicato un articolo simile che aggiunse «Si fa appello alla cittadinanza, perché generosamente contribuisca all'attuazione di questa iniziativa, mostrando anche in questa occasione l'affetto che la lega ai suoi figli caduti».

7 *Preventivo di spesa per il Monumento al Partigiano*, in «Il momento», 3 marzo 1946, p. 2.

8 *Inaugurazione del Monumento al Partigiano*, in «Il momento», 12 maggio 1946, p. 3.

> *gere il compito affidatole dal Comitato Cittadino. La questione tecnico-artistica viene appena sfiorata da un brano retorico ma è bene però che essa venga posta in essere, non per allungare la polemica, ma perché venga chiarita la consistenza artistica del monumento e l'opportunità della sua ubicazione*[9].

A tale polemica il Comitato rispose sottolineando le mancanze della Commissione, che nei mesi successivi all'avvio dei lavori non si era mai riunita né, secondo l'Anpi, aveva mai partecipato attivamente al progetto, poiché secondo l'associazione era sua la responsabilità di richiedere e visionare i bozzetti e la proposta artistica:

> L'A.N.P.I. si è adunato più di una volta alla settimana, prima per nominare il suo Presidente, poi per risolvere bene i problemi che via via nel corso del lavoro si presentavano. Ed in questo è brillantemente riuscita perché il preventivo di costo di L. 880.000 si è trasformato, mercé un'oculata amministrazione, in un consuntivo di circa 330.000. Il Comitato Artistico credeva forse che qualcuno avesse dovuto invitarlo, indirizzarlo e organizzarlo nei suoi lavori? Esso è responsabile di fronte alla Cittadinanza ed al Comitato Cittadino di non avere svolto nessun lavoro, perché il Monumento riuscisse più bello, più artistico e meglio disposto. Se per caso noi non fossimo riusciti ad organizzarci, e avessimo oggi l'assurda e sfacciata pretesa, mancando ad esempio i fondi per pagare, di dire che nessuno ci ha mai interpellati, che cosa ci risponderebbe? E se è stato nominato dal Comitato Cittadino allo scopo che dice, doveva fare le sue relazioni e non attendere di essere interpellato. E se il bozzetto non è stato esposto, questo dipende sempre dalla sua mancata attività, perché se anche qualcuno fosse stato di parere contrario, esso e non altri doveva smussare queste ed altre contrarietà e indurre a procedere sotto la sua direttiva. Qui sta l'errore che al Comitato e all'«Avvenire d'Italia» è sfuggito.
>
> La Sezione dell'A.N.P.I. d'Imola[10].

Anche il quotidiano «Il momento» riportò la risposta del Comitato, che sottolineò come fosse in atto un attacco verso «il nostro A.N.P.I., che è stato il promotore del monumento» e scrisse in risposta alla Commissione artistica:

> Noi invece vi rispondiamo che ci siamo non solo preoccupati di organizzare la parte di nostra competenza, ma di vedere, sia pure come spettatori passivi, come l'artista procedeva nel fare l'opera. Perché vi confessiamo che questo Partigiano di bronzo ha assunto per noi, ogni volta che il nostro pensiero si fermava su esso, un volto che era quello di tutti i nostri compagni caduti combattendo al nostro fianco. Noi vediamo ancora in esso sublimati tutti gli immensi sacrifici del popolo che ha combattuto, vediamo in esso Partigiani morti, civili spezzati dalle bombe, vediamo

9 *Polemichetta artistica sul Monumento al Partigiano*, in «La lotta», 12 maggio 1946, p. 2; corsivo nell'articolo originale.

10 *Precisazione*, in «Il nuovo diario», 11 maggio 1946, p. 3.

> i prigionieri dei nazisti morti di sofferenze e di fame, vediamo città distrutte, vediamo in esso tutta la tremenda odissea del nostro popolo. Sappiamo che anche voi vedete tutto questo, ma permetteteci di dirvelo, noi abbiamo dimostrato lavorando con passione e accanimento, di vederlo con un calore superiore al vostro[11].

Venne dunque attuato un confronto tra diversi livelli di "appassionamento" sulla memoria, implicando una distanza tra i membri della Commissione e le fatiche e sofferenze della guerra e della lotta di Liberazione.
A seguito dell'inaugurazione, avvenuta il 12 maggio 1946, la polemica non emerse più dai giornali. «La lotta» scrisse, riguardo alla cerimonia:

> Alle ore 16, partendo da Piazza G. Matteotti, si è formato un corteo con in testa la Banda Cittadina, seguita dalle rappresentanze partigiane e dalle associazioni politiche ed economiche con bandiere, che si è portato speditamente alla «rotonda» di Viale Dante ove sorge il monumento consistente in una raffigurazione in bronzo di un partigiano in atteggiamento guerriero, sostenuto da un semplice basamento sul quale è scritto: «Sono morti per me, per te, per tutti noi. Sono morti perché la nostra vita valga la pena di essere vissuta». Intorno al monumento si erano schierati i partigiani e le rappresentanze mentre la folla sostava nel vasto piazzale. Al suono dell'Inno di Garibaldi è stato tolto il velo che ricopriva la statua che veniva subito benedetta con breve cerimonia religiosa dal Parroco del Carmine. Seguono quindi i discorsi inaugurali pronunciati dal partigiano Carlo Nicoli, dal Sindaco A. Tabanelli, dall'Avv. Zoccoli presidente del C.R.L.N., da Antonio Meluschi per l'A.N.P.I. regionale e da Giuseppe Dozza, Sindaco di Bologna, i quali tutti hanno esaltato il notevole contributo apportato dalle formazioni partigiane alla lotta di liberazione del nostro Paese.

A parte la critica da parte del quotidiano cattolico nei confronti del discorso dello scrittore Meluschi, accusato di aver «portato alla cerimonia una inopportuna nota di partito», tutti e tre i periodici riportarono con favore l'inaugurazione. La statua fu finanziata grazie a una raccolta fondi dal basso, in cui furono coinvolti sia i membri delle sezioni Anpi sia i cittadini in generale (in questo senso i periodici furono importanti promotori della campagna).
Nel 1973 ci fu un secondo momento pubblico attorno al Monumento: l'Anpi imolese decise, infatti, di promuovere una nuova raccolta fondi per costruire delle lapidi con riportarti i nomi di tutti i caduti imolesi nella Lotta di Liberazione[12].
L'occasione fu il trentesimo anniversario dell'8 settembre, data simbolo per l'i-

11 *La Commissione Artistica dimentica che per fare le cose bisogna lavorare*, in «Il momento», 12 maggio 1946, p. 3.

12 CIDRA, Archivio Anpi Imola, Spese e sottoscrizioni per monumenti e lapidi ai partigiani, cont. 19, cart. 65, Lettera del presidente del Comitato Claudio Montevecchi «ai compagni partigiani», 1 agosto 1973.

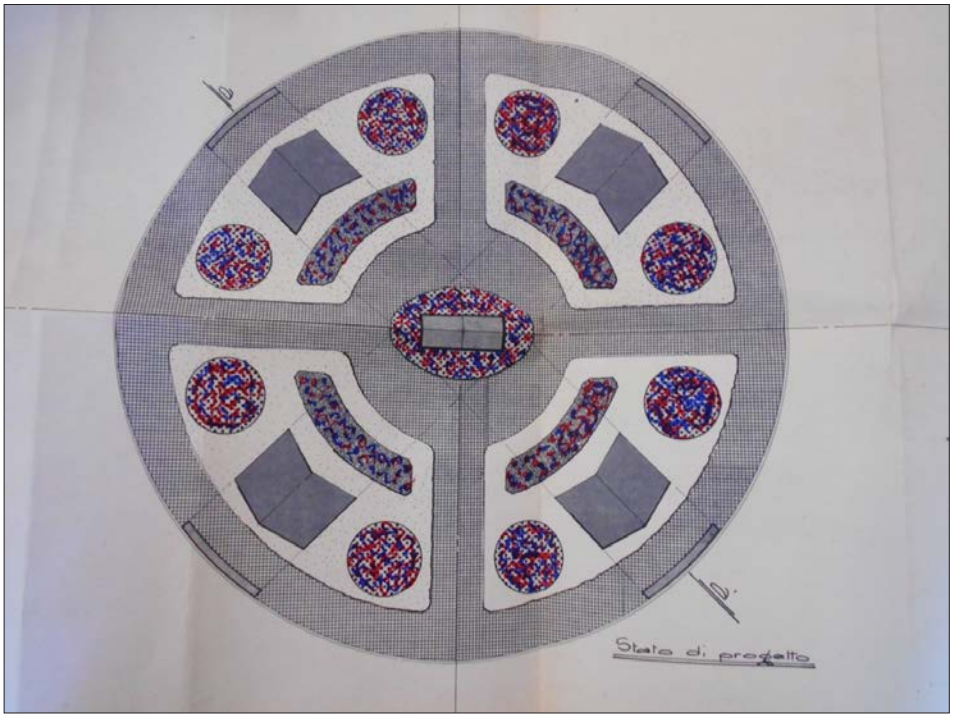



*Fig. 2. Autorità e popolo all'inaugurazione del monumento in viale Dante, Imola, 12 maggio 1946 [Cidra].*
*Fig. 3. Progetto per l'aggiunta delle lapidi con i nomi dei partigiani caduti [Cidra].*

nizio della Resistenza[13]. Quell'anniversario capitava inoltre in un momento storico delicato: non era solo in corso una radicalizzazione delle lotte, ma anche lo scatenarsi dell'"autoritarismo delle bombe", di quella strategia della tensione che evidenziò la profonda frattura tra società e istituzioni. Insieme al piombo della lotta armata e alle esplosioni delle bombe, presero piede anche importanti forme di mobilitazione collettiva e una grande vivacità della società civile che avrebbero caratterizzato gli anni a seguire [Tolomelli 2015, 146-147]. Le Anpi di Arezzo, Firenze, Forlì, Imola, Ravenna e Rimini, che formavano il Comitato unitario antifascista di Santa Sofia, promossero per il 2 settembre 1973 un incontro sulla Resistenza e l'antifascismo toscano-romagnoli, diffondendo un volantino che difatti riportava quanto segue:

> Ma oggi non è più tempo di rievocazioni. Mai come nell'attuale momento la Resistenza ha assunto tanto valore di attualità. Nel periodo trascorso dalla Liberazione ad oggi, il rifiuto caparbio e violento dei gruppi conservatori più retrivi di accettare la nuova realtà storica ha impedito la piena attuazione della Costituzione nella fabbrica, negli uffici, nelle forze armate, nella Magistratura, nella scuola. Oggi, nel 30° della Resistenza, i partigiani e le forze popolari antifasciste chiedono ai cittadini di unirsi per esigere dal Governo della Repubblica, nata dalla Resistenza:
> 1) una coraggiosa politica di effettivo rinnovamento democratico, che attraverso le fondamentali riforme, da attuarsi nello spirito della Costituzione, faccia uscire il Paese dalla profonda crisi, non soltanto economica, ma morale e politica che lo travaglia.
> 2) l'adozione di adeguate ed energiche misure – che troppo spesso si promettono e poi non si attuano – dirette a colpire ogni forma di attività fascista, che hanno come presupposto lo scioglimento di tutte le organizzazioni fasciste, senza eccezioni, al fine di ristabilire la legalità costituzionale e la fiducia dei cittadini nelle Istituzioni dello Stato Repubblicano, condizione essenziale del progresso sociale e civile del Paese[14].

Si sentiva quindi, in quel momento politico percepito come delicato, il bisogno di creare un momento pubblico in cui rilanciare l'antifascismo e riattualizzare la Resistenza. Si decise quindi di dare risalto ai caduti della lotta per «sconfiggere le forze nazifasciste per aprirci la strada ad un avvenire migliore» e si chiese uno sforzo, sia economico che politico, non solo ai partigiani e alla cittadinanza ma anche alle banche, alle cooperative e agli enti[15]. Oltre a una buona risposta della cittadinanza (furono raccolte più di 800 mila lire), anche diversi enti privati come la Benati Spa, la Banca cooperativa di Imola, la Cassa di risparmio, la Sacmi e Grafiche Galeati risposero all'appello e contribuirono alla realizzazione delle

13 Ivi, Volantino *Incontro della Resistenza e dello Antifascismo Tosco-Romagnolo*, 2 settembre 1973.

14 *Ibidem*.

15 Lettere e ricevute conservate presso CIDRA, Archivio Anpi Imola, Spese e sottoscrizioni per monumenti e lapidi ai partigiani, cont. 19, cart. 65.

*Figg. 4-5. Inaugurazione delle lapidi e interventi del sindaco di Imola e dell'Anpi, 1973 [Cidra].*

lapidi. Nelle lettere di risposta veniva sottolineata la volontà di partecipare per «degnamente onorare i valori morali ed eroici dei 107 Concittadini caduti nella Lotta di Liberazione»[16].

Il *Monumento al partigiano* fu inoltre incluso nel testo *Monumenti alla libertà* del 1986, curato dall'architetto Luciano Galmozzi. Nel maggio 1984 l'architetto scrisse all'Anpi imolese chiedendo quali monumenti includere nella sua mappatura di opere ispirate o dedicate alla Resistenza:

> Sto per terminare una ricerca sulle opere d'arte ispirate o dedicate alla Resistenza per onorare Partigiani, Militari, Deportati e Vittime della violenza nazifascista, eretti dopo la Liberazione. Per monumento intendo ogni opera: dipinto o scultura o volume evocativo, chiesa o sacrario o spazio espressamente costruito, anche fuori

16 Ivi, Lettera della Banca cooperativa di Imola, 24 agosto 1973.

> dai limiti di tempo indicati, in memoria di avvenimenti collettivi o di eminenti personalità dell'antifascismo. Escludo solo lapidi, cippi e steli, che già rientrano in numerose raccolte compilate da Associazioni o Istituti storici locali. Questo lavoro, che sta per concludersi con una pubblicazione dal titolo *Monumenti alla libertà*, ha ancora bisogno del prezioso aiuto di chi ha comunque contribuito a questa civile "memoria", e al quale mi rivolgo anche nella mia qualifica di consigliere nei direttivi sia dell'Anpi sia dell'Istituto Storico locali[17].

L'Anpi locale propose, oltre al *Monumento al partigiano*, anche il monumento sul monte La Faggiola ed il monumento a Ca' Genasia[18]. Nell'introduzione al volume, Galmozzi presentò l'opera come un mezzo attraverso cui avvicinare le persone a produzioni artistiche meno visibili (molti monumenti e luoghi legati alla Resistenza si trovano infatti in luoghi non sempre di facile accesso) e meno famose rispetto a film o opere di narrativa [Galmozzi 1986, 15]. Gli anni Settanta furono un periodo generale di ripresa di creazione di opere legate alla Resistenza, anche in conseguenza dei cambiamenti legati al periodo sessantottino [Dogliani 1995, 464-465] e sia questo testo che la seconda inaugurazione del monumento si inserirono in questo contesto di rinnovata riflessione sulla memoria della Resistenza.

## 3. Ogni artista è anarchico[19]

Gli articoli polemici del 2017 non mossero accuse dirette allo scultore, Angelo Biancini: gli obiettivi di quelle accuse erano fondamentalmente l'Anpi e lo schieramento antifascista. Ho comunque ritenuto importante conoscere meglio quell'artista e il suo contesto sia sociale che artistico. Angelo Biancini era uno scultore già famoso all'epoca, nato a Castel Bolognese il 24 aprile 1911 e diplomatosi nel 1934 (anno in cui partecipò anche alla sua prima Biennale di Venezia) al Regio istituto d'arte di Firenze, periodo in cui aveva frequentato soprattutto lo studio dello scultore Libero Andreotti[20]. Lo scultore, noto nel suo paese d'origine con il diminutivo di Anzulè, lavorò con un gran numero di materiali, legno, marmo, ferro, ceramica, vincendo importanti concorsi ed esponendo statue nel Foro Mussolini (1933, *Atleta vittorioso*), sul ponte delle Vittorie a Verona e al cimitero di Faenza [Bertoni 2012]. Il 1936 fu per Biancini un anno importante: partecipò infatti alla Triennale di Milano e presentò *Donna romagnola* alla Bien-

17 Ivi, Lettera di Luciano Galmozzi sulla pubblicazione *Monumenti alla Libertà*, 2 maggio 1984.

18 Ivi, Lettera di Elio Gollini sui monumenti alla Resistenza, 16 maggio 1984.

19 Riferimento a un articolo intitolato *Ogni artista è anarchico. Ma l'irrequieta anarchia di Angelo Biancini è un modo polemico per scoprire la verità degli uomini in un mondo di sofferenza e di speranze*, conservato presso il Museo all'aperto Angelo Biancini a Castel Bolognese.

20 *Anzulè – biografia*, https://www.angelobiancini.com/about.

nale di Venezia, «opera di semplice e solido modellato, lontana allo stesso modo dalle sublimazioni classicistiche quanto dal far leggiadro con il quale altri giovani della sua generazione […] cercavano di reagire alle solennità del monumentalismo ufficiale» [Solmi 1987, 10]. Secondo Franco Solmi, gli scultori e gli autori di pitture murali in quegli anni operavano «con ben precisa coscienza» su due linee distinte: da un lato dovevano attenersi agli schemi «dell'ufficialità» e alle norme d'immagine per quanto riguardava le opere pubbliche, dall'altro lato seguivano una linea di ricerca più «intimistica». Tra le statue dello stadio dei marmi di Roma, ispirato «alla grandezza urbanistica dell'antichità classica» [*Le statue dello stadio dei marmi* 2022], l'*Atleta vittorioso* creato da Biancini si distingueva dalle altre per via di una corporeità meno imponente: per quanto l'artista si sia dovuto uniformare allo schema esecutivo predefinito, la sua statua era meno legata all'estetica promossa dal regime e difatti l'opera del 1933 *Testa di atleta* dispiegava maggiormente le «sue capacità introspettive del soggetto» [Bertoni 2006, 11]. Le committenze del regime offrivano agli artisti occasioni di lavoro che non erano riscontrabili sul mercato privato (secondo Solmi esso era inesistente come struttura organizzata) e questo permetteva poi loro di creare opere che, a livello artistico, erano anche in «aperto contrasto» con l'estetica ufficiale: un esempio in tal senso è il lavoro di Biancini *Bambina con frutta* realizzato mentre nel 1938 lavorava alla «grande macchina decorativa del Ponte delle Vittorie di Verona»; secondo Solmi *Bambina con frutta* è una «straordinaria sintesi di naturalismo e d'arcaismo» dove «ogni accento retorico è così decisamente rifiutato da rendere difficoltoso un paragone con l'autore di *Vittoria* e *Noi tireremo dritto*» [Solmi 1987, 11]. Nel suo libro su Biancini, Solmi scrisse che i documenti del tempo che aveva raccolto dimostrano come lo scultore fosse una parte importante

> di quella cultura di fronda, che poi divenne cultura dell'antifascismo, sulla quale si baserà il più radicale rinnovamento dell'arte italiana del dopoguerra. Fu, insomma, un artista irreparabilmente irregolare anche quando poteva apparir grato agli amanti dei canoni di una quieta conservazione o a coloro che scambiavano l'eroismo con la retorica declamatoria. Leggendo il regesto si vedrà che assai di rado Biancini si trovò a doversi pentire del lavoro compiuto e quando credette di dover negare qualcosa il riferimento esplicito fu al monumento veronese del Ponte delle Vittorie. Ma anche questo giudizio fu attenuato dal fatto che egli non cessò di riesporre e di ripubblicare immagini di quel lavoro anche negli anni della piena maturità [Solmi 1987, 12].

Nel dopoguerra lo scultore si rapportò molto col tema del martirio e continuò a sviluppare un certo tipo di arte religiosa che testimoniava un approccio molto personale alla spiritualità.
Biancini non ha mai taciuto la sua storia artistica e professionale, come affermato da Solmi, ma come possiamo anche riscontrare sfogliando i cataloghi che raccolgono le sue opere e come possiamo vedere nel suo museo a Castel Bolognese. In occasione di una mia visita ho avuto l'opportunità di parlare con Cesare Biancini, figlio dell'artista, che attraverso i suoi ricordi mi ha accompagnata in un viaggio

di scoperta della vita dello scultore e del suo rapporto con il *Monumento al partigiano*[21]. Come molte famiglie di quelle zone, anche quella di Biancini aveva una forte radice anarchica e questo ebbe non poche conseguenze durante il periodo fascista: il padre, ad esempio, si scontrò più volte con i fascisti locali e lo zio dovette scappare in Argentina per le sue idee politiche. A detta del figlio, per quanto Biancini andasse molto fiero della tradizione anarchica della propria famiglia, la politica non era per lui un tema esplicito. Aveva comunque dei legami forti con l'Anpi e con personalità come Arrigo Boldrini e la segretaria del Partito comunista di Ravenna Maria Bartolotti, anche lei partigiana (nome di battaglia: Piera). Molte sue opere successive rappresentarono partigiani, come ad esempio *Monumento ai caduti* (Argenta 1955), *Trionfo della Resistenza* (Alfonsine 1973), *A don Giovanni Minzoni* (Argenta 1973) e *Monumento in onore di Armando Borghi* (Castel Bolognese 1984). Questi monumenti sono esteticamente molto diversi da quello di Imola [Galmozzi 1986], opera di cui, riporta il figlio, Biancini parlava pochissimo. Forse il breve lasso di tempo in cui gli venne chiesta la statua, la sua rapidità nel terminarla (probabilmente basandosi su bozzetti realizzati in precedenza, come riportato nel libro *Angelo Biancini. Sculture e ceramiche dagli anni Trenta al dopoguerra* [Bertoni 2006, 47]) e la mancanza di altri riferimenti estetici, dal momento che quello fu il primo monumento italiano raffigurante un partigiano, lo portarono a realizzare una statua di cui non era particolarmente soddisfatto. Fattori come la corrispondenza con la fonderia[22], il fatto che lui firmò come Anzulè[23] solo pochi pezzi (come *Annunciazione*, sempre del 1946), che usò – come racconta il figlio – come modello tale Pizziolo, giovane calciatore della zona nato negli anni Venti, ed infine che l'animale raffigurato nel basso rilievo più che un'antilope ricorda un animale del luogo[24], delle montagne dove i partigiani combatterono [Bertoni 2006, 48], fanno pensare che la statua non sia stata realizzata nel 1936 per altro scopo.

## 4. Arte, partecipazione e memoria pubblica

Nel 2015, il monumento venne "inaugurato" una terza volta, in occasione del progetto promosso dall'artista Annalisa Cattani *Quando un posto diventa un luogo*. Il progetto, avviato a Bolzano nel 2010, si basa sull'idea di dare vita a uno o più monumenti in contesti cittadini diversi, adattandone l'entità viva, facendoli

21 Intervista a Cesare Biancini, 22 marzo 2022. Ringrazio molto Cesare per la sua disponibilità, Gianni Bernabè per averci messi in contatto (e per la calda ospitalità) ed Elena Pirazzoli per avermi sostenuta e accompagnata in questa ricerca.

22 L'archivio del Cidra conserva le ricevute e la sua corrispondenza con la Fonderia artistica in bronzo Guastini Primo, di Verona, con riportati le quantità di materiale, i costi e i pagamenti saldati.

23 L'artista era infatti noto nel suo paese d'origine con questo diminutivo (secondo l'uso locale di usare soprannomi).

24 È un soggetto presente anche in altre opere di Biancini e probabilmente allude al capriolo.

rivivere, cercando però di non strumentalizzarli. Relativamente al monumento di Imola, l'artista Cattani, nel corso di un'intervista da me condotta, ha affermato che «progetti contemporanei di oggi possono servire per ritirare fuori la resistenza di ieri»[25]. Il suo percorso di formazione artistica l'ha portata a interrogarsi sull'arte relazionale, pubblica, e sul fatto che essa è dedicata non solo a uno spazio ma anche alla compagine sociale che la circonda. Come chiave interpretativa per il progetto di *Quando un posto diventa un luogo*, Cattani si rifà ad un'affermazione del geografo Yi-Fu Yuan, ovvero «quando un posto diventa familiare si può definire luogo»: quando riscopriamo un luogo dimenticato o torniamo a guardare un angolo o un monumento della nostra città, soffermandoci sul suo significato, lo riportiamo allo statuto di luogo[26]. Prima di Imola, il progetto si è svolto anche a Bolzano, Cremona e Siena e si è focalizzato su monumenti e luoghi, ad esempio un parco, una galleria commerciale e una piazza del mercato, dimenticati e/o divisivi. In ogni contesto è sempre stata coinvolta la cittadinanza ma soprattutto gruppi sociali specifici come le scolaresche a Bolzano, disoccupati e ragazzi *drop-out* di Cremona, le donne delle contrade senesi.

Obiettivo di questo percorso artistico-storico è stato quello di rendere cittadine e cittadini di diverse età sensibili alla memoria e alle sue problematiche. A Imola, grazie alla collaborazione con il Cidra, Cattani ha creato un gruppo di lavoro artistico-storico in modo da rendere tali discipline «dei dispositivi dialettici e non delle materie». Sono stati così strutturati dei laboratori educativi (due ore su storia dell'arte contemporanea, due ore di storia, incontri con testimoni), che si concludevano con la presentazione degli elaborati di studenti e studentesse delle medie e superiori, stimolati a fare lavori collettivi. L'obiettivo era quello di adottare un monumento e farlo raccontare agli studenti in modo nuovo[27]. Dal momento che il *Monumento al partigiano* era dedicato ai giovani caduti che nella vita avevano fatto i lavori più disparati, dall'idraulico al musicista, studenti e studentesse delle scuole Orsini hanno raccolto oggetti legati a questi mestieri, li hanno dipinti di bianco e li hanno distesi davanti al monumento e il giorno della celebrazione un ragazzo ha letto i nomi dei partigiani, elencando le rispettive professioni. Così per Cattani, dopo 42 anni dall'inaugurazione, le targhe del monumento hanno riacquistato una nuova voce.

L'anno dopo, i protagonisti del progetto sono stati alunni del Cpia (Centro provinciale per l'istruzione degli adulti), principalmente ragazzi stranieri che stavano imparando l'italiano. La re-inaugurazione è consistita nel leggere i nomi dei caduti e legarne la memoria a quella dei caduti delle loro terre: «creando una rete di resistenze internazionali […] rivedevano nelle storie di una partigiana torturata alcune storie dei loro paesi di provenienza». E, aggiunge Cattani, la polemica

25 Intervista ad Annalisa Cattani, 12 aprile 2022.

26 *Ibidem*.

27 *Ibidem*.

delle testate giornalistiche nei confronti del monumento non era, agli occhi degli studenti coinvolti, delegittimante: «quanto vedevano era un monumento in cambiamento, che era cambiato e che poteva cambiare ancora»[28]. Per quei ragazzi l'importanza del monumento stava nel suo essere nel presente un simbolo di resistenza. Inoltre, secondo Cattani, la loro partecipazione a tale progetto culturale è stata una spinta a conoscere e entrare nel tessuto cittadino, partecipando ad un'attività artistica e culturale hanno sì imparato ma anche fatto

> esperienza di quel particolare luogo e trasformato così in realtà ciò che avevano studiato […]. La partecipazione vuol dire, dunque, fare cultura ed esperienza allo stesso tempo. Per loro ha significato interrogarsi sul concetto di dittatura, di libertà, ha voluto dire riprendere storie e monumenti dalla loro terra: la re-inaugurazione del monumento è stata un catalizzatore di consapevolezza e riflessione[29].

Questo progetto si inserisce nella scia di esperienze che, secondo la storica dell'arte Emanuela De Cecco, stanno cercando di mettere in discussione la presenza e il significato dei monumenti tradizionali, declinandoli al presente: «ma è sempre più difficile immaginare a quale comunità si parla, quali eroi vale ancora celebrare, se esistono e quali sono i valori collettivi» [De Cecco 2016, 130].
Questa indagine, per quanto abbia ricostruito le fasi della realizzazione del monumento, non si è conclusa con le risposte solide che speravo, dal momento che alcune delle argomentazioni emerse dalla polemica non sono materialmente verificabili. Essa è stata però un importante momento di riflessione sulle varie problematiche relative alla monumentalizzazione della memoria, e sul fatto che questi luoghi del ricordo possono ancora oggi essere oggetto di scontro e tensioni. Non è una novità, nella storia dell'arte, che certe opere e monumenti vengano riutilizzati e modificati: interessante in questo senso il caso del *Monumento ai martiri italiani che hanno sacrificato la giovinezza per il loro ideale*, realizzato nel 1924 dallo scultore Armando Violi e conservato presso il cimitero monumentale di Milano. L'opera venne realizzata per celebrare tre giovani appartenenti al fascio milanese, Edoardo Crespi, Cesare Melloni ed Emilio Tonoli, caduti durante gli scontri del 4 agosto 1922, a seguito del secondo attacco fascista alla sede dell'«Avanti!». Com'è possibile vedere dalle immagini sottostanti, fascio e aquila sono stati tolti e l'opera è stata risemantizzata nel suo contrario: con essa si vuole ricordare un'altra gioventù, ovvero quella che vent'anni dopo la realizzazione dell'opera cadde combattendo dalla parte opposta, ed è ancora oggi luogo sotto cui viene posta la corona di alloro il 25 aprile.
Nel contesto di miseria del dopoguerra, non era pensabile gettare via del marmo, così si decise di modificare quegli elementi decorativi e dedicare il monumento, con questa trasformazione, alla memoria dei martiri antifascisti [Miedico 2020].

28 *Ibidem*.

29 *Ibidem*.

*Fig. 6. La scultura di Armando Violi nella versione originale e in quella attuale [Scultura - Monumento sepolcrale - Monumento ai Caduti Fascisti - Armando Violi - Milano - Cimitero Monumentale, https://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-LOM60-0041880/; Cimitero Monumentale. Fascismo, Antifascismo e Resistenza, https://monumentale.comune.milano.it/itinerari/fascismo-antifascismo-e-resistenza]*.

Inoltre, l'origine della statua non è un mistero ed è esplicitata sui canali di informazione del cimitero monumentale, anche attraverso una passeggiata dedicata a

> ripercorrere l'universo sociale presente all'epoca del regime. Sarà quindi possibile soffermarsi sulle sepolture di partigiani, uomini e donne politici (Leo Valiani e Lina Merlin); si visiteranno poi sia i monumenti dei sostenitori del governo fascista, cercando di evincere quali ragioni li spinsero a tale scelta politica (Martiri italiani che sacrificarono la vita per il loro ideale, l'avvocato Cesare Sarfatti e il futurista Filippo Tommaso Marinetti); sia i monumenti e le sepolture degli oppositori a tale regime (Arturo Toscanini, Titta Ruffo, Ernesto Treccani e Fernanda Wittgens); infine si potranno commemorare le vittime della deportazione nazi-fascista (Monumento ai caduti nei campi di concentramento nazisti e Martiri di Meina)[30].

Ciò non è avvenuto nel caso imolese e, come già evidenziato nell'incipit dell'ar-

30 Sito web del cimitero monumentale di Milano, *Fascismo, Antifascismo e Resistenza*, https://monumentale.comune.milano.it/itinerari/fascismo-antifascismo-e-resistenza.

ticolo, il sollevare quella polemica rispondeva alla volontà di minare la validità di una proposta di legge e la credibilità di personalità politiche, oltre che del lavoro dell'Anpi.
La memoria resistenziale, così come l'arte ad essa legata, è un terreno tutt'altro che "risolto" e per questo non è solo necessario un costante dibattito, ma anche il non lasciare che il timore di affrontare questioni potenzialmente scomode scoraggi l'indagine storica e il confronto con il pubblico. Come scritto da Galmozzi nell'introduzione al volume già citato,

> L'arte, durante e dopo la Resistenza, anche se non esplode subito, si riprende, si rifà, risale una china abbandonata, un cammino che viene da lontano, ed esprime «la vita come qualcosa che può ricominciare da zero». […] Alle affermazioni personali e spontanee subentrarono le manifestazioni collettive: le comunità o le associazioni incaricarono artisti, scultori, architetti di produrre opere che testimoniassero o tramandassero le gesta del partigiano o le sofferenze delle vittime. Nacquero i primi "monumenti alla Resistenza", le memorie, i busti, le lapidi, i cippi che sono poi diventati innumerevoli su tutto il territorio [Galmozzi 1986, 15].

Come ci insegna l'esperienza di Annalisa Cattani, i luoghi della memoria non sono immobili ma nuove voci si stratificano su di essi, in certi casi ri-attualizzandoli.
Riflettendo sugli scontri avvenuti a Charlottesville nell'agosto 2017 relativi alla rimozione delle statue confederate[31] e sul dibattito in merito alla legge Fiano, Joshua Arthurs afferma che la «"real estate" of memory» sia diventata un campo di battaglia in cui populismo, etnocentrismo e nativismo si scontrano con liberalismo, multiculturalismo e cosmopolitismo [Arthurs 2019, 126]. Tanto a Roma quanto a Charlottesville, non si sono confrontate solo diverse agende politiche ma diversi modi di concepire la relazione tra passato e presente, e il presente è in realtà ciò che è davvero in discussione [Arthurs 2019, 132-134]; forse anche per questo motivo il video di Riccardo Mondini sul monumento imolese è diventato rilevante molti anni dopo la sua pubblicazione.
In tale contesto, il ruolo di storiche e storici può essere quello di far emergere le radici delle divisioni e crisi sociali e "spacchettare" le narrazioni mitiche e i simboli contestati, «reveal the ways in which the 'new' is often clothed in the garb of the 'old'», mostrando come esse hanno assunto e assumono nuovi significati nel tempo [Arthurs 2019, 134-135].

## Bibliografia

Amorosi 2017

31 Uno degli eventi che ha ispirato la realizzazione del dossier di cui fa parte questo articolo, si veda in merito Pirazzoli 2021.

Antonio Amorosi, *Da ridere. Il monumento al partigiano è un guerriero fascista e…*, in blog Antonio Amorosi, 22 settembre 2017, http://www.antonioamorosi.it/2017/09/22/da-ridere-il-monumento-al-partigiano-e-un-guerriero-fascista-e/.

Arthurs 2019
Joshua Arthurs, *The Anatomy of Controversy, from Charlottesville to Rome*, in «Modern Italy», 24, 2 (2019), pp. 123-139.

Bertoni 2006
Franco Bertoni, *Angelo Biancini. Sculture e ceramiche dagli anni Trenta al dopoguerra*, Faenza, Fondazione Museo Internazionale delle Ceramiche, 2006.

Bertoni 2012
Franco Bertoni, *Angelo Biancini. A cent'anni dalla nascita*, Ravenna, Danilo Montanari Editore, 2012.

Cartaldo 2017
Claudio Cartaldo, *E il monumento al partigiano in realtà è un soldato fascista*, in «Il Giornale», 22 settembre 2017, https://www.ilgiornale.it/news/cronache/e-monumento-partigiano-realt-soldato-fascista-1444870.html.

Cidra 2005
*Immagini di guerra 1944-1945*, a cura di Cidra, Imola, Bacchilega Editore, 2005.

De Cecco 2016
Emanuela De Cecco, *Non volendo aggiungere altre cose al mondo. Politiche dell'arte nella sfera pubblica*, Milano, Postmedia, 2016.

Dogliani 1995
Patrizia Dogliani, *Luoghi della memoria e monumenti*, in *Bologna in Guerra 1940-1945*, a cura di Brunella Dalla Casa, Alberto Preti, Milano, FrancoAngeli, 1995, pp. 461-475.

Galassi 1995
Nazario Galassi, *Imola dal Fascismo alla Liberazione 1930-1945*, Imola, Editrice il Nuovo Diario Messaggero, 1995.

Galmozzi 1986
Luciano Galmozzi, *Monumenti alla libertà. Antifascismo Resistenza e pace nei monumenti italiani dal 1945 al 1985*, Milano, La Pietra, 1986.

*Gli omaggi partigiani* 2017
*Gli omaggi partigiani alla statua riconvertita*, in «EdicolaWebTV», 23 settembre 2017, https://www.edicolaweb.tv/in-italia/gli-omaggi-partigiani-alla-statua-riconvertita/.

Gresleri, Massaretti 2001
*Norma e arbitrio. Architetti e ingegneri a Bologna 1850-1950*, a cura di Giuliano Gresleri, Pier Giorgio Massaretti, Venezia, Marsilio, 2001.

*Le statue dello stadio dei marmi* 2022
*Le statue dello stadio dei marmi di Roma*, in «ADO - Analisi dell'opera», 28 gennaio 2022, https://www.analisidellopera.it/le-statue-dello-stadio-dei-marmi-di-roma/.

Mentana 2017
Stefano Mentana, *Cosa dice la legge Fiano contro la propaganda fascista*, in «The Post Internazionale», 14 settembre 2017, https://www.tpi.it/news/legge-fiano-cosa-dice-2017091454300/.

Miedico 2020
Cristina Miedico, *Da Armodio e Aristogitone ad oggi: quando la Storia passa per*

*le statue*, in «Gariwo», 15 giugno 2020, https://it.gariwo.net/editoriali/da-armodio-e-aristogitone-ad-oggi-quando-la-storia-passa-per-le-statue-22451.html.

Mili 2007
Romano Mili, *Cuore di pietra. Un progetto di Public Art a Pianoro*, Bologna, Clueb, 2007.

Pirazzoli 2008
Elena Pirazzoli, *Memorie intime, memorie stratificate. La stazione di Bologna come* nonluogo *del ricordo*, in *Bologna Centrale. Città e ferrovia tra metà Ottocento e oggi*, a cura di Riccardo Dirindin, Elena Pirazzoli, Bologna, Clueb, 2008, pp. 93-128.

Pirazzoli 2021
Elena Pirazzoli, *Sul piedistallo della storia. Statue innalzate, contestate, difese e demolite dalla Rivoluzione francese a oggi*, in «E-Review», 8/9 (2021-22), https://e-review.it/sul-piedistallo-della-storia-statue-innalzate-contestate.

Solmi 1987
Franco Solmi, *Angelo Biancini*, Consiglio Regionale dell'Emilia-Romagna, Bologna, Edizioni Analisi, 1987.

Tampieri 2007
Natale Tampieri, *Imola 14 aprile 1945. Riflessioni sulla Resistenza*, Imola, Bacchilega Editore 2007.

Tolomelli 2015
Marica Tolomelli, *L'Italia dei movimenti. Politica e società nella Prima Repubblica*, Roma, Carocci, 2015.

Zagarrio 1976
Vito Zagarrio, *Il fascismo e la politica delle arti*, in «Studi Storici», 17, 2 (1976), pp. 235-256.

## Risorse

Angelo Biancini Official Website
https://www.angelobiancini.com.

Cimitero Monumentale di Milano, *Fascismo, Antifascismo e Resistenza*
https://monumentale.comune.milano.it/itinerari/fascismo-antifascismo-e-resistenza.

Video di Riccardo Mondini sul *Monumento al partigiano*, 15 maggio 2009
https://www.youtube.com/watch?v=0HqIJBNrsAw.

# Scolpiti nella memoria
# Statue, commemorazioni e luoghi di memoria della Resistenza a Piacenza

Iara Meloni
Università di Milano - Museo della Resistenza piacentina
iara.meloni@unimi.it

*Il saggio intende indagare le forme della costruzione della memoria della Resistenza dal dopoguerra a oggi, a livello nazionale e in chiave locale, con un focus sulla provincia di Piacenza, al confine tra Emilia-Romagna e Lombardia e teatro di alcuni importanti conflitti interni al movimento resistenziale. Una particolare attenzione è stata rivolta alle statue di partigiani realizzate dallo scultore Secondo Tizzoni, e a come le pratiche commemorative e le ritualità civili legate alla Resistenza si siano modificate negli anni.*

*Parole chiave: Piacenza, statue, Secondo Tizzoni, Emilio Canzi, memoria della Resistenza*

Engraved in Memory. Statues, Commemorations and Sites of Memory of the Resistance in Piacenza.
*The essay aims to investigate the remembrance of the Resistance since the postwar period to nowadays, with a focus on the province of Piacenza, at the border between Emilia-Romagna and Lombardia, which was the scene of some emblematic conflicts within the resistance movement. Through the decades, the commemorative practice have changed, and statues representing partisan martyrs have transformed their role.*

*Keywords: Piacenza, statues, Secondo Tizzoni, Emilio Canzi, Resistance memory*

## 1. Introduzione

Tramandano che lo scultore di ben conoscere quelle passioni rivelava
Che ancor sopravvivono, stampate senza vita su queste pietre,
Alla mano che le plasmava, e al sentimento che le alimentava.
Percy Bysshe Shelley, *Ozymandias*, 1818

Questo saggio intende riflettere sulle forme della costruzione della memoria resistenziale in provincia di Piacenza, mettendo al centro il tema delle statue e della monumentalizzazione della Resistenza. Di questo percorso si intende dare un quadro di *longue durée*, che va dalle prime manifestazioni post-belliche dedicate ai caduti alle forme attuali della commemorazione di un evento storico sentito come pregnante e fondativo. Si intende così collocare la storia locale,

*Fig. 1. Piacenza, luglio 1945. Funerale collettivo di partigiani caduti [Archivio Gruppo ricerca immagine, Bettola].*

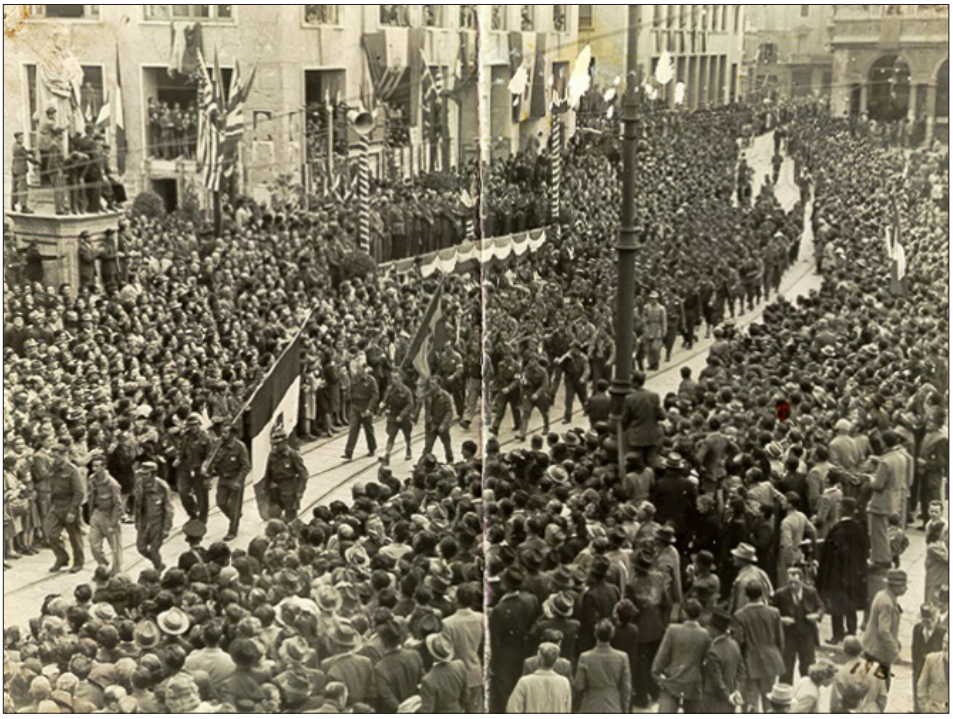
con le sue peculiarità e le sue piccole storie, nel più ampio quadro di un filone storiografico ormai solido e ben percorso.
I modi in cui la Resistenza è stata raccontata (nei contesti famigliari, comunitari e sulla scena pubblica) sono stati infatti a partire dagli anni Ottanta al centro della riflessione storiografica. Si è così proficuamente riflettuto sulle dinamiche e i vettori di costruzione della memoria della lotta di liberazione, concentrando l'attenzione inizialmente sulla letteratura [Falaschi 1976; Bianchini, Lolli 1997] e sulle arti figurative, e più avanti sul discorso pubblico, sulla memoria istituzionale, sul calendario civile. Gli storici si sono concentrati sulla comunicazione politica, sui testi giornalistici [Focardi 2005; Focardi 2020], sulle culture popolari [Winterhalter 2010; Cooke 2015], sul cinema [Cigognetti, Servetti, Sorlin 1996; Forgacs 1999], sulla televisione [Crainz 2000], sulla musica [Pivato 2005], sulla rappresentazione fotografica [Mignemi 1995; Giovannini Luca, Tabor 2017], sulle celebrazioni del 25 aprile [Paggi 1999; Ridolfi 2003]. Anche alcuni controversi episodi di strage hanno spinto gli storici a misurarsi con il difficile compito di decostruire memorie pubbliche e comunitarie, rivelatesi fallaci, stratificate, problematiche [Contini 1997; Portelli 1999; Baldissara, Pezzino 2009].
In questo quadro complessivo, al tema dei monumenti alla Resistenza – con alcune eccezioni[1] – non è stata dedicata molta attenzione.
Questo silenzio risalta ancora di più tenendo conto della proliferazione di monumenti alla Prima guerra mondiale, che gli storici dell'arte hanno letto in continuità con la produzione monumentale ottocentesca, celebrativa del mito e dell'unità nazionale. A partire dai lavori di Mosse [Mosse 1990] lo studio delle forme della costruzione del mito dei caduti e di una nuova religione della patria dopo la Grande Guerra è stato al centro di diversi lavori, di taglio locale e nazionale [Vidotto, Tobia, Brice 1998; Franzolini 2006; Labanca 2010; Winter 2014; Bracco 2015].
Molto diverso è il caso della Resistenza, la cui natura di guerra civile non si attaglia alla celebrazione di miti unificanti, come era stato dopo il primo conflitto con figure come la *mater dolorosa* e il milite ignoto [D'Amelia 2005; Isnenghi 2005].

[1] Si segnalano in particolare: Galmozzi 1986; Finocchi 1999; Dogliani 2006; Dogliani 1995.

Mentre l'esperienza del primo conflitto vede come protagonista il soldato in armi, il secondo si apre a una moltitudine di testimoni, e anche la stessa Resistenza si presenta come una categoria che trova declinazione in diversi atteggiamenti, comportamenti, azioni.
A ciò si deve aggiungere una certa diffidenza degli ambienti resistenziali per retoriche celebrative e miti patriottici, retaggio del bagaglio culturale fascista da lasciarsi definitivamente alle spalle.
Una proclamata volontà di "smonumentalizzazione" [Poli 1990] che però non impedisce, già all'indomani della Liberazione, di avviare la costruzione di un canone resistenziale, attraverso celebrazioni, memorialistica, monumenti ai caduti e anche attraverso alcune statue.
L'ultimo censimento nazionale dei monumenti alla Resistenza, effettuato dall'architetto Luciano Galmozzi nel 1986, sebbene datato e lacunoso, permette di disporre di dati quantitativi e qualitativi di un certo respiro. Situa l'Emilia-Romagna al secondo posto con 49 opere schedate, in un quadro generale in cui i monumenti sono – prevedibilmente – sparsi sul territorio nazionale rispecchiando fedelmente la geografia della Resistenza. Se esistono diversi monumenti al partigiano, in nessuno dei casi registrati si tratta di partigiani "in carne e ossa", riprodotti nelle loro reali fattezze, ma di trasfigurazioni e rappresentazioni simboliche. Una scelta sulla quale pesa probabilmente anche la volontà di erigere "monumenti a" e non "monumenti di", una sorta di pudore, mosso dal timore di incentivare culti o personalismi.
In questo quadro il caso piacentino presenta alcune peculiarità, per la presenza sul territorio di almeno tre statue che raffigurano comandanti partigiani locali, realizzate dallo scultore Secondo Tizzoni. Non monumenti o mausolei per i caduti – forma più comune di commemorazione del primo periodo postbellico – ma statue figurative, che presentano le fattezze del Valoroso, di Paolo e soprattutto di Emilio Canzi, antifascista di lunga data e comandante unico della XIII zona partigiana. Quest'ultima statua si presenta come un caso eccezionale, per il rilievo della figura rappresentata e il grado ricoperto, e per i meccanismi di costruzione memoriale che ruotano intorno al monumento.
La scelta "controcorrente" dello scultore Secondo Tizzoni, che ritrae i partigiani piacentini con grandissima attenzione alla fisionomia e alla caratterizzazione, permette di toccare alcune questioni più generali circa le forme della memoria. Attorno a statue così particolari ed evocative, si sono concentrate commemorazioni, cerimonie, discorsi pubblici, portati avanti da attori diversi, istituzionali e informali.

## 2. La guerra è finita. Smobilitazione e memoria nella "città dei cavalli"

Il 5 maggio 1945 il centro storico di Piacenza è teatro di un imponente corteo partigiano. È la sfilata della smobilitazione, ultimo grande momento della Resistenza



*Figg. 2-3. Piacenza, 5 maggio 1945. Sfilata della smobilitazione [Archivio Anpi Piacenza, Fondo Comando Unico].*

in armi [Meloni 2019, 17-19]. In una città gremita di folla, accorsa a rendere ai partigiani «gli onori degni di tutto il loro luminoso, arduo, faticoso passato, intessuto di indicibili sofferenze» le tre divisioni – prima la Piacenza, poi la Valdarda e infine la Valnure – sfilano, coi loro comandanti in testa, seguite da nuclei di sappisti in bicicletta. In piazza Cavalli, «cuore pulsante della nostra città», da una tribuna «pavesata di bandiere tricolori, alleate e dell'Urss», i partigiani ascoltano il discorso del generale Bowman[2].

È una scena che si ripete con tempi diversi in tutte le province dove la Resistenza aveva combattuto. Grandi sfilate come quelle di Piacenza rispondono alla necessità pratica – centrale per la Commissione alleata nella delicata fase post-insurrezionale – di procedere al disarmo delle formazioni partigiane nel modo più ordinato e indolore possibile. In questo quadro, la consegna dei diplomi, i discorsi di ringraziamento e stima, specchio di sincero apprezzamento degli angloamericani per la prova di un movimento partigiano «fiorito molto velocemente in quella che sembrava una terra brulla», e «secondo solo a quello jugoslavo» [MacKenzie 2000, 546], sono anche un modo di "indorare la pillola" e segnare pubblicamente la cessazione definitiva del conflitto e delle violenze [Coles, Weinberg 1964, 548; Piffer 2010, 215-238].

In una cerimonia densa di valenze simboliche, i partigiani piacentini sono chiamati a posare a terra, ai piedi degli ufficiali alleati e italiani, le proprie armi, formando – come racconta il comandante di brigata Giuseppe Panni detto Pippo – «cumuli [che] crebbero, fino a diventare altissimi» [Panni 1978, 270].

Nelle foto di quella giornata epocale colpisce una mancanza. In piazza Cavalli, fulcro della manifestazione, non c'è alcun cavallo. Le due grandi statue equestri raffiguranti Alessandro e Ranuccio, realizzate da Francesco Mochi nel XVII secolo per celebrare i duchi Farnese, sono infatti state rimosse, e "sfollate" in campagna. Sentiti come un importante simbolo della città, i "cavalli di Piacenza" vengono in un primo momento protetti da eventuali bombardamenti con delle strutture in legno, poi smontati e portati via [Concarotti 1984].

In occasione della sfilata della smobilitazione del 5 maggio 1945 i basamenti delle statue, vuoti, diventano un punto rialzato di osservazione nella piazza gremita, e gruppi di partigiani vi si arrampicano, e da lì seguono sfilate e cerimonie. Immortalati da scatti fotografici diventano una sorta di icona dell'esplosione incontenibile di entusiasmo di quella giornata.

In un recente volume, Tomaso Montanari ha suggerito una lettura molto evocativa di quelle foto. Scrive lo storico dell'arte: «I piedistalli sono vuoti: non ci sono più padroni. E al posto dei padroni, un nuovo sovrano è salito su quei monumenti: quel sovrano è il popolo […]» [Montanari 2020, 17].

Certamente i venti mesi della lotta di liberazione rappresentano il processo di costruzione di una nuova sovranità popolare. Se prendere le armi e andare in

[2] *Le invitte eroiche formazioni patriote passate in rassegna da una Commissione Militare del Quartier Generale del Maresciallo Alexander*, in «Piacenza Nuova», 6 maggio 1945, p. 2.

*Fig. 4. Monticello di Gazzola, 20 aprile 1947. Inaugurazione della statua di Lino Vescovi Valoroso [Archivio privato famiglia Agosti].*

montagna aveva voluto dire per i partigiani riappropriarsi della sovranità individuale, dopo il crollo dello Stato dell'8 settembre 1943, deporre le armi voleva dire rinunciare a quel potere, cederlo a nuove istituzioni, sottoscrivere un nuovo patto sociale [Filippetta 2018].
Anche nella loro assenza forzata i cavalli sanno caricarsi di significati profondi e rimangono uno dei simboli identitari della città. Così fanno anche le statue dei partigiani delle quali ricostruiremo la vicenda, che continuano ad avere ancora oggi un valore memoriale non indifferente. Un tentativo di "scolpire la memoria" che muta nel tempo e che prende il via all'indomani della imponente sfilata del 5 maggio 1945 quando – posati i fucili – comincia il difficile processo di elaborazione del lutto, di ricucitura degli strappi e di ripensamento su quei venti mesi drammatici e coinvolgenti.

## 3. «Gli eroi son tutti giovani e belli». La statua del Valoroso a Monticello di Gazzola

Il 20 aprile 1947, a Monticello di Gazzola, una località remota dell'Appennino piacentino, viene inaugurata la statua dedicata a Lino Vescovi, detto Valoroso, realizzata dallo scultore Secondo Tizzoni. Il luogo scelto è quello dove, due anni

prima, il comandante della IX brigata era morto, colpito durante un imponente combattimento nel quale un gruppo di partigiani aveva avuto la meglio su più numerosi contingenti fascisti.
Classe 1920, il Valoroso, nativo della "bassa", era salito in montagna nella primavera del 1944, e si era imposto come un capo carismatico e audace – valoroso appunto – ricordato nella memorialistica come generoso e abile nei colpi di mano. A renderlo leggendario sono le circostanze della sua morte, e la grande tenacia testimoniale della sorella e compagna di lotta Alberta, che per tutta la vita porta avanti la memoria del fratello, trasmettendo fortemente al figlio il ruolo di "candela della memoria" del giovane partigiano ucciso [Wardi 1993; Agosti, Vescovi 2021]. Anche il fatto di essere una delle ultime vittime della lotta di liberazione colpisce l'attenzione di un movimento partigiano "imponente", che ormai non è più composto di piccoli gruppi sparsi ma di divisioni e brigate. Quando il Valoroso muore, la Resistenza piacentina dispone ormai di organi di stampa, dai quali, da subito, si comincia a costruire l'epica della battaglia del Monticello e dei suoi morti.
Già nel 1946 il castello di Monticello, fulcro della battaglia, è luogo di partenza di una grande manifestazione pubblica organizzata dall'Anpi (Associazione nazionale partigiani d'Italia). In una vera e propria processione, la salma del Valoroso era stata traslata dal cimitero di Piozzano per attraversare Piacenza issata su un fusto di cannone e ricevere gli onori della folla, e infine essere trasportata a Monticelli d'Ongina, paese natale del partigiano.
Sulla sua tomba viene posta una prima statua in bronzo, sempre opera di Tizzoni, dove il partigiano imbraccia lo sten (che nella versione del 1947 porterà invece in spalla).
Il quotidiano locale sottolinea come la statua di Tizzoni intenda trasporre in bronzo proprio la personalità del Valoroso, che «prima di diventare un eroe, fu un uomo». Sia nella statua posta al cimitero che in quella innalzata sul luogo della morte il partigiano

> non era più che un ragazzo, un minuscolo ragazzo tutto nervi ed energia, che aveva tre grandi passioni: i motori, le armi e la musica […]. Il suo vero nome era Lino Vescovi: un piccolo italiano qualsiasi che in epoche normali non sarebbe stato forse altro che un buon meccanico specializzato. Oggi è il Valoroso, simbolo di un'idea e materia di una leggenda per quelli che verranno[3].

Vale la pena di notare che di occuparsi del coordinamento della laboriosa operazione è incaricato da subito Ludovico Muratori, Muro, comandante partigiano che aveva preso parte alla battaglia del Monticello, e – lo vedremo meglio in seguito – vero e proprio tessitore paziente della memoria della Resistenza piacentina, anche attraverso i linguaggi dell'arte[4].

[3] *Questo il Valoroso*, in «Libertà», 15 aprile 1946, p. 1.

[4] Archivio Anpi Piacenza (ANPIPC), Amministrazione, Verbali 1945-1963, b. 3, verbale 8 aprile 1946.

*Fig. 5. Monticelli d'Ongina, 15 aprile 1946. Traslazione della salma di Lino Vescovi [Archivio privato famiglia Agosti].*

Il grande funerale pubblico del Valoroso è solo una delle imponenti cerimonie funebri che attraversano l'Italia in quegli anni, colpita dalla presenza pulsante, "viva", dei caduti, e impegnata a elaborare il lutto soprattutto attraverso il comandamento morale di onorare il "popolo dei morti" [Paggi 2009; Schwarz 2010].
Già nell'agosto 1945 il preoccupato segretario della neonata sezione Anpi di Piacenza relazionava al presidente, il comandante Canzi, che «la situazione finanziaria è tutt'ora in passivo per le forti spese incontrate per funerali, esumazioni e trasporto salme dei partigiani caduti»[5].
L'attività di esumazione delle salme (spesso sepolte provvisoriamente nei cimiteri di montagna, e che si sente in qualche modo di dovere "portare a casa") e l'apposizione di cippi nei luoghi di uccisioni e eccidi, impegna in modo notevole l'associazione, e culmina nella costituzione di una commissione specifica. Formata da tre noti comandanti partigiani (Ludovico Muratori, Fausto Cossu e Carmelo Giuffrè), la commissione tratta dei prezzi del marmo con le cave, si preoccupa degli inviti da inviare per le inaugurazioni dei vari cippi, e ragiona sulla possibilità di erigere presso il cimitero di Piacenza un monumento a tutti i caduti. Si pensa di utilizzare una parte della colonna del monumento della Lupa, eretto nel 1938 per commemorare la proclamazione dell'Impero[6], o di monumentalizzare una parte del muro dove erano stati fucilati per rappresaglia diversi partigiani e prigionieri politici[7]. Si tratta infine con il Comune la concessione perpetua di un

5 Ivi, verbale 8 agosto 1945.

6 ANPIPC, Attività, Erezione cippi e monumenti, b. 112, Lettera di Giovanni Grcavaz al sindaco di Piacenza, 21 febbraio 1947, *Monumento partigiani caduti*.

7 Ivi, Lettera del Comitato provinciale Anpi al sindaco di Piacenza, 15 maggio 1947, *Sistemazione cinta murale cimitero urbano*.

*Fig. 6. Monticelli d'Ongina, 15 aprile 1946. Inaugurazione della statua di Lino Vescovi Valoroso al cimitero [Archivio privato famiglia Agosti].*

pezzo di terreno da adibire a "cimitero partigiano". Su questo si apre anche una singolare *querelle* interna all'associazione, che rivela l'incertezza di questa prima fase commemorativa. Per alcuni infatti il cimitero partigiano è troppo piccolo, e non vi troveranno spazio «tutti i partigiani che, oltre ai caduti nella lotta di Liberazione, moriranno nel comune di Piacenza»[8]. Per provvedere alla manutenzione dei cippi e all'organizzazione delle commemorazioni si forma anche l'Associazione famiglie partigiani caduti, guidata da Maria Carella Baio, madre di Cesare, giovane antifascista deportato[9].

In un clima di grande attenzione al culto dei "martiri della Resistenza", la figura del Valoroso, giovane partigiano in armi, ben si attaglia alla memoria pubblica – militare, combattentistica, quasi epica – della lotta di liberazione nei primissimi anni del dopoguerra, e la statua di Tizzoni traduce perfettamente questa idea, immortalando i tratti del comandante, ritratto con scarponi da montagna e pantaloni corti, come nelle poche fotografie da partigiano.

Vale la pena mettere a confronto questa scultura con quella che forse è la prima statua di partigiano di una certa rilevanza artistica, il *Palinuro* o monumento al partigiano Masaccio scolpita da Arturo Martini. L'opera è commissionata dai compagni di brigata di Primo Visentin, Masaccio, partigiano e studioso di arte, ucciso nel trevigiano durante la ritirata tedesca il 29 aprile 1945. La scelta artistica del celebre Martini, scultore di grande esperienza e fama, è diametralmente opposta a quella di Secondo Tizzoni. Mentre Masaccio appare trasfigurato nelle sembianze in Palinuro – eroe della mitologia virgiliana, caduto in mare poco prima che la flotta di Enea si mettesse in salvo – il Valoroso è raffigurato con quella

8 Ivi, Lettera del segretario comunale Anpi Rizzi al sindaco di Piacenza, 30 luglio 1947, *Sistemazione tombe partigiani caduti*.

9 Ivi, Lettera di Maria Carella Baio al prefetto di Piacenza, 20 maggio 1947, *Comunicazione*.

«fedeltà fisiognomica» [Fugazza 2000, 3] che contraddistingue Tizzoni e che fa dei suoi lavori un unicum in Emilia-Romagna.
La statua del Valoroso si colloca in una fase di urgenza di commemorazione, che si traduce in genere in cippi e lapidi, posti da famiglie, compagni di battaglia, formazioni partigiane, espressione della volontà di "fissare" e testimoniare perdite e traumi. Una "rivoluzione copernicana", che sposta l'enfasi monumentale dalle piazze – luogo principe del ricordo dei caduti della Grande Guerra – a sedi periferiche, riconosciute come significative per singole comunità, associazioni, gruppi sociali o politici. In più di un Comune il monumento ai caduti del 1915-18 viene "aggiornato" con i nomi dei caduti partigiani (spesso di tutti i soldati caduti tra 1940 e 1945), «in un patriottico abbraccio cumulativo» [Baioni 2020, 204]. Più rare sono in questa fase le forme artistiche, tra le quali vale la pena ricordare il precoce monumento al partigiano di Imola, inaugurato già nel 1946, che però raccoglie tutti i caduti e li rappresenta in forma di guerriero primitivo e archetipico [Galmozzi 1986, 10][10].
L'Anpi di Piacenza sceglie di affidare il compito di "scolpire la memoria" a Tizzoni, classe 1916, da poco diplomato all'Accademia di Brera e molto promettente[11]. Il suo legame con la Resistenza viene soprattutto dalla sorella Bruna, attiva agente di un importante servizio di intelligence partigiana alle dipendenze del Comitato di liberazione nazionale Alta Italia [Forlani 1993; Oltremonti 2012]. Alla Liberazione, era stato Lorenzo Marzani, detto Isabella, amico e stretto collaboratore del comandante unico Emilio Canzi a nominare, per conto del Comitato di liberazione nazionale, Secondo Tizzoni alla cattedra di "geometria descrittiva" presso il locale istituto d'arte [Fugazza 2000, 3]. Insomma, anche se non aveva fatto il partigiano, Tizzoni era sicuramente una persona della quale il movimento resistenziale piacentino aveva fiducia, tanto da commissionargli i ritratti dei suoi "eroi".
Nel 1947, contestualmente alla posa del monumento del Valoroso al Monticello, Secondo Tizzoni lavora a un altro ritratto, che modella in creta prima di predisporre una forma in gesso per la fusione in bronzo. Fusione che tuttavia dovrà aspettare ancora fino al 1955. Stavolta infatti la figura che Tizzoni vuole riprodurre è problematica, pungente, e interroga il movimento partigiano in alcuni dei suoi nodi allora ancora irrisolti.

## 4. «Egli cammina ancora»…

La statua di Emilio Canzi scolpita da Tizzoni è diventata negli anni il luogo della memoria per eccellenza della Resistenza piacentina, e forse non solo. Meta di

[10] Proprio questo monumento è stato in anni recenti al centro di polemiche giornalistiche relative alla riconversione della statua, che secondo esponenti dell'estrema destra avrebbe rappresentato – nelle reali intenzioni del suo autore – i caduti della guerra d'Etiopia. Un'ipotesi fondata sostanzialmente – nella dichiarata mancanza di documentazione a riguardo – su un bassorilievo sul basamento raffigurante un'antilope.

[11] «Piacenza Nuova», 22 maggio 1945.

*Fig. 7. Emilio Canzi [Archivio Gruppo ricerca immagine, Bettola].*

pellegrinaggi e commemorazioni, la statua del comandante – posta in montagna, a Peli di Coli, dove Canzi aveva combattuto – è oggi il luogo di incontro di generazioni e memorie molteplici, centrali e locali.
E questo può in un certo senso stupire se pensiamo alla storia dell'anarchico Canzi, una storia tutt'altro che pacificata e "condivisa".
A cavallo tra Lombardia ed Emilia-Romagna, provincia di confine e dalla doppia natura, Piacenza diviene nel corso della lotta di liberazione epicentro di alcune linee di tensione interne al movimento resistenziale. La sua importanza strategica e politica ne fa una provincia contesa, dove contrasti che attraversano tutta l'Italia partigiana esplodono in episodi drammatici e feroci [Dondi 2004]. È il caso del gruppo di partigiani guidati dal comunista Giovanni Molinari, Piccoli, ucciso nel giugno 1944 da una banda di carabinieri, per ragioni legate al controllo del territorio. A partire da questo episodio, due delle quattro valli piacentine saranno terreno di azione della più folta divisione partigiana piacentina, la Piacenza legata (per ragioni di copertura politica prima che di adesione ideale) al movimento giellista [Sprega 1998]. Ed è anche il caso dell'anarchico Canzi. Si tratta ancora di una questione che vede contrapporsi centri di potere diversi: Comando Nord Emilia (Cne) e Comitato di liberazione nazionale (Cln), Partito comunista e Partito d'azione, Milano e l'Emilia.
Nato a Piacenza nel 1893, Emilio Canzi è antifascista di lunga data, ardito del popolo, combattente della guerra civile spagnola e infine comandante unico dei partigiani piacentini [Silingardi 2003]. Nel corso della Resistenza e nell'immediato dopoguerra proprio questa carica apicale, di alto valore militare e simbolico, è al centro di un conflitto acceso e doloroso. A partire dall'inverno 1944-45, quando un grande rastrellamento scompagina completamente le formazioni, il Partito comunista cerca infatti di rimediare all'assenza di uomini in posti di comando in provincia. Una volontà che si salda con le critiche da più parti rivolte a Canzi per

non aver saputo contrastare il disastro del rastrellamento, e che mette in discussione – come accade in altre province – la reale efficacia militare degli organismi di raccordo e coordinamento della Resistenza.
In un crescendo di accuse, di diffidenze, di recriminazioni, all'inizio dell'aprile 1945 il Cne sostituisce il comando unico "pluralista" guidato da Canzi con uno "monocolore" guidato da Luigi Marzioli, Marzi. All'interno di un infuocato conflitto di legittimità tra Cne e Comando generale del Corpo volontari della libertà su chi avesse la facoltà di procedere effettivamente alla nomina, Canzi subisce la vergogna del fermo operato da uomini della divisione Valnure e dell'imprigionamento in una casa privata. Riesce comunque a essere liberato e a partecipare alla presa della città, pur senza il grado di comandante.
Segue la sfilata della smobilitazione del 5 maggio dal palco delle autorità, fianco a fianco con coloro che ne avevano ordinato l'arresto. Non riceve nessun diploma, ma significativi applausi dai suoi partigiani. Nelle cronache della giornata è indicato come «Comandante unico della montagna», termine ambiguo che maschera, sotto una narrazione unitaria e trionfalistica, l'insolita presenza in piazza Cavalli di due comandanti unici.
Nel dopoguerra, pur rispettando le esigenze della pacificazione, Canzi da una parte si batte per la riconciliazione e la pace, ma dall'altra, appoggiato dal Partito d'azione, ribadisce con tenacia l'ingiustizia della quale era stato vittima. Il Comando generale di Milano apre un'inchiesta, mentre i comunisti continuano a giustificare con la presunta inettitudine militare di Canzi il colpo di mano che aveva portato alla nomina di Marzioli. Il 5 novembre 1945 l'inchiesta giunge a termine con una soluzione di compromesso: pur non sconfessando la nomina di Marzioli, il Comando generale riconosce a Canzi la qualifica di comandante unico dalla formazione del comando stesso alla smobilitazione. A sbloccare la situazione è forse anche una terribile e paradossale fatalità: il 30 settembre Canzi è stato vittima di un incidente stradale, e ormai versa in condizioni critiche. Il comandante unico fa comunque in tempo ad apprendere la bella notizia prima di morire, il 17 novembre 1945 [Silingardi 1991]. A distanza di settant'anni da quel tragico incidente la morte di Canzi, così "provvidenziale" per i suoi avversari, è ancora al centro di polemiche, accuse, domande aperte.
Il funerale si celebra quattro giorni dopo nella chiesa di San Francesco, per volere della famiglia, nonostante secondo la cronaca locale diversi «comunisti libertari» chiedano che «coerentemente con le idee del defunto» le esequie siano celebrate in forma civile. A officiare la cerimonia don Giovanni Bruschi, cappellano militare della XIII zona, parroco di Peli, amico e collaboratore fidato di Canzi nella Resistenza. Dopo la cerimonia e i discorsi ufficiali, un imponente corteo accompagna «il Comandante Canzi che ritorna in montagna, dalla quale era sceso, per restarvi come nume tutelare»[12]. Per sua espressa volontà, Emilio Canzi viene sepolto a Peli di Coli, dove era cominciata la sua attività da partigiano.

[12] *Gli imponenti onori funebri tributati ieri a Canzi*, in «Libertà», 22 novembre 1945, p. 1.

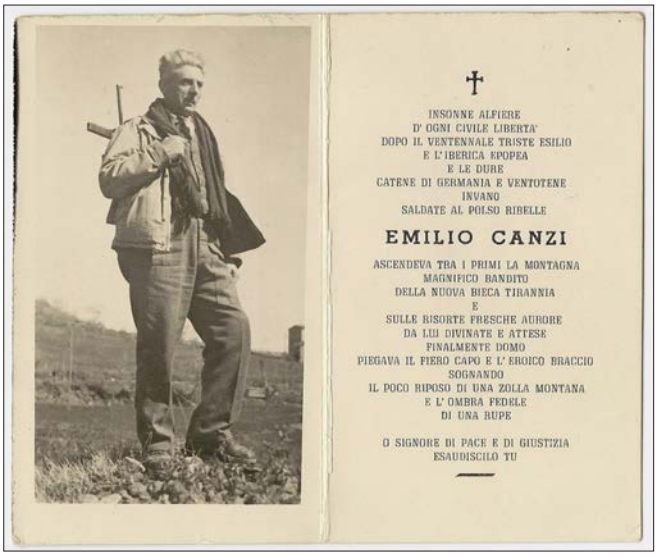



*Fig. 8. Santino funebre di Emilio Canzi [Archivio Anpi Piacenza, Fondo Schede Anagrafiche].*

Il conflitto per il comando unico riverbera nelle memorie, crea spaccature e silenzi, e rappresenta in molta parte della memorialistica sulla Resistenza piacentina un rimosso, un oblio in qualche modo necessario alla pacificazione. Una memoria dolorosa, molto diversa da quella unanimista del Valoroso, che forse spiega perché la statua di Secondo Tizzoni – ideata già nel 1947 – viene posta a Peli solamente il 24 luglio 1955. Ad occuparsi della cerimonia è un comitato creato ad hoc, che raccoglie istituzioni, associazioni e amici, e che commissiona la scultura e la posa di una lastra di marmo con epigrafe sulla tomba del comandante. Forse il clima generale del recente decimo anniversario della Liberazione, che ha dato vita anche a livello nazionale a un rilancio della memoria resistenziale, aiuta a sbloccare la situazione. A livello provinciale vengono realizzati una serie di progetti, pubblicazioni storiche, mostre, e viene avviato il processo per il conferimento della medaglia d'oro per la città[13] [Morsia 2001].
Nelle celebrazioni ufficiali del 25 aprile 1955 l'attenzione non è più rivolta ai caduti ma si apre ad altri soggetti della lotta di liberazione. In piazza Cavalli, il piacentino Doro Lanza, detto Carlo Martello, afferma esplicitamente:

> Non vogliamo oggi nominare nessuno dei morti, degli innumerevoli morti […]. Vogliamo soltanto rivolgere il pensiero agli umili operai, ai contadini, alla gente semplice alla quale forse nessuno aveva spiegato il significato della Resistenza ma che seppero tacere nei tormenti, che combattendo e morendo si sentirono improvvisamente fratelli[14].

[13] Archivio di Stato di Piacenza (ASPC), Fondo Cvl, b. 3, fasc. 1, Comitato per le celebrazioni.

[14] *Il corteo con i gonfaloni dei Comuni e il discorso celebrativo dell'onorevole Mazza*, in «Libertà», 26 aprile 1955, p. 2.

Proprio in montagna, alla presenza di «numerosi valligiani della zona», viene posta la statua di Canzi, in un luogo evocativo e antiretorico, in posizione avanzata, su un piedistallo in pietra, con lo sguardo rivolto all'immensità della valle. Una volta scoperta la scultura, a parlare sono Fausto Cossu, e Leonida Patrignani, Bandiera, già capo partigiano delle formazioni gielliste piacentine e militante del Partito d'azione fino al suo scioglimento[15]. Nessun comunista prende la parola, e a leggere le cronache di quel giorno, le uniche presenze riconoscibili sono quelle anarchiche e gielliste.
Come aveva già fatto per il Valoroso, nel realizzare la scultura di Emilio Canzi, Secondo Tizzoni lavora sulle fotografie per raggiungere una fedeltà ritrattistica[16]. Il modello è sicuramente dato da una serie fotografica di grande valore – della quale non è stato possibile finora individuare con certezza l'autore – che per la sua comunicatività è divenuta simbolo della Resistenza piacentina. Il profilo del comandante unico si staglia su uno sfondo brullo e anonimo, che suggerisce un indistinto scenario della collina teatro della lotta partigiana. Rappresentato come partigiano semplice, Emilio Canzi, con i capelli bianchi, si protende in una posa di grande plasticità. Il passo accennato evoca un movimento, un percorso di militanza che viene da lontano e che va lontano. Lo sten, simbolo di una lotta combattuta, è in spalla e richiama la calma, la serenità della giustizia.
Una versione autografata permette di collocare lo scatto nel luglio 1945.
In quel momento Emilio Canzi sta rivendicando con forza l'ingiustizia della sua sostituzione. Contro questa decisione aveva presentato un ricorso, e proprio nel luglio si era recato diverse volte a Milano per conferire con esponenti del Partito d'azione e perorare la sua causa. In quella contesa aperta, l'icona fotografica lancia un messaggio di incredibile potenza comunicativa. Traduce in immagine alcune delle ragioni di Canzi. La militanza di lunga data, i «venticinque anni di lotta, di sacrifici senza limiti […], il tormento del freddo e della fame, la preoccupazione della morte vicina», che gli conferiva una autorevolezza che Marzioli, «entrato ora, cinque minuti prima della fine, per raccogliere i frutti delle fatiche altrui, non aveva». Il carisma e la credibilità diffusi presso la base, che derivavano dall'aver affrontato fianco a fianco con i propri uomini la lotta partigiana, che facevano di Canzi una figura realmente rappresentativa, al contrario di Marzioli, con la fama di imboscato e di partigiano dell'ultima ora [Silingardi 1991, 31; Dondi 2004, 367-373]. Nella sua semplicità, la foto afferma con la forza delle immagini l'autorevolezza assoluta, quasi paterna, di Canzi, e ribadisce il concetto che c'è un comandante vero e uno che invece è tale solo sulla carta, in virtù di un sordido «complotto politico»[17].

[15] *Il monumento a Canzi inaugurato a Peli*, in «Libertà», 25 luglio 1955, p. 4.

[16] La particolare sensibilità ritrattistica di Tizzoni è suggerita anche dalla scelta, inconsueta, di ritrarre nelle litografie di nudo le modelle con una particolare fedeltà ai tratti del volto.

[17] Emilio Canzi "Ezio Franchi", a Comando generale Alta Italia, 7 aprile 1945, in Silingardi 1991, 30-31.

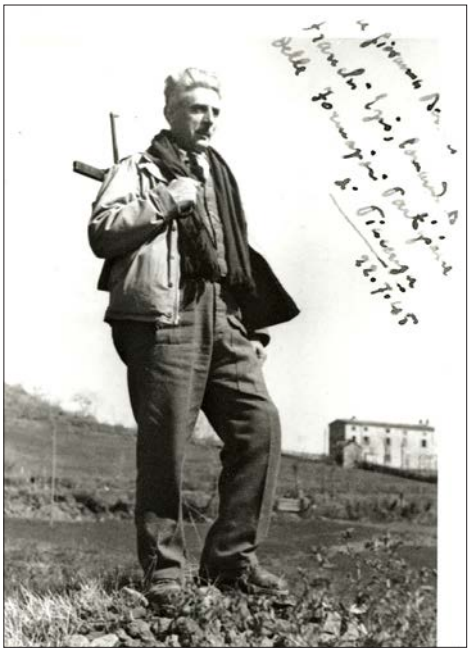


*Fig. 9. Emilio Canzi, ritratto fotografico con dedica a Giovanna Berneri [Archivio Famiglia Berneri – A. Chessa].*

La sapienza compositiva e l'evidente scopo morale/pedagogico dello scatto, consentono di ipotizzare che per l'occasione fosse stato chiamato un professionista, magari proprio quel Gianni Croce che, a distanza di pochi mesi, compone il santino funebre[18]. Anche se le lastre originali non sono conservate presso l'archivio del fotografo, a rafforzare questa supposta attribuzione contribuiscono l'abilità ritrattistica, l'uso della luce, il taglio dell'inquadratura, la capacità di riproduzione del movimento [Bonvicini 2002; Cavalloni, Panciroli 2016]. In occasione degli imponenti funerali di Canzi la foto viene riprodotta in numerosi manifesti e foto ricordo[19], e sui giornali con una epigrafe incredibilmente antiretorica e che rende ancora più esplicito il messaggio:

> Egli cammina ancora
> come ha camminato tutta la vita
> incontro ai suoi fantasmi luminosi e inquieti.
> Cammina sulla montagna di Peli,
> ed è sereno.
> Altri, intorno a lui,
> camminano con lo stesso silenzioso suo passo[20].

[18] ANPIPC, Fondo Schede Anagrafiche, b. CA-CAP.

[19] ANPIPC, Amministrazione, Verbali 1945-1963, b. 3, verbale 23 novembre 1945.

[20] «Libertà», 23 novembre 1945, p. 1.

Concetti presenti – con toni invece intrisi di retorica – anche nell'iscrizione del santino funebre, dove si richiamano la «iberica epopea», le «catene di Germania e di Ventotene invano saldate al polso ribelle» di Canzi, «magnifico bandito». Entrambe le iscrizioni hanno lo scopo di

> riportare l'attenzione sulle culture politiche minoritarie che durante la dittatura avevano tenuto in vita – per vie clandestine, nell'esilio, con le brigate internazionali nella Guerra civile spagnola – la tradizione di libertà e giustizia risalente al filone democratico del Risorgimento; e dimostrare come tali rivoli fossero confluiti in forma originale nella partecipazione popolare nella guerra partigiana [Baioni 2020, 202-203].

Quella serie di fotografie, che la commozione per la morte di Canzi rendono ben presto iconiche, Secondo Tizzoni la riproduce fedelmente in creta, poi in gesso e infine in bronzo. Sicuramente l'equilibrio compositivo colpisce lo scultore e ben si sposa con il suo stile, in cui l'arte figurativa ripudia l'enfasi alla ricerca di una «dimensione classica, in cui regnano l'armonia e l'equilibrio delle forme» [Fugazza 2000, 3]. Lo colpiscono a tal punto da allineare anche la statua del Valoroso nella sua seconda versione, quella posta a Monticello di Gazzola nel 1947, a quel canone compositivo di straordinario impatto visivo.
Un'idea feconda se, da allora fino a oggi, quelle statue hanno saputo far parlare davvero i partigiani, raccontare la loro storia ad altre generazioni, e sono state teatro di notevoli pratiche commemorative.

## 5. «Prima che nel bronzo egli era scolpito nel nostro spirito». Gli anni Sessanta e Settanta

Ormai riconosciuto come "scultore ufficiale" della Resistenza piacentina, Secondo Tizzoni viene ingaggiato per ritrarre un terzo partigiano. Il 23 ottobre 1960, dopo una lunghissima querelle circa la collocazione, viene inaugurata a Rivergaro (Piacenza) la statua a Alberto Araldi, Paolo, vero e proprio simbolo della Resistenza in Val Trebbia [Meloni, Menzani 2019, 64-67]. Catturato nel corso di un'azione gappista e fucilato dopo un processo sommario il 9 febbraio 1945, Paolo viene raffigurato come «un giovane slanciato, ignudo e con le mani legate, che sembra staccarsi da terra per protendersi verso il cielo». A curare l'erezione del monumento, a nome del Consiglio federativo della Resistenza che riunisce le diverse associazioni partigiane, è ancora una volta Ludovico Muratori, che stavolta lavora fianco a fianco con Italo Londei, capo partigiano della Val Trebbia. L'orazione ufficiale è tenuta dal comandante di Araldi, Fausto Cossu, che ammonisce che «questo monumento non aggiunge nulla alla gloria di Paolo, perché prima che nel bronzo egli era scolpito nel nostro spirito»[21].

[21] ANPIPC, b. 112, Erezione cippi e monumenti, fasc. Monumento a Paolo.

Negli anni successivi numerosi monumenti vengono eretti in tutta la provincia per ricordare i caduti partigiani. Nel 1963 viene scoperto a Tabiano di Lugagnano il busto di Wladimiro Bersani, capitano Selva, comandante garibaldino lì ucciso in combattimento nell'aprile 1944. Realizzata da Attilio Bersani, figlio del caduto, la scultura viene inaugurata alla presenza di numerose autorità e di due partigiani che erano presenti alla morte del comandante[22]. Anni dopo, il busto, abbattuto da un atto vandalico, sarà al centro di una lunga campagna stampa relativa ai valori della Resistenza e alla cura di cippi e monumenti[23].
Nell'aprile 1969 viene inaugurato il cippo dedicato a Rino Cavaliere, a Montegiogo di Lugagnano, e nel novembre successivo in località Cave di Albarola il monumento dedicato a Archibald Donald Mackenzie, scozzese, *prisoner of war* detenuto nel campo di Veano e comandante partigiano in Val Nure [Hullis 2014]. Alla cerimonia prendono parte due vice-consoli in rappresentanza del governo britannico[24].
Gli anni Settanta sono anni di rilancio della Resistenza e di riscoperta della storia partigiana, da parte soprattutto delle giovani generazioni. Protagonisti di questa stagione sono, a Piacenza, i ragazzi del Comitato antifascista militante (Cam), attivo tra il 1974 e il 1978.
Il Cam declina in chiave locale temi propri del movimento studentesco di quegli anni: la dimensione di classe della lotta partigiana, il recupero di modelli di democrazia diretta, la visione della Resistenza come "occasione mancata" e rivoluzione interrotta, la critica alle retoriche celebrative delle commemorazioni ufficiali [De Luna 1995, 141-148; Focardi 2005, 46-55]. All'interno di una sofferta riflessione sulla legittimità della violenza politica l'esempio dei partigiani viene messo al centro di dibattiti e riflessioni, e si costruiscono legami di memoria tra la Resistenza e l'antifascismo militante [Gambetta 2000; Matteo 2020].
Nato sulle spinte del presente – la paura di una deriva autoritaria legata alla strategia della tensione, il senso di trovarsi immersi in un «momento di scontro politico molto acuto» in occasione del referendum sul divorzio, la constatazione di continue aggressioni neofasciste – il Cam porta avanti alcune battaglie caratterizzanti, come quella per la messa al bando del Movimento sociale italiano, l'antimperialismo, e l'assunzione di «un ruolo di pungolo nei confronti di altre organizzazioni del movimento operaio e popolare affinché si caratterizzino sempre più in senso antifascista»[25]. L'"antifascismo militante" del Comitato è letto in diretta continuità con la Resistenza, la cui storia diventa «un importante patrimonio di cui armare la nostra lotta al fascismo»[26], sostenuta anche dalla «constatazione che la politica condotta dalla borghesia e dalla DC [Democrazia Cristiana] tenda in

22 Ivi, fasc. Monumento a Wladimiro Bersani.

23 *Una presa di posizione delle associazioni partigiane*, in «Libertà», 27 agosto 1982, p. 4.

24 ANPIPC, b. 112, Erezione cippi e monumenti, fasc. Monumento Mak.

25 Archivio Comitato antifascista militante (CAM), *Elementi di bilancio sull'attività del CAM nel periodo marzo '74-marzo '75*, s.d.; Ivi, *Presentazione*, in «Antifascismo Militante» («AM»), aprile 1974.

26 *A 30 anni dall'esperienza storica della Libera Repubblica di Bettola*, in «AM», dicembre 1974, p. 6

*Fig. 10. Veglia antifascista del Cam a Barriera Genova, s.d. [Archivio Comitato antifascista militante].*

realtà a negare i valori della guerra di liberazione»[27]. «Antifascismo Militante», bollettino del Cam, pubblica numerosi articoli e inserti sulla storia del fascismo e della Resistenza, lasciando spazio anche a ricerche originali sulla storia locale[28]. Il Comitato è protagonista di una stagione di rinnovamento delle pratiche commemorative e delle modalità comunicative, che avvicinano alla storia dei partigiani tanti giovani. Uno spettacolo cantato dal titolo *Ora e sempre Resistenza* viene messo in scena dalla Commissione artistica del Cam[29], si organizza una

[27] *I GAP e le SAP. Un contributo importante alla lotta partigiana*, in «AM», febbraio 1975.

[28] In particolare si segnalano: le zone libere dell'estate 1944 (*A 30 anni dall'esperienza storica della Libera Repubblica di Bettola*, in «AM», dicembre 1974); l'attività delle Squadre di azione patriottica Bertè, Borotti e Oltrepò (*I GAP e le SAP. Un contributo importante alla lotta partigiana*, in «AM», febbraio 1975); il ruolo delle donne negli scioperi dei bottonifici piacentini e nella Resistenza (*Le donne nella lotta antifascista a Piacenza*, in «AM», marzo 1975; *Ilda l'agitatrice. Testimonianza di Ilda Barbieri "Gneta" di Giustizia e Libertà*, ivi; *Le donne piacentine e la lotta di liberazione*, in «AM», aprile 1978); la lotta degli Arditi del popolo a Parma e Piacenza (*Episodi e testimonianze della lotta antifascista*, in «AM», aprile 1975); la battaglia di Monticello di Gazzola e la figura del Valoroso (*Il Valoroso dà scacco ai nazifascisti*, in «AM», aprile 1975); l'eccidio di Rio Farnese (*Bettola, il monumento ai partigiani trucidati*, in «AM», luglio-agosto 1975); la stampa clandestina (*Colpo di mano della propaganda partigiana*, in «AM», febbraio-marzo 1976); lo squadrismo in Val Tidone (*Cerri: ricordi della lotta antifascista a Borgonovo*, in «AM», aprile 1976); la figura di Cesare Rabaiotti, Moro, e le "puntate" sulla Via Emilia *(Il Moro terrore della Via Emilia*, ivi); la figura di Giuseppe Posatini, Pinei, e la nascita della Brigata Stella Rossa (*Pinei il ribelle*, ivi); l'omicidio di Angelo Chiozza, operaio della Cementi Rossi (*Angelo Chiozza*, in «AM», aprile-maggio 1977); Emilio Canzi e il gruppo di Peli (*Don Giovanni Bruschi, un prete partigiano*, ivi).

[29] *La canzone partigiana a Piacenza*, in «AM», febbraio-marzo 1976, p. 9.

"veglia antifascista" la sera del 24 aprile, nel corso della quale i partigiani vengono invitati a raccontare e attualizzare la propria storia[30], si ricomincia ad andare in montagna, con le "pedalate antifasciste"[31].
In questo nuovo modo di parlare di Resistenza, le statue di Secondo Tizzoni giocano un ruolo non secondario. Alle manifestazioni «imbalsamate», i giovani del Cam preferiscono i luoghi antiretorici, i protagonisti secondari. Grandi manifestazioni vengono organizzate al Monticello di Gazzola e a Peli di Coli, dove ai piedi delle statue si ascoltano i racconti di partigiani, come Paolo Belizzi, presidente e «fiore all'occhiello» del Cam. È proprio grazie a Belizzi che la figura di Canzi vive una nuova stagione di attenzione, assurgendo a simbolo di coerenza morale e intransigenza antifascista, contro ogni gioco di partito e compromesso di potere [Belizzi 1970; Belizzi 1983].
L'aura di Canzi è forte. Il suo personale carisma attinge alla tradizione, prevalente nel primo Novecento piacentino, del sindacalismo rivoluzionario, con la sua attitudine a tradursi in una etica comportamentale prima che in assunti teorici. Una tradizione che rimane viva nella memoria collettiva per costruire poi il cemento del primo Cln provinciale, dove Belizzi, pur essendo comunista, sceglierà di stare dalla parte di Canzi, senza seguire la linea di partito che lo voleva destituito. Belizzi riannoda il fascino esercitato da Canzi sui partigiani a quello che Angelo Faggi, seguitissimo segretario della Camera del lavoro negli anni Venti, aveva avuto sui lavoratori piacentini.
Un accostamento tra due figure di leader che non sovviene solo a Belizzi. Per salutare il ritorno alla vita politica cittadina dell'anziano Faggi nel dopoguerra, dopo anni di esilio, un cronista locale aveva significativamente usato toni che sembravano descrivere la celebre foto di Canzi:

> Quando vedo Faggi per la strada […] mi dà l'idea che sia uno arrivato chissà da dove senza un bagaglio, un pacco, senza niente, e stia per ripartirsene verso una meta qualsiasi, non importa quale, tanto per lui fa lo stesso perché quello è il suo destino: camminare [Finetti, Fontana 2005, 144].

Come scrive Gianni D'Amo, principale animatore del Comitato antifascista: «Riscoprimmo luoghi e figure della Resistenza piacentina allora trascurati, se non dimenticati» [D'Amo 2005, 17]. Lapidi e sculture diventano luoghi di pellegrinaggio, e il Comitato si dichiara «impegnato in questa strada di documentazione affinché i monumenti e i cippi che numerosi nella nostra provincia ricordano i caduti siano un vivo richiamo [alla] continuità della Resistenza»[32].

30 *Tacchini: la Resistenza continua*, in «AM», aprile 1976, p. 5.

31 *Pedalata antifascista*, in «AM», giugno-luglio 1976, p. 9; *In bici al monumento di Gazzola*, in «Libertà», 4 giugno 1977, p. 5; *Ricordare è capire dimenticare è tradire*, in «AM», giugno-luglio 1977.

32 *Bettola, il monumento ai partigiani trucidati*, in «AM», luglio-agosto 1975, p. 7.

*Fig. 11. Manifestazione del Cam a Peli di Coli, s.d. [Archivio Comitato antifascista militante].*

Nuovo interesse per la Resistenza viene anche dall'amministrazione comunale, che nel 1975 viene riconquistata dal Partito comunista, dopo un quindicennio di giunte socialiste e democristiane. Anche a Piacenza viene così inaugurato, il 25 aprile 1976, il monumento ai caduti della Resistenza, che da almeno dieci anni le associazioni partigiane reclamavano con petizioni e lettere aperte[33].
Figlia di un'epoca di forte ripensamento delle forme monumentali, la scultura realizzata da William Xerra su commissione del Consiglio federativo della Resistenza è pensata come «un'opera che non è monumento ma ne va ben oltre»[34]. Il dolmen, inserito in un'aiuola, si compone di un trilite in marmo e intende rappresentare un «monumento funerario universale […], che esula da ogni rappresentazione retorica e tradizionale, si inserisce con autenticità nella cultura del nostro tempo per la sua struttura plastica e concettuale, è aperta all'aria, al vento e alla fantasia» [Carrà 1976, 3-7].
I toni utilizzati riecheggiano la polemica, nodale per il rapporto tra monumenti e Resistenza, sul monumento nazionale di Cuneo. Là un bando indetto dall'amministrazione comunale aveva fatto sorgere, a partire dal 1963, un vivace dibattito circa l'opportunità di monumentalizzare la Resistenza. Su riviste specialistiche e periodici nazionali, artisti e intellettuali si erano divisi tra i sostenitori della necessità di celebrare artisticamente la lotta partigiana e coloro che, al contrario, ritenevano che una eccessiva monumentalizzazione contribuisse a dissolvere, in una retorica con-

33 ANPIPC, b. 112, Erezione cippi e monumenti, fasc. Monumento al partigiano.

34 Ettore Carrà, s.d., in ANPIPC, b. 112, Erezione cippi e monumenti, fasc. Monumento ai caduti della Resistenza.

*Fig. 12. Statua di Emilio Canzi a Peli di Coli [foto Lucia Baldini].*

venzionale e stereotipata, il patrimonio ideale e lo slancio vitale della Resistenza. Con questo problema aperto si misurano artisti che vengono incaricati di realizzare monumenti di questo tipo: le loro scelte fanno spesso riferimento a «non monumenti», «luoghi di memoria», «percorsi sacri», «convivenza di scultura e natura», «santuari dell'antichità» [Finocchi 1995, 25-27; Finocchi 1999, 76-81]. Il dolmen di Xerra non manca comunque di suscitare polemiche in città. C'è chi avrebbe preferito un'altra collocazione[35], chi pensa che sia eccessivamente concettuale e che rischi di non essere compreso dalla gente comune[36], chi – come i giovani del Cam – avrebbe preferito la figura di un partigiano armato, come quello realista e didascalico realizzato a Parma da Marino Mazzacurati[37]. A difendere il valore dell'opera è Ludovico Muratori, che presiede il comitato preposto alla costruzione, che ritiene sia ora di ovviare alla mancanza nella città di Piacenza di un monumento ai partigiani caduti, presente da anni nelle vicine Parma (col già citato monumento di Mazzacurati inaugurato nel 1956) e Reggio Emilia (col monumento di Remo Brio-

35 Ivi, Lettera di G. Valentini a Felice Trabacchi, 13 marzo 1976.

36 Ivi, Lettera di Andrea Cammarosano, Camma, a Felice Trabacchi, s.d.

37 *La Resistenza del fucile e quella del dolmen*, in «AM», aprile, 1976, p. 4.

schi inaugurato nel 1958). Un anno prima Muro aveva progettato in prima persona un monumento, dedicato ai caduti dell'eccidio di Rio Farnese e posto a Bettola, nel luogo della strage. Il comandante partigiano aveva scelto una rappresentazione astratta, dove dei blocchi di calcestruzzo disposti a scacchiera creavano 21 spazi vuoti, come 21 erano le vite dei compagni lì fucilati.

## 6. Conclusioni

Nel secondo dopoguerra, la scultura monumentale non ha, per diffusione o rilevanza nella vita pubblica, il peso che aveva avuto dopo il primo conflitto. Le statue – che servono a ricordare eccidi e massacri, onorare il sacrificio dei caduti o celebrare il ruolo dei partigiani – sono sparse sul territorio nazionale in maniera non uniforme. Nella persistente difficoltà di trovare anche per la Resistenza forme di commemorazione nazionale, le statue partigiane sono spesso patrimoni locali, che raccontano storie di provincia, sorte grazie a sottoscrizioni popolari e all'insistenza di sezioni comunali delle associazioni partigiane.
Di queste spinte, che dal dopoguerra mutano e si trasformano, il caso piacentino è un buon esempio. I documenti e la stampa locali restituiscono l'impegno delle associazioni del territorio per costruire i monumenti e vivificarli attraverso pratiche commemorative e ritrovi periodici. Qui, il ricordo della Resistenza trova un sensibile interprete in Secondo Tizzoni, che con la sua scelta "insolita", consegna alla città opere di grande efficacia comunicativa, capaci di parlare della storia della Resistenza attraverso le generazioni. Il suo lavoro – ingiustamente confinato all'ambito provinciale – mette a fuoco alcune particolarità artistiche e storiche, e ci mostra l'importanza della fotografia nella costruzione della memoria della lotta partigiana. Le serie fotografiche, spesso scattate all'indomani della Liberazione o dopo la smobilitazione, ritraggono i partigiani in armi, vittoriosi, esattamente come volevano essere ricordati, e fissano immagini iconiche della Resistenza che contribuisce a plasmare memorie e sculture [Mignemi 1995]. Numerose serie fotografiche e fotomontaggi realizzati nel dopoguerra diventano oggetto di mostre ed esposizioni, capaci di mostrare al paese e al mondo l'impegno dei partigiani e correggere l'immagine di un'Italia fortemente compromessa con il fascismo e con le guerre di aggressione [Mignemi, Solaro 2005].
Anche le statue dei partigiani piacentini, come i cavalli del Mochi, sono ormai un importante simbolo identitario locale.
Mentre, a partire dagli anni Ottanta il "paradigma antifascista" viene pesantemente attaccato [Focardi 2005, 56-93] e la "religione civile" della Resistenza viene rimessa in discussione anche nei suoi simboli e nelle sue traduzioni artistiche [Gundle 2000], nascono nuove forme di mobilitazione basate sulla storia partigiana.
Dopo diverse denunce sulla «emarginazione dei partigiani», in vista del sessantesimo anniversario della Liberazione, Ludovico Muratori, Muro, decide di rivolgersi agli organi di stampa locale e chiama a raccolta tutti i giovani, «gli under 30», invitandoli a farsi carico di documenti, memorie, commemorazioni. Non

*Figg. 13-14. Momenti della festa di Peli [foto Cino Bocchi].*

sono in pochi a rispondere a quell'appello[38]. Pochi giorni dopo Muratori muore, e sorge il Comitato giovani Anpi comandante Muro, tra i cui obiettivi c'è proprio il rilancio della storia della Resistenza locale.
Se per la *baby boom generation* del Cam il dialogo con la Resistenza è fitto e continuo, la generazione nata negli anni Ottanta percepisce un rapporto più labile e precario con il passato, e sente la necessità di riappropriarsi attivamente della storia [Pivato 2007, VIII]. Insieme a piazza Cavalli, luogo di un tradizionale concerto che – sulla scia di quelli organizzati a Casa Cervi – è divenuto uno dei simboli della "festa del 25 aprile", gli altri luoghi scelti dal neonato Comitato sono proprio le statue di Tizzoni.
Nuovo slancio è stato dato alla commemorazione della battaglia del Monticello, e una festa partigiana è stata a lungo organizzata ai piedi della statua di Canzi a Peli. Il monumento ormai non si trova più nella posizione originale. Nel 1983 la statua è stata rimossa dal basamento, ormai consunto, e posta in un complesso monumentale più ampio, composto con grandi sassi e realizzato dallo scultore Paolo Perotti su commissione dell'amministrazione comunale di Coli. Una cornice sicuramente più "importante" ma che toglie alla scultura originaria l'apertura allo spazio, lo sguardo prospettico, la vocazione antiretorica. Lo spostamento impedisce oggi di leggere nel loro insieme le componenti comunicative del complesso monumentale. In particolare non è stato possibile analizzare il basamento ed eventuali epigrafi originali, che avrebbero potuto gettare luce sugli intenti e le motivazioni di committenti e realizzatori.
Eppure Canzi continua a camminare.
Le commemorazioni organizzate a Peli a partire dal 2005, con musica, canti, pranzi al sacco, interviste ai partigiani, spettacoli teatrali, trekking, insistono soprattutto sul – in realtà non sempre lineare – ruolo della gente della montagna nel sostenere la Resistenza; e sulla figura di Emilio Canzi come emblema dell'unitarietà della Resistenza piacentina.
Mentre i luoghi della città fanno parte della quotidianità e spesso vengono dati per scontati, l'atto di salire in montagna, viene sentito come una sorta di "pellegrinaggio laico", capace di immergere non solo nella storia ma anche in parte nell'esperienza umana dei partigiani[39].

[38] *Così emarginano gli ex partigiani*, in «Libertà», 2 novembre 2004, p. 8.

[39] Questo saggio è stato scritto durante la pandemia, con accesso limitato a archivi e biblioteche. La mia più profonda riconoscenza a coloro che mi hanno inviato fotografie, documenti, suggerimenti: Sandro Agnelli, Francesca Agosti, Gianni Agosti, Francesco Barilli, Paola Boccalatte, Cino Bocchi, Piero Bonvini e Gruppo ricerca immagine di Bettola, Mirco Carrattieri, Maurizio Cavalloni, Fiamma Chessa, Fausto Cossu, Gianni D'Amo, Gabriele Dadati, Eugenio Ermeti, Claudio Mazzolani, Tomaso Montanari, Rosella Tiadina, Paolo Tizzoni, Roberto Tonelli, Alessandro Pigazzini, Romano Repetti, Claudio Silingardi.

## Bibliografia

Agosti, Vescovi 2021
Giovanni Agosti, Alberta Vescovi, *E verrà l'alba… Il Valoroso: una vita partigiana*, Piacenza, Vicolo del Pavone, 2021.

Baioni 2020
Massimo Baioni, *Vedere per credere. Il racconto museale dell'Italia unita*, Roma, Viella, 2020.

Baldissara, Pezzino 2009
Luca Baldissara, Paolo Pezzino, *Il massacro. Guerra ai civili a Monte Sole*, Bologna, il Mulino, 2009.

Belizzi 1970
Paolo Belizzi, *Il gerarchetto*, Piacenza, Gallarati, 1970.

Belizzi 1983
Paolo Belizzi, *Quelle che non fanno storia: pagine della cospirazione antifascista a Piacenza*, Piacenza, Nazionale, 1983; II ediz. a cura di Gianni D'Amo, Tortona-Piacenza, Vicolo del Pavone, 2005.

Bianchera s.d.
Dario Bianchera, *Censimento monumenti, cippi ed altre opere dedicate ai partigiani caduti nella Resistenza piacentina*, Piacenza, ANPI, s.d.

Bianchini, Lolli 1997
*Letteratura e Resistenza*, a cura di Andrea Bianchini, Francesca Lolli, Bologna, Clueb, 1997.

Bonvicini 2002
Gyonata Bonvicini, *La fotografia*, in *Storia di Piacenza*, vol. 6, tomo I, Piacenza, Tipleco, 2002, pp. 585-606.

Bracco 2015
*Milano nella Grande guerra. La memoria dei caduti e il Cimitero Monumentale*, a cura di Barbara Bracco, Milano, Bilblion, 2015.

Carrà 1976
Ettore Carrà, *Ai caduti della Resistenza: Piacenza 25 aprile 1976*, Piacenza, Consiglio provinciale federativo della Resistenza, 1976.

Cavalloni, Panciroli 2016
Maurizio Cavalloni, Daniele Panciroli, *Gianni Croce. Fotografie 1921-1964*, Piacenza, Museo per la fotografia e la comunicazione visiva, 2016.

Cigognetti, Servetti, Sorlin 1996
*L'immagine della resistenza in Europa 1945-1960. Letteratura, cinema, arti figurative*, a cura di Luisa Cigognetti, Lorenza Servetti, Pierre Sorlin, Bologna, Il Nove, 1996.

Coles, Weinberg 1964
*Civil Affairs. Soldiers Become Governors*, a cura di Harry L. Coles e Albert K. Weinberg, Washington, Office of the Chief of Military History, 1964.

Concarotti 1984
Ennio Concarotti, *Piacenza 40-45: il dramma di una città. Come vissero e sopravvissero i piacentini negli anni della guerra, della caduta del fascismo, dell'occupazione tedesca, della lotta civile e dell'avvento della democrazia*, Piacenza, Humanitas, 1984.

Contini 1997
Giovanni Contini, *La memoria divisa*, Milano, Rizzoli, 1997.

Cooke 2015
Philip Cooke, *L'eredità della Resistenza. Storia, cultura, politiche dal dopoguerra a oggi*, Roma, Viella, 2015.

Crainz 2000
Guido Crainz, *I programmi televisivi sul fascismo e la Resistenza*, in *Fascismo e antifascismo. Rimozioni, revisioni, negazioni*, a cura di Enzo Collotti, Roma-Bari, Laterza, 2000, pp. 463-492.

D'Amelia 2005
Marina D'Amelia, *La mamma*, Bologna, il Mulino, 2005.

D'Amo 2005
Gianni D'Amo, *La coerenza difficile*, prefazione alla II ediz. di Paolo Belizzi, *Quelle che non fanno storia: pagine della cospirazione antifascista a Piacenza*, a cura di Gianni D'Amo, Tortona-Piacenza, Vicolo del Pavone, 2005.

De Luna 1995
Giovanni De Luna, *Le identità*, in *Fascismo/antifascismo. Le idee, le identità*, a cura di Giovanni De Luna, Marco Revelli, Firenze, La Nuova Italia, 1995, pp. 141-148.

Dogliani 1995
Patrizia Dogliani, *Monumenti alla Resistenza. Bologna e il suo territorio*, in *La premiata Resistenza. Concorsi d'arte nel dopoguerra in Emilia-Romagna*, Bologna, Grafis, 1995, pp. 21-38.

Dogliani 2006
Patrizia Dogliani, *I monumenti e le lapidi come fonti*, in *Storia d'Italia nel secolo ventesimo. Strumenti e fonti*, a cura di Claudio Pavone, vol. I, Roma, Archivi di Stato, 2006, pp. 261-275.

Dondi 2004
Mirco Dondi, *La Resistenza tra unità e conflitto. Vicende parallele tra dimensione nazionale e realtà piacentina*, Milano, Bruno Mondadori, 2004.

Falaschi 1976
Giovanni Falaschi, *La Resistenza armata nella narrativa italiana*, Torino, Einaudi, 1976.

Filippetta 2018
Giuseppe Filippetta, *L'estate che imparammo a sparare. Storia partigiana della Costituzione*, Milano, Feltrinelli, 2018.

Finocchi 1995
Anna Finocchi, *L'atto disperato e costante della ricerca*, in *Mario Negri. Catalogo delle sculture*, a cura di Anna Finocchi, Bergamo, Bolis, 1995, pp. 7-12.

Finocchi 1999
Anna Finocchi, *I monumenti: luogo e forma della memoria*, in *La Resistenza tra storia e memoria*, a cura di Nicola Gallerano, Milano, Mursia, 1999, pp. 72-83.

Focardi 2005
Filippo Focardi, *La guerra della memoria. La Resistenza nel dibattito politico italiano dal 1945 a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2005.

Focardi 2020
Filippo Focardi, *Nel cantiere della memoria. Fascismo, Resistenza, Shoah, Foibe*, Roma, Viella, 2020.

Finetti, Fontana 2005
Claudia Finetti, Severina Fontana, *Le ragioni del lavoro. Studi per la storia della Camera del lavoro di Piacenza*, Piacenza, Tipolito Farnese, 2005.

Forgacs 1999
David Forgacs, *Fascism and Anti-Fascism Reviewed: Generations, History and Film*

*in Italy after 1968*, in *European Memories of World War II*, a cura di Helmut Peitsch, Charles Berdett, Claire Gorrara, New York-Oxford, Berghahn, 1999, pp. 185-199.

Forlani 1993
Alessandro Forlani, *Francesco Daveri. Un cristiano per la libertà*, Piacenza, Emilstampa, 1993.

Franzolini 2006
*Monumenti ai caduti in guerra nella provincia di Novara e nella provincia del Verbano Cusio Ossola*, a cura di Sabino Franzolini, Novara, Ass. Naz. Combattenti e Reduci, 2006.

Fugazza 2000
Stefano Fugazza, *Secondo Tizzoni: disegni e sculture*, Piacenza, Tipleco, 2000.

Galmozzi 1986
Luciano Galmozzi, *Monumenti alla libertà. Antifascismo, resistenza e pace nei monumenti italiani dal 1945 al 1985*, Milano, La Pietra, 1986.

Gambetta 2000
William Gambetta, *"Almirante non parlerà". Radici e caratteri dell'antifascismo militante parmense*, in *Parma dentro la rivolta. Tradizione e radicalità nelle lotte sociali e politiche di una città dell'Emilia rossa 1968-1969*, Milano, Punto Rosso, 2000, pp. 277-330.

Giovannini Luca, Tabor 2017
*Una memoria per immagini: guerra e Resistenza nelle fotografie di Ettore Serafini*, a cura di Alessandra Giovannini Luca, Davide Tabor, Milano, FrancoAngeli, 2017.

Gundle 2000
Gundle Stephen, *The 'Civic Religion' of the Resistance in Post-War Italy*, in «Modern Italy», 5, 2 (2000), pp. 113-132.

Hullis 2014
Shaun Hullis, *Captains Courageous. Donny Mackenzie, Gunner Gregg & the Liberation of the Nure Valley*, Great Britain, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014.

Isnenghi 2005
Mario Isnenghi, *Le guerre degli italiani. Parole, immagini, ricordi 1848-1945*, Bologna, il Mulino, 2005 (I ed. 1989).

Labanca 2010
Nicola Labanca, *Pietre di guerra. Ricerche su monumenti e lapidi in memoria del primo conflitto mondiale*, Milano, Unicopli, 2010.

MacKenzie 2000
William J. M. MacKenzie, *The Secret History of SOE, 1940-1945*, London, St. Ermin's Press, 2000.

Matteo 2020
Jessica Matteo, *Parole pubbliche e memorie private – L'antifascismo militante a Roma negli anni Settanta*, Roma, Polis SA, 2020.

Meloni, Menzani 2019
Iara Meloni, Giovanni Battista Menzani, *Ribelli all'ombra della Pietra*, Piacenza, Officine Gutenberg, 2019.

Meloni 2019
Iara Meloni, *L'altra giustizia. La Corte di assise straordinaria di Piacenza (1945-1947*), Piacenza, Le Piccole Pagine, 2019.

Mignemi 1995
Adolfo Mignemi, *Storia fotografica della Resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995.

Mignemi, Solaro 2005
Adolfo Mignemi, Gabriella Solaro, *Un'immagine dell'Italia. Resistenza e ricostruzione. Le mostre del dopoguerra in Europa*, Milano, Skira, 2005.

Montanari 2020
Tomaso Montanari, *Capolavori fuori dal centro. I Cavalli di Piacenza di Francesco Mochi*, Milano, Skira, 2020.

Morsia 2001
Daniela Morsia, *Cinquant'anni di storiografia della Resistenza piacentina*, in *La cultura della Resistenza: storiografia e identità civile in Emilia-Romagna*, a cura di Brunella Dalla Casa, Alberto Preti, Bologna, Il Nove, 2001, pp. 191-201.

Mosse 1990
George L. Mosse, *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*, Roma-Bari, Laterza, 1990.

Oltremonti 2012
Claudio Oltremonti, *Nelle SPIRE del Regime. Upi, Questura, OVRA, MGIR, Missioni Alleate, Intelligence partigiana a Piacenza (1943-1945)*, s.n., 2012.

Paggi 1999
Leonardo Paggi, *Le memorie della Repubblica*, Firenze, La Nuova Italia, 1999.

Paggi 2009
Leonardo Paggi, *Il popolo dei morti. La Repubblica italiana nata dalla Resistenza*, Bologna, il Mulino, 2009.

Panni 1978
Giuseppe Panni, *La 61ª Brigata autonoma d'assalto Mazzini e la Brigata Pietro Inzani in Val Nure e in Val d'Arda*, Piacenza, TEP-Gallarati, 1978.

Piffer 2010
Tommaso Piffer, *Gli Alleati e la Resistenza italiana*, Bologna, il Mulino, 2010.

Pivato 2005
Stefano Pivato, *Bella ciao. Canto e politica nella storia d'Italia*, Roma-Bari, Laterza, 2005.

Pivato 2007
Stefano Pivato, *Vuoti di memoria. Usi e abusi della storia nella vita pubblica italiana*, Roma-Bari, Laterza, 2007.

Poli 1990
Francesco Poli, *La smonumentalizzazione della scultura*, in *Il lauro e il bronzo. La scultura celebrativa in Italia 1800-1900*, a cura di Maurizio Corgnati, Gianlorenzo Mellini, Francesco Poli, Catalogo della mostra, Torino, s.n., 1990, pp. 23-29.

Portelli 1999
Alessandro Portelli, *L'ordine è già stato eseguito. Roma, le Fosse Ardeatine, la memoria*, Roma, Donzelli, 1999.

Ridolfi 2003
Maurizio Ridolfi, *Le feste nazionali*, Bologna, il Mulino, 2003.

Schwarz 2010
Guri Schwarz, *Tu mi devi seppellir. Riti funebri e culto nazionale alle origini della Repubblica*, Torino, Utet, 2010.

Silingardi 1987
Claudio Silingardi, *Emilio Canzi e Savino Fornasari dall'emigrazione libertaria in Francia alla rivoluzione spagnola*, in «Studi Piacentini», 1 (1987), pp. 11-38.

Silingardi 1991
Claudio Silingardi, *Emilio Canzi e la crisi del Comando unico piacentino (1944-1945)*, in «Studi Piacentini», 10 (1991), pp. 7-48.

Silingardi 2003
Claudio Silingardi, Emilio Canzi, in *Dizionario biografico degli anarchici italiani*, Pisa, BFS, 2003, https://www.bfscollezionidigitali.org/entita/13422-canzi-emilio.

Sprega 1998
Franco Sprega, *Il filo della memoria. Fatti e cronache di Fiorenzuola dal movimento socialista agli albori della Resistenza*, Piacenza, Tipleco, 1998.

*Testimonianze incise* 1999
*Testimonianze incise nel marmo. Monumenti, cippi e lapidi ai caduti della Resistenza piacentina*, Piacenza, ANPI, 1999.

Vidotto, Tobia, Brice 1998
*La memoria perduta: i monumenti ai caduti della Grande guerra a Roma e nel Lazio*, a cura di Vittorio Vidotto, Bruno Tobia, Catherine Brice, Roma, Argos, 1998.

Wardi 1993
Dina Wardi, *Le "candele" della memoria. I figli dei sopravvissuti all'Olocausto: traumi, angosce, terapia*, Milano, Sansoni 1993 (ed. or. 1992).

Winter 2014
Jay Winter, *Il lutto e la memoria. La grande guerra nella cultura europea*, Bologna, il Mulino, 2014 (ed. or. 1999).

Winterhalter 2010
Cecilia Winterhalter, *Raccontare e inventare: storia, memoria e trasmissione storica delle Resistenza armata in Italia*, Bern, Lang, 2010.

# Arvèdres Lenin
# Il busto di Cavriago e l'abbattimento dei monumenti comunisti

Mirco Carrattieri
Istoreco Reggio Emilia
mirco.carrattieri@istoreco.re.it

*A Cavriago, un paese di 8.000 abitanti in provincia di Reggio Emilia esiste una piazza intitolata a Lenin al cui centro si trova un busto del leader sovietico. Nell'articolo ricostruisco la storia di questo monumento, inserendone la vicenda nel quadro del processo della eliminazione dei simboli comunisti nell'area ex-sovietica e della recente campagna del Black lives matter.*

*Parole chiave: Lenin, Cavriago, monumento, abbattimento, comunismo*

"Arvèdres Lenin" (Goodbye Lenin). Lenin's Bust in Cavriago and the Pulling down of Communist Monuments

*In Cavriago, a town of 8.000 inhabitants in the province of Reggio Emilia, there is a square named to Lenin with a bust of the Soviet leader in the middle. In the article, I reconstruct the history of this monument, inserting the story within the framework of the process of eliminating communist symbols in the ex-Soviet area and the recent Black Lives Matter campaign.*

*Keywords: Lenin, Cavriago, monument, toppling, communism*

## 1. Introduzione

In Italia esistono ad oggi (2022) due monumenti a Vladimir Il'ič Ul'janov, Lenin, collocati più o meno nella stessa epoca, ma con storie molto diverse.
Uno si trova a Capri, dove Lenin fu ospite due volte di Maksim Gorkij tra il 1908 e il 1910, per discutere con i membri della Scuola di propaganda per il socialismo internazionale [Pinardi 2017]. Celebre la serie fotografica della sua partita a scacchi con Alexander Bogdanov sulla terrazza di Villa Blaesus (oggi Villa Krupp) [Sangiuliano 2012]. Si tratta di una scultura di Giacomo Manzù (Premio internazionale Lenin per la promozione della pace tra i popoli nel 1966), composta da tre blocchi di marmo che poggiano su una base di granito rosso; su uno di questi c'è una effige del leader bolscevico con la scritta «Lenin a Capri» [Scanzi 2016]. Voluta dalla locale sezione del Partito comunista (Pci) e finanziata dall'ambasciata sovietica, è stata collocata nel 1969 nei giardini di Augusto. Fino al 1990 ogni anno il 1° maggio veniva omaggiata di una corona di fiori da una

delegazione russa che giungeva appositamente via mare da Napoli. Nell'autunno 1997 e nell'estate 2002 si è proposto di abbatterla, ma è prevalsa la tesi della conservazione. Nel novembre 2014 è stata però imbrattata di vernice nera. Nel 2018 l'area è stata ristrutturata e riaperta al pubblico, in corrispondenza con l'uscita del film di Mario Martone *Capri-Revolution*, ambientato nell'isola di inizio secolo.
L'altra statua italiana, invece, si trova in un piccolo paese della provincia di Reggio Emilia, Cavriago, dove Lenin non è mai stato. Eppure non solo il suo busto resiste dal 1970, avendo passato indenne anche il tornante 1989-1991, ma si può dire sia diventato in qualche modo un simbolo identitario.
Questa presenza e la sua rilevanza nel discorso pubblico sollecitano una riflessione, tra il locale e il globale, tanto più urgente di fronte alla "guerra di statue" sviluppatasi a partire dal Black lives matter, e alla guerra vera e propria scoppiata nel 2022 in Ucraina, proprio nella zona in cui la statua cavriaghese ha le sue origini.

## 2. Terra rossa

Posto a meno di dieci km a sudovest del capoluogo, Cavriago è un Comune che all'Unità d'Italia conta poco più di 3.000 abitanti e una povera economia contadina. Decisiva è, a fine secolo, l'affermazione del movimento socialista [Casotti, Margini, Riva 1999]. Il 10 luglio 1887 tiene a Cavriago uno dei suoi primi comizi Camillo Prampolini, fondatore l'anno prima de «La Giustizia» e padre del socialismo reggiano; nei mesi successivi sorge in paese la prima cooperativa di lavoro, quella dei braccianti [Ruini 1975].
Dopo le repressioni di fine secolo, il socialismo si riorganizza: emblematica la lapide eretta dal circolo locale il 1° gennaio 1901 a ricordo di tutti i compagni «che lottarono per il trionfo dei loro ideali». L'8 dicembre parla a Cavriago Antonio Vergnanini, segretario della Camera del lavoro di Reggio. Nel febbraio 1903 si tiene un acceso contraddittorio pubblico tra socialisti e cattolici, e un altro si svolgerà nell'aprile 1910.
Intanto nel settembre 1906 viene inaugurata nella piazza centrale del paese una grande Casa del popolo, costruita grazie a una sottoscrizione pubblica. Nel febbraio 1908 il Comune è conquistato dai socialisti guidati da Cesare Arduini (1870-1942), figlio di mezzadri, poi esercente[1] [Motta 2004]. Da qui l'avvio di una politica ispirata al municipalismo prampoliniano, con l'istituzione del macello pubblico, della cassa rurale, dell'asilo comunale, del ricreatorio, del nuovo cimitero. Nel 1909 il paese viene collegato al capoluogo dalla Reggio-Ciano, la prima ferrovia della storia costruita e gestita da una cooperativa; nel 1910 vi arriva il cinema; nel 1911 il telefono; nel 1913 l'acqua potabile.
Il sindaco Arduini, confermato nel giugno 1914 (con il doppio dei voti), si schiera

[1] Una lapide marmorea, inaugurata da Pietro Nenni nel 1948 sotto il porticato del palazzo municipale, ne celebra le benemerenze.

esplicitamente contro la Grande guerra; ma poi, scoppiato il conflitto, si prodiga nel sostegno agli emigrati rientranti, ai profughi, agli orfani; distribuisce frumento e lardo a prezzo calmierato; avvia lavori pubblici per ovviare alla disoccupazione; costituisce un Comitato di assistenza civile, un Ufficio informazioni e un'Azienda municipale dei consumi. La guerra coinvolge oltre 600 cavriaghesi, di cui 63 restano uccisi.

Nel 1917 arriva la duplice rivoluzione russa: dopo quella di febbraio, Arduini invia un plauso «al popolo russo che vuole redimersi dalla schiavitù»; dopo quella di ottobre, anche nel reggiano, finora dominato dal riformismo [*Gli anni de "La Giustizia"* 1986], compare una componente massimalista, che guarda con entusiasmo all'esempio bolscevico [Boccolari, Degani 1981]. "*Agh'vol Lenin*" ("ci vuole Lenin") è uno slogan che comincia a circolare[2], insieme a motti e canzoni popolari sul leader bolscevico.

Il 6 gennaio 1919 il Consiglio comunale di Cavriago vota una mozione a sostegno dell'«Avanti!» di Giacinto Menotti Serrati, in cui si esprime solidarietà «agli spartachisti tedeschi e ai sovietisti russi»[3]. Il 12 il testo è pubblicato in un trafiletto sul quotidiano socialista[4] e poi giunge fortunosamente sulla scrivania di Lenin. Il 6 marzo successivo, al Comitato esecutivo centrale dei Soviet di Mosca, nella fase di formazione della Terza internazionale, il leader sovietico cita come esempio di devozione alla causa rivoluzionaria proprio «una località chiamata Cavriago (un angolino sperduto, evidentemente, perché non si trova sulla carta geografica)» definendola «*pošechon'e*», la cittadina di provincia per eccellenza [Lenin 1949].

Ovviamente questa inattesa citazione solleva grande emozione nel paese e in tutta Reggio. Prampolini contesta il metodo leninista[5], ma al congresso provinciale del giugno 1919 vincono clamorosamente i massimalisti, proprio su un ordine del giorno del cavriaghese Domenico Cavecchi (1878-1953), detto "il piccolo Lenin". Questi, gestore di una ferramenta, già a marzo aveva rotto esplicitamente con Arduini, schierandosi con la segreteria nazionale; a fine luglio 1919 incita allo sciopero generale di solidarietà alla Russia e contro il trattato di Versailles.

Nel gennaio 1920, al referendum indetto dalla federazione provinciale, la mozione massimalista raccoglie a Cavriago 160 voti contro solo 10 di quella riformista. Prampolini tiene un acceso comizio il 25 maggio. Alle elezioni amministrative del novembre 1920, che segnano in generale un trionfo per il Partito socialista

[2] «La Giustizia», 14 settembre 1919, dove Zibordi denuncia l'interruzione di un suo comizio con questo grido; e il successivo *Le due facce di Lenin*, ivi, 28 giugno 1920.

[3] Significativo il contrasto con l'odg Prampolini-Turati, votato dal gruppo parlamentare socialista il 15, che è contro l'instaurazione del socialismo «attraverso atti istantanei e prodigiosi» e a favore invece del gradualismo.

[4] L'«Avanti!», 12 gennaio 1919; si veda anche «La Giustizia», 19 gennaio 1919.

[5] Si vedano soprattutto gli articoli *Leninismo e socialismo* e *Penso ai più diseredati*, in «La Giustizia», 2 e 23 marzo 1919.

italiano (Psi), i socialisti ottengono a Reggio Emilia il 64% e a Cavriago oltre l'80%[6]. Al momento della scelta del sindaco, viene designato Cavecchi, che però scrive sulla sua scheda Lenin, da cui la leggenda di questi come sindaco onorario del paese [Valli 1990]. Nel discorso di insediamento si annuncia "l'alba rossa" e si definisce Cavriago una «piccola cellula di quel gran mondo che ha le sue basi nella Terza Internazionale».
I tesserati del locale circolo sono 230; ed esiste anche una sezione femminile con oltre 90 socie. Circa 600 sono i membri di cooperativa e quasi 500 gli iscritti al sindacato; il tutto su una popolazione di 4.500 abitanti. Con la nascita del Partito comunista d'Italia (Pcd'I), i socialisti cavriaghesi passano in massa al nuovo partito, sotto la guida di un altro Cavecchi, Solindo, falegname, di Ferdinando Bonilauri e di Giovanni Ferrari [Gianolio 1981].

## 3. Fascismo e antifascismo

Anche nel reggiano però si fa sentire ormai la violenza fascista. Il movimento sorge a Cavriago il 1° gennaio 1921, ma il dramma si consuma il 1° maggio, quando viene devastata la cooperativa di consumo e restano uccisi due proletari [Durchfeld, Incerti 2021][7]. Le sinistre reagiscono in modo contraddittorio: alle elezioni politiche del 15 maggio comunisti e socialisti non si presentano; a luglio sorgono gli arditi del popolo (che il 20 organizzano un agguato contro lo squadrista Giacomo Iori); il 5 agosto viene firmato anche a Cavriago il patto di pacificazione coi fascisti.
Ancora il 6 settembre il Consiglio comunale stanzia 500 lire, una cifra corrispondente al 2% del bilancio, per il popolo russo sofferente. Il 20 però Arduini viene aggredito dai fascisti reggiani; e sono una decina i socialisti cavriaghesi attaccati entro la fine dell'anno [Casotti 2004][8]. Il 30 dicembre si svolge l'ultima seduta del Consiglio comunale e il 6 agosto successivo il prefetto nomina un commissario. Il fondo pro-Russia già stanziato anche per il 1922 viene destinato al monumento ai caduti della Grande guerra. È sottratta ai socialisti la gestione della scuola di musica, dell'asilo e delle case popolari e sono liquidate la cassa rurale e la cooperativa di consumo. Cavecchi viene arrestato.
Nel marzo 1923 si tengono le nuove elezioni, a cui le sinistre non partecipano. Viene nominato sindaco Anselmo Virgilio Bonilauri (1886-1974), commerciante di bovini e pioniere del fascismo locale, che nel maggio 1924 concede la citta-

[6] Alle elezioni del 1920 i socialisti ottengono 681 voti, i popolari 176, la lista Rinnovamento cinque, quella Avanguardia due.

[7] Una targa dedicata alle due vittime è stata apposta sotto il porticato del centro culturale il 1° maggio 1991.

[8] Casotti, classe 1931, sindaco dal 1958 al 1960 e poi dal 1970 al 1972, in seguito direttore di Istoreco, è stato la memoria storica del paese. È scomparso il 20 dicembre scorso.

dinanza onoraria a Benito Mussolini e nell'ottobre commemora solennemente la Marcia su Roma.
Simboli della conquista dello spazio politico (e simbolico) sono anche la trasformazione di via Ferrer in via Maramotti (11 maggio 1925) e l'inglobamento della biblioteca popolare nell'Opera nazionale dopolavoro (20 ottobre 1929). Nel 1932, in occasione del decennale, via della Stazione diviene via Roma; nel 1934 la Casa del popolo viene ribattezzata cinema teatro Impero; nel 1937 vengono installati due fasci littori luminosi sulla sede municipale [Fincardi 1988].
Persino nel duro ventennio del regime, però, i comunisti mantengono nel reggiano una solida struttura clandestina, che arriva a superare nel 1932 i 1.000 militanti (la prima federazione in Italia), attirando le attenzioni della direzione estera del Pcd'I e poi dello stesso Comintern.
Anche a Cavriago i comunisti si fanno valere[9]: il 21 gennaio 1924, alla morte di Lenin vengono diffusi dei volantini commemorativi[10]; alle elezioni farsa del 6 aprile sono ancora 42 i voti per il Pcd'I (e 152 per i socialisti); nel settembre 1926 in casa Zanti si stampa clandestinamente «l'Unità».
Molti sono gli antifascisti cavriaghesi perseguitati: otto i deferiti al Tribunale speciale; otto i confinati, 14 gli ammoniti. Quasi 20.000 i giorni di carcere inflitti. Tra gli altri si distinguono i tre fratelli Boni, artigiani del ferro e poi anche loro operai alle Reggiane, ferventi comunisti, molto stimati per la qualità del lavoro e per il coraggio con cui portano avanti le loro idee.
Diversi antifascisti emigrano in Francia, dove una "piccola Cavriago" nasce ad Argenteuil, alla periferia di Parigi [Canovi 1999]. Da qui 12 vanno volontari in Spagna durante la guerra civile, come Fortunato Belloni, che cade a Huesca il 16 giugno 1937[11].
Nell'aprile del 1939 una decina di dirigenti è arrestata dai fascisti. Il partito reagisce con la nascita del Centro comunista cavriaghese – costituito da 16 soci «per svolgere attività di cospirazione antifascista» – che tra il 1940 e il 1943 diffonde volantini in paese e anche nei luoghi di destinazione dei soldati di leva[12].
Il 25 luglio 1943 questa componente comunista rientra in Italia o viene liberata e diventa la spina dorsale di una Resistenza molto partecipata [Casotti 2013] a cui aderiscono molti giovani attratti dal mito di Stalin liberatore sviluppatosi a partire dalla battaglia di Stalingrado [Flores, Gori 1990; *L'invenzione dell'Emilia rossa* 1998]. A Cavriago agisce un distaccamento della 76ª Sap e diverse sono le azioni

[9] Si veda in proposito l'autorevole testimonianza di Nilde Iotti, sfollata a Cavriago dal gennaio 1944 al maggio 1945: «A Cavriago la presenza dei comunisti era concreta. La provincia di Reggio Emilia è stata durante un certo periodo quella che ha avuto più comunisti iscritti illegalmente al partito» [Caiti, Guarnieri 1996, 637].

[10] Cfr. *Due rivoluzioni. Da Lenin a MacDonald*, in «La Giustizia», 27 gennaio 1924.

[11] Belloni verrà commemorato il 27 maggio 1976 alla presenza di Vittorio Vidali.

[12] In particolare su un muro di via Gazzolo compare l'8 febbraio 1943 questa scritta ironica: «Cittadini italiani, vi debbo dare un grande dispiacere: perdiamo!».

*Fig. 1. Il sindaco Boni con due delle partigiane decorate di Cavriago [Casotti, Margini, Riva 1999].*

gappiste (tra queste il 1° dicembre 1943 l'uccisione del seniore della Milizia Giovanni Faggiani e il 20 giugno 1944 quella di Romeo Pioli).
L'inizio del 1945 è terribile: il 22 gennaio i fascisti rastrellano 40 persone e cinque cavriaghesi sono tra le vittime della successiva strage del ponte del Quaresimo. Il 27 marzo i tedeschi in ritirata spostano da Albinea a Cavriago il comando di zona; ne consegue un aumento dei bombardamenti alleati: durissimi quelli del 16-19 aprile. Ma il 24 i partigiani liberano il paese e nel pomeriggio arrivano gli

alleati. A fine guerra il Comune conta 230 tra partigiani e patrioti riconosciuti, con 32 caduti e sei decorati, tra i quali il comandante militare della piazza di Reggio Angelo Zanti[13] (cui è intitolata la Sap della collina) e ben tre donne: Rosina Becchi, Clarice Boniburini e Lucia Bruna Davoli.

## 4. Piccola Russia emiliana

Dopo il 25 aprile viene nominato sindaco di Cavriago uno dei già citati fratelli Boni, Francesco[14], che si prodiga nell'azione di ricostruzione, resa comunque difficile dai residui fascisti e dalle pressioni governative, ma anche dalle insofferenze dell'ala più dura del partito. Il 27 Giuseppe Dossetti, come membro del Comitato di liberazione nazionale (Cln) cavriaghese[15], celebra la liberazione dal balcone del palazzo municipale. Il 3 maggio i partigiani smobilitano, ma la Resistenza resta l'ideale di riferimento.
Il 17 marzo 1946 si svolgono le prime elezioni amministrative (con il 93% dei votanti): viene nominato sindaco il comunista Luigi Emore Gilli[16], che rimane primo cittadino fino al 1958. Il 96% degli aventi diritto partecipa al referendum del 2 giugno 1946 e l'86% degli elettori vota in favore della Repubblica. Il Pci ottiene da solo il 54% dei voti per la Costituente.
Ma la frattura del fronte ciellenista avviene già nel corso del settembre 1946: il 21, su pressione del nuovo vescovo Socche, l'assessore della Democrazia cristiana Magnani lascia la Giunta; il 30 si registra uno scontro sulla sede della cooperativa di consumo. Nei mesi successivi i cattolici escono dalla Azienda case popolari e dalla Cooperativa casa del popolo [Carrattieri 2008]. ll paese si distingue a quel punto come uno dei più "rossi" d'Italia: il Fronte popolare qui prende iI 70% alle elezioni del 1948 e a quelle amministrative del 1951; dopo il Pci non scen-

[13] Zanti, nato nel 1896 a Cavriago, lavora come falegname. Entrato giovanissimo nel Psi, è consigliere comunale dal 1920; nel 1921 passa al Pcd'I. Emigra in Francia nel 1923, rientra brevemente in patria tra il 1925 e il 1928, poi viene nuovamente espulso. Si reca quindi ad Argenteuil (sua moglie Amelia Panciroli lo raggiunge nel 1930, con i due figli Carmen e Arrigo), dove è attivista e capo cellula dal 1931 al 1933. Si trasferisce poi a Nizza dove, fino al 1939, ricopre la duplice funzione di segretario del Partito comunista e dell'Unione popolare italiana. Estradato in Italia, viene condannato e confinato a Ventotene dal 23 aprile 1940. Torna a Cavriago nell'estate del 1943 ed è protagonista della Resistenza con il nome di Amos; ma viene arrestato con tutto il Comando piazza il 27 novembre 1944 e poi fucilato il 13 gennaio 1945 nel cortile della caserma Zucchi.

[14] Boni, detto Pipo, era stato ammonito nel 1930 per aver affermato pubblicamente: «Lenin è un genio!». Era poi stato catturato e percosso nel gennaio 1945.

[15] Sorto il 3 settembre 1943, il Cln di Cavriago comprendeva, oltre a Dossetti per la Democrazia cristiana e al comunista Gilli, il socialista Francesco Guerra e l'azionista Dino Iotti.

[16] Gilli, di famiglia socialista, intagliatore, era iscritto al partito dal 1932. Già incarcerato a Castelfranco, era stato poi arrestato nell'aprile 1939 e condannato a sei anni di reclusione, di cui quattro scontati nello stabilimento penale di Civitavecchia, dove aveva contratto il tifo.

*Fig. 2. Bambini napoletani ospitati a Cavriago nel 1946 [Archivio storico Comune di Cavriago].*

derà mai sotto il 65%. Gli iscritti sono quasi il 20% della popolazione residente complessiva. Ricca e articolata è l'attività di propaganda, dal giornale murale, a quello parlato, fino al periodico «Paese nostro» (che esce a partire dal 1953)[17].
Già nell'agosto 1945 si svolge la settimana dell'«Unità» (oltre 2.000 copie distribuite); il 9 novembre viene celebrato l'anniversario della rivoluzione russa. Il 28 maggio 1946 il teatro Impero torna Casa del popolo; il 30 giugno viene accolta una delegazione del Konsomol; il 23 marzo 1947 Giancarlo Pajetta tiene un affollato comizio sul tema *Il ruolo che deve svolgere l'Emilia rossa nella rinascita dell'Italia* [Casotti 2016b].
Ma è il 1951 l'anno d'oro del Pci cavriaghese: in febbraio Onder Boni[18] viene nominato segretario della federazione provinciale (in sostituzione dell'eretico Valdo Magnani); il mese dopo viene inaugurato in paese il cinema teatro Nuovo; in giugno una delegazione partecipa al Festival internazionale della gioventù a Berlino Est e un'altra si reca in Urss col sindacato[19]; in agosto si tiene la prima Festa dell'Unità nel campo sportivo. A novembre proprio Boni celebra l'anniversario della rivoluzione bolscevica con un articolo sul giornale di partito in cui esplicita il sostegno all'Urss, che in patria costruisce fabbriche e centrali (mentre

17 Nel 1972 il periodico verrà rilevato dall'amministrazione comunale.

18 Boni, classe 1913, era entrato nel partito giovanissimo nel 1929. Nel 1939 era stato incarcerato, fino al 1942. Aveva poi guidato la Resistenza, venendo ferito, imprigionato e torturato.

19 *Le impressioni sull'URSS della delegazione sindacale italiana*, in «Per la salvezza delle Reggiane» (il giornale della fabbrica occupata), 29 giugno e 13 luglio 1951.

in Italia le imprese licenziano); e aiuta anche il popolo italiano inviando trattori dopo l'alluvione del Po[20].

Nel 1953, per la morte di Stalin, la commemorazione cavriaghese è solenne e molto partecipata; il sindaco viene denunciato per l'esposizione della bandiera comunale abbrunata[21]. Anche il "terribile 1956" non scalfisce la fede cavriaghese: il 26 settembre gli esiti del XX congresso del Partito comunista sovietico vengono discussi da Franco Boiardi e Ermes Grappi. Il 22 marzo 1957 Davide Lajolo celebra in paese il 33° anniversario della fondazione dell'«Unità». La destalinizzazione del partito avviene a Reggio solo con la conferenza regionale del giugno 1959, che porta alla destituzione di Boni dalla segreteria provinciale il 23 novembre [Rinaldi 2014].

Il 18 ottobre 1959 viene inaugurata da Umberto Terracini la nuova Casa dei lavoratori in piazza Zanti, dove trovano sede il partito e le principali associazioni collegate. Numerosi sono anche i concittadini che vanno a studiare in Russia (ad esempio Rodolfo Curti, detto Pravda, classe 1933, iscritto dal 1956 e inviato a Mosca dal 1964 al 1967) o frequentano la scuola di partito in Italia, alle Frattocchie o alla scuola regionale Mario Alicata di Albinea, non lontano da Cavriago. Molte vie cittadine sono dedicate agli eroi dell'Urss[22]; e anche ai bambini vengono dati nomi che ricordano l'epopea rivoluzionaria.

Ma il comunismo cavriaghese partecipa delle specificità del contesto emiliano, combinando l'estremismo ideologico con la pratica riformista, aperta alla cultura del benessere [De Maria 2022]. Già nel 1947 nasce un Comitato divertimenti; dal 1948 al 1950 si svolge un partecipatissimo Festival della gioventù; nel 1954 il teatro Nuovo acquista una televisione «per vedere *Lascia o raddoppia* e *Sanremo*» [Casotti Margini, Riva 1999, 155]. Con il boom economico l'amministrazione Casotti si apre alle necessità di sviluppo, come dimostrano la lottizzazione edilizia e l'apertura dell'area artigianale di Corte Tegge. È la stagione dei "riformisti di Lenin" [Ferretti 1982], in cui la piccola media impresa e le cooperative rosse costruiscono quello che solo molto dopo verrà definito "modello emiliano", con un circolo virtuoso tra politica, economia e società [De Maria 2014].

Sulle trasformazioni di Cavriago nel corso degli anni Sessanta si sofferma il reportage della «Pravda» dell'aprile 1965 firmato da Vladimir Ermakov, che significativamente si intitola *Da noi a Cavriago*. Ma si veda anche quanto scrive nell'articolo *Lenin sindaco onorario di Cavriago* del 25 settembre 1969 Jurij Lo-

[20] O. Boni, *Intensificando la lotta per la pace i lavoratori reggiani salutano la pacifica e amica Unione Sovietica*, in «La Verità», 4 novembre 1951. Pochi giorni dopo Boni tiene anche un comizio sul tema *Uomo nuovo, vita felice nel paese del socialismo*.

[21] Sulla memoria di Stalin a Cavriago si vedano le interviste ai paesani raccolte per il documentario *Finchè dura la memoria: la doppia morte di Stalin* di Nelo Risi, trasmesso su Rai 3 nel 1982.

[22] Via (o piazza) Lenin esiste in nove Comuni reggiani, quando in tutta Italia se ne contano 37 (tra le grandi città solo a Roma e Bologna, non senza polemiche).

patin dell'agenzia Tass, a cui il sindaco Battista Cerioli conferma «l'indissolubile amicizia con l'Urss».
Una delle caratteristiche più interessanti della politica estera realizzata dal Pci attraverso gli enti locali è rappresentata dalle iniziative di gemellaggio con i paesi d'oltrecortina, che fioriscono soprattutto negli anni Sessanta e trovano in Emilia-Romagna un terreno di elezione. Tra i più precoci e duraturi si segnalano i legami di Ferrara con Krasnodar' dal 1965, di Bologna con Charkov (oggi Kharkiv) dal 1966, di Rimini con Soči dal 1977. Reggio Emilia si lega con la città polacca di Bydgoszcz nel 1962, con quella tedesca orientale di Schwerin nel 1966, con quella jugoslava di Zadar nel 1972.
Cavriago entra in rapporto con Bendery (in moldavo Benderi), città della Moldavia di circa 100.000 abitanti e l'appuntamento per il gemellaggio viene fissato simbolicamente per il 1970, centenario della nascita di Lenin.

## 5. Storia di un busto

In Russia fin dall'aprile 1918 viene predisposto da Lenin un piano di "propaganda monumentale", che prevede la sostituzione dei simboli zaristi con una nuova generazione di statue dedicate al movimento socialista e ai suoi precursori [Michalski 1998]; e già durante i suoi ultimi anni di vita, pur funestati dalla malattia, si sviluppa un vero e proprio culto della personalità del leader, tradotto anche sulla pietra [Piretto 2001].
Nel novembre 1918, primo anniversario della Rivoluzione, un monumento a Lenin viene eretto a Korotojak, nella regione di Voronež. Lo scultore Georgij Alekseev realizza poi nel 1919 un busto di Lenin dal vivo, che viene replicato in una trentina di altre località. Il 7 novembre 1922 è inaugurata a Mosca, in via Pavlovskaja (luogo dell'attentato a Lenin di Fanja Kaplan), una stele a lui dedicata, sostituita nel 1925 da un monumento in bronzo.
Alla morte del leader, il 21 gennaio 1924, si sviluppa poi un complesso rituale: lo scultore Sergej Merkurov effettua un calco del viso che sarà alla base di numerose immagini successive[23]; e Ivan Šadr osserva il corpo per giorni per realizzare in presa diretta il suo *Lenin nella bara*[24]. Ai funerali di Stato, cui è dedicata un'altra famosa opera di Merkurov – *Il funerale del capo*, del 1927, conservata presso il Museo di Gorki – segue l'imbalsamazione del cadavere e l'immediata costruzione di un mausoleo sulla piazza Rossa, realizzato prima in legno e poi, nel 1929,

[23] Dalla maschera funeraria derivano sia la statua in granito rosso realizzata per l'esposizione di New York del 1937 e poi collocata a Kiev; che quella realizzata per la sala conferenze del Cremlino nel 1939. Statue di Merkurov, con la classica posa di Lenin che guarda l'orizzonte, si trovano in oltre 200 località del paese; un'altra tipologia, in cui indica il futuro, si può vedere a Kolomna (1938).

[24] Šadr è autore di 16 diverse statue di Lenin, tra le quali, oltre a quest'opera, conservata presso il Museo di Mosca, la più importante è quella presso la diga di Zemo.

in granito da Aleksej Ščusev. Una risoluzione del II congresso dei Soviet prevede l'erezione di monumenti in varie località del paese, fissando anche i limiti temporali per la loro realizzazione [Platt 2015].
Già il giorno successivo alla morte, per motivi del tutto casuali (doveva essere inaugurato il 9) e senza sapere del decesso, viene eretto quello che è abitualmente considerato il primo monumento a Lenin, quello di Noginsk (all'epoca e fino al 1930 Bogorodsk), eretto in cemento, opera di Fëdor Kuznecov e dono dei lavoratori della fabbrica Gluchov[25]. Nel 1925 vengono inaugurati molti monumenti, per lo più opera di uno degli artisti di punta dell'arte sovietica, Vasily Kozlov: a Kaluga; a Orenburg; a Nižnij Tagil (dove la figura del leader si erge su un insolito piedistallo a forma di libri che reggono un globo terrestre). Si delinea il modello del "calling Lenin", che indica l'avvenire con una mano e nell'altra stringe il berretto, ripreso dalle più note statue dello Smolny di Leningrado (1927), di Aşgabat (1927) e di Vladivostok (1930). Fin dal 1924 è previsto un monumento anche a Simbirsk, luogo di nascita di Lenin, ora ribattezzata Uljanovsk; ma verrà eretto solo nell'aprile 1940, dopo una complessa trafila [Shabalkin 2005]. Il progetto di Matvey Manizer[26] è però già dagli anni Venti il riferimento per diverse altre statue[27].
Si avvia una fase di monumentalizzazione del regime, in cui le statue di Lenin diventano parte di una nuova strategia di sovietizzazione della memoria [Deschepper 2018]. In particolare va ricordato il grandioso progetto di una statua di 100 m da collocare in cima al nuovo palazzo dei Soviet. Il concorso viene bandito nel 1931 e assegna la vittoria a B. M. Iofan nel 1933. La statua viene commissionata a Merkurov. Ma i lavori vengono interrotti a livello delle fondamenta a causa dello scoppio della guerra. Nuovi esempi realizzati sono il *Lenin seduto* di Merkurov a Leningrado (scolpito nel 1932 e poi ripreso a San Pietroburgo); quello di Shilnikov a Kirov, con il foglio arrotolato (1933); e soprattutto i monumenti con Lenin e Stalin insieme, sviluppati a partire da quello del 1938 di E. I. Belostotsky, G. L. Pivovarov e E. M. Fridman.
In Ucraina una prima statua, realizzata da Fedor Balavenskij, viene eretta a Kiev in piazza Sofijvskaja già nella primavera 1919, ma è poi abbattuta dai "bianchi" durante la guerra civile. Un busto in bronzo viene invece inaugurato a Žitomir, nei pressi del Palazzo del Lavoro, il 7 novembre 1922.
Gli operai della fabbrica di treni di Lugansk decidono di omaggiare Lenin ancora in vita e dopo aver recuperato una figura ridotta a Charkov, ne affidano la copia al modellista Ivan Petrovich Borunov. Il busto disegnato da Borunov viene fuso

[25] Questi operai avevano visitato Lenin a Gorki nel novembre 1923 portandogli in dono delle piante di ciliegio. Al loro ritorno avevano deciso di erigergli un monumento.

[26] Manizer realizzerà altre statue di Lenin molto note: in particolare quella per la fiera di Bruxelles del 1958, che verrà poi collocata nell'aprile 1960 davanti allo stadio di Mosca (dal 1992 Lužniki). E *Lenin sul carro armato* del 1966, conservata al Museo di Mosca.

[27] Ad esempio quelle di Khabarovsk e Kirovograd del 1925, di Samara del 1927, di Minsk nel 1933. Manizer usa qui come riferimento alcuni cinegiornali e una serie di fotografie scattate a Gorki.

da una campana dal maestro G. I. Stolzer[28] e poi collocato davanti alla fabbrica su una base di legno. L'inaugurazione avviene il 1° maggio 1922. Nel gennaio 1924, alla morte di Lenin, il busto viene spostato sulla piazza principale della città, che dall'ottobre 1922 era dedicata alla Rivoluzione [Zakoretskaja 2013].
Nel 1930 il Comitato esecutivo di Lugansk commissiona la progettazione di un nuovo monumento alla sezione scultorea della Società degli artisti di Mosca (OMH) e stanzia 80 mila rubli. Nel 1932, il busto di Lenin viene quindi trasferito al Comitato cittadino del Partito comunista dell'Ucraina e collocato nell'edificio di via Puškinskaja. Sulla piazza viene invece installato il nuovo monumento, opera di Boris Korolev, che lo inaugura personalmente il 7 novembre. Nel 1941, però, l'Urss viene invasa dalle truppe tedesche, supportate anche dagli italiani dello Csir, poi Armir [Schlemmer 2009]. All'interno dell'VIII armata c'è anche un contingente della Milizia della strada, che è di stanza proprio nell'area di Vorošilovgrad.
Il 22 luglio 1942 la VI centuria della Milizia asporta il busto di Lenin come bottino di guerra[29]; riesce a preservarlo durante la disfatta e a portarlo in Italia nella faticosa ritirata (di cui è protagonista, tra l'altro, il cavriaghese Luigi Reverberi[30]).
Oggi sappiamo che anche la statua di Korolev in piazza è stata asportata dalle truppe dell'Asse, probabilmente la settimana successiva[31], insieme con tutti i bassorilievi tranne uno, quello di destra, raffigurante il mausoleo di Lenin. Di essa però si sono perse le tracce[32].
Non così del busto. Esso infatti viene portato a Roma e collocato all'Armeria delle prede belliche, collegata al Sacrario dei caduti della Milizia e pochi mesi dopo viene esposto nella terza edizione della Mostra della rivoluzione fascista,

[28] Il busto è firmato: «Impianto di locomotiva statale di Lugansk, 1922». Inoltre porta in rilievo un'iscrizione: «Disegno I. Borunov» e le iniziali dei fonditori G. S. Kiciev e P. F. Ivonin.

[29] La targa apposta all'epoca, e ancora presente sul monumento, dice che il busto è stato tratto «dalla sede del partito comunista di Woroschilowgrad».

[30] Reverberi, classe 1892, figlio di Torquato, farmacista del paese, studia all'Accademia di Modena e intraprende la carriera militare. Già sottotenente in Libia, nella Prima guerra mondiale da capitano degli alpini sul Grappa si guadagna tre medaglie al valore. Promosso generale, combatte in Albania. Ma il suo nome è legato soprattutto alla campagna di Russia: Reverberi guida la divisione Tridentina nella storica battaglia di Nikolaiewka del 26 gennaio 1943 e riesce a mettere in salvo 30.000 alpini assediati dal nemico, guadagnandosi la medaglia d'oro. Nel dopoguerra viene epurato e si dedica al commercio, ma promuove la nascita dell'Associazione nazionale alpini. Muore a Milano nel 1954. Nel 1975 è stata apposta una targa in suo onore sulla casa natale; nel 2009 gli è stato dedicato un monumento nei pressi del centro commerciale di Cavriago.

[31] Lo testimoniano due fotografie in una rara pubblicazione autobiografica di Attilio Scolari [Scolari 2000]. La prima foto, datata 26 luglio 1942, mostra il monumento; la seconda, datata 25 dicembre 1942, vede il piedistallo vuoto. La piazza senza statua è visibile anche nella fotografia di una parata di truppe sovietiche in Vorošilovgrad liberata del 14 febbraio 1943.

[32] Dopo la liberazione di Vorošilovgrad, la statua di Korolev viene sostituita da un altro busto, opera di Viktor Muchin e Vasil' Fedčenko; e poi il 1° maggio 1944 da una statua a figura intera, opera degli stessi autori e di Vasilij Agibalov e Ivan Čumak, che riprende il tema di Lenin col leggio; vengono anche ricreati i bassorilievi.

*Fig. 3. Celebrazioni per il centenario della nascita di Lenin [Archivio storico Comune di Cavriago].*

inaugurata a Valle Giulia, nella sala dedicata alle campagne belliche[33]. Il fatto è notevole perché la mostra rappresenta il principale evento espositivo dell'Italia fascista e definisce l'autorappresentazione del regime. L'edizione del 1942 dedica molto spazio alla guerra e alla raffigurazione del nemico [Carli 2020].
Circa la sorte successiva del busto, restano numerose incertezze: in alcuni articoli a stampa si parla del suo recupero da parte di un gruppo di partigiani toscani, ma non ci sono documenti che lo accertino. Sicuramente dopo la fine della guerra è rinvenuto nei fondi della Galleria nazionale d'arte moderna di Roma e restituito all'ambasciata sovietica di via Gaeta.

## 6. Torna a casa Lenin

In previsione del gemellaggio fra Bendery e Cavriago, i partner sovietici decidono di omaggiare gli emiliani con una statua del leader bolscevico, una grande testa di scagliola bianca che viene tempestivamente inviata a Roma in febbraio. Intanto il Comune di Cavriago il 13 marzo 1970 avvia le celebrazioni per il centenario della nascita di Lenin alla presenza di una delegazione sovietica e l'8 aprile gli dedica la piazza antistante il campo sportivo.
Ma per i compagni emiliani si pone il problema di come recuperare la statua a Roma. Prima mandano in avanscoperta Piero Cadoppi, col suo camioncino delle Latterie riunite; poi inviano con lui il già citato Curti, che sapendo il russo dovrebbe dare una mano. Ma quando i due giungono in via Gaeta e avviano la trattativa con il delegato Rodolfo Petrov, si accorgono che la scultura inviata dalla Moldavia è troppo grande per essere trasportata (e a dire il vero anche troppo brutta per ornare la loro piazza). Nel giardino dell'ambasciata vedono però il

[33] «Almanacco fascista del Popolo d'Italia», XXII (1943), p. 270.

*Figg. 4-5. Inaugurazione del busto il 17 aprile 1970 [Archivio storico Comune di Cavriago].*

busto bronzeo di Borunov e, constatata la sua maggiore idoneità, negoziano con i funzionari per prendersi quello e, abbastanza incredibilmente, ci riescono.
Il 17 aprile è il gran giorno: il paese è pavesato a festa. Arrivano delegati russi (Alekej Rumancev) e moldavi (Jurij Melkov). Da Roma giungono l'ambasciatore Nikita Rykov, il segretario generale dell'Associazione Italia-Urss Leone Kapalet e il senatore comunista Gelasio Adamoli. È presente anche il sindaco del capoluogo, Renzo Bonazzi. Al momento dello svelamento dell'opera, i delegati di Bendery hanno un sussulto e provano a reclamare, ma il suono dell'*Internazionale* e (probabilmente) le ricche libagioni fanno passare in secondo piano il dettaglio[34].
Nel centenario della nascita di Lenin, dunque, Cavriago si dota di una piazza de-

[34] A. Giannini, *Cavriago onora Lenin nel centenario della nascita*, in «Reggio 15», 26 aprile 1970.

*Fig. 6. 1° maggio 1971: Nicolaj Shelar e William Casotti firmano lo storico gemellaggio tra Bendery e Cavriago [Archivio storico Comune di Cavriago].*

dicata al leader, il cui busto campeggia al centro dell'area (e la cui vasca diventa ben presto una sorta di piscina per i giovani locali). Lolli Zamojskij realizza un reportage per l'«Izvestija», in cui esalta lo spirito di solidarietà internazionalistica manifestato dal sindaco e anche la generosa accoglienza della Festa dell'Unità di Gorganza [Reverberi 2019].
Il 1° maggio 1971 viene firmato ufficialmente il gemellaggio tra Casotti e il presidente del Soviet di Bendery, Nicolaj Shelar[35]. Il Comune pubblica per l'occasione l'opuscolo *Un dialogo di civiltà* e dedica a Bendery l'ex piazza della Pesa; viene anche stampato un francobollo commemorativo[36].
Nel marzo 1972 una delegazione è inviata in Moldavia per ricambiare la visita; un'altra verrà mandata nel luglio 1975 per partecipare alle celebrazioni per il 30° anniversario della fine della Seconda guerra mondiale. Dal novembre 1972 viene più volte ospitato il balletto folcloristico Prietenija (amicizia) della città moldava. Cavriago diviene punto di riferimento per le celebrazioni legate al calendario

[35] Il Comune di Bendery risulta gemellato dal 1989 anche con quello di Montesilvano, in provincia di Pescara, ma il rapporto risulta silente.

[36] I francobolli sono del resto uno degli ambiti di punta delle cosiddette "Leniniana". In Russia si calcola che più del 10% dei francobolli emessi dopo il 1924 portino il volto di Lenin.

*Fig. 7. Piazza Lenin dopo i primi lavori di ristrutturazione [Archivio storico Comune di Cavriago].*

commemorativo comunista (e antifascista) e sosta obbligata per tutte le delegazioni sovietiche di passaggio in Italia. In vent'anni vi si recano politici, artisti, scienziati. Nel 1977 la televisione russa realizza un filmato sull'Italia in cui, dopo Roma, si concentra su Reggio Emilia, «la città dei fratelli Cervi, del luglio 1960, degli asili e delle lotte sindacali», ma poi si sposta a Cavriago: il sindaco Flisi dichiara che «la presenza di Lenin qui si percepisce quotidianamente» e il segretario del Pci Barbieri ribadisce che in paese si segue «l'insegnamento di Lenin e l'esempio dell'Urss»[37].

Ovviamente non mancano gli scontenti, né le polemiche. ll busto stesso subisce vari atti di vandalismo, il più grave il 24 aprile 1977, quando viene minato e divelto. A questo punto il Comune decide di spostare l'originale, che viene sistemato prima nella sede del Pci e poi nell'atrio della Biblioteca comunale in piazza Zanti, e di esporre una copia fedele fissandola su un plinto di cemento ancorato a cinque metri di profondità.

Il legame con l'Urss si mantiene forte per tutti gli anni Ottanta, nonostante l'avvento in Comune di una nuova giunta giovane guidata da Vincenzo Delmonte: ne sono prova i legami rinnovati con Bendery nel 1981, a dieci anni dal gemellaggio, e il fatto che il 20 agosto 1988 la partigiana cavriaghese Rosina Becchi venga insignita dal presidente del Soviet supremo Andrej Gromiko dell'ordine di prima categoria della guerra patria «per la coraggiosa lotta contro il fascismo e per l'aiuto dato ai soldati sovietici fuggiti dai campi di concentramento nazifascisti».

[37] https://www.youtube.com/watch?v=EM4SrM5K3U4&t=53s.

*Fig. 8. Il busto in occasione di un anniversario, forse 1981 [Archivio storico Comune di Cavriago].*

Due documenti poco noti esplicitano, ancora alla fine degli anni Ottanta, la specificità del "caso Cavriago": nel novembre 1987 un dossier dell'«Europeo» di Lanfranco Vaccari; e nel gennaio 1989 il documentario *L'île sovietique*, girato da Sergio Bianchi ed Eugenio Cappuccio, rimasto inedito.

## 7. Orfani della rivoluzione

Poi arrivano la caduta del muro di Berlino e la dissoluzione dell'Urss, che segnano "la fine del comunismo"[38]. Di certo le notizie provenienti dalla Russia a Cavriago generano sconcerto[39]: emblematico il suicidio di Luciano Grossi, classe 1910, già volontario in Spagna, confinato a Ventotene (dove era diventato amico di Terracini), e commissario politico durante la Resistenza. E del resto in tutto il reggiano questi eventi producono una riconfigurazione della memoria, anche dei militanti, nella quale si intrecciano (e talvolta cortocircuitano) il ricordo personale e i temi dell'immaginario.
La scelta del Pci di cambiare nome e simbolo a Cavriago viene per lo più disdegnata: al congresso locale del febbraio 1990 la mozione Occhetto prende il 35%; in quello di dicembre la proposta di scioglimento ottiene il 43%. Alle elezioni di maggio il Pci raggiunge ancora il 65%. Nel febbraio 1991, dopo la conclusione del XX congresso nazionale che sancisce la fine del Pci, i sostenitori delle mozioni contrarie al cambio di nome, guidati da Jones Reverberi, escono dal Partito de-

[38] Significativamente, il volume omonimo di Marcello Flores riporta in copertina la rielaborazione grafica di una foto di John A. Giordano che rappresenta la deposizione della statua di Lenin di Addis Abeba abbattuta il 23 maggio 1991.

[39] Per le vicende successive è utile la consultazione del periodico «23 marzo: Cavriago nella politica, nella cultura, nella storia», rivista quadrimestrale edita da Bertani e sorta per iniziativa del gruppo di storia locale, il cui primo numero esce il 18 dicembre 1989.

mocratico della sinistra (Pds) con l'obiettivo di «mantenere nel paese un punto di vista comunista» e danno vita al circolo locale di Rifondazione comunista (Prc).
Soprattutto in questa prima fase la reazione è per lo più difensiva: quando nell'estate 1990 i giovani socialisti chiedono la rimozione del busto, il partito e la giunta di Ugo Ferrari si oppongono. Così pure alla proposta dell'anno successivo di intitolare la piazza a Turati. Anzi, nel settembre 1991 i compagni di Bendery segnalano con orgoglio il fatto che a Cavriago, al contrario di quanto avviene anche in alcune parti dell'ex Urss, Lenin «rimane in piedi»[40]. E in novembre viene inviata in Moldavia una nuova delegazione, guidata dal sindaco.
Il paese diventa oggetto di attenzione dei media nazionali: *Samarcanda* di Rai 3 vi dedica una puntata nel 1990; *Uno mattina* di Rai 1 nel 1991. Significativo è quanto avviene a fine anno, quando proprio in piazza Lenin si tiene il *Red flag rave*, organizzato da Roberto Meglioli: un grande drappo rosso viene lanciato in cielo attaccato a palloncini rossi; e sui cartelli si legge che «il muro di Cavriago non crolla» e che «Mosca ammaina la bandiera rossa, i comunisti di Cavriago la rialzano». Nell'agosto 1993 si svolge a Cavriago la Festa nazionale di «Liberazione», il giornale del Prc; e la Festa dell'Unità di Gorganza continua con questo nome fino al luglio 1996.
Nell'aprile 1995, in corrispondenza con la comparsa in varie parti d'Italia di Madonne piangenti, anche il busto di Lenin viene visto piangere[41]. Immediato il collegamento al dialogo col crocifisso di don Camillo, altra saga reggiana di diverso colore politico. E infatti nel dicembre 1999 un consigliere di opposizione propone di bilanciare la presenza del busto affiancandogli il carro armato del film direttamente da Brescello.
Giuseppe Caliceti, creativo maestro reggiano, pubblica intanto *Fonderia Italghisa*, romanzo che narra con malinconica ironia l'Emilia postcomunista nel passaggio «dalla fabbrica alla discoteca» [Caliceti 1996]. E nel presentare il libro nel magazine televisivo *Confini*, dedica ampio spazio al busto cavriaghese.
Qualcosa sta cambiando: e infatti le principali iniziative in paese non riguardano più il Pci, ma uno dei suoi più illustri avversari, Giuseppe Dossetti, cresciuto in paese e cittadino onorario dal 1988. Il 7 gennaio 1997 (a poche settimane dalla morte) si svolge una cerimonia funebre con Romano Prodi e Nilde Iotti. Il 20 marzo 1998 il Comune pubblica il volume *Giuseppe Dossetti tra Chiesa e Stato* e pochi mesi dopo *Dossetti, un protagonista del nostro tempo*. Il 16 maggio gli viene intitolata la piazzetta del Comune; l'anno dopo il locale Istituto comprensivo. E altre iniziative verranno assunte in seguito, tra le quali spicca il Premio Giuseppe Dossetti per la pace, istituito nel 2006 e divenuto nazionale due anni dopo.

[40] Si vedano gli articoli di Nikolaj Korickin in «Benderskaja Vedomosti», 7 settembre 1991 e di nuovo in «Tempi Nuovi», 9 ottobre 1991.

[41] «Gazzetta di Reggio», 20 aprile 1995.

*Fig. 9. Bruno Armando Ferrari (1928-1999), lo storico custode del busto [Archivio storico Comune di Cavriago].*

L'11 maggio 1999 muore Bruno Ferrari storico e fedelissimo custode del busto e della piazza, latore di tanti aneddoti e leggende[42].
E in qualche modo avviene un passaggio di fase. Il busto da riferimento strettamente politico diventa soprattutto un frammento dell'immaginario, una specie

[42] Un servizio su di lui su «Die Zeit», 19 aprile 1996.

di simbolo della *ostalgie* o *nostaljascee* emiliana [Banchelli 2007]. Ne scrive mirabilmente Caliceti nel 2004, in un altro fortunato romanzo, specificatamente dedicato al monumento, in cui esso diventa il tramite tra due generazioni [Caliceti 2004].
Gli Offlaga Discopax dedicano a Cavriago il brano *Piccola Pietroburgo* del 2005, in cui si fa esplicito riferimento al busto. Remo Ramon Delmonte comincia a produrre il lambrusco *Rossissimo Lenin* per il centro culturale Medardo Rosso di Montecavolo.
Ma aumentano anche gli attacchi: nel 2009 i militanti di Casa Pound mascherano Lenin con il loro simbolo Tartaman; nel 2013 c'è un altro tentativo di sradicarlo. Nel 2011 la piazza viene restaurata e nella nuova versione, con alberi, aiuole e tettoia, perde l'aura di realismo socialista che la caratterizzava in precedenza. Nel 2013 la Bbc inserisce Cavriago tra le cinque collocazioni più strane di Lenin nel mondo.
Ciò non significa che per tutti venga meno il valore politico del busto. Già dal 2004 infatti il Partito marxista leninista italiano (Pmli) organizza ogni anno a Cavriago una commemorazione dell'anniversario della morte di Lenin il 21 gennaio. Ancora il 15 novembre 2016 lo visita il generale Viktor Eliseev, direttore del coro dell'Armata rossa in tournée a Reggio Emilia.
E a maggior ragione il busto riemerge nel 2017, in occasione del centenario della Rivoluzione. Siamo in una fase in cui anche a livello internazionale le polemiche su Lenin si riaccendono: da una parte la sua definitiva condanna come archetipo del totalitarismo novecentesco, e dall'altra il tentativo di recuperarlo come anticipatore del postmoderno libertario [*Lenin 150* 2020].
In gennaio la tradizionale commemorazione vede unirsi al Pmli anche Pci, Prc e il gruppo consiliare Cavriago città aperta, guidato da Liusca Boni, che propone addirittura la fondazione di un museo dedicato a Lenin. Arrivano i media nazionali e "riscoprono" questa anomalia emiliana[43].
Si riaccendono gli attacchi e le polemiche: nel 2019 il parlamentare di Alleanza nazionale Ignazio La Russa arriva in paese per lamentare che in Italia si tenga in piedi un busto di Lenin e non si voglia intitolare una via ad Almirante; pochi mesi dopo Salvini chiama in causa Cavriago sulla televisione nazionale per orientare gli elettori emiliani; nel 2020 viene disegnata una svastica sul piazzale.
Peraltro una nuova generazione di cavriaghesi sembra dare al busto un significato diverso, non più solo politico. Nel 2016 esso trova largo spazio nella *Guida narrativa di Cavriago* coordinata da Caliceti. In particolare Dario Ferrari Lazzarini avvia in quell'occasione un lavoro di ricerca che mira esplicitamente a sottrarre il monumento dalla stretta dimensione ideologica, per farne piuttosto un simbolo identitario del paese. Il concetto è riaffermato anche in un'inchiesta di Michele Smargiassi su «Repubblica», in cui emerge lo sforzo dei giovani di smarcarsi

[43] Radio 2, il 18 ottobre 2017; il «Corriere della Sera» il 26 ottobre 2017; La 7 il 3 Novembre 2017.

*Fig. 10. Il busto di Lenin con la mascherina durante la pandemia di Covid 19 [Archivio privato Paolo Nori].*

dalle vecchie polemiche e di affrontare i problemi del presente, senza però rinunciare alle proprie radici[44]. Un'altra cavriaghese, Linda Magnoni, pubblica nel 2018 *Lenin nell'era dei millennials*, in cui il leader bolscevico da guida politica si trasforma in icona pop [Magnoni 2018].
Significativamente nel marzo 2018 i Cinque stelle diventano a Cavriago il partito di maggioranza; per la prima volta nel dopoguerra non prevale la cultura socialista. Va detto però che alle amministrative del maggio 2019 si impone di nuovo il centro-sinistra, con la sindaca Francesca Bedogni. In vista del 150° anniversario della nascita di Lenin, il 22 aprile 2020, la nuova amministrazione progetta una serie di iniziative, tra le quali la riesposizione del busto originale al nuovo centro culturale Multiplo, poi rinviata causa Covid. Ma la pandemia non ferma le manifestazioni: anzi l'immagine del busto con la mascherina chirurgica, diffusa nel febbraio 2020, diventa virale.
Il giornalista di Mediaset Toni Capuozzo dedica a Cavriago una sezione del suo documentario *Il sogno di una cosa*, trasmesso nell'aprile 2021. E il 18 maggio esce il fortunato volume *La trionferà*, di Massimo Zamboni che ripercorre l'epopea del socialismo a Cavriago attraverso la storia di alcuni personaggi reali (il sindaco Arduini, il militante Albo Partisotti detto Principe, l'autore stesso) sempre sotto lo sguardo vigile del busto di Lenin [Zamboni 2021].
Potremmo dire che una nuova stagione è avviata dal collettivo Piazza Lenin Ros-

[44] *Abbiamo paura del domani*, in «Repubblica», 30 gennaio 2017.

so 17, nato come blog nel 2010, quindi come pagina Facebook nel 2017 e poi formalmente come associazione il 26 luglio 2021. Il promotore è Davide Farella e il presidente onorario Rodolfo Curti (sulla tessera associativa spicca il busto stilizzato). Tra gli scopi, oltre alla manutenzione e alla tutela della piazza («il luogo più internazionale del pianeta»), la valorizzazione del municipalismo socialista emiliano e dell'internazionalismo antifascista.
La prima iniziativa di rilievo è la festa del 2 settembre 2017, *Sconvolti*, con Caliceti, Ivano Marescotti e la Banda di quartiere. Per l'occasione vengono realizzati un disegno originale del fumettista Giuseppe Camuncoli e una vignetta di Vauro. Il 28 ottobre Zamboni presenta a Cavriago il suo spettacolo *I soviet + l'elettricità* (poi andato in scena il 17 dicembre a Reggio). Il 7 novembre si svolge la manifestazione *Lenin, luce e rivoluzione* con lo slogan «non è nostalgia, è giustizia sociale».
Il 12 settembre 2020 si festeggia la nascita dell'associazione col coro l'Amata rossa di Casa Bettola; e arriva addirittura la Popolare ciclistica da Bergamo. Se ne occupano Radio 2, Canale 5 e il «Corriere della Sera». Tra i gadget, oltre a vari tipi di magliette, trionfa il busto di Lenin da scrivania: in pochi mesi 350 fermacarte bianchi di gesso e vetroresina di 12 cm vengono venduti a dieci euro; e consegnati, rigorosamente a mano, il 12 giugno 2021.
Il 7 novembre 2021 si svolge un'altra manifestazione, con la bandiera sovietica issata nuovamente in cielo coi palloncini. Partecipano oltre 200 persone provenienti da tutta Italia; e gli iscritti all'associazione raddoppiano con adesioni anche da Parigi e New York. 100 piccoli busti rossi sono messi in vendita a 15 euro per finanziare la nuova pannellatura della piazza. Si tratta di alcune placche in acciaio recanti testi di Zamboni che narrano la storia del busto. Il 2021 si chiude con un nuovo video sul monumento, prodotto da Vd, che include interviste alla sindaca Bedogni, a Curti, Farella e Zamboni.
Il busto di Lenin di Cavriago trova ampio spazio anche sulla rete. Tra i siti di viaggio, diversi lo segnalano come attrazione turistica. È interessante notare i commenti: dei 52 presenti su Tripadvisor dal luglio 2013, 33 sono positivi e si concentrano nei primi e negli ultimi anni. Per alcuni il busto è «inamovibile», «un pezzo di storia da visitare assolutamente», «un simbolo delle passioni locali», che «mostra una faccia dell'Emilia che oggi in molti tendono a dimenticare» e «resta un punto di riferimento che continua a guardare avanti». Per altri invece, soprattutto nei mesi intorno all'anniversario del 2017, è «un relitto della storia», «un insulto alla memoria», che «crea divisioni» e «risulta totalmente fuori luogo».
Anche sui social non mancano spunti interessanti. Su Facebook, oltre alla ricchissima pagina di Piazza Lenin Rosso 17 (preceduta da Buongiorno Lenin, attiva dal 2013 al 2017), si segnalano Busto di Lenin a Cavriago (on line dal gennaio 2009, ora 1.967 followers), Piazza Lenin (sottotitolo Il comunismo è la gioventù del mondo; dal 2015, ma preceduto dall'omonimo blog dal 2009 al 2012), Cavriago ribelle (dal 2015 al 2016, legata all'Associazione partigiani Anpi comunale), Ilic Ulianov Lenin, legata a Rifondazione comunista di Cavriago, «città del busto di Lenin» (come si legge sul logo), con 967 followers.

*Fig. 11. Il busto di Lenin nel 2022 [Archivio privato Mirco Carrattieri].*

Il podcast Radiovanloon in una sua recente puntata si è soffermato sul "Lenin pop", ricordando il busto, le canzoni di Spartacus Picenus e degli Offlaga Disco-pax, ma anche i fumetti di Daniele Panebarco [Panebarco 1981].

## 8. Red lives matter

Le vicende cavriaghesi sono peculiari, ma non uniche, e acquistano un significato più definito se le si inserisce nel contesto globale post 1989-1991. La caduta dei regimi comunisti in Europa dell'Est e poi il crollo dell'Urss hanno infatti prodotto, come sempre in questi casi, una riconfigurazione delle memorie pubbliche,

*Fig. 12. Monumento a Lenin alle isole Svalbard [http://leninstatues.ru].*

non priva peraltro di inerzie, reazioni, ritorni[45]. In essa un ruolo decisivo hanno giocato la riconnotazione, l'abbattimento, la sostituzione dei monumenti; tanto più estesa e profonda quanto più massiccia e pervasiva era stata la monumentalistica sovietica [Merridale 2001].
E proprio le statue di Lenin si trovano al centro del fenomeno [Tumarkin 1997]. Diffuse in Urss fin dalla fondazione [Yampolsky 1995], poi dilagate in tutta l'Europa orientale comunista [Piretto 2014][46], sopravvissute non senza sussulti al 1956, che ha segnato invece il primo smantellamento di quelle di Stalin, hanno tratto nuovo vigore dal centenario del 1970 e continuato a sorgere fin quasi alla fine del regime: l'ultima è quella di Lev Kerbel, uno degli ultimi grandi interpreti del realismo socialista, famoso per la testa di Marx a Chemnitz, che è stata inaugurata ad Archangel'sk nel 1988.
Ma dopo il 1991 i loro abbattimenti sono diventati la norma; e i piedistalli vuoti il simbolo della trasformazione in atto [Scotini 2014]. Lo mostrano bene film come *Lo sguardo di Ulisse* (1995) e *Good Bye Lenin!* (2002) che ritraggono in diverse modalità le statue rimosse e il loro spostamento. Il fenomeno non è peraltro uniforme, né sincrono: Antonella Salomoni in un recente intervento invita opportunamente a «cogliere la complessità del fenomeno iconoclasta… Occorre

[45] Sulle continuità che questa netta cesura non può comunque cancellare del tutto si sofferma Kalashnikov 2021.

[46] La prima statua del dopoguerra in Polonia è quella di Schwartz a Poronina del 1950; in Ungheria è quella di Seghedino del 1950; in Cecoslovacchia quella di J. Lauda a Podebrado del 1952; in Bulgaria quella di S. Krumov a Pernik del 1957.

misurarne frequenza e radicalità; e distinguere tra rimozione, distruzione, vandalismo, modifica, decadimento e anche reinterpretazione» [Salomoni 2021].
Le statue di Lenin nella ex Urss rimangono oltre 6.000, la maggior parte in Russia (oltre 100 solo a Mosca); ma anche in Bielorussia e Kazakistan sono più di 300. E sono diffuse in tutto il mondo: ce ne sono infatti ancora in una ventina di paesi, in tutti i continenti[47]. Di recente sono state collocate statue a Goa (2006) in un villaggio per turisti russi; a Montpellier (2010) per iniziativa del controverso presidente della regione del Languedoc-Roussilon, Georges Freche; a Caracas (2017) sul Paseo de la Revolución; e a Gelsenkirchen (2020) davanti alla nuova sede del Partito marxista leninista tedesco.
Curiosamente, proprio nelle città coinvolte dalla vicenda cavriaghese, Lugansk e Bendery, l'immagine di Lenin mostra una particolare resistenza all'iconoclastia diffusa nell'ex Urss. In Ucraina essa è stata tardiva e composita. Al momento dell'indipendenza (dicembre 1991) esistevano nel paese oltre 5.500 monumenti dedicati a Lenin. Dopo quella data si sono verificate tre grandi stagioni di attacchi ai simboli comunisti, diverse per motivazioni e intensità [Kyslyuk 2016]: quella del 1990, che ha riguardato le regioni occidentali; quella corrispondente alla "rivoluzione arancione" del 2004, legata soprattutto alla nuova attenzione dedicata alla tragedia dell'*Holodomor*; e infine quella corrispondente alla rivolta nota come Euromaidan della fine del 2013[48].
Essa ha imposto una nuova politica della memoria [Bellezza 2014], anche attraverso un vero e proprio "statuicidio" [Kozyrska 2016]: dalla singola azione dimostrativa si è passati a una pratica di demolizione sistematica e sostanzialmente istituzionalizzata, in seguito alle leggi memoriali emanate nel 2015, che hanno portato all'abbattimento di oltre 1.300 statue in due anni [Himka 2015][49].
L'abbattimento delle statue di Lenin in Ucraina è diventato così un fenomeno culturale, che ha assunto il significativo nome di *Leninopad* (caduta di Lenin) [Gaidai 2021]. La politica di decomunistizzazione, in questo caso accompagnata anche dalla derussizzazione, ha avuto indubbiamente molto rilievo, ma gli esiti restano controversi [Shevel 2015; Marples 2018].
In Crimea (inglobata unilateralmente dalla Russia di Vladimir Putin nel marzo 2014) e nelle regioni a maggioranza russa (in cui dall'aprile 2014 si combatte la cosiddetta guerra del Donbass [Dubrovina 2021]) la situazione è resa più com-

[47] Ne restano in piedi diverse in Europa Occidentale (in Gran Bretagna, Spagna, Scandinavia), negli Usa (da New York a Seattle), in Africa (Mauritius), Asia (dall'India alla Cina), Australia (Leura), Artide (il busto nel villaggio abbandonato di Pyramiden, sulle Isole Svalbard, in territorio norvegese) e Antartide. L'archivio Alamy conserva oltre 1.500 immagini di monumenti di Lenin nel mondo: https://www.gettyimages.it/immagine/monument-of-lenin.

[48] Nel 2013 le statue di Lenin nel paese erano ancora più di 2.000 (1.300 secondo «Libertà»; la discordanza dei dati è essa stesso un aspetto della "guerra di memorie").

[49] Il complesso di leggi ha comportato anche il cambiamento di nome di oltre 50.000 strade e quasi 1.000 centri abitati. Nel 2016 a Kalyny via Lenin è diventata via Lennon.

*Fig. 13. Kiev, ex statua di Lenin [http://leninstatues.ru].*

plessa dalla violenza degli scontri di confine e dai cortocircuiti creati dagli spostamenti forzati di popolazione [Merlo 2021].
E proprio in quest'area si trova Lugansk, dove la già citata statua di Lenin in piazza della Rivoluzione è rimasta al suo posto, anche se nel 2009 è stato rifatto il basamento, togliendo i bassorilievi; e nel febbraio 2014 il monumento è stato dipinto di giallo e azzurro[50]. Così pure resta in piedi la statua collocata in piazza del Teatro, eretta nel 1967 e opera di Manizer e di suo figlio Ossip. Altre sette se ne contano ancora in giro per la città, tra le quali il monumento *Gloria al lavoro*, di Apollinarij Adolfovič Stempkovskij, inaugurato nel 1977 davanti alla fabbrica di locomotive.

[50] Sulla statua vedere https://lug-info.com/news/iskusstvoved-rasskazala-o-legendakh-svyazannykh-s-pamyatnikom-leninu-na-ploschadi-revolyutsii-foto-44573.

Non dissimile la situazione in Moldavia. Anche qui la repubblica resasi indipendente nell'agosto 1991 ha provveduto subito a cancellare i principali simboli sovietici; e tra questi i monumenti a Lenin. In alcuni casi i militanti filorussi li hanno protetti o ricostruiti, soprattutto durante la presidenza Voronin. Ma poi ha prevalso la nuova logica nazionalista.
A Chišinëv (Chisinau) la statua di Merkurov eretta nel 1949 davanti al governo è stata spostata nel 1991 presso il parco Valea Morilor (nella ex zona fiera); e sostituita in piazza con una pietra dedicata alle vittime del regime comunista. A Falesti la statua è stata rimossa nel 1991 dal piazzale del municipio, dove è stata avvicendata da un monumento a San Giorgio; è stata poi ricollocata in periferia nel 2001 e infine abbattuta e decapitata nell'agosto 2017. A Beltsy (Balti), seconda città del paese e importante centro industriale, la statua del 1970 è stata spostata nel 2003 per far spazio a Stefano il grande.
Ma restano aree filorusse, che hanno rivendicato formalmente la loro indipendenza. È il caso della Transnistria, repubblica autonoma non riconosciuta dalle autorità internazionali e tristemente nota soprattutto per il traffico d'armi e di droga. Il bel reportage realizzato da Simone Benuzzo con il collettivo Volna Made (presentato anche a Cavriago il 25 ottobre 2018) conferma il congelamento dei simboli sovietici [*Il futuro dopo Lenin* 2018]: monumenti a Lenin sono ancora in piedi nella capitale Tiraspol, dove una statua campeggia davanti al parlamento e un busto davanti al municipio; e in una decina di centri minori[51].
In questa regione si trova anche Bendery, dove è ancora presente la statua di Lenin eretta nel 1951 (il cosiddetto Lenin giallo), mentre una nuova statua (il Lenin verde) è stata collocata davanti alle scuole, nel parco cittadino. Inoltre è presente una via intitolata a Cavriago, cui nell'ottobre 2020 il museo locale ha dedicato una mostra.
Se si guarda al mondo dei social, in Russia va segnalata la campagna *Un selfie con Lenin* lanciata nel 2015 dal Konsomol della Repubblica di Komi per familiarizzare le nuove generazioni col leader bolscevico (e insieme mapparne i residui monumenti). L'iniziativa, avviata sul social russo VKontakte, è stata poi allargata a Instagram, ricevendo il sostegno ufficiale del Partito comunista russo (e le critiche dell'associazione Memorial, che vi ha colto un tentativo di «domesticate the tyrant» e «slide Lenin into the mainstream»). Tra i premi i 45 volumi delle opere complete di Lenin su tablet. «TJournal» ha passato al setaccio i risultati con hashtag #селфисленинym (#selfieconlenin), con risultati sorprendenti: la rete vede accese reazioni pro e contro, oltre che evidenti prese in giro [Lokot 2020]. Alexander Bork si è ispirato a questo per inventare un nuovo gioco, il *Lenining*, per chi fa più selfie con statue di Lenin.
Con la fine del secolo scorso siamo entrati in una fase post-monumentale [Pirazzoli 2010] e la rete rende ormai fluide e cangianti anche le forme di rammemo-

[51] Sul turismo sovietico in Transnistria: https://www.rferl.org/a/transdniester-tourism-lenin/25130341.html.

*Fig. 14. Statua di Lenin a Bendery [http://leninstatues.ru].*

razione e commemorazione (e muta la stessa funzione del ricordare) [Bidussa 2012]. Il gesto della distruzione materiale dei monumenti non può quindi essere isolato dalle altre forme di rimodulazione del "regime di storicità" [Hartog 2007]. Le strategie alternative dell'integrazione, della risemantizzazione e della musealizzazione, ma anche le forme di elaborazione di contro e anti monumenti, che ribaltano la logica dei totalitarismi novecenteschi, appaiono più funzionali a gestire questo passaggio di fase senza cadere in amnesie o in rovescismi pericolosi.

## 9. Dalla guerra delle statue alle statue in guerra

In Ucraina peraltro il *Leninopad* è proseguito anche nel nuovo decennio: nel 2020 ci sono state altre 11 deposizioni, tra le quali le statue di Golitsa, Vesely Podil, Vinogradovka e Pervomaiskoye. Quella di Zaliznichnoe è stata sostituita dalla statua di un colono bulgaro.
Nel gennaio 2021 rimanevano in piedi ancora 152 monumenti in Crimea, 85 nella regione di Lugansk e 77 in quella di Donetsk[52]. Ma nel corso dell'anno ci sono stati almeno altri 13 abbattimenti, tra i quali le statue di Kalcheva, Kostovatoe e Bandurovo.
L'invasione russa dell'Ucraina il 24 febbraio 2022 ha determinato un nuovo scenario [Goujon 2021; Bellezza 2022]. La guerra delle memorie ha assunto il volto di un conflitto armato vero e proprio, di cui le statue sono ora obiettivi d'attacco e strumenti di propaganda.

52 http://leninstatues.ru/leninopad.

Poco prima di avviare quella che ha definito "operazione speciale", del resto, Putin ha ripreso le sue personali "lezioni di storia", sostenendo che l'abbattimento delle statue di Lenin è un non senso perché proprio lui aveva voluto l'Ucraina[53].
Significativo quanto avvenuto a Kiev: il monumento dell'amicizia russo-ucraina, una statua in bronzo di due operai, è stato decapitato davanti agli occhi dell'architetto Serhii Myrhorodskyi, che lo aveva progettato nel 1982; e il sindaco Vitaly Klitschko ne ha annunciato l'abbattimento per sostituirlo con un simbolo «della libertà ucraina». Quanto al grande arco di titanio lì a fianco, sulla riva del Dnepr, su cui già nel 2018 era stata disegnata una crepa nera, si progetta ora di ridipingerlo di giallo e azzurro. È stato inoltre programmato lo smantellamento di altri 60 monumenti e la ridenominazione di oltre 400 vie; attaccando non solo i russi, ma anche gli autori ucraini che scrivevano in russo o che «hanno assunto identità russa» (a rischio la statua di Bulgakov)[54].
Intanto nelle zone occidentali del paese è ripreso l'abbattimento delle immagini di Lenin: il 17 aprile è stata deposta quella di Chernobyl, il 22 eliminato il busto di Vlasovka. Mentre vengono protette con sacchi di sabbia o incelofanate le statue simbolo dell'Ucraina. La derussificazione ha colpito anche altri soggetti: a Ternopil è stato cambiato il nome a una via intitolata al cosmonauta Yuri Gagarin. Fontanka, villaggio nei pressi di Odessa, ha eliminato via Mayakovsky e l'ha sostituita con via Boris Johnson[55].
Nella zona orientale, intanto, i governi separatisti hanno abolito il decreto di Kiev sulla eliminazione dei monumenti comunisti dalle liste del patrimonio tutelato. Il 9 maggio, nella tradizionale sfilata per la vittoria, una imponente manifestazione si è svolta davanti alla statua di Lenin di Lugansk.
A sud, sulla costa del Mare di Azov, alcuni monumenti di Lenin sono stati ricollocati dagli invasori russi: ad esempio a Henichesk la statua era stata abbattuta e segata in tre pezzi nel 2015; il 18 aprile è stata riassemblata ed è tornata al suo posto davanti al palazzo del governo della regione di Kherson[56]. Così anche la

[53] *Putin: "Ucraina è la creazione di Lenin, ma ora abbattono le sue statue. È la decomunistizzazione*, in «Agenzia Vista», 21 febbraio 2022, https://www.agenziavista.it/europa/2022/499352_putin-ucraina-e-la-creazione-di-lenin-pronti-a-mostrarvi-cosa-significa-liberarla-dal-comunismo/.

[54] *Kiev 'decapita' statua amicizia Ucraina-Russia*, in «Ansa», 28 aprile 2022, https://www.ansa.it/sito/notizie/mondo/2022/04/26/kiev-decapita-statua-amicizia-ucraina-russia_922c43a6-5e8c-457b-9f22-9ae45130a5e1.html.

[55] *In Ucraina stanno abbattendo tutte le statue dedicate a personaggi russi*, https://www.rivista-studio.com/statue-russe-ucraina/.

[56] B. Giovara, La statua di Lenin torna a essere simbolo nella città occupata dai russi a Kherson, in «La Repubblica» online, 20 aprile 2022, https://www.repubblica.it/esteri/2022/04/20/news/la_statua_di_lenin_torna_a_essere_simbolo_nella_citta_occupata_dai_russi_a_kherson-346084298/; *La statua di Lenin torna nella città occupata dai russi nella provincia di Kherson*, in «Corriere della Sera», 20 aprile 2022, https://www.corriere.it/esteri/22_aprile_20/statua-lenin-torna-citta-occupata-russi-provincia-kherson-fb9017d8-c07a-11ec-a9eb-2524bc1194db.shtml. Per una analisi si vedano: G. B. Guerri, *Il ritorno della statua di Lenin*, in «il Giornale», 20 aprile 2022,

statua di Nova Kachovka, rimossa nel febbraio 2014, è stata rimessa sul suo piedistallo il 30 aprile[57].
La risposta ucraina non si è fatta attendere: a Kharkiv, la statua del generale Georgy Konstantinovich Zhukov, capo di stato maggiore dell'esercito sovietico durante la Seconda guerra mondiale, è stata abbattuta dai soldati di Zelensky; a Lvov il memoriale ai militari russi uccisi nelle due guerre mondiali è stato spogliato della stella rossa e della falce e martello[58].
Di fronte a questi fenomeni che hanno luogo in un contesto drammatico di guerra, la domanda se abbia un senso o meno tenere in piedi un busto di Lenin a Cavriago può apparire oziosa o irriverente. Infatti il Comune ha nuovamente rimandato le celebrazioni per il ritorno in pubblico dell'originale. Ma anche il caso reggiano sollecita una riflessione approfondita su se e come si possano far convivere virtuosamente le diverse (e sempre nuove) memorie che i monumenti novecenteschi materializzano; costringendoci a mettere in discussione le nostre certezze, anche quelle scolpite nel bronzo [Portelli 2014 e 2020].

## Bibliografia

Ackermann, Gobert 2017
Niels Ackermann, Sébastien Gobert, *Looking for Lenin*, London, Fuel Pub, 2017.

Alandarenko 2014
Mikhailo Alandarenko, *Ucraina, piovono statue di Lenin*, in "Treccani Magazine, Atlante", https://www.treccani.it/magazine/atlante/geopolitica/ucraina_piovono_statue_di_lenin.html.

Banchelli 2007
*Taste the East. Linguaggi e forme dell'Ostalgie*, a cura di Eva Banchelli, Bergamo, Sestante, 2007.

Bellezza 2014
Simone Attilio Bellezza, *Tridente contro falce e martello: gli usi della storia nell'Ucraina post-sovietica*, in «Limes», 4 (2014), pp. 93-110.

Bellezza 2022
Simone Attilio Bellezza, *Il destino dell'Ucraina. Il futuro dell'Europa*, Brescia, Scholé, 2022.

https://www.ilgiornale.it/news/politica/ritorno-statua-lenin-2027528.html e R. Cristiano, *Putin il furbo: da anti-leninista ripristina le statue di Lenin per favorire i progetti di estrema destra nazionalista*, in «Globalist Syndication», 21 aprile 2022, https://www.globalist.it/world/2022/04/21/putin-anti-leninista-statue-lenin-estrema-destra-nazionalista/.

[57] *Ucraina, Lenin torna a Nova Kakhovka: con l'occupazione russa la statua riprende il suo posto*, in «Rainews», 30 aprile 2022, https://www.rainews.it/articoli/2022/04/ucraina-monumento-a-lenin-rimesso-al-suo-posto-a-nova-kakhovka-vicino-kharkiv-a8374cea-00be-4642-b1c9-aef24e4499f9.html.

[58] R. Farina, *Vladimir Putin, orrore comunista in Ucraina: arrivano i russi? E nella piazza centrale di Henichesk…*, in «Libero», 21 aprile 2022, https://www.liberoquotidiano.it/news/esteri/31283661/vladimir-putin-ucrain-russia-stati-lenin-henichesk.html.

Bidussa 2012
David Bidussa, *L'era della postmemoria*, Roccafranca, Massetti Rodella, 2012.

Boccolari, Degani 1981
Giorgio Boccolari, Giannino Degani, *Antonio Piccinini: la vita e l'azione politica. Socialismo massimalista a Reggio Emilia 1914-1924*, Reggio Emilia, Tecnocoop, 1981.

Caiti, Guarnieri 1996
Nadia Caiti, Romeo Guarnieri, *La memoria del "rossi"*, Roma, Ediesse, 1996.

Caliceti 1996
Giuseppe Caliceti, *Fonderia Italghisa*, Venezia, Marsilio, 1996.

Caliceti 2004
Giuseppe Caliceti, *Il busto di Lenin*, Milano, Sironi, 2004.

Canovi 1999
Antonio Canovi, *Cavriago ad Argenteuil. Migrazioni Comunità Memorie*, Cavriago, RS-Europa Libri, 1999.

Carli 2020
Maddalena Carli, *Vedere il fascismo. Arte e politica nelle esposizioni del regime (1928-1942)*, Roma, Carocci, 2020.

Carrattieri 2008
Mirco Carrattieri, *Anticomunismi cattolici nel dopoguerra reggiano (1945-1951)*, in «Religioni e Società», 60 (2008), pp. 99-137.

Casotti 2004
William Casotti, *Lo Squadrismo. Cavriago: Le violenze fasciste degli anni 1921-1922*, in «23 marzo», 1 (2004), pp. 65-72 e 2 (2004), pp. 43-50.

Casotti 2013
William Casotti, *Volontari della libertà. Partigiani e partigiane di Cavriago nella lotta contro il nazi-fascismo (1943-1945)*, Cavriago, Bertani, 2013.

Casotti 2016a
William Casotti, *Fascismo e antifascismo nella realtà di Cavriago*, Cavriago, VF, 2016.

Casotti 2016b
William Casotti, *Un partito, un paese. I comunisti a Cavriago 1945-1950*, Reggio Emilia, Consulta, 2016.

Casotti, Margini, Riva 1999
William Casotti, Angelo Margini, Giorgio Riva, *Terra rossa. Cavriago nel Novecento*, Cavriago, Bertani, 1999.

Cucciolla 2020
Riccardo Cucciolla, *Guerra di statue, anche in Russia. Da Stalin a Putin, breve cronistoria*, in «Formiche», https://formiche.net/2020/06/guerra-di-statue-russia.

De Maria 2014
*Il "modello emiliano" nella storia d'Italia: tra culture politiche e pratiche di governo locale*, a cura di Carlo De Maria, Bologna, Bradypus, 2014.

De Maria 2022
*Storia del Pci in Emilia Romagna*, a cura di Carlo De Maria, Bologna, BUP, 2022.

Deschepper 2018
Julie Deschepper, *"Soviet Heritage" from the USSR to Putin's Russia. Genealogy of a concept*, in «Vingtième Siècle», 1 (2018), pp. 77-98.

Dubrovina 2021
Olga Dubrovina, *Il conflitto nel Donbas divide la Russia*, in «Limes», 6 (2021), pp. 69-76.

Durchfeld, Incerti 2021
Matthias Durchfeld, Alessandro Incerti, *Un sogno infranto: Cavriago 1. maggio 1921-2021*, Reggio Emilia, Istoreco, 2021.

Ferretti 1982
Vladimiro Ferretti, *Riformisti di Lenin*, Reggio Emilia, Tecnostampa, 1982.

Fincardi 1988
Marco Fincardi, *Riti della conquista*, in *Regime e società civile a Reggio Emilia 1920-1946*, Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, vol. II, 1988, pp. 37-81.

Fincardi 2007
Marco Fincardi, *C'era una volta il mondo nuovo. La metafora sovietica nello sviluppo emiliano*, Roma, Carocci, 2007.

Flores, Gori 1990
*Il mito dell'Urss. La cultura occidentale e l'Unione Sovietica*, a cura di Marcello Flores, Francesca Gori, Milano, FrancoAngeli, 1990.

*Il futuro dopo Lenin* 2018
*Il futuro dopo Lenin. Viaggio in Transnistria*, Bari, Dots, 2018.

Gaidai 2021
Oleksandra Gaidai, *Leninfall in Ukraine: How Did the Lenin Statues Disappear?*, in «Harvard Ukrainian Studies», 1-2 (2021), pp. 45-69.

Gianolio 1981
*Testimonianze di comunisti reggiani*, a cura di Alfredo Gianolio, Reggio Emilia, Tecnostampa, 1981.

*Gli anni de "La Giustizia"* 1986
*Gli anni de "La Giustizia": movimento operaio e società a Reggio Emilia, 1886-1925*, Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, 1986.

Goujon 2021
Alexandra Goujon, *L'Ukraine. De l'indépendance à la guerre*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2021.

Hartog 2007
François Hartog, *Regimi di storicità. Presentismo e esperienze del tempo*, Palermo, Sellerio, 2007.

Himka 2015
John-Paul Himka, *Legislating Historical Truth: Ukraine's Laws of 9 April of 2015*, in «Ab Imperio», April 2015.

*L'invenzione dell'Emilia rossa* 1998
Lorenzo Bertucelli, Antonio Canovi, Claudio Silingardi, Massimo Storchi, *L'invenzione dell'Emilia rossa. La memoria della guerra e la costruzione di un'identità regionale (1943-1960)*, in *Le memorie della repubblica*, a cura di Leonardo Paggi, Firenze, La Nuova Italia, 1998, pp. 269-323.

Kappeler 2014
Andreas Kappeler, *Ukraine and Russia: Legacies of the Imperial Past and Competing Memories*, in «Journal of Eurasian Studies», 2 (2014), pp. 107-115.

Kalashnikov 2021
*The Commemorative Legacies of State Socialism*, a cura di Antony Kalashnikov, numero monografico di «Canadian Slavonic Papers», 1-2 (2021).

Kobchenko 2016
Kateryna Kobchenko, *Dekomunizatsiia v Ukraini: Postkolonial'nyi kontekst'*, in «Almanac of Ukrainian Studies», 19 (2016), pp. 66-70.

Kozyrska 2016
Aantonina Kozyrska, *Decommunisation of the Public Space in Post-Euromaidan Ukraine*, in «Polish Political Science Yearbook», 1 (2016), pp. 130-144.

Kyslyuk 2016
Kostiantyn Kyslyuk, *Memorial Landscape of Ukrainian Culture: The Past and the Present*, in «Filosovska dumka», 3 (2016), pp. 90-105.

Lenin 1949
Lenin, *La fondazione dell'Internazionale comunista*, 7 marzo 1919, in Id., *Sul movimento operaio italiano*, Roma, Rinascita, 1949, pp. 107-110.

*Lenin 150* 2020
*Lenin 150 (Samizdat)*, London, KickAss Books, 2020.

Lokot 2020
Tanya Lokot, *Il potere dei selfie: Lenin il più ambito tra I giovani comunisti russi*, traduzione di P. Portoghese, in «Global Voices», https://it.globalvoices.org/2020/11/il-potere-dei-selfie-lenin-il-piu-ambito-tra-i-giovani-comunisti-russi.

Magnanini 2012
Giannetto Magnanini, *I comunisti reggiani negli anni Sessanta*, Reggio Emilia, Consulta, 2012.

Magnoni 2018
Linda Magnoni, *Il busto di Lenin come Ostalgie. Forme di rappresentazione della nostalgia del comunismo nella Germania e nell'Italia post 1989*, Roteglia di Castellarano, Terra marique, 2018.

Marples 2018
David R. Marples, *Decommunization, Memory Laws, and "Builders of Ukraine in the 20th Century"*, in «Acta Slavica Iaponica», 39 (2018), pp. 1-22.

Merlo 2021
Simona Merlo, *Alla frontiera. Regioni, minoranze e rapporti transnazionali in Ucraina* in «Studi storici», 1 (2021), pp. 127-157.

Merridale 2001
Catherine Merridale, *Night of Stone: Death and Memory in Twentieth-Century Russia*, New York, Viking, 2001.

Michalski 1998
Sergiusz Michalski, *Public Monuments. Art in Political Bondage*, London, Reaktion, 1998.

Motta 2004
Franco Motta, *Il sindaco del mondo nuovo. Cesare Arduini e il primo socialismo a Cavriago*, Cavriago, s.n., 2004.

Myshlovska, Schmid 2019
*Regionalism without Regions: Reconceptualizing Ukraine's Heterogeneity, a cura di* Oksana Myshlovska, Ulrich Schmid, Budapest, Central European University Press, 2019.

Panebarco 1981
Daniele Panebarco, *Leninlandia*, Bologna, L'isola trovata, 1981.

Pinardi 2017
Davide Pinardi, *Lenin a Capri*, Milano, La vita felice, 2017.

Pirazzoli 2010
Elena Pirazzoli, *Fra assenza e afasia. Crisi e ridefinizione del monumento di fine No-*

*vecento, Monumento e memoria*, a cura di Sandro De Maria, Vera Fortunati, Bologna, BUP, 2010, pp. 233-246.

Piretto 2001
Gian Piero Piretto, *Il radioso avvenire. Mitologie culturali sovietiche*, Torino, Einaudi, 2001.

Piretto 2014
*Memorie di pietra. I monumenti delle dittature*, a cura di Gian Piero Piretto, Milano, Raffaello Cortina, 2014.

Platt 2015
Jonathan Brooks Platt, *Snow White and the Enchanted Palace: A Reading of Lenin's Architectural Cult*, in «Representations», 1 (2015), pp. 86-115.

Portelli 2014
Alessandro Portelli, *On the Uses of Memory: As Monument, As Reflex, As Disturbance*, in «Economic and Political Weekly», 30 (2014), pp. 43-47.

Portelli 2020
Alessandro Portelli, *Le statue della vergogna*, in «il Manifesto», 20 giugno 2020.

Reverberi 2019
*Gorganza dentro*, a cura di Jones Reverberi, Reggio Emilia, Corsiero, 2019.

Riabchuk 2015
Mykola Riabchuk, *Two Ukraines' Reconsidered: The End of Ukrainian Ambivalence?*, in «Studies in Ethnicity and Nationalism», 1 (2015), pp. 138-156.

Rinaldi 2014
Nando Rinaldi, *C'era una svolta: 1956-1960. Il Pci a Reggio Emilia e la dura lotta del cambiamento*, Reggio Emilia, TM, 2014.

Ruini 1975
Nelson Ruini, *Cavriago. Cronache di 40 anni di lotte (1882-1922)*, Cavriago, Comune di Cavriago, 1975.

Salomoni 2021
Antonella Salomoni, *Post-Communist Europe: An Exercise in Compromise*, in *Global Perspectives on Iconoclasm*, «Contemporanea», 4, 2021, pp. 703-711.

Sangiuliano 2012
Gennaro Sangiuliano, *Scacco allo zar*, Milano, Mondadori, 2012.

Scanzi 2016
*Manzù: l'arte, la passione, l'impegno politico*, a cura di Alberto Scanzi, Bergamo, Associazione Gramsci, 2016.

Schlemmer 2009
Thomas Schlemmer, *Invasori, non vittime. La campagna italiana di Russia 1941-1943*, Bari, Laterza, 2009.

Scolari 2000
Attilio Scolari, *Dalla Russia noi siamo tornati*, San Martino Buon Albergo, Duegi, 2000.

Scotini 2014
*Il piedistallo vuoto. Fantasmi dall'Est Europa*, a cura di Marco Scotini, Milano, Mousse Publishing, 2014.

Shabalkin 2005
Anton Shabalkin, *A Monument against the Sky*, in «Bulletin of the Lenin Museum-Memorial», 7, 2005, pp. 50-66.

Shevel 2016
Oxana Shevel, *Decommunization in Post-Euromaidan Ukraine: Law and Practice*,

in «Ponars Eurasia», Policy Memo, January 2016, https://www.ponarseurasia.org/decommunization-in-post-euromaidan-ukraine-law-and-practice.

Tumarkin 1997
Nina Tumarkin, *Lenin lives! The Lenin Cult in Soviet Russia*, Cambridge, Harvard University Press, 1997.

Valli 1990
Letizia Valli, *Lenin sindaco onorario di Cavriago? E' una favola!*, in «23 marzo», 1 (1990), pp. 17-19.

Yampolski 1995
Mikhail Yampolsky, *In the Shadow of Monuments: Notes on Iconoclasm and Time*, in *Soviet Hieroglyphics: Visual Culture in Late Twentieth-Century Russia*, a cura di Nancy Condee, Bloomington, Indiana University Press, pp. 93-104.

Zakoretskaja 2013
Alla Zakoretskaja, *Monumental'na leniniana na plošči revoljuciyi mista Luhans'ka*, in «Visnyk LNU imeni Tarasa Ševčenka», 10 (2013), pp. 11-33.

Zamboni 2021
Massimo Zamboni, *La trionferà*, Torino, Einaudi, 2013.

Zhurzhenko 2014
Tatiana Zhurzhenko, *From Borderlands to Bloodlands*, in «Transit Online», 2014, https://www.iwm.at/transit-online/from-borderlands-to-bloodlands.

## Risorse

### *Su Cavriago e il busto*

Scheda del busto sul sito del Comune di Cavriago
https://www.comune.cavriago.re.it/news/il-busto-di-lenin-da-cinquantanni-in-piazza-a-cavriago/

Documentario sovietico su Cavriago
https://www.youtube.com/watch?v=EM4SrM5K3U4

Servizio di *Samarcanda* su Rai 3
https://m.youtube.com/watch?v=YXaUiIJrX78

Canzone degli Offlaga Discopax sul busto
https://www.youtube.com/watch?v=bq-5P6dZL74

Trasmissione della televisione locale sul busto di Lenin
https://www.facebook.com/cavriagonair/videos/lenin-e-cavriago/685660688867229/

Puntata di RadioVanLoon su *Lenin Pop*
https://radiovanloon.info/2020/05/04/lenin-pop-maggio/

Servizio della televisione moldava su Cavriago
https://www.youtube.com/watch?v=Z1HsFGmjqps

Ultimo video sul busto
https://fb.watch/a0hSlQeRpV/

### *Sulle statue di Lenin nel mondo*

Sito sull'arte sovietica
https://soviet-art.ru/soviet-monumental-propaganda/

Portale tematico sulle statue di Lenin
http://lenin.tilda.ws/

Database delle statue di Lenin nella ex Urss
http://leninstatues.ru/

Rassegna delle tipologie di monumenti a Lenin
https://rusmania.com/lenin-monuments

Mostra virtuale per il 150° di Lenin
https://lenincenter.ru/

Mappatura dei monumenti a Lenin nel mondo
http://monulent.ru/

## *Sul Leninopad*

Mappa degli abbattimenti in Ucraina
https://gis.huri.harvard.edu/leninfall

Montaggio dedicato al *Leninopad* in Ucraina (2014-2016)
https://www.youtube.com/watch?v=Y-BbDKxvWIs

Intervento di Antonella Salomoni a un seminario internazionale sull'iconoclastia
https://www.youtube.com/watch?v=MeNhUx9KyD8

Conferenza di Antonella Salomoni sul *Leninopad* al Palazzo blu di Pisa (3 marzo 2022)
https://www.youtube.com/watch?v=v0YeTQsvW7w

# I monumenti agli eroi dello sport in Emilia-Romagna. I casi di Dorando Pietri, Ayrton Senna e Marco Pantani

Alberto Molinari, Nicola Sbetti, Gioacchino Toni
Istituto storico di Modena; Università di Bologna;
Liceo L. A. Muratori - San Carlo, Modena
alberto-molinari@libero.it, nicola.sbetti2@unibo.it
gioacchino.toni@muratorisancarlo.istruzioneer.it

*L'articolo propone una riflessione sui monumenti dedicati ai campioni dello sport a partire da tre casi emiliano-romagnoli: la statua dedicata a Dorando Pietri a Carpi; le installazioni in memoria di Marco Pantani a Cesenatico e a Imola; e il memoriale che ricorda Ayrton Senna realizzato nell'autodromo di Imola. Nonostante le differenti caratteristiche e finalità, i lavori sono accomunati dalla dimensione eroica degli atleti rappresentati, alimentata anche dalla tragicità delle loro vicende, e rimandano tutti al tema della memoria nella dimensione sportiva.*

*Parole chiave: monumenti, statue sportive, eroe sportivo, memoria*

Monuments to Sports Heroes in Emilia-Romagna. Dorando Pietri, Ayrton Senna and Marco Pantani

*The article discusses the topic of monuments dedicated to sporting champions, focusing on three cases in the Emilia-Romagna region: the statue dedicated to Dorando Pietri in Carpi; the installations in memory of Marco Pantani in Cesenatico and Imola; and the memorial commemorating Ayrton Senna built in the motor racing circuit of Imola. Despite the different characteristics and purposes, these works are united by the heroic dimension of the athletes represented, fueled by the tragic nature of their lives and deaths, and they all engage with the theme of memory in the sporting dimension.*

*Keywords: monuments, sports statues, sports hero, memory*

## 1. Premessa[1]

In un'importante recente pubblicazione dedicata alla passione sportiva in Italia Daniele Marchesini e Stefano Pivato [2022] hanno consacrato un intero capitolo, prendendo spunto dalla celebre opera curata da Pierre Nora [1984; 1986;

[1] Il paragrafo su Dorando Pietri è da attribuire a Nicola Sbetti, quello su Ayrton Senna a Gioacchino Toni, quello dedicato a Marco Pantani ad Alberto Molinari. Introduzione e conclusione sono invece frutto di un lavoro comune.

1992], ai luoghi della memoria dello sport. Nel loro percorso, che parte dalle tombe dei campioni per proseguire con le lapidi, le scritte, gli stadi e i musei, non poteva mancare un paragrafo sui monumenti agli eroi dello sport. Anche perché, sulla scia delle riflessioni provenienti da Oltralpe, in Italia si è ormai affermata un'ampia letteratura dedicata ai monumenti volta a storicizzare i significati assunti nelle diverse epoche dal momento della loro erezione, la loro funzione pubblica e il loro ruolo in quel "grande campo di battaglia" che è la memoria [Galmozzi 1986; Isnenghi 1996-1997; Vidotto, Tobia, Brice 1998; Finocchi 1999; Passerini 2003; Dogliani 2006; Labanca 2010]. Nel testo di Marchesini e Pivato, però, oltre a numerosi esempi di monumenti dedicati a sportivi eretti soprattutto nel mondo anglosassone e scandinavo, gli unici cenni all'Italia riguardano i simulacri di Coppi e di Bartali sul Pordoi, sul Rolle e al motovelodromo di Torino, le statue di Pantani a Montecampione e Imola, quella del wrestler italo-americano Bruno Sammartino a Pizzoferrato e il monumento a Enzo Ferrari a Maranello [Marchesini, Pivato 2022, 122-128]. Ciò è dovuto anche al fatto che, se per quel che riguarda il passato sportivo il tema della memoria sta cominciando ad essere oggetto di studi da parte degli storici [Sbetti, Serapiglia 2020; Pivato, Pivato 2021; *Il caso Bartali* 2021], sinora si è avuta invece scarsa attenzione ai non particolarmente numerosi monumenti dedicati agli sportivi italiani. Secondo *From Pitch to Plinth. The Sporting Statues Project*[2] che propone una mappatura delle statue riferite al calcio nel mondo, in Italia ce ne sarebbero sei, di cui solo una, quella a Milano di Nereo Rocco, intitolata a un personaggio realmente esistito, mentre la statua posizionata ai piedi della curva Fiesole dello stadio Franchi di Firenze, dedicata nel 1995 a Gabriel Batistuta, è andata distrutta intorno al 2000 a seguito del passaggio dell'attaccante argentino alla Roma[3]. Se però dal calcio si allarga lo sguardo agli altri sport, negli ultimi trent'anni il numero dei monumenti che omaggiano degli atleti è cresciuto esponenzialmente, senza che questo abbia portato gli storici ad interrogarsi sul loro significato e sulla loro funzione, come invece sembra avvenire con maggiore costanza all'estero e in particolare nel mondo anglosassone [Osmond 2010; Smith 2012; Huggins 2015], dove peraltro esiste una ben più solida tradizione di statue sportive.

Questo lavoro, pur segnalando la penuria di questo tipo studi, non vuole proporre una riflessione generale sul senso dei monumenti sportivi in Italia, ma si concentrerà su tre particolari casi di studio presenti nella regione Emilia-Romagna. Nello specifico si ricostruiranno la genesi, la funzione e la ricezione da parte del pubblico delle statue dedicate a Dorando Pietri a Carpi, ad Ayrton Senna a Imola e a Marco Pantani a Cesenatico e a Imola.

[2] http://offbeat.group.shef.ac.uk/statues/.

[3] https://www.firenzeviola.it/amarcord/una-statua-per-batistuta-145195.

## 2. La statua di Dorando Pietri a Carpi

### *2.1. Il primo campione italiano*

L'immagine di Dorando Pietri che il 24 luglio 1908 si immette stremato e barcollante sulla pista del White City Stadium di Londra e che, dopo essere collassato più volte, taglia per primo il traguardo della maratona olimpica sorretto dai giudici prima di essere squalificato si è sedimentata nell'immaginario degli italiani e nella storia dei Giochi. In *Storia dello sport in Italia* Paul Dietschy e Stefano Pivato [2019, 64] la definiscono «una delle più famose fotografie dello sport». Grazie a quella «gloriosa disfatta» [Dietschy, Pivato 2019, 64], Pietri può legittimamente essere considerato, molto più del lottatore Enrico Porro o del ginnasta Alberto Braglia che pure tornarono da Londra con una medaglia d'oro, il primo autentico eroe sportivo italiano. Secondo Sergio Giuntini [2017, 59] fu proprio grazie a quel drammatico arrivo che il 24 luglio 1908 «lo sport italiano diventò improvvisamente adulto, assunse i tratti dell'attuale spettacolare rito di massa, cominciò a rompere i suoi steccati di classe». Pietri infatti non solo incarnava alcune delle principali caratteristiche dell'eroe sportivo: «il coraggio, la fatica, lo spirito di sacrificio, la volontà di portare a compimento un impegno attingendo fino all'estremo delle forze» [Marchesini 2017, 84], ma realizzò la sua tragica impresa nel momento storico in cui intorno allo sport si stava affermando un circuito mediatico in cui accanto ai quotidiani, che moltiplicavano le loro edizioni speciali proprio per dare conto degli ultimi risultati, andavano assumendo un ruolo determinante le immagini. Basti pensare che, come riportò anche la stampa italiana, grazie al cinematografo, a Londra «un pubblico enorme ha assistito allo svolgersi dell'intera Maratona dal principio alla fine sulle lucidissime fotografie riprodotte dal bioscopio» [Marchesini 2017, 84].
Dorando Pietri era nato il 16 ottobre 1885 a Mandrio, frazione di Correggio da una famiglia di contadini che nel 1897 si trasferì a Carpi, dove il padre svolgeva l'attività di fruttivendolo. Dopo una serie di impieghi saltuari nei campi e nella lavorazione del truciolo, Pietri ottenne giovanissimo il suo primo vero lavoro come garzone di una pasticceria in centro città. Al podismo arrivò in modo tutto sommato casuale nel 1904, dimostrando le sue qualità di resistenza in una sfida con il professionista laziale Pericle Pagliani. Da quel momento in poi la sua carriera fu straordinaria; tra il 1904 e il 1911 in 121 competizioni ufficiali affrontate vinse 90 gare, incluse otto delle 17 maratone disputate [Carli 1973; Nora 1985; Giuntini 2004; Frasca 2007]. Quella londinese non fu la sua prima maratona olimpica, Pietri aveva partecipato ai Giochi intermedi di Atene nel 1906, dove si era ritirato al 25° chilometro, mentre era in testa. La gara del 1908, però, lo fece entrare nella leggenda. Fu soprattutto il suo drammatico ingresso nello stadio, nettamente in testa ma in condizione di semincoscienza, a creare una crescente empatia con il pubblico londinese che assistette con sincera preoccupazione ai suoi crolli e reagì con grande entusiasmo di fronte alla forza d'animo del minuto maratoneta che, seppur aiutato, riuscì a tagliare il traguardo per primo in due ore, 45 primi e 46 secondi. Anche se a seguito del ricorso americano Pietri venne squalificato per il supporto ricevuto e la vittoria andò a Ha-

yes, non ci furono dubbi su chi fosse il vincitore morale. Non lo affermò solamente la stampa italiana. Lo certificarono anche le parole di Arthur Conan Doyle, il quale sul «Daily Mail» del 25 luglio 1908 scrisse a caldo: «Ci sono premi più alti di una corona d'olivo o di una medaglia. L'eccezionale prestazione dell'italiano non potrà mai essere cancellata dalla storia dello sport qualsiasi sarà la decisione dei giudici». Il celebre scrittore volle inoltre aprire una sottoscrizione pubblica, mentre la regina Alexandra omaggiò il coraggio del maratoneta italiano con una coppa d'argento. Considerando che all'epoca gli atleti che partecipavano alle Olimpiadi dovevano essere esclusivamente dilettanti, questi premi materiali risultarono particolarmente graditi al garzone emiliano.
Rientrato in patria, Pietri venne festeggiato in grande stile, specie nella sua Carpi dove diverse forze politiche cercarono di sfruttare a proprio vantaggio la sua popolarità [Giuntini 2017, 63-65]. La sua fama anche all'estero lo portò ad intraprendere la carriera da professionista. Dopo essersi preso la rivincita su Hayes in una maratona indoor corsa al Madison Square Garden di New York, dal novembre 1908 al maggio 1909 e dal dicembre 1909 al luglio 1910 fu impegnato in due lunghe e lucrose tournée nel continente americano. Il dopoguerra di Pietri, che fin dal 1921 aderì al fascismo, fu però tutt'altro che fortunato. I suoi investimenti si rivelarono sbagliati, fu costretto a lasciare Carpi e nel 1942 morì per una emorragia celebrale a Sanremo, dove lavorava come conducente.
Nel tempo le sue innumerevoli vittorie finirono nel dimenticatoio. Al contrario il suo mito e la memoria dei metri finali della maratona olimpica del 1908 lo resero immortale. Quell'epica sconfitta resta tutt'oggi un punto fermo della cultura popolare, italiana e non solo, e rivive continuamente in articoli, libri, fumetti, canzoni, e fiction.

### *2.2. La vittoria è di Dorando*

Fra le diverse forme in cui sopravvive la memoria di Dorando Pietri c'è anche quella monumentale. Dal 2008 una statua si trova nella natia Correggio. L'opera dell'artista marchigiano Massimo Fraternali è stata collocata all'ingresso del campo di atletica di via Fazzano intitolato proprio al maratoneta[4]. Il monumento più celebre è però quello posto presso la rotonda di via Cattani a Carpi, inaugurato il 24 luglio 2008. La data scelta, ovvero a cento anni esatti dal giorno in cui il maratoneta spezzò stremato il filo di lana del traguardo del White City Stadium, non è certo casuale. La decisione di erigere la statua rientra, infatti, nel più ampio contesto delle celebrazioni indette dal Comune di Carpi, dalla Provincia di Modena e dalla Regione Emilia-Romagna per il centenario di quel memorabile evento, in occasione del quale era stata anche organizzata, presso il castello di Carpi, una mostra titolata *Dorando Pietri tra mito e realtà*, curata da Luciana Nora.

[4] *All'anello di atletica una statua per Dorando Pietri*, Comune di Correggio 12 maggio 2008, https://www.comune.correggio.re.it/allanello-di-atletica-una-statua-per-dorando-pietri/.

*Fig. 1. La statua di Dorando Pietri a Carpi [foto Luca Zironi].*

L'opera, intitolata *La vittoria è di Dorando*, è stata affidata all'atelier dello scultore di Rieti Bernardino Morsani a seguito di un concorso che aveva visto il suo progetto prevalere su altre 30 proposte[5].
Significativamente la commissione giudicante ha voluto premiare un progetto che non riproducesse l'iconico scatto in cui Pietri taglia il traguardo circondato dai giudici. L'opera del Morsani, un bronzo di oltre tre metri installato su un basamento di quattro metri, raffigura il maratoneta impegnato in una composta azione di corsa che non tradisce alcuno sforzo. In realtà un riferimento all'arrivo di Londra è presente in un mosaico posto su un lato del basamento, mentre sull'altro lato è raffigurato un gruppo di maratoneti. Si tratta però di un particolare secondario dell'opera il cui centro è rappresentato dalla figura bronzea di Pietri in una posa che potremmo definire classica. La principale peculiarità è data dal rosso dei pantaloncini che attrae immediatamente lo sguardo del visitatore.
Oltre all'assenza di sofferenza, il principale elemento dissonante fra la statua e l'immagine di Pietri sembra riguardare il suo fisico. Pur essendo dotato di un "motore" eccezionale, il corpo del corridore emiliano non aveva nulla di straordinario. I suoi 159 cm per 60 kg erano delle misure piuttosto comuni per l'epoca e il suo aspetto «rifletteva tutta l'arretrata 'normalità' economico-sociale del Paese» [Giuntini 2017, 60]. La statua però non esalta affatto questi limiti fisici. Anzi, per certi versi con la sua opera Morsani sembra quasi voler certificare l'avvenuta trasformazione del podista emiliano in un monumentale mito ormai radicato profondamente nella memoria collettiva degli italiani.
Resta l'interrogativo di come mai solamente col nuovo millennio si sia sentita la

[5] *Inaugurato il monumento a Pietri*, Federazione italiana atletica leggera, http://www.fidal.it/content/Inaugurato-il-monumento-a-Pietri/46672.

necessità di dedicare un monumento a Dorando Pietri. La coincidenza con il centenario della maratona olimpica di Londra è stata sicuramente un fattore decisivo, vista anche la creazione in città di un comitato per le celebrazioni di quell'anniversario. Se ciò non è avvenuto prima è però forse dovuto anche al fatto che a Carpi, città che aveva abbandonato a seguito dei suoi dissesti economici, Pietri aveva lasciato un ricordo divisivo. La sua morte, inoltre, era avvenuta durante la Seconda guerra mondiale e all'indomani della Liberazione celebrare uno sportivo che aveva aderito con convinzione al fascismo, e che aveva accompagnato in auto i responsabili di un'aggressione squadrista conclusasi con un omicidio, non costituiva certo una priorità. Nei primi anni del dopoguerra, al di là del fatto che allora non era prassi comune dedicare statue agli atleti, la figura di Pietri non era più quella condivisa degli anni precedenti alla Grande guerra. Il tempo ha però lenito le ferite e il centenario della maratona di Londra si è rivelata l'occasione perfetta per rilanciare il mito sportivo di Pietri, separandolo completamente dalle successive scelte politiche personali che ne avevano in parte offuscato la memoria nella sua città natale. Oggi Pietri è nuovamente tornato ad essere un simbolo cittadino condiviso al punto che di fronte a nuove ricerche che hanno evidenziato la sua precoce adesione al fascismo [Montella 2021] il presidente dell'Anpi provinciale ha difeso pubblicamente il monumento:

> È stato edificato per ricordare la maratona di Londra, nel centenario. In quel momento è stato un eroe, che ha portato in alto i colori dell'Italia e il monumento indica quello. […] Piuttosto, quello che ci dà fastidio contro cui ci battiamo è la valorizzazione di personaggi collusi con il fascismo, come a San Cesario con Giovanni Repetto. O, a Pavullo, quando si cerca di mettere sullo stesso piano Armando Mario Ricci e Bruno Rivaroli[6].

### *2.3. La statua e il suo uso pubblico*

Grazie alla sua maestosità, *La vittoria è di Dorando* non sfugge certo allo sguardo degli automobilisti che entrano a Carpi o escono dalla città, ma la sua posizione, nel mezzo di una rotonda, le impedisce di poter essere pienamente considerata un'attrazione turistica. InCarpi, il centro unico di promozione turistica della città, non cita la statua in nessuno dei principali itinerari proposti. Un ulteriore riscontro sembra arrivare dalla quantità (solo 12) e dalla qualità dei commenti dalla pagina di Tripadvisor dedicata al monumento. Le recensioni positive concordano nel definire il bronzo «davvero maestoso» (30 ottobre 2017) e «imponente» (5 gennaio 2019), mentre le voci più critiche riguardano il rosso dei pantaloncini e l'incapacità di emozionare. E sebbene qualcuno concordi sul fatto che la statua: «accoglie il turista in modo simpatico» (28 febbraio 2018) non mancano coloro

[6] *L'Anpi interviene sul Dorando squadrista*, in «Voce», 28 agosto 2021, https://www.voce.it/it/articolo/1/attualita/lanpi-interviene-sul-dorando-squadrista-da-cantante-a-cameriera-causa-covid-.

che criticano la sua posizione: «L'avrei collocata in una piazza dandole maggiore dignità che uno semplice spartitraffico» (9 marzo 2019).
Indipendentemente dai giudizi soggettivi, nel tempo la statua di Dorando Pietri, oltre a rappresentare uno dei primi campioni della storia dello sport italiano, si è trasformata anche in un simbolo della città in cui è cresciuto e si è affermato come campione. Al punto che i tifosi del Carpi calcio hanno in diverse occasioni addobbato la statua con i colori biancorossi per festeggiare vittorie e promozioni[7].
Di conseguenza la statua di Pietri è diventata anche suo malgrado un simbolo di rivalità calcistica e campanilistica. E così, alla vigilia dell'incontro fra Carpi e Modena del 24 ottobre 2019 valido per il campionato di Serie C, in un blitz goliardico alcuni tifosi dei gialloblù hanno legato una bandiera della propria squadra intorno alla statua del maratoneta[8].
Infine, sempre a proposito di campanilismo, alla vigilia della sua collocazione era stato oggetto di discussione anche il posizionamento della statua. Secondo alcuni, infatti, Pietri avrebbe dovuto correre in direzione di Carpi e non di Modena[9].

## 3. Il monumento ad Ayrton Senna a Imola

### *3.1. Tributi a Senna, l'amato campione dall'anima in pena*

Nativo di San Paolo in Brasile, Ayrton Senna da Silva rientra sicuramente tra le stelle più luminose dell'automobilismo moderno: vincitore di tre titoli mondiali di Formula 1 (1988, 1990 e 1991), nei 162 gran premi a cui ha preso parte ha conseguito 41 vittorie, per 80 volte è salito sul podio e in 65 casi ha conquistato la pole position. Senna ha rappresentato il prototipo del corridore completo, meticoloso nella preparazione fisica, abilissimo nella messa a punto dell'automobile e nelle strategie di gara, velocissimo in prova, nella guida sul bagnato e sui circuiti cittadini, tanto da tagliare per primo il traguardo del Gran premio di Monaco sul circuito di Monte Carlo per ben sei volte nel corso di una carriera contraddistinta da un'accesa rivalità con il francese Alain Prost [Zara 2019; Turrini 2021].
Al di là dell'aspetto sportivo, Senna si è contraddistinto anche per le numerose donazioni in favore dei bambini brasiliani disagiati, tanto che, dopo la sua scomparsa, la sorella ha voluto dare continuità alla beneficenza istituendo una fondazione

[7] *La bandiera del Carpi dal monumento di Dorando Pietri a Palazzo Pio*, in «Modena Today», 30 maggio 2017, https://www.modenatoday.it/cronaca/bandiera-carpi-statua-municipio-30-maggio-2017.html.

[8] *Goliardia pre-derby a Carpi, Dorando Pietri in gialloblu*, in «Modena Today», 24 ottobre 2019, https://www.modenatoday.it/sport/bandiera-modena-statua-dorando-pietri-derby-24-ottobre-2019.html.

[9] *Grande, commovente Dorando una sconfitta che va festeggiata*, in «La Repubblica», 15 febbraio 2008, https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2008/02/15/grande-commovente-dorando-una-sconfitta-che-va.html.

intitolata al fratello impegnata in aiuti nell'ambito dell'educazione dei giovani più svantaggiati.
Il 1° maggio 1994, in seguito a un'uscita di pista ad alta velocità alla curva del Tamburello, nel corso del Gran premio di San Marino presso il circuito di Imola, Senna ha perso la vita all'età di 34 anni.
A dare la misura dell'affetto dei brasiliani nei suoi confronti basti pensare che in suo onore sono stati decretati tre giorni di lutto nazionale mentre si calcola che tra i due e i tre milioni di persone si siano accalcati ai bordi delle strade della capitale paulista per rendere omaggio al pilota scomparso al passaggio del corteo funebre. Si tratta probabilmente della più imponente cerimonia funebre della storia brasiliana, sottolineata da una salva di 21 colpi di cannone, conclusasi al cimitero di Morumbi. Ad indicare la sua tomba, divenuta immediatamente meta di pellegrinaggio, è stata collocata una semplice lapide recante la scritta «*Nada pode me separar do amor de Deus*» («Niente può separarmi dall'amore di Dio») a testimonianza della sua religiosità.
L'attaccamento del popolo brasiliano per gli idoli sportivi del paese non è sufficiente a spiegare la partecipazione e la commozione generale che si sono manifestate alla scomparsa del pilota. Si tenga presente che negli anni dei trionfi di Senna il Brasile, nonostante l'allentamento della dittatura militare, fatica a imboccare una via democratica e si trova alle prese con una crisi economica durissima che incrementa a dismisura le disuguaglianze che già contraddistinguono da tempo il paese. Agli occhi dei connazionali, Ayrton Senna rappresenta l'altra faccia del Brasile, quella non solo presentabile ma anche vincente e ammirata dal mondo intero: una figura semplice e sobria, profondamente cattolica e generosa, capace di imporsi non attraverso la sopraffazione e il privilegio ma grazie alla caparbietà, al coraggio e ai meriti sportivi.
Se queste motivazioni possono, almeno parzialmente, spiegare l'amore di un intero popolo per il connazionale, non spiegano però l'affetto planetario che si è manifestato nei suoi confronti. Se in questo secondo caso occorre forse considerare soprattutto la grandezza sportiva del campione, nondimeno qualcosa della sua personalità ha saputo far breccia anche al di fuori del paese natale.
Come prevedibile, il mondo dei motori ha tributato numerosi omaggi al pilota: oltre alla scuderia con cui ha vinto tre titoli mondiali in Formula 1 che gli ha dedicato nel 2018 la supercar McLaren Senna, anche alcuni marchi motociclistici, come Ducati e MV Agusta, hanno voluto rendergli omaggio intitolandogli alcuni loro modelli.
Tributi sono però giunti anche da altri ambiti. In Brasile la nazionale di calcio ha voluto dedicargli la vittoria nei Mondiali del 1994, così come la scuola di samba di Rio de Janeiro Unidos da Tijuca ha incentrato il tema della sfilata durante il carnevale di Rio 2014 sul ricordo del campione vincendo la competizione tra le scuole in gara. Numerose sono le canzoni dedicate al pilota anche fuori dal Brasile: da *Ayrton* (1996) scritta da Paolo Montevecchi e interpretata da Lucio Dalla a *Saudade* (2011) di Chris Rea.
Tra i tanti omaggi al pilota, si possono ancora citare: il film *Senna* (2010) realizzato da Asif Kapadia, che ha ottenuto il British Academy Film Award al miglior

documentario; la realizzazione del contenuto aggiuntivo scaricabile gratuitamente *Ayrton Senna Tribute* per il videogioco *GT6 – Gran Turismo 6* (2013) sviluppato da Polyphony Digital e pubblicato da Sony Computer Entertainment per PlayStation 3 in cui compaiono alcune auto pilotate dal brasiliano su tracciati dell'epoca in cui ha effettivamente gareggiato; la messa in cantiere da parte di Netflix e del produttore cinematografico brasiliano Fabiano Gullane di una docuserie in otto parti dedicata a Senna con tanto di sostegno da parte della sorella del pilota che dovrebbe essere terminata entro il 2022.

### *3.2. Memorial Ayrton Senna al circuito di Imola*

Tra i numerosi monumenti dedicati a Senna in tutto il mondo particolarmente significativo è quello collocato all'interno dell'Autodromo Enzo e Dino Ferrari di Imola nel parco delle Acque minerali, nei pressi della curva del Tamburello ove ha perso la vita, poi divenuto un luogo di pellegrinaggio per i suoi tifosi e, più in generale, per tutti gli appassionati di sport motoristici in cui vengono lasciati fiori, fotografie, disegni e bandiere.
Inaugurato il 26 aprile 1997, il monumento, realizzato dall'artista Stefano Pierotti, immortala il pilota brasiliano attraverso una statua di bronzo che lo riproduce a figura intera seduto a capo chino su un parallelepipedo del medesimo materiale che, oltre a fungere da basamento, riporta ai suoi lati raffigurazioni in rilievo del pilota, in scala minore rispetto alla statua principale. Sui diversi lati Senna è colto in un caso di spalle, quasi nell'atto di abbandonare mestamente la scena con il casco in mano "entrando" nel blocco metallico; su un altro lato si intersecano immagini diverse del pilota raffigurato sia nell'abitacolo della sua monoposto che, pensieroso, in un momento di pausa con il cappellino in testa; su un'altra facciata del basamento è invece visibile la sua auto nell'atto di affrontare una curva e il suo casco in primo piano. Sul basamento sono inoltre riprodotte alcune parole pronunciate da Senna: «Credo di essere molto lontano da una maniera di vivere che mi piacerebbe».
Palesemente il monumento, come del resto ha avuto modo di spiegare lo stesso scultore Stefano Pierotti, anziché rappresentare il campione in un momento di trionfo, si concentra sulla personalità tormentata e sull'approccio alla vita del pilota brasiliano:

> Nessuno mi chiese di farlo quel monumento, nessuno me lo aveva commissionato. Fu una mia decisione: l'incidente di Senna, alla pari di molte altre persone, mi aveva colpito profondamente. Era un campione di infinita statura, forse il più grande di tutti, ma era stato l'aspetto umano a destare la mia curiosità: le sue parole, i suoi pensieri, quell'approccio con il mondo alla ricerca di un qualcosa che, alla fine, sfugge ad ognuno di noi[10].

[10] L. B., *Quel monumento a Senna che continua a richiamare migliaia di persone*, in «Il Tirreno – Versilia», 3 maggio 2019.

*Figg. 2-3. Monumento dedicato a Ayrton Senna a Imola [foto Mario Palpati e Alice90, Wikimedia Commons licenza Creative Commons Attribuzione-Condividi allo stesso modo 3.0 e 4.0].*

### *3.3. Le reazioni dei tifosi al monumento imolese*

A proposito delle modalità con cui il pubblico si rapporta al monumento collocato nel circuito di Imola, può essere utile passare in rassegna lo spazio che Tripadvisor vi dedica, pur tenendo in debita considerazione le logiche proprie dei commenti lasciati sulle piattaforme social. Nel periodo compreso tra l'ottobre del 2015 e il febbraio 2021 su tale spazio si contano più di un centinaio di recensioni in italiano, una trentina in inglese e una ventina in portoghese. I commenti al monumento, perlopiù maschili ma anche femminili, possono essere raggruppati secondo alcune tematiche ricorrenti.

Innanzitutto si può notare l'insistenza con cui si parla del monumento imolese come di un luogo di pellegrinaggio: «La statua è meta di un continuo pellegrinaggio di persone che vengono a rendere omaggio a questo pilota» (luglio 2019); «Il monumento dedicato ad Ayrton Senna è davvero rimasto negli anni un punto di pellegrinaggio per i suoi tifosi, davvero commovente» (2019); «io ci passo spesso, ogni volta un'emozione, ogni volta tanti messaggi lasciati da turisti e non di tutto il mondo» (febbraio 2018).

Diversi commenti fanno riferimento al pellegrinaggio degli appassionati in occasioni speciali o ripetuto nella ricorrenza della scomparsa del pilota: «Mi sono recato a visitarlo il giorno del 25° anniversario della morte» (maggio 2019); «A distanza di 25 anni il suo ricordo non è mai sbiadito» (maggio 2019); «Anche questo 1° maggio sono tornato a rendere omaggio ad Ayrton» (agosto 2017).

Numerosi sono i messaggi che mettono in evidenza la particolare collocazione del monumento a ridosso del luogo in cui il brasiliano ha perso la vita: «nel Par-

co delle Acque Minerali a pochi metri dalla rete che lo separa dal Tamburello, la curva che gli fu fatale» (novembre 2020); «Veramente emozionante trovarsi davanti agli occhi questo monumento immerso nel verde e situato proprio nel punto in cui il grande Senna ha finito le sue corse» (settembre 2019); «Stare lì, proprio in quella curva dove morì il grande Ayrton Senna, provoca una sensazione particolare, una emozione strana, un misto di gioia e tristezza insieme» (novembre 2017); «Vedere tutti i biglietti e bandiere appesi alla rete e scorgere il punto in cui si è chiusa la storia della Formula 1 commuove» (agosto 2016).
A proposito della collocazione del monumento alcuni commentatori la trovano troppo defilata e scarsamente segnalata: «la statua è situata in una zona un po' nascosta e lontana dagli occhi dei turisti che visitano il circuito o la città di Imola» (settembre 2020); «Bisogna proprio cercarlo poiché le indicazioni sono veramente scarse» (aprile 2019); «Credo che dovrebbe essere posta in un luogo di maggior visibilità» (settembre 2020).
Circa la statua vera e propria, alcuni fan la ritengono poco somigliante al pilota: «ho stentato a riconoscere dalla statua la persona che raffigura. Non mi pare molto somigliante» (giugno 2020); «Il monumento in bronzo è bello però personalmente ritengo che non assomigli molto al pilota» (settembre 2018); «Certo la statua poteva essere più somigliante...» (settembre 2017).
La maggioranza dei commenti riguardano però l'espressione pensierosa e velata di tristezza con cui il monumento immortala Senna e la presenza di omaggi e ricordi lasciati dai fan a ridosso dell'opera. Numerosi commentatori condividono la scelta dello scultore di rappresentare il pilota a capo chino e malinconico: «seduto con le spalle abbassate e lo sguardo che traspare un [senso] di tristezza... è lui Ayrton, il Senna che tutti ricordiamo» (maggio 2019); «lo scultore ha sintetizzato abbastanza bene il tutto... e meno male che ha usato un linguaggio figurativo ben comprensibile, e la tristezza è un sentimento ben indotto da questa scultura (novembre 2017); «bel tributo e magnifica l'espressione triste e riflessiva della statua» (settembre 2017); «Il monumento in sé esprime la tristezza, la malinconia del campione, l'espressione del suo volto è davvero commovente, toccante» (agosto 2017); «Il monumento è piccolo e non esprime la grandezza del campione, ma coglie la sua saudade» (agosto 2017); «La cosa migliore è l'aver saputo rendere nello sguardo della statua il velo di tristezza che permeava sempre il volto di Ayrton» (febbraio 2017); «Lo sguardo un po' triste un po' malinconico di Ayrton riassume perfettamente la sua personalità» (febbraio 2017); «Il carattere introverso, triste e pensieroso che ha caratterizzato la sua vita, viene reso immortale dall'artista, in una posa che esprime grandezza e semplicità allo stesso tempo» (novembre 2015); «lo rappresenta con grande umanità» (agosto 2017); «Nella sua incredibile semplicità, ricorda uno dei campioni più grandi di sempre. Un uomo vero, fuori e dentro la pista» (maggio 2017).
I più dichiarano dunque di riconoscersi nella scelta della rappresentazione dimessa del campione scomparso, qualcuno apprezza anche il fatto che «questa statua non ritragga Senna a braccia alzate, ma lo raffiguri pensieroso come a

celebrare l'uomo, e non il campione, il vincitore» (dicembre 2018), qualcuno dichiara invece che avrebbe preferito una statua con il pilota in un momento di trionfo: «Bella la statua in ricordo di un grande sportivo come Senna anche se io l'avrei scolpita con lui in uno dei suoi innumerevoli momenti di gloria invece di seduto a testa bassa» (gennaio 2016). C'è anche chi ha ravvisato nel tono dimesso del pilota con cui la statua lo raffigura una sorta di presagio della tragica fine: «il monumento rappresenta un campione triste come se avesse presagio di un destino infausto» (novembre 2018); «Un monumento che ritrae il campione pensieroso, quasi triste come se presagisse che il suo destino stava per compiersi» (ottobre 2018).

In assoluto la maggior parte dei commentatori si sofferma sulla presenza attorno al monumento di numerosi omaggi lasciati dai fan esplicitando come, forse ancor più che il monumento bronzeo in sé, sia questa presenza a rendere particolarmente toccante il luogo e vivo il ricordo dello scomparso: «vi sono bandiere e messaggi dei tifosi da tutto il mondo che ancora adesso fanno visita al monumento... nonostante sia passato ormai tanto tempo ci sono sempre fiori freschi» (novembre 2020); «lo ricordano tanti sostenitori con bandiere e tanti oggetti appesi alla rete vicino al monumento» (gennaio 2020); «Incredibili le bandiere e i messaggi dopo oltre 25 anni da quel tragico giorno» (dicembre 2019); «mi sono fermato per qualche minuto in silenzio ammirando le miriadi di magliette e souvenir che la gente ha lasciato» (ottobre 2019); «La coreografia e il calore espressi da maglie, drappi, targhe e striscioni provenienti da tutto il mondo e attaccati alla rete divisoria del circuito è unica al mondo» (maggio 2019); «Luogo pieno di Pathos. Non tanto per la statua (bruttina) quanto per i ricordi dei fan» (aprile 2019); «incredibile come questo posto riesca ad emozionarti... Tutte le bandiere... gli striscioni... i fiori... da tutti gli angoli del mondo... fanno capire che emozioni ha lasciato negli appassionati questo grande pilota» (marzo 2019); «Quello che mi ha emozionato di più oltre alla statua del compianto campione, sono le numerose testimonianze d'affetto dei tifosi passati di lì, che hanno lasciato bandiere e messaggi» (novembre 2017); «A distanza di anni il ricordo di questo grande campione è vivo in migliaia di persone e ciò si capisce dai numerosi messaggi fiori bandiere che circondano il luogo dove il monumento è posto» (agosto 2017).

Sembra palesarsi come siano spesso le installazioni spontanee dei fan – a volte sfruttando uno spazio celebrativo ufficiale, altre agendo autonomamente consacrando al ricordo un luogo – a creare monumenti emotivamente forti che possono tanto avvalersi della presenza monumentale quanto metterla in sordina o sostituirsi a essa. Si tratta evidentemente di una sorta di (anti)monumentalità effimera, che si rinnova costantemente e del tutto dipendente dal ricordo reale che sopravvive nei tifosi che, intervenendo con le loro piccole testimonianze, se lo trasmettono vicendevolmente. Un'inversione nella quale, per certi versi, anziché essere il monumento a pretendere di trasmettere la memoria è quest'ultima a strutturarsi in monumento, per quanto effimero e in costante trasformazione.

## 4. I monumenti a Marco Pantani

### *4.1. Nella terra del Pirata. Il monumento di Cesenatico*

Negli anni d'oro della sua carriera Marco Pantani aveva riproposto l'immagine eroica del ciclista antico, legata alla fatica e al coraggio, alla volontà di portare a compimento un impegno attingendo fino all'estremo delle forze. Refrattario alle tattiche, imprevedibile, era capace di illuminare improvvisamente una gara con i suoi scatti sulle montagne del Giro d'Italia o del Tour de France [Ronchi e Josti 2005; Pastonesi 2014].
La collocazione e le scelte stilistiche di diversi monumenti dedicati a Pantani, posti sulle salite che lo hanno reso celebre[11], rimandano a questa dimensione epica del ciclismo, celebrano il sacrificio e lo sforzo, esprimono la tensione del gesto in salita, il terreno di corsa prediletto dal corridore romagnolo.
Altri monumenti si trovano in Romagna. Pantani è sempre rimasto legato alla sua terra e in particolare a Cesenatico dove era cresciuto e aveva iniziato a correre in bicicletta. Come ricorda Andrea Agostini – amico di Pantani, da ragazzo compagno di squadra nella squadra Fausto Coppi di Cesenatico, poi suo addetto stampa alla Mercatone Uno – la cittadina romagnola significava «elementari e medie», «la prima squadra», «il dialetto», «fare una vasca a piedi lungo il Porto Canale», «il porto e i pescatori», «il mare» [Pastonesi 2014, 21].
Quando si allenava, Pantani partiva da Cesenatico alla ricerca di pendenze adeguate alla sua propensione per le salite.
Una di queste è l'impegnativa salita di Montevecchio. Per commemorare il campione, sull'ascesa è stato installato un grande masso con un'effigie di Pantani che è diventata meta di pellegrinaggio per molti cicloamatori[12].
Ricca di memorie che richiamano Pantani è anche la salita di Carpegna nelle Marche. Ad una sessantina di chilometri da Cesenatico, questo percorso con una pendenza media del 10% era abitualmente frequentato in allenamento dal Pirata che lo considerava più utile delle salite alpine per preparare le grandi corse a tappe. Al Cippo di Carpegna una lastra gialla fa da sfondo ad una scultura realizzata con una serie di fili di ferro intrecciati fino a comporre l'immagine del corridore:

[11] Sul Mortirolo (M. Pastonesi, *Pantani ritorna sul suo Mortirolo. Ecco il monumento voluto dai corridori*, in «La Gazzetta dello Sport», 1 maggio 2006); all'inizio della salita verso il santuario di Oropa (*Inaugurata la scultura Uomo-Bike all'inizio della salita per Oropa*, «La Provincia di Biella», 22 marzo 2019); sul Colle di Fauniera (*Ciclismo, Pantani: monumento a lui dedicato sul Fauniera*, 3 ottobre 2004, https://sport.repubblica.it/news/sport/ciclismo-pantani-monumento-lui-dedicato-sul-fauniera/457394); sul Col du Galibier.

[12] L'installazione è stata promossa nel 2005 dal Club Marco Pantani di Borello, una frazione di Cesena. All'inizio del 2020 l'immagine di Pantani è stata «sfregiata da alcuni vandali» con una «scritta ingiuriosa». Le cronache giornalistiche non riportano i termini degli insulti a Pantani e non sono quindi chiare le motivazioni degli autori del gesto. Le scritte sono state subito rimosse: L. Gialanella, *Sfregiato il monumento dedicato a Pantani: scritta con lo spray e poi rimossa*, «La Gazzetta dello Sport», 16 gennaio 2020.

> Quei fili non tessono la pelle, e non compongono neanche le ossa. Quei fili rappresentano solo i nervi. Quella tensione, quella elettricità, quella essenzialità, quella riduzione ai minimi termini che le salite impongono e valorizzano. Di una magnifica drammaticità. Un uomo mangiato dallo sforzo, divorato dalla salita. Un'immagine più che crudele, cruda [Pastonesi 2014, 14].

Poco oltre, al termine della salita, in un triangolo tricolore, spicca una gigantografia di Pantani, «tutto in rosa, senza berretto, con il braccio destro levato, la mano alta, l'indice proteso. E la scritta: MONTE CARPEGNA: QUESTO È IL CIELO DEL PIRATA» [Pastonesi 2014, 15].
Il più significativo, e controverso, monumento dedicato al Pirata nella sua terra è quello di Cesenatico.
All'indomani della morte di Pantani l'amministrazione comunale di Cesenatico bandì un concorso per realizzare una statua dedicata alla sua memoria da collocare in piazza Marconi, nei pressi del lungomare. Dopo avere selezionato otto finalisti tra 71 lavori proposti, la giuria nominata dal Comune scelse il progetto di Emanuela Pierantozzi, campionessa bolognese di judo[13] e scultrice. Il 19 novembre 2004 il sindaco di Cesenatico Damiano Zoffoli, insieme alla famiglia di Pantani, annunciò il nome della vincitrice alla quale andarono i 40.000 euro messi in palio per la realizzazione dell'opera, la cui inaugurazione era prevista per il 14 febbraio 2005, primo anniversario della morte del ciclista.
Nei mesi successivi l'inaugurazione fu prima rinviata per problemi tecnici dovuti alla fusione del bronzo della statua e poi ostacolata dalla Prefettura di Forlì-Cesena in base alla legge n. 1.188 del 23 giugno 1927 sulla *Toponomastica stradale e monumenti a personaggi contemporanei*.
Secondo la norma varata in epoca fascista, «nessuna denominazione» può essere attribuita «a nuove strade e piazze pubbliche senza la autorizzazione del Prefetto» e «nessun monumento, lapide o altro ricordo permanente» può «essere dedicato in luogo pubblico od aperto al pubblico, a persone» che non siano «decedute da almeno dieci anni», salvo «monumenti, lapidi o ricordi situati nei cimiteri», «dedicati nelle chiese a dignitari ecclesiastici od a benefattori» o «a caduti di guerra o per la causa nazionale». La legge dà inoltre facoltà «al Ministero per l'Interno di consentire la deroga alle suindicate disposizioni in casi eccezionali, quando si tratti di persone che abbiano benemeritato della nazione».
Applicando rigidamente questa normativa, nell'aprile del 2005 il prefetto Salvatore Montanari comunicò all'amministrazione comunale che non si ravvisava «il "carattere di urgenza", condizione indispensabile per autorizzare la deroga al divieto di intitolare strade o inaugurare monumenti a persone scomparse da meno di dieci anni»[14].

[13] Vincitrice del titolo mondiale nel 1989 e nel 1992, dell'argento alle Olimpiadi di Barcellona nel 1992 e del bronzo in quelle di Sidney 2000.

[14] *Cesenatico, no del Prefetto a monumento per Pantani*, in «Romagna oggi», 28 aprile 2005.

Secondo il prefetto, Pantani non era un esempio "illuminante":

> Per rientrare nella deroga della legge, a parte i caduti di guerra o per causa nazionale, ci vogliono elementi di eccezionalità, esempi illuminanti. Ne faccio uno: Annalena Tonelli, la missionaria forlivese assassinata in Somalia. Occorre cioè la presenza di valori universalmente riconosciuti. Posso capire l'entusiasmo di alcune persone, ma io sono soltanto un funzionario dello Stato che deve rispettare la legge. Faccio riferimento a valori universalmente condivisi e lo sport può pure non esserlo. E anche riguardo ai successi sportivi, alcuni furono contestati dalle stesse autorità sportive: non lo dico io, lo disse l'Unione ciclistica internazionale. Ci sono verdetti storici[15].

Il padre di Pantani rilasciò una dichiarazione alla stampa nella quale esprimeva il «dolore» e «l'amarezza» della famiglia:

> È un provvedimento senza logica in nome di una legge vecchissima. Continua un accanimento ingiustificato nei confronti di Marco. Da quando mio figlio non c'è più, io sono andato in diverse località d'Italia per iniziative in suo onore. Tutti lo ricordano con affetto per il campione che è stato. Invece proprio qui, dove è nato, succede questa vergogna[16].

La decisione del prefetto era un segno della diffidenza nei confronti di un personaggio pubblico che aveva "macchiato" la sua immagine. Alla mitizzazione del campione amato dalle folle degli sportivi veniva contrapposta la rappresentazione negativa dell'atleta e dell'uomo che con la sua condotta – il ricorso al doping e poi l'uso privato di stupefacenti[17] – costituiva un modello eticamente inaccettabile, in campo sportivo ed extrasportivo. Perciò, a ridosso della sua morte e delle polemiche che ne erano seguite, la figura di Pantani non si prestava a divenire un simbolo condiviso dello sport nazionale.
Un caso analogo a quello di Cesena si era verificato poco prima a Terracina dove, su proposta di un gruppo di appassionati, l'amministrazione locale aveva approvato l'intitolazione di una strada a Pantani. Il prefetto di Latina era intervenuto per bloccare il provvedimento, sempre richiamandosi alla legge del 1927. Il capo

15 *Cesenatico, Niente monumento per il Pirata*, in «La Gazzetta di Reggio», 29 aprile 2005.

16 L. Coen, *Pantani, niente statua. Troppi dubbi su di lui*, in «La Repubblica», 29 aprile 2005.

17 Il 5 giugno 1999 a Madonna di Campiglio, quando sta per iniziare la penultima tappa del Giro d'Italia, Pantani è in maglia rosa e dato come favorito per la vittoria finale. Prima della partenza viene però escluso dalla corsa in seguito ai controlli antidoping che rilevano un valore di ematocrito superiore al limite consentito. Negli anni successivi prova a rientrare nel circuito ciclistico ma dal trauma di Campiglio, che lo ha segnato profondamente, non si riprenderà più. Pantani si sente vittima di un'ingiustizia. Si isola, assume droghe, cade in depressione. Il 14 febbraio 2004 viene trovato senza vita nel residence Le Rose di Rimini. Secondo l'autopsia, la morte è dovuta all'assunzione di cocaina e psicofarmaci antidepressivi. La vicenda di Campiglio e le circostanze della morte di Pantani sono ancora oggi controverse.

*Fig. 4. Il monumento dedicato a Marco Pantani a Cesenatico [foto Propoli87, Wikimedia Commons licenza Creative Commons Attribuzione-Condividi allo stesso modo 4.0].*

di gabinetto della Prefettura si era espresso in questi termini: «parlare di Pantani è come parlare di Maradona, si deve distinguere tra l'atleta e l'uomo, sappiamo che l'opinione pubblica è divisa, pure in Romagna ci sono polemiche attorno alla sua figura»[18].

Il 28 maggio 2005 l'amministrazione comunale di Cesenatico decise di installare il monumento in piazza Marconi, senza intitolarlo a Pantani, in ossequio alle disposizioni della Prefettura.

La statua in bronzo alta tre metri rappresenta Pantani che avanza in salita, con la ruota anteriore sospesa nel vuoto. Come base è stilizzato in granito rosa lo scafo di una barca da cui il ciclista sembra «salpare verso il cielo» come un «Pirata coraggioso e spavaldo»[19]. Da allora, l'opera «è meta di visitatori e tifosi, molti dei quali, specie nei giorni delle ricorrenze della nascita e della morte del campione, portano un fiore, una lettera o un pensiero»[20].

Solo in occasione del decennale della morte di Pantani, secondo i termini di leg-

[18] L. Coen, *Pantani, niente statua*, cit.

[19] *Il monumento a Pantani firmato da una judoka*, in «La Gazzetta di Reggio», 20 novembre 2004.

[20] *Cesenatico, partita la richiesta per intitolare il monumento a Pantani*, in «Il Resto del Carlino», edizione di Cesena, 16 gennaio 2014.

ge, il monumento è stato ufficialmente inaugurato con una targa che recita: «A ricordo del Pirata Marco Pantani grande campione di ciclismo che con le sue indimenticabili imprese al Giro d'Italia e al Tour de France ha fatto sognare milioni di tifosi. La sua città gli dedica questo monumento. Cesenatico, 14 febbraio 2014».

### *4.2. La biglia del campione*

Nel 1997 Pantani fu ingaggiato dalla squadra sponsorizzata da Mercatone Uno, l'azienda fondata nel 1975 a Imola da Romano Cenni e divenuta tra gli anni Ottanta e Novanta una delle principali catene di grandi magazzini della rete commerciale italiana. Cenni scommise sulla rinascita del ciclista, reduce da un anno difficile, dedicato al recupero della condizione in seguito ad un gravissimo incidente. Dopo alcune buone prestazioni nella stagione 1997, l'anno successivo Pantani riuscì nell'impresa di vincere il Giro e il Tour.
«Noi, come Mercatone Uno – dichiarò Cenni dopo la morte del Pirata – dobbiamo moltissimo a Pantani, il nostro successo è stato merito suo, i 4.500 dipendenti e i 92 punti vendita di oggi non ci sarebbero se lui non avesse appiattito il Mortirolo e spianato il Ventoux»[21].
Nel 2004 l'azienda promosse un concorso per realizzare un monumento dedicato al campione, vinto dall'artista ravennate Alessandra Andrini. L'opera venne inaugurata a Imola il 3 settembre 2005: una grande biglia in plexigass – quattro metri di diametro, con l'immagine fotografica di Pantani in maglia rosa, curvo sul manubrio, l'espressione tesa e concentrata – installata nello spazio antistante la sede dell'azienda, a ridosso dell'autostrada adriatica. Collocare il monumento nei pressi dell'A14 significava dare grande visibilità al monumento e fare correre idealmente la biglia lungo il nastro d'asfalto che porta alla riviera romagnola.
L'opera «conserva le caratteristiche del monumento, ma le declina in un linguaggio contemporaneo, capace di trasmettere il ricordo del grande ciclista in modo antiretorico»[22]. In questo caso l'artista non ricorre al registro epico, ma evoca un'idea di leggerezza, di semplicità e spontaneità, ispirandosi al gioco delle biglie, diffuso tra gli anni Sessanta e Settanta quando il turismo era diventato un fenomeno di massa e sulle spiagge italiane bambini e ragazzi si sfidavano sulle piste tracciate nella sabbia con le biglie che contenevano le immagini dei ciclisti.
Nel 2015 Mercatone Uno, reduce da un periodo di crisi segnato dal crollo del fatturato e dall'accumulo di debiti per 400 milioni di euro, fu commissariato. L'amministrazione straordinaria pubblicò due bandi di vendita dei negozi del gruppo, che rimasero senza offerta. Nel 2017 ex esponenti aziendali – tra i quali Romano Cenni – furono indagati dalla Procura di Bologna per bancarotta fraudolenta. L'anno successivo una parte dei punti vendita venne acquistata dalla Shernon

[21] M. Pastonesi, *Pantani, quanto amore dentro una biglia*, in «La Gazzetta dello Sport», 3 settembre 2005.

[22] https://luoghidelcontemporaneo.beniculturali.it/biglia,-a14-km-50-.

*Fig. 5. La biglia di Marco Pantani lungo l'autostrada A14 a Imola [Wikimedia Commons licenza Creative Commons Attribuzione-Condividi allo stesso modo 2.0].*

Holding. L'acquisizione si rivelò una spregiudicata operazione speculativa, la nuova società accumulò altri debiti e nel maggio del 2019 fallì. I punti vendita chiusero e i lavoratori furono messi in cassa integrazione.
Nel fallimento della Mercatone Uno vennero coinvolti anche alcuni cimeli di Pantani e la biglia di Imola, oggetti posseduti dalla famiglia Cenni.
Temendo che potessero finire all'asta, nell'aprile del 2019 il sindaco di Cesenatico Matteo Gozzoli chiese un incontro con i commissari straordinari per verificare la possibilità di trasferire i beni a Cesenatico, compresa la biglia:

> Ritengo doveroso interessarmi e informare i cittadini, sull'evolversi di una questione che riguarda il nostro campione. Così ho contattato i commissari straordinari della Mercatone Uno per un incontro istituzionale, nell'ambito del quale approfondire la situazione e capire se ci sono le condizioni affinché quegli oggetti possano essere trasferiti a Cesenatico, dove c'è già un importante museo dedicato a Pantani, gestito dalla famiglia. Capisco che si tratta di una situazione complessa e delicata, ma dobbiamo provarci. Molti cittadini e tifosi mi hanno espresso preoccupazione per la possibilità che i ricordi di Marco possano finire lontano. Un altro sogno mio e di tanti appassionati è quello di poter avere la biglia gigante. In tal senso il Comune potrebbe coordinare imprese e associazioni, per far sì che, in caso di vendita, la biglia arrivi a Cesenatico[23].

[23] *Cesenatico, il sindaco alla Mercatone Uno: "Date a noi i trofei di Pantani"*, in «Il Resto del

All'iniziativa del sindaco romagnolo rispose la prima cittadina di Imola, Manuela Sangiorgi, che considerava la biglia, divenuta meta di turisti e tifosi di Pantani, «un elemento distintivo della città»:

> Le gesta di Marco Pantani si intersecano con numerose pagine della storia sportiva ed imprenditoriale della nostra città e del comprensorio, tanto da alimentarne costantemente uno splendido ricordo. La biglia gigante, voluta fortemente dall'indimenticato patron del gruppo Mercatone Uno Romano Cenni, è ormai da anni un elemento distintivo della nostra città e sarà mia premura salvaguardarne la sua collocazione e cura all'interno del nostro territorio[24].

La disputa campanilistica sulla biglia si risolse in un nulla di fatto perché i commissari straordinari chiarirono che l'opera non era di proprietà di Mercatone Uno ma di un'altra società controllata dalla famiglia Cenni[25].
Il 15 ottobre 2020 la dodicesima tappa del Giro d'Italia ha celebrato Pantani attraverso un circuito con partenza e arrivo a Cesenatico. Prima della partenza, in piazza Andrea Costa il sindaco Matteo Gozzoli, alla presenza dei genitori di Pantani, ha inaugurato due biglie del diametro di 1,70 metri, una rosa e una gialla, in ricordo della doppia vittoria al Giro e al Tour nel 1998[26]. Le biglie sono state donate alla città da Cicloevento, fiera internazionale del ciclismo, Confartigianato e Confesercenti. L'opera è stata realizzata pensando al passaggio del Giro, ma rimarrà nella piazza in memoria di Marco Pantani e come «simbolo del ciclismo di Cesenatico»[27].

## 5. Riflessioni conclusive

I casi di studio analizzati stimolano alcune riflessioni sulle caratteristiche e sul significato dei monumenti dedicati a figure dello sport. Se risultano pochi i monumenti e le statue eretti negli ultimi decenni in onore di singoli individui, ciò è anche dovuto alla loro inattualità; si tratta di un modello estetico e culturale inadatto a una società frammentata come l'attuale in cui è difficile individuare simboli condivisi. Paradossalmente però nella dimensione sportiva, come dimo-

Carlino», edizione di Cesena, 2 aprile 2019.

[24] *Pantani, la maxi-biglia all'asta? È sfida tra i comuni di Imola e di Cesenatico*, in «La Gazzetta dello Sport», 5 aprile 2019.

[25] *Biglia Pantani, "La vicenda non rientra nel fallimento della Mercatone Uno"*, in «Il Resto del Carlino», edizione di Cesena, 13 aprile 2019.

[26] *Due biglie giganti per ricordare Pantani: c'è Marco in maglia rosa e gialla*, in «La Gazzetta dello Sport», 13 ottobre 2020.

[27] *Cesenatico, inaugurate maxi biglie con Pantani e bici nella rotonda*, in «Corriere di Romagna», 13 ottobre 2020.

stra anche il caso dell'Emilia-Romagna, sono cresciuti significativamente i monumenti dedicati ad atleti. Quello sportivo sembra infatti essere uno dei pochi fenomeni che si presta alla celebrazione della singolarità forse proprio per la sua capacità di proporre simboli dotati di un grado di condivisione maggiore rispetto ad altri ambiti.

Un elemento che accomuna i casi studiati è la dimensione eroica. Per diventare un eroe dello sport, non basta essere considerati campioni in base all'eccellenza delle prestazioni. Grandi protagonisti dello sport pur accumulando vittorie e medaglie si sono fermati prima della soglia che si apre allo spazio dell'eroismo sportivo. Oltre ad essere campioni, gli eroi sportivi assumono una rilevanza che esula dall'originario settore di appartenenza, entrano nella memoria collettiva, ispirano ideali e rispecchiano aspettative e valori.

Nei casi analizzati, la trasfigurazione eroica è alimentata anche dalla tragicità delle vicende degli atleti e dal tema della morte. La morte "simbolica" di Dorando Pietri che con l'impresa londinese «rivela al mondo l'uomo disposto a rischiare tutto, anche la vita, per un obiettivo ritenuto degno del supremo sacrifico di sé» [Marchesini 2016, 85] (non a caso, a gara appena conclusa, si sparge la voce che l'italiano sia morto) e che nel contempo in seguito alla squalifica perde il gusto della vittoria; la morte precoce che contribuisce ad eternizzare la grandezza dell'eroe. Quest'ultima è evidente negli sport motoristici, in cui il rischio è più presente, come nel caso di Senna, o nella vicenda di un campione del ciclismo come Pantani, la cui drammatica scomparsa ha alimentato polemiche che non hanno offuscato agli occhi dei tifosi la sua immagine, mostrandone la fragilità umana e aiutando a «fissarne la grandezza nella tragedia, se è vero che "muor giovane colui ch'al cielo è caro"» [Marchesini 2016, 136].

Se nei tre casi analizzati la santificazione della morte avviene in modo tradizionale per mezzo del monumento, va comunque sottolineato come a partire dagli ultimi decenni del Novecento, nell'ambito di un radicale ripensamento del monumento sia dal punto di vista formale che di ciò che vuole "far ricordare", ha preso piede l'idea di sostituire l'esigenza di una visibilità invadente con una tendenza all'invisibilità: ai modelli figurativi si sostituiscono spesso forme astratte collocate in un fuori registro temporale, ai materiali che esibiscono imponenza e durata si preferiscono materiali leggeri ed effimeri, mentre le nette delimitazioni spaziali che separano il monumento dalla realtà quotidiana si dissolvono [Pinotti 2014].

Restando in Emilia-Romagna possiamo fare l'esempio del monumento-installazione a Marco Simoncelli allestito nel 2012, a due anni dalla sua tragica scomparsa, a Coriano, nel Riminese, località in cui è cresciuto il pilota, campione del mondo della classe 250 nel 2008, che ha perso la vita a soli 24 anni durante il Gran premio della Malesia, sul circuito di Sepang, il 23 ottobre 2011. In questo caso l'opera intende innescare il ricordo del campione palesandone l'assenza. Si tratta di una installazione, intitolata *Ogni domenica*, commissionata all'artista Arcangelo Sassolino da uno sponsor tecnico del pilota (Dainese) e donata alla città, collocata in un'area acquistata appositamente dal Comune, consistente in un tubo, che evoca tanto la bocca di un cannone quanto lo scarico di una moto,

che ogni domenica, all'imbrunire, puntualmente, al medesimo orario, si attiva sprigionando una lunga fiamma che resta accesa per 58 secondi, come il numero con cui gareggiava il pilota.
Vi sono poi forme particolari di "monumento performativo" nate direttamente tra i fan del campione sportivo che costruiscono la celebrazione e il ricordo sull'invisibilità dello scomparso. È il caso del particolare tipo di ricordo che quotidianamente, nel suo locale di Misano Adriatico, la pizzeria Hochey, il proprietario, fan e amico dello scomparso pilota motociclistico Marco Simoncelli, mette in scena. A partire dal 2012, ogni sera, alla stessa ora, all'interno del locale viene acceso il motore di una motocicletta con la livrea di quella guidata dal pilota nel 2011 diffondendo il rombo per quasi un minuto tra la commozione dei presenti. In questo caso il monumento, più che la moto vera e propria esposta all'interno del locale insieme ad altri oggetti di scena appartenuti a Simoncelli, che compongono una sorta di sacrario, è costituito dal rito dell'accensione del mezzo, dal fragore che viene fatto risuonare nella sala insieme al diffondersi dell'odore di carburante bruciato. Si tratta di una vera e propria esperienza plurisensoriale, capace di produrre un'evocazione immateriale, sorta dalla spontaneità dei fan e forse proprio per questo capace di toccare emotivamente gli appassionati di motociclismo più profondamente rispetto ad altri monumenti commissionati e progettati a tavolino.
Un ultimo elemento comune alle opere prese in esame è la declinazione al maschile della figura sportiva da ricordare, probabile conseguenza del tardivo riconoscimento dato dalla società italiana allo sport femminile. Tuttavia, si segnala nel territorio emiliano-romagnolo la presenza di una statua dedicata a una campionessa che ha avuto il merito di conquistare la prima medaglia d'oro femminile alle Olimpiadi per l'Italia: Ondina Valla. *L'ostacolista*, questo il nome dell'opera dedicata alla velocista felsinea, va però considerata un'eccezione in quanto venne prodotta nel 1938 dal fratello scultore Rito Valla. Oggi è collocata all'ingresso dello stabilimento della Carpigiani, una ditta che si occupa di produzione di macchine per il gelato, ad Anzola Emilia.

## Bibliografia

*Il caso Bartali* 2021
*Il caso Bartali e le responsabilità degli storici*, Roma, Castelvecchi, 2021.

Carli 1973
Emanuele Carli, *Dorando Pietri corridore di maratona*, Verona, Zanardini, 1973.

Dietschy, Pivato 2019
Paul Dietschy, Stefano Pivato, *Storia dello sport in Italia*, Bologna, il Mulino, 2019.

Dogliani 2006
Patrizia Dogliani, *I monumenti e le lapidi come fonti*, in *Storia d'Italia nel secolo ventesimo. Strumenti e fonti*, a cura di Claudio Pavone, vol. I, Roma, Archivi di Stato, 2006.

Finocchi 1999

Anna Finocchi, *I monumenti: luogo e forma della memoria*, in *La Resistenza tra storia e memoria*, a cura di Nicola Gallerano, Milano, Mursia, 1999.

Frasca 2007
Augusto Frasca, *Dorando Pietri la corsa del secolo*, Reggio Emilia, Aliberti, 2007.

Galmozzi 1986
Luciano Galmozzi, *Monumenti alla libertà. Antifascismo, resistenza e pace nei monumenti italiani dal 1945 al 1985*, Milano, La Pietra, 1986.

Giuntini 2004
Sergio Giuntini, *Dorando Pietri dalla Via Emilia al West*, Palermo, Promos, 2004.

Giuntini 2017
Sergio Giuntini, *Storia agonistica, sociale e politica dell'atletica leggera italiana*, Roma, Aracne, 2017.

Huggins 2015
Mike Huggins, *The Visual in Sport History: Approaches, Methodologies and Sources*, in «The International Journal of the History of Sport», 32, 15 (2015), pp. 1813-1830.

Isnenghi 1996-1997
*I luoghi della memoria*, a cura di Mario Isnenghi, 3 voll., Roma-Bari, Laterza, 1996-1997.

Labanca 2010
Nicola Labanca, *Pietre di guerra. Ricerche su monumenti e lapidi in memoria del primo conflitto mondiale*, Milano, Unicopli, 2010.

Marchesini 2016
Daniele Marchesini, *Eroi dello sport. Storie di atleti, vittorie e sconfitte*, Bologna, il Mulino, 2016.

Marchesini, Pivato 2022
Daniele Marchesini, Stefano Pivato, *Tifo. La passione sportiva in Italia*, Bologna, il Mulino, 2022.

Montella 2021
Fabio Montella, *Lo squadrista Dorando Pietri. Il pericoloso rapporto del campione coi "superfascisti" carpigiani*, s.l., s.n., 2021.

Nora 1985
Luciana Nora, *Dorando Pietri: tra mito e storia*, Carpi, Comune di Carpi, 1985.

Nora 1984; 1986; 1992
Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984, 1986, 1992.

Osmond 2010
Gary Osmond, *Shaping Lives: Statues as Biography*, in «Sporting Traditions», 27, 2 (2010), pp. 101-111.

Parola 2018
Lisa Parola, *Le voci del monumento. Tra cronaca, battaglie civili e arte contemporanea*, in «Artribune», VIII, 42 (2018), https://www.artribune.com/arti-visive/2018/04/monumenti-storia/.

Passerini 2003
Luisa Passerini, *Memoria e utopia. Il primato dell'intersoggettività*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003.

Pastonesi 2014
Marco Pastonesi, *Pantani era un dio*, Roma, 66thand2nd, 2014.

Pinotti 2014

Andrea Pinotti, *Antitotalitarismo e antimonumentalità*, in *Memorie di pietra. I monumenti delle dittature*, a cura di Gian Piero Piretto, Milano, Raffaello Cortina, 2014.

Pivato, Pivato 2021
Marco Pivato, Stefano Pivato, *L'ossessione della memoria. Bartali e il salvataggio degli ebrei: una storia inventata*, Roma, Castelvecchi, 2021.

Ronchi, Josti 2005
Manuela Ronchi, Gianfranco Josti, *Un uomo in fuga. La vera storia di Marco Pantani*, Milano, Rizzoli, 2005.

Sbetti, Serapiglia 2020
Nicola Sbetti, Daniele Serapiglia, *Was Football Fascist? The 1934 World Cup in the Postwar Memory*, in «Soccer & Society», 21, 8 (2020), pp. 889-903.

Smith 2012
Maureen M. Smith, *Mapping America's Sporting Landscape: A Case Study of Three Statues*, in *The Visual in Sport*, a cura di Mike Huggins, Mike O'Mahony, London, Routledge, 2012.

Turrini 2021
Leo Turrini, *Ayrton Senna. Il pilota immortale*, Reggio Emilia, Aliberti, 2021.

Vidotto, Tobia, Brice 1998
*La memoria perduta: i monumenti ai caduti della Grande guerra a Roma e nel Lazio*, a cura di Vittorio Vidotto, Bruno Tobia, Catherine Brice, Roma, Argos, 1998.

Zara 2019
Furio Zara, *L'ultima curva. Ayrton Senna: la malinconia del predestinato*, Milano, Baldini & Castoldi, 2019.

# Nude o martiri? Rappresentazione e riappropriazione femminile nello spazio pubblico

Rosanna Carrieri, Alexandra Forcella, Ludovica Piazzi
Mi Riconosci
rosanna.carrieri@gmail.com - alexandra.forcella@outlook.it
marialudovica.piazzi@gmail.com

*Nella statuaria pubblica che popola vie e piazze italiane le donne realmente esistite sono rare, anche se non mancano figure femminili di varia tipologia. Bologna e l'Emilia-Romagna non fanno eccezione con ninfe e sirene dalla spiccata sensualità. Sono in linea esempi più recenti come la* Lavandaia *di Bologna e il* Monumento al tortellino *di Castelfranco Emilia. Negli ultimi anni interventi di riappropriazione femminista degli spazi, come Cheap e Monumentale dimenticanza, hanno integrato donne reali con media diversi.*

*Parole chiave: statue, monumenti, femminile, poster, performance*

Naked or Martyrs? Women's Representation and Re-Appropriation in Public Spaces
*In public statues that populate Italian streets and squares, women who existed are rare, although there is no shortage of female figures of various types. Bologna and Emilia-Romagna are no exception with nymphs and sirens of marked sensuality. More recent examples, such as the* Laundress *of Bologna and the* Tortellini monument *in Castelfranco Emilia, are in line. In recent years, operations of feminist re-appropriation of spaces, such as Cheap and Monumentale dimenticanza, have integrated real women with different media.*

*Keywords: statues, monuments, female, poster, performance*

## 1. Introduzione

Lo spazio pubblico del nostro paese vede molto ridotta la presenza femminile nei monumenti e nella toponomastica. Nell'arte istituzionale che popola le nostre vie e piazze le donne realmente esistite sono rare, a favore di rappresentazioni femminili simboliche e generalizzanti. I monumenti, che siano dedicati alla patria, a Giuseppe Mazzini o al milite ignoto, non hanno avuto (e hanno) solo il compito di ricordare, ma soprattutto di costruire la memoria, rappresentare il passato e affermare modelli culturali, tra cui quelli di genere come vedremo in questo articolo. In tal modo, nelle piazze si manifesta la voce narrante del potere e si definisce ciò che è degno di essere rappresentato e ciò che è socialmente accettabile.
In questi ultimi anni, è stata posta attenzione alla problematica della rappresentazione femminile nello spazio pubblico e diversi sono stati gli studi e le azioni intraprese per contrastarla. Il nostro contributo analizza la rappresentazione femminile nelle strade di Bologna e alcune azioni di riappropriazione dello spazio

*Fig. 1. Mario Rutelli, monumento ad Anita Garibaldi, 1932, Roma. Nel dettaglio Anita guida attraverso le pampas una schiera di combattenti [foto delle autrici].*

pubblico messe in campo negli ultimi anni, in particolare le esperienze artistiche di Cheap a Bologna e Monumentale dimenticanza a Torino.
Prima di addentrarci nell'argomento, occorre sottolineare un aspetto: di recente si è parlato spesso delle problematiche legate alla statuaria negli spazi pubblici, in alcuni casi senza distinzione tra i soggetti rappresentati. Bisogna, però, evidenziare le differenze tra il cosiddetto patrimonio difficile – fascista, coloniale – con il quale si deve fare i conti in termini di presenza, e l'assenza di un patrimonio che mostri il femminile, e anche il queer, il trans[1].
Statuaria e odonomastica sono in genere coerenti tra loro, specchio dell'orientamento culturale delle amministrazioni comunali e dei comitati cittadini. Per questa ragione i dati raccolti dall'associazione Toponomastica femminile sono di estrema importanza ai fini del nostro discorso. Secondo le loro stime le intitolazioni femminili delle strade del nostro paese oscillano tra il 3 e il 5%, quelle maschili superano il 40%, mentre l'indice nazionale di nuove intitolazioni a figure femminili è dell'8% [Capaso 2019, 8]. Non sorprende che la dedicataria più ricorrente sia la Madonna, seguita, secondo i dati raccolti dall'associazione, da Maria Montessori, Madre Teresa di Calcutta, Matilde Serao, Grazia Deledda, Nilde Iotti, Ilaria Alpi, Maria Grazia Cutuli, Anna Magnani e Artemisia Gentileschi [Capaso 2019, 8]. È semplicistico ritenere che le ragioni di questa disparità siano le minori opportunità di distinguersi che hanno avuto le donne del passato rispetto agli uomini. Il problema è certamente più complesso e riguarda la cultura conservatrice, maschilista e androcentrica del nostro paese, cultura che determina i monumenti e i nomi delle strade. Lo spazio della città è ancora «in prevalenza campo d'azione degli uomini che hanno il potere, politico come pure professionale, essendo molto bassa la presenza femminile in entrambi gli ambiti» [Pirajno 2015, 217].
La presenza femminile nei monumenti non è mai stata oggetto di un analogo censimento su scala nazionale, ma è senza dubbio ancora più ridotta: pochissime sono le donne reali effigiate nelle piazze italiane [Mi Riconosci 2020; Forcella, Lisotti e Lunardon 2020]. A questo proposito è emblematico che nella città di Roma una sola donna sia dedicataria di un monumento: Anita Garibaldi, rigorosamente col cognome del marito. È raffigurata in una statua di epoca fascista che la vede a cavallo mentre brandisce una pistola con la mano destra e regge un figlio neonato con il braccio sinistro. Il ruolo di combattente da solo non è sembrato dunque sufficiente per celebrarla e gli è stato associato quello di madre, in una rappresentazione equestre che di certo non trova confronti stringenti con quelle maschili.
A luglio 2021, è stato reso noto il progetto portato avanti dalla consigliera comunale di Milano Angelica Vasile di dedicare a Margherita Hack una statua. I giornali hanno riportato che sarebbe stata la prima statua dedicata a una donna

[1] In questa sede affronteremo soltanto gli aspetti legati alla rappresentazione dei soggetti femminili.

*Fig. 2. Particolare della Fig. 1.*

a Milano, contro 121 dedicate a uomini. In città come Torino, Napoli o Bologna non risultano statue nello spazio pubblico che celebrino specifiche donne del passato. Nell'articolo di Mi Riconosci del 2020 si sottolinea:

> È impossibile e superfluo, quindi, fare un elenco di chi manca nei nostri spazi pubblici commemorativi. Ma è evidente che nella selezione delle personalità da omaggiare pubblicamente è intervenuto anche un criterio androcentrico, che ha portato al silenziamento di donne che avrebbero meritato un riconoscimento almeno pari a quello dato a molti uomini di cui conosciamo a memoria i volti. Manca praticamente tutta una metà di umanità e di storia [Mi Riconosci 2020].

## 2. La statuaria istituzionale pubblica di Bologna e la *Lavandaia* di via della Grada

La fama di Bologna quale città con una particolare attenzione alle tematiche di genere non trova conferma nella presenza femminile nello spazio pubblico: né nei monumenti, né nella segnaletica stradale.
Statue sul suolo pubblico che celebrino le grandi donne del passato sono del tutto assenti; 1.191 sono le vie dedicate a uomini contro le 104 a donne. Di queste 104

ben 5 sono riferite a Madonne e 15 a sante e beate[2]. Compensa in parte l'intitolazione di 31 aree verdi a figure femminili e la specifica attenzione al problema dimostrata da una pagina web del Comune che approfondisce le biografie delle donne dedicatarie[3].

Camminando per le strade del centro di Bologna si possono incontrare poche statue dalle fattezze femminili: qualche santa nella facciata delle chiese e due colonne con statue mariane (Colonna dell'Immacolata e Colonna della Beata Vergine del Carmine). Tra quelle profane, vicino alla stazione ci si imbatte nella fontana ottocentesca della scalinata del Pincio, opera di Diego Sarti che vede protagonista una ninfa nuda e sensuale. A pochi passi nel parco della Montagnola è collocata un'altra fontana, opera dello stesso Sarti, che comprende tartarughe, leoni e due sirene dalla sensualità marcata. Sirene decisamente avvenenti sono rappresentate anche nel monumento più celebre della città, la fontana del Nettuno di Giambologna in piazza Maggiore (sebbene in questo caso facciano da contraltare a un uomo a sua volta nudo e avvenente). Queste sirene sono addossate agli spigoli del basamento, mentre si sorreggono i grossi seni da cui sgorga l'acqua. Allontanandosi fino a piazza Carducci si vede il monumento di Leonardo Bistolfi dedicato al poeta e inaugurato nel 1928, in cui i corpi femminili nudi abbondano. Quattro figure femminili in cemento si scorgono poi sulla sommità dell'Arena del sole, in via Indipendenza. Realizzate nel 1888 da Alfredo Neri, sono allegoriche e accompagnano Apollo, la metà di loro ha il seno scoperto. Una delle poche figure femminili vestite che si incontrano in questa passeggiata inevitabilmente parziale è la partigiana del *Monumento al partigiano e alla partigiana*, realizzato da Luciano Minguzzi nel 1947 e collocato nella piazza di Porta Lame. Una menzione merita poi la fontana dei giardini della Lunetta Gamberini, un po' fuori dal centro. Realizzata nel 1987 da Nicola Zamboni, vede una figura femminile con il seno scoperto e la testa reclinata in avanti, che appare esanime.

La sensualità delle statue pubbliche è stata senza dubbio percepita da chi ha vissuto quegli spazi. Lo mostra bene una scena di *Amarcord* di Federico Fellini in cui la voce fuori campo di Titta racconta «Questo è il monumento della Vittoria, andavamo a vederlo tutti i giorni... e io me lo sognavo anche la notte», nel frattempo viene mostrato il sedere di una statua sotto la pioggia e un gruppo di cinque uomini e ragazzi che lo osserva, uno dei quali fa gesti espliciti. L'opera in questione è monumento ai caduti della Prima guerra mondiale in piazza Ferrari a Rimini, inaugurato nel 1926 e realizzato dallo scultore Bernardino Boifava. Fellini in seguito ne ebbe a scrivere:

[2] Dati del censimento di Toponomastica femminile, https://www.toponomasticafemminile.com/sito/index.php/bologna-bo. I dati sono commentati sullo stesso sito dell'associazione https://www.toponomasticafemminile.com/sito/index.php/bologna-e-le-sue-donne.

[3] http://sitmappe.comune.bologna.it/ToponimiFemminili/.

*Fig. 3. Saura Sermenghi, "Lavandaia", 2000, Bologna [foto Guido Checchi].*

> il monumento ai caduti che era vicino al ginnasio. Una potente muscolosa figura virile di bronzo teneva alto verso il cielo un pugnale, su una sua spalla giaceva un po' scomoda una donna nuda: la gloria. Quando pioveva stavamo sotto gli ombrelli a guardare il bel sederone che l'acqua rendeva lucido, palpitante, sembrava vivo.

Sensuali, allegoriche e ancillari, materne o martiri, e – ad eccezione di quelle religiose – tutte senza nome.
In perfetta continuità con la maggioranza delle statue femminili profane bolognesi si inserisce la più recente *Lavandaia*, scultura in bronzo realizzata dall'architetta Saura Sermenghi nell'ambito di *Bologna città europea della cultura* dell'anno 2000, progetto presentato dall'Associazione donne d'arte (Adda).
La statua, che ha per soggetto una donna nuda inginocchiata dentro una bacinella, nasce con l'intento di celebrare le lavandaie in prossimità del lavatoio pubblico che era collocato lungo il canale Reno, oggi coperto. Nelle intenzioni dell'autrice la statua

> nasce da un sogno metafisico atto a trasformare l'atto del lavare i panni in un tema simbolico di purificazione. [...] In questo specifico caso, ciò avvenne attraverso l'immagine materiale di una lavandaia che, nella sua nudità, lava e si lava [Sermenghi 2017].

Accanto a questo significato legato alla purificazione Sermenghi ne individua uno storico citando varie testimonianze a proposito dell'oggettificazione sessuale a cui venivano sottoposte le lavandaie da parte degli uomini che si fermavano a guardarle faticare. Spiega dunque:

*Fig. 4. Saura Sermenghi, "Lavandaia", 2000, Bologna [foto Guido Checchi].*

> La situazione della lavandaia che lava alla fonte pubblica implicava un gioco di ruoli fra chi guarda e chi è guardato senza possibilità di scambio fra la condizione attiva e quella passiva … a meno che … altri sguardi osservino. […] Nel contesto specifico della scultura posizionata in Via della Grada se una terza persona esamina colui che guarda la scultura, l'attenzione si sposta sullo sguardo di chi osserva la scultura e non più sulla scultura. Così, nel qui ed ora viene palesato lo sguardo di chi osserva e, in una trasposizione metafisica temporale, viene smascherato, mostrato e riproposto lo sguardo ossessivo di chi stava lì ad osservare il corpo delle lavandaie facendo finta di niente. La vera provocazione attuale non è la scultura in sé ma lo svelamento di tali ruoli e la rappresentazione dello sguardo morboso sulla lavandaia [Sermenghi 2017].

Nelle intenzioni dell'architetta compito della scultura è dunque puntare l'attenzione sullo sguardo di chi la osserva, smascherandone l'aspetto morboso. Seguendo il filo delle sue stesse considerazioni l'operazione non può però avere successo: è assente l'altro elemento dialettico, l'uomo morboso, che non viene sostituito dall'osservatore di oggi che dovrebbe essere osservato a sua volta da una non meglio precisata «terza persona». L'attenzione rimane dunque sulla scultura e non «su colui che guarda la scultura». Quello che si palesa agli occhi è una donna nuda e prona, oggetto passivo dell'attenzione del passante che non ha gli elementi per contestualizzarla.
La denuncia degli sguardi maschili rimane nelle parole e il meccanismo che oggettificava le lavandaie al lavoro non solo non viene scardinato, ma di fatto viene

*Fig. 5. Nicola Zamboni, "Lavandaie" (dettaglio), 1998, Sant'Agata Bolognese, Bologna [foto delle autrici].*

riproposto. Non risulta difficile immaginare i personaggi di *Amarcord* riunirsi a guardarla, anche senza pioggia.
L'esplicita sessualizzazione della lavandaia è stata notata daə bolognesi e ha portato a una raccolta firme per la sua rimozione, rimasta inascoltata.
Sculture che omaggiano le lavandaie sono discretamente diffuse: si tratta senza dubbio della professione storicamente femminile più rappresentata nella statuaria pubblica italiana. Due lavandaie di bronzo si trovano a Sant'Agata Bolognese, a pochi chilometri dalla precedente, appoggiate all'antico lavatoio.
Sono in piedi nell'atto di lavare, seguendo l'iconografia più semplice e tradizionale, a cui corrisponde anche la *Lavandaia* di Pavia, esempio più celebre in Italia. Inginocchiate sono invece quella di Bagno a Ripoli e quella di Villasanta. Entrambe meritano alcune delle critiche a quella bolognese, in particolare la seconda che indossa un'improbabile veste corta senza spalline. Anche quando si intende celebrare una professione, particolarmente faticosa peraltro, non è scontato per scultori e amministratori evitare di sessualizzare la figura femminile che la sta praticando.
La statuaria istituzionale pubblica della città di Bologna rispetto al femminile di fatto è continuata nel solco della tradizione otto e novecentesca che si è riassunta. Dopo la lavandaia nuove statue hanno popolato diversi spazi pubblici della città: nel 2003 un Padre Pio di bronzo è stato collocato nel giardino di Porta Saragozza; nel 2016 una statua di Lucio Dalla, studiata per i *selfie*, è stata collocata in piazza dei Celestini; dal 2018 un volutamente bizzarro Freak Antoni che emerge da un wc è nel parco del Cavaticcio. Le ultime due più che celebrare i cantanti bolo-

gnesi sembrano concepite con intento ludico e ammiccano molto chiaramente ai social in una città sempre più turistica. Qualche anno fa si è installata una statua nei giardini Margherita che non è riferita a una donna in particolare, ma al ruolo femminile per eccellenza, si intitola infatti *Madre* e nelle intenzioni dell'autore Guy Lydster rappresenta «una sorte di fonte di vita naturale»[4]. La forma evoca il manto che accoglie i fedeli della Madonna della misericordia, ma anche una vulva, facendo apparire la scultura come una svilente metonimia della donna[5].

## 3. Il *Monumento al tortellino* di Castelfranco Emilia: l'occhio che divora

Spostandoci di qualche chilometro la situazione non cambia, infatti la provincia non fa eccezione e presenta casi altrettanto interessanti per il nostro discorso. Passeggiando tra le vie di Castelfranco Emilia, tra Bologna e Modena, le statue pubbliche che si incontrano sono un po' le solite di molti Comuni italiani: una Madonna, quella del voto (del 1631) eretta dopo la peste come ex-voto dai castelfranchesi; un monumento ai caduti della Prima e Seconda guerra mondiale (del 1924), raffigurante un soldato con la mantella svolazzante e le mani poggiate sull'elsa di una spada, iconicamente decorata di foglie di quercia; e infine, fuori linea, il *Monumento al tortellino* (inaugurato nel 2006 in piazza Aldo Moro).
Quest'ultimo, realizzato da Giovanni Ferrari e finanziato dall'associazione La San Nicola e dalla Dotta confraternita del tortellino di Bologna, è decisamente meritevole della nostra attenzione.
Sull'origine del piatto esistono varie leggende e tutte sono originarie di Castelfranco Emilia. L'immaginario di base, in ogni versione, è il disvelamento del corpo femminile attraverso un atto di violenza: la versione dell'ombelico di Venere raccontata da Giuseppe Ceri nel 1908, che riprende arricchendolo il secondo canto de *La secchia rapita* di Alessandro Tassoni, ha protagonista un oste che ha come ospiti della locanda Marte, Bacco e Venere. In questa versione Venere, una volta da sola, viene osservata dall'oste.
Dopo l'irruzione in camera, l'uomo non può che "sfogare" sulla pasta il turba-

4 https://www.bibliotecasalaborsa.it/cronologia/bologna/2020/la_scultura_madre_di_guy_lydster_ai_giardini_margherita#top.

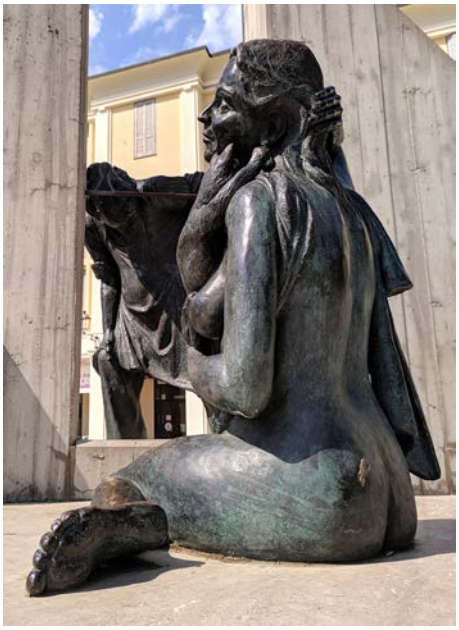
5 Non intendiamo con questa considerazione generalizzare sulla simbologia della vulva e sulla sua rappresentazione. Infatti, ad una appropriazione fatta da un artista uomo, si può contrapporre la riapproriazione iconografica della vulva, condotta dai gruppi femministi a partire dagli anni Settanta con la reiterazione nelle piazze del «gesto femminista» [Bussoni, Perna 2014]. Più di recente, alcuni collettivi territoriali di Non una di meno hanno recuperato questa simbologia anche attraverso la realizzazione di statue-vulve, esibite durante i cortei. Nello specifico a Bologna per l'8 marzo del 2017 è stata portata in processione una *Sacra vulva* di cartapesta e a Roma in piazza Sempione nel marzo del 2021 è stata esposta una grande vagina di cartapesta fucsia per la celebrazione della *Holy Vagina*, manifestazione di protesta contro gli attacchi ai diritti civili da parte di un parroco del Terzo municipio.

*Fig. 6. Giovanni Ferrari, "Monumento al tortellino", 2006, Castelfranco Emilia, Modena [foto delle autrici].*

mento provato alla vista della bellezza divina. In un'altra versione il proprietario della locanda Corona dopo aver sbirciato dalla serratura della stanza di una nobildonna sua ospite rimane così turbato dalla vista del corpo di lei, che "deve" riproporre le fattezze del suo ombelico in un piatto[6].
A ben vedere, la Venere di Ceri – il tortellino da divorare – è una divinità non più sua, abbandonata dalla mistificazione olimpica che impedisce all'uomo lo sguardo e che, anzi, lo dovrebbe accecare quando si spinge al di là. È una donna tradita nella sua privacy, è un corpo femminile soggetto all'occhio dell'uomo: un occhio divorante, che prende l'oggetto guardato, lo incorpora, lo distrugge e lo costringe a subire il proprio volere – il tortellino da divorare.
Il topos della donna spiata mentre "si scioglie i veli" per lavarsi è ancora diffusissimo in epoca moderna. Senza dilungarci nella prossemica della gestualità tipica del velare o disvelare un corpo, in ambito letterario e artistico un corpo femminile velato è un corpo protetto. Come nota Giuseppina Paola Viscardi

> letto nell'ottica dello *scioglimento dei veli*, lo «svelamento» della donna è, dunque, metaforicamente accostabile alla *breccia* aperta nella difesa della città una volta che se ne è conquistata la fortezza e della *violazione* della città stessa che inevitabilmente ne consegue [Viscardi 2013, 86].

[6] La vicenda viene addirittura interpretata ogni anno alla sagra del tortellino di Castelfranco Emilia, https://www.lasannicola.it/festa-di-san-nicola-sagra-del-tortellino/osti-e-dame.html.



*Figg. 7-8. Giovanni Ferrari, "Monumento al tortellino", 2006, Castelfranco Emilia, Modena [foto delle autrici].*

Si tratta di un topos ben radicato nella nostra cultura, che troviamo ripetutamente in vicende bibliche e mitologiche: da Susanna molestata dai vecchi mentre si lava, a Bethsabea osservata da re David mentre compie la stessa operazione, o ancora Diana e le ninfe sorprese da Atteone mentre fanno il bagno. Riferimento più vicino sono poi le tante pellicole della commedia erotica italiana degli anni Settanta e Ottanta, in cui ricorre frequentemente l'immagine della donna spiata dalla serratura mentre si cambia o lava, lo dimostrano per esempio le locandine dei film *Quel gran pezzo dell'Ubalda* (1972), *Una bella governante di colore* (1976) e *Viva la Foca* (1982).
Non mancano neppure espliciti richiami nella letteratura di quegli anni, basti pensare al romanzo del 1985 di Alberto Moravia, *L'uomo che guarda*, che già dal titolo allude

> al dominante motivo voyeuristico, non solo rappresentato in varie scene ed episodi ma sviluppato anche saggisticamente con riferimenti letterari che spaziano da Erodoto a Mallarmé e a Proust [Cavallini 2019, 7].

Lo scrittore, nel romanzo, giustifica il ricorso al tema dello sguardo, del voyeurismo, con un riferimento che richiama, anche, la cinematografia: «quando il romanziere ci descrive due personaggi in atto di accoppiarsi in realtà guarda e ci fa guardare per un immaginario buco della serratura» [Moravia 2019, 66].
Un dettaglio, però, del monumento del 2006 tradisce una distorsione ben precisa delle dinamiche mitiche tra i due personaggi coinvolti nell'immagine: un gatto comodamente accoccolato sul petto della donna nuda.

La presenza del gatto in braccio alla donna potrebbe avere un significato diffuso in epoca moderna, alludere cioè all'adescamento, all'"azione femminile" di catturare la preda, spesso in arte simboleggiata da un topo o un uccello. Il simbolo del gatto come seduzione femminile si trova già in Adamo ed Eva di Albrecht Dürer del 1504 ed è diffuso anche in Italia in pittura, ma anche nella letteratura erotica, si trova infatti in Aretino e Giorgio Baffo [Porzio 2008, 124-125].
Ed eccoci dove i confini dell'umano e del normato non sono veramente labili: la donna del *Monumento al tortellino* non è una divinità eterea olimpica, né una misericordiosa e scontornata Madonna, ma un corpo di bronzo chino, nudo, ignaro (nel racconto, compiaciuto quasi nella rappresentazione) di essere divorato dall'infinitesimo squarcio di una serratura; mentre dall'altro lato l'oste (chino anche lui nella sua molestia) fa da estremo opposto per l'elemento centrale, il prodotto pronto ad essere servito nei nostri piatti – il tortellino da divorare.
Del resto i casi non sono molto dissimili: spersonalizzate figure femminili, come la *Lavandaia* in via della Grada a Bologna, eteree divinità placide o amorfe figure tonde, in confortevole sottomissione.
Di quest'ultima categoria fa parte un'altra installazione, questa volta ferrarese, inaugurata simbolicamente l'8 marzo 2021, la *Maestà sofferente* di Gaetano Pesce. In questo caso si scomoda addirittura l'immaginario pre-classico: le Veneri paleolitiche diventano, nel quartiere fieristico di Ferrara, una "donna poltrona", un enorme corpo rosa, gonfio e trafitto come un puntaspilli da 400 frecce, circondato da sei fiere.
Interessante notare come nello spazio urbano si decida di rappresentare la violenza di genere con il più immediato binarismo esistenziale, da un lato le fiere (l'uomo), gli animali non umani simbolicamente associati alla forza del morso; dall'altro un oggetto inanimato (la donna) – il tortellino da divorare.
La *Maestà*, prima di approdare a Ferrara, nel 2019 è stata collocata in piazza del Duomo a Milano durante la *Design Week* e ha goduto di una certa attenzione mediatica. In questa occasione è stata oggetto di un'azione femminista da parte del gruppo Non una di meno, che ha organizzato un flash mob riprendendo lo slogan delle Guerrilla girls «Ceci n'est pas une femme». Come approfondiremo nel prossimo paragrafo le Guerilla girls sono riferimento imprescindibile per molte delle azioni di riappropriazione femminile degli spazi pubblici.
La contestazione di Non una di meno è rimasta inascoltata dalla città di Ferrara, che tre mesi dopo l'installazione della *Maestà sofferente* le ha addirittura collocato vicino un toro di bronzo, intitolato *Possanza*, in prestito temporaneo.
Siamo così abituati alla celebrazione della violenza machista nello spazio pubblico che neanche riusciamo più a capacitarci di quello che è: prepotenza d'azione permanente nelle rappresentazioni che circondano le nostre azioni sociali.
Quando David Harvey in *Città ribelli* afferma che «l'agentività sullo spazio è espressione di un classico motivo di segregazione spaziale» [Harvey 2013, 169], parlando di diritto alla città, parla anche del diritto all'esistente. Divenire agenti nello spazio urbano implica avere il diritto alla rappresentazione pubblica dell'esistente che desideriamo, alla costruzione degli infiniti immaginari collettivi che

urlano di vedersi rappresentati «per vincere la povertà e la disuguaglianza sociale, per sanare le ferite prodotte dal degrado capitalista» [Harvey 2013, 169].

## 4. Le esperienze artistiche di riappropriazione femminile degli spazi pubblici: il precedente delle Guerrilla girls

I casi analizzati finora rientrano nel campo dell'arte di committenza istituzionale e mostrano un forte legame con la statuaria ottocentesca. Contestualmente c'è un'altra e ampia parte della sfera della produzione contemporanea che ha cercato, e sta cercando, con multiformi esperienze di comunicare e rappresentare punti di vista diversi e più vari, attraverso percorsi di riappropriazione delle città e dei luoghi pubblici. Tra gli anni Sessanta e Settanta collettivi, gruppi e cooperative di artiste hanno sentito l'esigenza di proporre una prospettiva differente e non androcentrica, e maturato «l'idea di "separare l'arte" delle donne da quella degli uomini» [Seravalli 2017, 59]. Basti pensare all'esperienza italiana di Rivolta femminile, gruppo femminista nato a Roma nel 1970 dalla volontà dell'artista Carla Accardi e della critica d'arte Carla Lonzi, con la partecipazione della scrittrice Elvira Banotti. Il gruppo rivendicava istanze femministe e «il fatto che Rivolta sia nata proprio dalla relazione tra due donne così fortemente coinvolte nell'arte è uno degli elementi più singolari» [Zapperi 2014]. Ancora di più se pensiamo che proprio dopo la rottura tra l'artista e la critica – avvenuta anche a causa della partecipazione della prima al sistema dell'arte contemporaneo, governato dalle sue regole androcentriche e di potere –, Accardi fondò nel 1976, insieme ad altre artiste, la Cooperativa del Beato Angelico con l'obiettivo di indagare il rapporto tra arte e femminismo in Italia, e aprire uno spazio espositivo gestito da donne. Esperienza artistica che rimase, tuttavia, in massima parte in spazi chiusi, privati.

Negli ultimi anni, attraverso l'utilizzo di media tipici dell'arte contemporanea, artiste, gruppi e collettivi hanno tentato di ri-occupare lo spazio pubblico, sia denunciando l'esclusione di intere categorie e soggettività, sia reintegrando queste mancanze.

Proprio per questo, andando oltre la statuaria celebrativa, rintracciamo negli esempi di seguito proposti una linea di continuità con la nostra riflessione, trattandosi di pratiche di sperimentazione del tutto inquadrabili in azioni tanto politiche quanto performative e artistiche: pratiche che occupano lo spazio e se ne riappropriano in ogni forma possibile.

Come ha scritto Patrizia Ferri, «la trasformazione dello spazio pubblico e la sua rigenerazione nella nuova realtà metropolitana è una delle questioni sostanziali della cultura contemporanea che vede la città come un organismo»; questo organismo è in costante movimento grazie a processi e dinamiche innescate da singoli, gruppi, associazioni, comunità a favore di «nuove utopie praticabili», percorse anche attraverso forme d'arte e di architettura [Ferri 2014]. È in questo scenario che si collocano le esperienze artistiche miranti a colmare l'assenza.

*Fig. 9. Guerrilla girls, posters, 1985, New York [foto Flapane, CC0, via Wikimedia Commons].*

Il tentativo di introdurre nello spazio pubblico un protagonismo femminile affonda le sue radici nelle pratiche artistiche e di protesta degli anni Settanta, e ancor di più nel decennio successivo, quando, nel 1985, nei quartieri Soho e East Village di New York comparvero i primi poster di denuncia del collettivo di artiste e attiviste Guerrilla girls [Newhall 1987, 28].
Si tratta di un'esperienza imprescindibile per la trattazione degli argomenti, e un precedente dichiarato (come vedremo) di ciò che negli ultimi anni si è mosso nella città di Bologna.
I poster, realizzati in bianco e nero, della campagna *What Do These Artists Have in Common?* ponevano lə newyorkesi di fronte a dati emblematici sul sistema dell'arte americano – escludente e discriminante – attraverso frasi dirette come:

> How many women had one-person exhibitions at NYC Museums last year?
> Guggenheim 0
> Metropolitan 0
> Modern 1
> Whitney 0

o ancora «Women in America earn only 2/3 of what men do. Women artists earn only 1/3 of what men artists do».
Il proposito, annunciato già con il primo comunicato ufficiale (1985), era quello di proseguire la campagna di informazione e denuncia pubblica in forma anonima e collettiva, minando quegli «atteggiamenti retrogradi» [Guerrilla girls 1985] e quel protagonismo elitario che caratterizzavano il mondo dell'arte della metà degli anni Ottanta.
Le Girls mascherate da gorilla hanno proseguito le loro attività, sia con affissioni di manifesti sia con dimostrazioni durante le inaugurazioni di mostre, occupando sempre più spazio fisico e dibattito pubblico.

*Fig. 10. Guerrilla girls, "Do women have to be naked to get into the Met. Museum?", 1989 [foto Eric Huybrechts, CC BY-SA 2.0, via Wikimedia Commons].*

Pochi anni dopo, nel 1989, hanno dato avvio alla loro campagna più famosa: *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?* Accanto alla domanda provocatoria, proponevano una rivisitazione della tela di Jean-Auguste-Dominique Ingres *La grande odalisca* (1814), in cui il volto della protagonista era sostituito da quello di un gorilla.

Se il loro intento iniziale era quello di denunciare all'esterno di un sistema chiuso, come quello dei musei, le discriminazioni di un'élite culturale androcentrica, il loro ambito d'azione si è man mano allargato e le Guerrilla girls sono diventate un riferimento importante.

Consapevoli che non sia un caso isolato, ma frutto di un più articolato movimento di lotta che già da decenni avanzava istanze femministe, non possiamo esimerci dal riconoscere all'esperienza delle Guerrilla girls il merito di aver parlato in maniera chiara del settore culturale e di rappresentare un precedente significativo di riappropriazione di spazi condivisi e tradizionalmente maschili.

In Italia quest'assenza da colmare è stata percepita come sempre più impellente, forte anche della ribalta che la nuova ondata del movimento femminista e transfemminista ha avuto negli ultimi anni; si pensi in particolare alle azioni collettive di Non una di meno.

Contestualmente, storiche dell'arte, accademiche, critiche e curatrici hanno cominciato ad avanzare il problema, «ponendo in discussione la storiografia consolidata che per circa tre decenni ha trascurato, con poche eccezioni, l'analisi dei rapporti tra arte e femminismo e, più in generale, del ruolo delle donne nella storia dell'arte italiana» [Perna 2019].

In questo scenario non stupisce rintracciare sperimentazioni artistiche che hanno l'obiettivo non solo di colmare assenze, ma di riappropriarsi di una autonoma voce narrante attraverso gli spazi pubblici.

*Fig. 11. Cheap e Orticanoodles, "Irma Bandiera", 2017, Bologna [foto Marcella Culatti].*

Tra quelle messe in pratica in questi anni da collettivi e singole artiste, ne presentiamo alcune nella nostra breve ricognizione, che non vuole essere esaustiva e completa, quanto piuttosto aprire una riflessione.

## 5. L'esperienza bolognese di Cheap

Fondato nel 2013 a Bologna, Cheap è un progetto di *street poster art*, diventato ormai di richiamo nazionale, soprattutto attraverso i canali social. Prendendo in prestito la pratica delle Guerrilla girls, Cheap ha deciso di riempire il vuoto, l'assenza femminile dallo spazio pubblico bolognese, per «cambiare quel paesaggio, per cambiare l'immaginario in strada»[7].
Nato come festival, dopo cinque anni di iniziative, le sei fondatrici hanno scelto di proseguire in maniera «più fluida, più situazionista»[8], pur rimanendo coerenti con la scelta, fatta sin dalla nascita, del medium: l'impiego di poster di carta, per loro natura effimeri. I progetti messi in campo negli otto anni di attività si sono concentrati sulla partecipazione pubblica e hanno mantenuto il focus sulle soggettività a cui per secoli tale partecipazione non è stata concessa.
Non solo poster nel loro repertorio: nel 2017, infatti, Cheap, insieme a Orticanoodles – due street artist milanesi –, ha realizzato un *wall* con il volto di Irma Bandiera, cogliendo la sfida di «utilizzare un linguaggio contemporaneo per celebrare l'antifascismo, intervenendo sul paesaggio urbano della città per aggiungere un altro tassello a quell'ingranaggio collettivo che è la memoria»[9].
A questo intento si è aggiunta la volontà di raccontare una storia che non ammette esclusioni, rafforzata dalla scelta di collocare il grande ritratto su uno dei muri esterni delle scuole elementari Bombicci, nel quartiere Porto-Saragozza, nei pressi dell'abitazione dei genitori della partigiana bolognese, luogo in cui venne trucidata dai fascisti. Irma Bandiera venne infatti catturata e barbaramente torturata per sei giorni, nel tentativo di farle decifrare i documenti che trasportava. Lei non parlò e, condotta davanti casa dei genitori nell'ultimo tentativo di convincerla, venne uccisa con una raffica di mitra. La presenza del *wall* sul muro della scuola ha un significato che va oltre la sua commemorazione e diventa un dono alle generazioni in formazione. Quella di Irma Bandiera è una figura di donna straordinaria, una donna reale e non una rappresentazione allegorica, la sua vicenda biografica tuttavia non rompe gli schemi evidenziati all'inizio del nostro discorso: è infatti una martire.
Di poco successivo è il progetto *Staffette partigiane*, promosso da Canicola, associazione culturale bolognese che si occupa di divulgare la cultura del fumetto, a cui Cheap ha collaborato.

7 Cfr. https://www.youtube.com/watch?v=Q3m-Ge7HHW4.

8 https://www.cheapfestival.it/le-festival-est-mort-vive-le-festival.

9 https://www.cheapfestival.it/irma-bandiera-wall-il-video/.

Lə promotorə lo hanno definito un «percorso per la valorizzazione di una pedagogia della memoria»[10], perché sviluppato a partire da laboratori e incontri che hanno coinvolto alcuni gruppi classe di ragazzi e ragazze bolognesi.
Attraverso la lettura di fumetti, lo studio dei documenti e l'ascolto di testimonianze, gli studenti e le studentesse, guidatə da tutor, hanno tradotto in simboli visivi, in disegni e in brevi frasi le biografie delle partigiane che hanno contribuito alla Resistenza.
Sia nell'edizione del 2018 sia in quella successiva del 2019, i poster realizzati sono stati affissi in via San Giacomo: un'installazione che ha dato vita ad un «temporaneo luogo di memoria»[11], frutto di una partecipazione collettiva e di punti di vista intergenerazionali.
Negli stessi anni il collettivo di attiviste ha proseguito su questo solco con altre iniziative tra cui: *Taci, anzi Parla* insieme a MissMe[12], *La lotta è FICA*[13], o ancora *Tette fuori* insieme a School of feminism[14]. Non senza creare scandalo e animare un acceso dibattito pubblico: infatti la senatrice leghista Lucia Borgonzoni è intervenuta sulla stampa disprezzando l'iniziativa e il progetto, aprendo così una controversia sulle colonne dei giornali [Guerra 2020].
Un progetto – tra gli ultimi – è di un certo interesse: *LE articolo autodeterminativo*, realizzato in collaborazione con Moleste[15], un collettivo di operatrici del mondo del fumetto che rivendica il riconoscimento professionale in un ambiente di lavoro equo, non discriminante, sicuro e libero da molestie. Attraverso l'affissione di 11 poster, hanno raccontato «altrettante tappe nella storia dell'autodeterminazione trans-femminista, tra lotte e figure di donne che hanno messo in discussione lo status quo»[16].
Le raffigurazioni diffuse per le strade di Bologna, hanno mostrato per settimane allə passanti non un'altra storia, ma quella parte di storia quasi sempre eclissata nei manuali e nella comunicazione mainstream: dalle «pionere» come Ada Lovelace (1834), alle «iconoclaste» tra cui Tamara De Lempicka, dalle «resistenti partigiane», alle «impavide» come Franca Viola (1966), dalle «indipendenti» che hanno manifestato e lottato per l'approvazione della legge sul divorzio nel 1970, alle «abuelas de plaza de mayo», e ancora le «autodeterminate» che hanno ottenuto l'aborto nel 1978, le gioiose (*sex positivity*) degli anni Ottanta, le «scomode» come Franca Rame (1987) che ha raccontato

10 https://www.canicola.net/2020/04/25/staffette-partigiane/.

11 https://www.cheapfestival.it/cheap-per-staffette-partigiane/.

12 https://www.cheapfestival.it/taci-anzi-parla-missme-per-cheap-foto-gallery/.

13 https://www.cheapfestival.it/la-lotta-e-fica-un-progetto-femminista-di-art-pubblica-di-cheap/.

14 https://www.cheapfestival.it/tette-fuori-a-bologna-la-nuova-affissione-di-poster-di-cheap-insieme-a-school-of-feminism/.

15 http://www.moleste.org/chi_siamo/.

16 https://www.cheapfestival.it/cheap-moleste-le-articolo-autodeterminativo/.

in un monologo il suo stupro, le queer degli anni Novanta e le «innamorate» che nel 2016 hanno finalmente ottenuto matrimonio *same sex*.
Insomma, tappe di lotte collettive, risultati a cui le proteste e i movimenti hanno portato tra il XX e il XXI secolo, che attestano l'urgenza di risignificare gli spazi e restituirli alla collettività, di reintegrare una rimozione a lungo forzata, attraverso immagini semplici e dirette, immediate.

## 6. La monumentale dimenticanza di Torino

Fuori dai confini dell'Emilia-Romagna, un altro gruppo si è posto le stesse domande sull'assenza femminile dagli spazi pubblici e più nello specifico dalla statuaria, ed è *Monumentale dimenticanza*, nato nel 2018 a Torino da Safe – Centro studi e documentazione pensiero femminile, in collaborazione con Toponomastica femminile. Il progetto è articolato in alcune azioni principali: il «censimento delle statue di donne presenti sul territorio»[17], attività didattiche mirate a far conoscere alle e agli studenti di scuola primaria e secondaria di primo grado i monumenti presenti nella città e performance di artiste che impersonano statue femminili che così prendono vita e si raccontano.
Due sono state le tappe principali nel 2019. La prima, il 7 marzo a Torino in piazza Carlo Emanuele II accanto alla statua di Cavour, con un gruppo di attrici per dare voce a Rosalie Montmasson, Virginia Oldoini contessa di Castiglione, Rita Montagnana e Teresa Noce[18], per «raccontare la loro storia e il loro contributo alla cultura e alla società del nostro paese» [Romano 2019].
La seconda, invece, ad Asti – città in cui non ci sono, come a Torino, statue di personalità femminili [Sandrucci 2019] – il 9 marzo lungo un percorso articolato in più strade, con la messa in scena delle vicende biografiche di Maddalena Orsola e Anna Francesca Guglielma Caccia, Francesca Baggio, Lina Guenna Borgo, Rita Montagnana, Rita Levi Montalcini e Enrica Jona[19].
Nelle parole dell'artista Irene Pittatore, che ha colto le istanze di *Monumentale dimenticanza* e le ha sviluppate nel progetto artistico *Monumenta Italia*, si legge la riflessione alla base di questa iniziativa:

[17] http://www.fundforsafe.org/eventi-satellite-monumentale-dimenticanza/.

[18] Si tratta di quattro donne piemontesi o legate alla regione: Rosalie Montmasson (Saint-Jorioz 1823-Roma 1904) patriota; Virginia Oldoini contessa di Castiglione (Firenze 1837-Parigi 1899) patriota; Rita Montagnana (Torino 1895-1979) politica e costituente; Teresa Noce (Torino 1900-Bologna 1980) partigiana e costituente.

[19] Maddalena Orsola Caccia (Moncalvo 1596-1676) pittrice; Anna Francesca Guglielma Caccia (Asti 1608?-1628) pittrice; Francesca Baggio insegnante e attivista per l'emancipazione femminile; Lina Guenna Borgo (Novi Ligure 1869-Asti 1932) pedagogista; Rita Montagnana (Torino 1895-1979) costituente; Rita Levi Montalcini (Torino 1909-Roma 2012) neurologa; Enrica Jona (Asti 1910-2000) insegnante deportata ad Auschwitz.

*Figg. 12-13. Monumentale dimenticanza, 2019, Torino [foto Safe].*

> Non c'è dubbio che il patrimonio artistico nello spazio pubblico è sessuato. Ci muoviamo in una scenografia urbana prevalentemente composta di uomini "che hanno fatto la storia".
> Il più delle volte eretto e quasi mai inclinato, il monumento può essere interpretato come un io maschile che non prevede mai un noi. Il monumento non interroga la storia, vuole essere la storia. Il corpo pubblico è dunque il corpo maschile. Le statue delle donne non hanno nome, non documentano un fatto e si presentano il più delle volte come archetipi, simboli, muse: la prosperità, la patria, la giustizia, spesso rappresentate reclinate o inginocchiate ai piedi dell'eroe, sono simboli, quasi mai donne protagoniste di fatti o azioni.
> Monumenta Italia è un cantiere artistico di studio, divulgazione e produzione che intende creare consapevolezza rispetto all'esiguità del numero di monumenti dedicati alle donne, trasformando ciò che rimane del monumento, il plinto, in una sorta di piattaforma dialettica per interrogarsi su cosa oggi significhi parlare di monumentalità, memoria e storia rispetto alla questione di genere[20].

Non è stata la prima volta che Irene Pittatore si è occupata di questioni di genere attraverso i suoi progetti artistici. Sempre nel 2019, ad esempio, è stata tra le promotrici della campagna, poi diventata un libro, *#WHOSARTFOR. Art workers against exploitation* con «l'obiettivo di sostenere la ricerca sulle condizioni di lavoro nel mondo dell'arte, da una prospettiva femminile»[21].
Il coinvolgimento di artiste e autrici è avvenuto tramite una open call internazionale, cosa che attesta la volontà di costruire processi partecipati e collettivi. Il mantra della partecipazione è, infatti, un'altra caratteristica di una certa produzione femminile di questi anni: tra le esperienze più note quella di Marinella Senatore, con la sua *School of Narrative Dance*, ossia laboratori itineranti ogni

20 https://irenepittatore.it/monumenta-italia/.

21 https://associazioneimpasse.org/.

volta in una città diversa che prevedono il coinvolgimento attivo degli abitanti del posto e l'esecuzione di performance e manifestazioni nelle strade e nelle piazze. Ma anche delle sue luminarie effimere – ispirate a quelle tipiche delle feste popolari dell'Italia meridionale e arricchite con frasi tratte da scritti femministi o costruite appositamente –, come quelle realizzate per la sfilata *Dior Cruise 2021* o nel cortile del Palazzo Strozzi di Firenze o per la mostra *Io dico Io* tenutasi nella primavera 2021 alla Galleria nazionale di arte moderna di Roma. Proprio in quest'ultimo caso la frase scelta è stata «remember the first time you saw your name», suggerendo l'idea di una fuoriuscita dal personale al pubblico.

## 7. Colmare l'assenza e trasformare l'esistente

Ci chiediamo a questo punto se non debba essere la partecipazione pubblica a ricucire quelle ferite urbane che l'aggiunta di statue non sarebbe di per sé capace di risanare, e se non siano da rintracciare proprio nei militanti cortei colorati e colmi di persone, negli slogan, nei cori e nei flash mob, elementi performativi tali da poter considerare gli stessi delle pratiche culturali di nuova occupazione degli spazi, a partire dalle piazze.
L'arte istituzionale ha come intento quello di occupare lo spazio urbano di *commons* culturali quel tanto che basta per rispolverare i confortevoli immaginari rimasti plastificati nel boom economico, al costo di una strizzata d'occhio: continuiamo ad essere rappresentazioni di bellezza, virtù cardinali, pazienti ancelle e silenti vittime di abusi; così come rimangono a farci da custodi soldati rampanti, colonizzatori, goliardici guardoni e animali feroci. Anche l'8 marzo o nelle più importanti giornate collettive, ci viene propinata una rappresentazione specifica dei ruoli sociali e delle nostre oppressioni, edulcorata e confortevole, per rimanere da monito nelle strade che percorriamo. Ne sono esempio le sempre più diffuse scarpe rosse e panchine rosse, occasione di inaugurazioni con snocciolamento di buoni propositi, più che di azioni effettive contro i femminicidi.
Ci chiediamo, quindi, di quante nuove statue abbiamo bisogno, di quante altre coscienze infelici dobbiamo circondarci prima di opporci alla devota immutabilità dei valori e alla concezione che «l'autenticità, la creatività e l'originalità siano un esclusivo prodotto borghese e non invece operaio, contadino o di altre esperienze storico-geografiche» [Harvey 2013, 140].
Le statue celebrative delle nostre città del resto non sono sempre percepite come parte di uno spazio vissuto e condiviso, non sono sempre realmente partecipate e la maggioranza delle persone che vive la città probabilmente non saprebbe collocarle con sicurezza, o magari ci è passata sotto tante volte senza davvero osservarle. Non ci stupiamo se le statue meno percepite sono anche quelle dotate dei basamenti più alti che le vanno, di fatto, a separare dal tessuto della città, non perché la contemporaneità abbia tolto il filtro "amarcord" dallo sguardo dellə passanti, ma semplicemente perché sotto la stessa pioggia felliniana (e sotto quegli alti piedistalli) non c'è

*Fig. 14. Associazione Rosso Magenta, panchina rossa inaugurata il 5 giugno 2021, piazza Matteotti, Budrio, Bologna [foto delle autrici].*

più la stessa città. Tornando a Bologna tra quelle più imponenti, e meno partecipate, possiamo incontrare la statua di Luigi Galvani del 1879 di fronte all'Archiginnasio, la statua equestre di Vittorio Emanuele II nei giardini Margherita e il monumento a cavallo di Giuseppe Garibaldi in via Indipendenza.
Le esperienze contemporanee, come manifesti e murali, tendono a catturare molto di più l'attenzione del passante. Attraggono sia per il loro carattere effimero, legato al presente, sia perché parlano un linguaggio più vicino al nostro, più quotidiano e meno formale. Un'appropriazione dei linguaggi quotidiani, più che dei contenuti specifici, sul solco di quell'arte di appropriazione postmoderna degli anni Ottanta di cui ci parla Rosalind Krauss, «come critica della rete di potere che penetra nella realtà, che la struttura già da sempre» [Krauss 2017, 50].
La pietra e il bronzo sono materiali affermativi, che raccontano verità sovradeterminate. La direzione delle pratiche contemporanee effimere è opposta: la stessa scelta del medium definisce il ruolo dell'intervento nello spazio pubblico, che non si pone quindi come qualcosa di consolidato e indiscutibile. L'effimero è per sua natura soggetto al cambiamento e alla distruzione, è quindi un'esperienza che non si vuole imporre.
Un utilizzo molto consapevole di materiali non duraturi è stato sperimentato nel *Monumento alle cadute partigiane* nel parco di Villa Spada a Bologna, fuori dal centro. Il monumento è dedicato a 128 donne partigiane bolognesi cadute durante la lotta per la Liberazione ed è stato realizzato nel 1975 dal gruppo di architettə Città nuova. È frutto di un processo partecipativo che ha coinvolto bambinə e ragazzə di varie scuole, lə qualə ne hanno realizzato alcune componenti con materiali deteriorabili. Questa scelta è «legata all'obiettivo di costruire un monumento da rinnovare

*Fig. 15. "Monumento alle cadute partigiane" (dettaglio), 1975-2015, Parco di Villa Spada, Bologna [foto Guido Checchi].*

nel tempo come la memoria della Resistenza e la partecipazione condivisa al ricordo delle lotte antifascista e partigiana»[22].

Il paragone, a margine, tra la violenta permanenza della statuaria pubblica su commissione e la denuncia performativa di strada e di piazza, è immediato: a poco servono le produzioni statuarie omogenee che nelle piazze provano ad accontentare con presunzioni di allargamento e rispetto delle specificità, quando si vive con sempre maggiore esigenza un cambiamento radicale della politica degli spazi, una trasformazione dell'esistente a partire dalla riappropriazione dell'agentività urbana. Paulo Freire, in tempi in cui il regime oppressivo degli anni Sessanta in Brasile non consentiva l'espressione di critiche né di liberi pensieri e opinioni in pubblico, teorizzava il *Teatro do Oprimido*, un metodo di espressione artistica dei corpi oppressi che facesse da tramite per la presa di coscienza necessaria alla decodifica dei sistemi imposti attraverso la collaborazione e la distribuzione delle informazioni.

L'assenza o la segregazione si manifestano negli spazi pubblici sia fisici – come abbiamo fino ad ora analizzato – legati alla cultura materiale, sia figurati.

I corpi delle donne, siano di pietra o di carne, sono assenti, repressi, segregati dagli spazi pubblici attraverso meccanismi che la filosofa Françoise Collin individua in: «esaltazione della "specificità femminile" e "indifferenza dei sessi"» [Laurenzi 2020, 226][23].

Ad oggi, la lotta alla segregazione degli spazi può passare solo dalla liberazione dei corpi e delle creatività culturali dal basso di una comunità per la costruzione

[22] https://www.storiaememoriadibologna.it/monumento-alle-cadute-partigiane-1877-opera.

[23] Il riferimento alla filosofa franco-belga Françoise Collin è tratto da un contributo pubblicato nel 2021 sull'eredità filosofica nelle e delle pensatrici del Novecento. Per approfondimenti si rimanda allo stesso.

di relazioni sociali, politiche ed economiche di altro tipo. Abbiamo bisogno di un ripensamento, di indirizzare la rabbia alla risignificazione trasgressiva del corpo urbano; di riprenderci la sessualità, la religione, i costumi sociali e le convenzioni artistiche e architettoniche, togliendo campo d'azione alle pratiche di dominio che infestano le istituzioni culturali; di innescare processi di risignificazione e rioccupazione dello spazio, perché sia davvero libero di essere attraversato e partecipato.

## Bibliografia

Bussoni, Perna 2014
*Il gesto femminista. La rivolta delle donne: nel corpo, nel lavoro, nell'arte*, a cura di Ilaria Bussoni, Raffaella Perna, Roma, DeriveApprodi, 2014.

Capasso 2019
Livia Capasso, *Bilanci toponomastici*, in *Donne in pista. On the road. Toponomastica femminile. Azioni e politiche di genere*. Atti del VI e VII Convegno di Toponomastica femminile, a cura di Danila Baldo, Roma, UniversItalia, 2019, pp. 7-15, https://www.toponomasticafemminile.com/sito/images/convegnitutti/AttiVIeVII.pdf.

Casero, Di Raddo, Gallo 2017
Cristina Casero, Elena Di Raddo, Francesca Gallo, *Arte fuori dall'arte. Incontri e scambi fra arti visive e società negli anni Settanta*, Milano, Postmedia, 2017, https://issuu.com/gianniromano2/docs/000tuttoissuu.

Cavallini 2019
Giorgio Cavallini, *Introduzione*, in Moravia 2019, pp. 5-18.

Ferri 2014
Patrizia Ferri, *La metropoli flessibile*, in «Il Manifesto», 2 agosto 2014, https://ilmanifesto.it/la-metropoli-flessibile/.

Forcella, Lisotti, Lunardon 2020
Alexandra Forcella, Benedetta Lisotti, Ester Lunardon, *Perché ci sono così poche statue di donne?*, "Jacobin Italia", 7 luglio 2020, https://jacobinitalia.it/perche-ci-sono-cosi-poche-statue-di-donne/.

Guerra 2020
Jennifer Guerra, *L'arte femminista di strada che spaventa la lega di bologna svela le ipocrisie della destra bigotta*, in "The vision", 1 luglio 2020, https://thevision.com/attualita/cheap-femminismo-bologna-borgonzoni/.

Harvey 2013
David Harvey, *Città ribelli. I movimenti urbani dalla Comune di Parigi a Occupy Wall Street*, Milano, il Saggiatore, 2013.

Krauss 2017
Rosalind Krauss, *Postrutturalismo e decostruzione*, in *Arte dal 1900. Modernismo, antimodernismo e postmodernismo*, Bologna, Zanichelli, 2017 (I ed. 2004), pp. 42-50.

Laurenzi 2020
Elena Laurenzi, *La tradizione in disputa. L'eredità filosofica nelle e delle pensatrici del Novecento*, in «Post filosofie», 13 (2020), pp. 225-246.

Mi Riconosci 2020

Mi Riconosci, *Perché non ci sono donne nei nostri monumenti?*, in «Mi Riconosci?», 28 giugno 2020, https://www.miriconosci.it/donne-nostri-monumenti/.

Moravia 2019
Alberto Moravia, *L'uomo che guarda*, Milano, Bompiani, 2019 (I ed. 1985).

Newhall 1987
Edith Newhall, *Whitney's Girl Trouble*, in «New York Magazine», 20 aprile 1987, p. 28.

Perna 2019
Raffaella Perna, *Arte e femminismo in Italia: ragioni di una mostra*, in «Flash Art», 23 luglio 2019, https://flash---art.it/2019/07/arte-e-femminismo-in-italia-ragioni-di-una-mostra/.

Pirajno 2015
Rossana Pirajno, *Il senso della donna per la polis*, in *Le strade maestre. Un cammino di parità*. Atti del II e III Convegno di Toponomastica femminile, a cura di Maria Pia Ercolini, Loretta Junck, Roma, Universitalia, 2015, pp. 127-130.

Porzio 2008
Francesco Porzio, *Pitture ridicole. Scene di genere e tradizione popolare*, Milano, Skira, 2008.

Romano 2019
Patrizio Romano, *Monumentale dimenticanza: flash mob per ricordare le donne*, in «La Stampa», 5 marzo 2019, https://www.lastampa.it/torino/2019/03/05/news/monumentale-dimenticanza-flash-mob-per-ricordare-le-donne-1.33685408.

Sandrucci 2019
Chiara Sandrucci, *A Torino non ci sono statue dedicate a donne. Perché?*, in «Corriere della Sera», 7 marzo 2019, https://torino.corriere.it/cultura/19_marzo_07/a-torino-non-ci-sono-statue-dedicate-donne-perche-f476d90a-40ee-11e9-8d4c-9b3b6b114344.shtml.

Sermenghi 2017
Saura Sermenghi, *Considerazioni sulla mia scultura La lavandaia*, in *Saura Sermenghi: La lavandaia in Via della Grada a Bologna che "nella sua nudità lava e si lava"*, in «Inchiesta online», 19 aprile 2017, http://www.inchiestaonline.it/arte-poesia/saura-sermenghi-la-lavandaia-in-via-della-grada-a-bologna-che-nella-sua-nudita-lava-e-si-lava/.

Viscardi 2013
Giuseppina Paola Viscardi, *Usi letterari e significati culturali del Kredemnon in Grecia antica: la "retorica costitutiva" del velo nella prassi dell'invisibilità*, in «I Quaderni del Ramo d'Oro» 6 (2013/2014), http://www.qro.unisi.it/frontend/node/167.

## Risorse

Canicola
https://www.canicola.net/.

Cheap Festival
https://www.cheapfestival.it/.

Mi Riconosci, Mappa dei monumenti femminili italiani
https://www.miriconosci.it/mappa-dei-monumenti-femminili-italiani/.

Moleste
http://www.moleste.org/.

Monumentale dimenticanza

http://www.fundforsafe.org/eventi-satellite-monumentale-dimenticanza/.

Monumenta Italia
https://irenepittatore.it/monumenta-italia/.

# Bronzo incandescente
# Dalla statua equestre di Mussolini a *Il partigiano e la partigiana* di Luciano Minguzzi

Gianluca Guidotti, Enrica Sangiovanni, Elena Pirazzoli, Sofia Nannini
archiviozeta - Universität zu Köln - Università di Bologna
info@archiviozeta.eu - elena.pirazzoli@gmail.com - sofia.nannini2@gmail.com

*La statua equestre di Mussolini, forgiata con il bronzo di cannoni sottratti agli austriaci l'8 agosto 1848, viene collocata nel 1929 alla base della torre di Maratona nello stadio Littoriale di Bologna. Abbattuta dai bolognesi dopo il 25 luglio 1943, le sue parti smembrate hanno avuto destini differenti: dopo la guerra, il bronzo del cavallo senza più cavaliere ha dato forma alle due statue,* Il partigiano e la partigiana, *di Luciano Minguzzi.*
*Parole chiave: statua, Benito Mussolini, partigiani, memoria, Luciano Minguzzi*

Burning Bronze: From Mussolini's Equestrian Statue to Luciano Minguzzi's Monument to the Partisans

*In 1929, an equestrian statue of Mussolini – made with the bronze of cannons stolen from the Austrian troops on August 8th, 1848 – was placed at the base of the Maratona tower, in the Littoriale stadium of Bologna. Torn down by the citizens after July 25th, 1943, its fragments had different destinies. After the war, the part representing the horse was melted and gave shape to two different statues by sculptor Luciano Minguzzi, depicting a boy and a girl, both partisans active in the Italian Resistance movement.*
*Keywords: statue, Mussolini, partisans, memory, Luciano Minguzzi*

Non è domenica, eppure, davanti allo Stadio sportivo che sorge alla periferia sud-ovest di Bologna, c'è una folla impaziente, che grida e scuote i cancelli. È una folla strana, diversa da quella che popola i campi di gioco nei giorni di festa. Ci sono dei ragazzi, molto giovani, operai e uomini maturi; ci sono anche delle donne; tutta gente decisa a entrare. Le grida infatti si fanno più alte e i cancelli oscillano più forte, poi, di colpo, si spalancano.

Allora la folla irrompe nel campo quasi di corsa. Non ha esitazioni, si muove con uno scopo preciso: sale di slancio le scalinate dalla parte della Torre di Maratona, poi si ferma.

Sotto la torre c'è un grande monumento equestre: è Mussolini a cavallo, fierissimo, eretto in arcioni, che domina il campo guardando fisso davanti a sé la verde collina della Madonna di San Luca. Ora qualcuno s'è arrampicato sulla schiena del cavallo e un altro gli passa una grossa fune. "Forza, legala al collo!", si sente gridare da più parti. La fune, con un cappio sicuro, è ormai stretta intorno al collo del

*Fig. 1. Un fotogramma del video "Bronzo incandescente" pubblicato sul canale YouTube di E-Review all'indirizzo https://youtu.be/DKY6WUzk_Wc.*

> "duce" e centinaia di mani ne afferrano l'altra estremità. "Tiriamo tutti insieme", raccomanda un operaio. La corda si tende: Mussolini ha un brivido. Al secondo strattone si avverte un crac: è la saldatura alla base del busto che cede. Al terzo, il torso imperiale di Mussolini s'inclina e piomba giù dal cavallo, rimbalzando per la scalinata, rintronando come un gigantesco gong. Un urlo di entusiasmo si leva dalla folla: la statua del dittatore abbattuta è il segno tangibile della libertà conquistata. Il tiranno non ritornerà più su quel piedistallo, non salirà più a tanta altezza. Lassù sono rimaste soltanto due misere gambe d'ignoto attaccate alla pancia di un cavallo che ha ormai un'aria inutile e spaesata [De Micheli 1954, 13-14].

Così Mario De Micheli – storico dell'arte e antifascista attivo nella Resistenza – descrive l'abbattimento della statua equestre di Mussolini avvenuto, a furore di popolo, il 26 luglio 1943 a Bologna. Questa ricostruzione degli eventi di quei giorni seguiti alla caduta del fascismo costituisce l'incipit del volume dedicato nel 1954 dall'autore alla storia della 7ª Gap bolognese. Stranamente, nella conclusione De Micheli non ricorda quale cosa accadde al cavallo di bronzo: un destino intrecciato con la stessa brigata partigiana e con l'episodio più rilevante della sua attività, ovvero la battaglia di porta Lame del 7 novembre 1944.
Mussolini a cavallo, quello in carne e ossa, era entrato nel nuovo stadio Littoriale il 31 ottobre 1926, in occasione dell'inaugurazione della nuova struttura sportiva. Fortemente voluto da Leandro Arpinati, segretario del Fascio bolognese, lo stadio – progettato dall'ingegnere Umberto Costanzini e dall'architetto Giulio Ulisse Arata – era allora il più grande e moderno di tutto il paese. L'inaugurazione avvenne in una data scelta nei giorni tra l'anniversario della marcia su Roma e la conclusione della Grande guerra, da pochi anni celebrata anche come festa

delle forze armate. Sulla via del ritorno verso la stazione, questa volta a bordo di un'automobile, Mussolini fu oggetto di un attentato: il duce rimase illeso, il quindicenne Anteo Zamboni venne linciato dagli squadristi.
Tre anni dopo, il 27 ottobre 1929, il Littoriale fu completato con l'inaugurazione della torre di Maratona, eretta nel punto dove, il 9 agosto 1849, erano stati gettati i corpi di Ugo Bassi e Giovanni Livraghi, fucilati dalle truppe austriache nei giorni dell'occupazione della città. Tra gli archi 66 e 67 del portico di San Luca si apriva allora una cavedagna che attraversava un fondo agricolo, diventato luogo di pellegrinaggio nei giorni successivi all'esecuzione dei due patrioti risorgimentali. Ottant'anni dopo in quell'area fu costruito il Littoriale e nella grande nicchia alla base della torre fu collocata la statua equestre di Mussolini, forgiata su modello dello scultore Giuseppe Graziosi fondendo il bronzo di tre cannoni sottratti agli austriaci negli scontri dell'8 agosto 1848, che avevano portato alla cacciata degli invasori, tuttavia effimera. Non si trattava, quindi, di un semplice riuso di un materiale disponibile, ma di una scelta fortemente simbolica, che evocava legami tra il fascismo e il Risorgimento [Pavone 1959; Baioni 2006].
Nell'ottobre 1929 la statua era arrivata in due parti, il cavallo e poi il cavaliere – ma l'attraversamento dell'Appennino era stato comunque reso difficile dalla loro mole – e rimontata sul basamento sotto alla torre da dove troneggiava sugli spalti con i propri 6 metri di altezza. Tuttavia, la sua permanenza in loco durò pochi anni: la caduta del fascismo travolse anche le sue effigi, così a Bologna la saldatura non resse al tiro delle corde, il busto di Mussolini venne disarcionato, la testa staccata e fatta rotolare per le strade della città fino a scomparire, mentre il torso, ammaccato, fu stoccato nella palestra del Littoriale.
Ma i festeggiamenti per la caduta del regime durarono poco: la guerra continuava in un quadro di relazioni con alleati e avversari destinato a essere sovvertito dall'armistizio dell'8 settembre. Lo stadio Littoriale fu utilizzato allora dalle truppe tedesche che occuparono Bologna prima per imprigionare temporaneamente i soldati italiani (in seguito avviati nei campi per Imi, Italienische Militärinternierte – Internati militari italiani), poi successivamente come deposito. Il 15 gennaio 1945 il direttore del Littoriale, Romeo Pini, annotò come i rottami di bronzo del busto del duce fossero stati caricati dai soldati tedeschi su un autocarro: molto probabilmente per essere utilizzati a fini bellici, tornando alla funzione originaria di quel materiale.
Il cavallo e gli stivali del cavaliere, attaccati ai lati della sella, rimasero invece al loro posto nella grande nicchia sotto alla torre di Maratona fino alla fine del conflitto e anche oltre. Nel 1946 il destino della statua venne discusso in Consiglio comunale, presieduto dal sindaco Giuseppe Dozza, chiedendo i pareri prima della Commissione per l'esame dei monumenti e poi del Sindacato di belle arti: entrambi proponevano di rimuovere il cavallo di bronzo, ma mentre la Commissione per l'esame dei monumenti suggeriva di collocarlo in uno spazio museale, il Sindacato si esprimeva negando il valore artistico della parte rimasta [Caldarola 2017, 36-37]. Questo secondo parere era stato probabilmente caldeggiato dall'Anpi (Associazione nazionale partigiani), che nel frattempo aveva iniziato a

*Fig. 2. Un fotogramma del video "Bronzo incandescente" pubblicato sul canale YouTube di E-Review all'indirizzo https://youtu.be/DKY6WUzk_Wc.*

elaborare un luogo di celebrazione e ricordo della Resistenza: la Casa del partigiano riutilizzava e risemantizzava il Padiglione della direttissima, costruito nel parco della Montagnola nel 1934 in occasione dell'inaugurazione della nuova linea ferroviaria [Pirazzoli 2008]. Al posto dei fasci, accanto ai due ingressi erano stati collocati due bassorilievi di Rito Valla e Giuseppe Mazzoli raffiguranti scene della Resistenza, all'interno Ilario Rossi aveva realizzato un grande affresco sul *Massacro di Marzabotto* (in cui l'artista aveva perso tre familiari), a Farpi Vignoli era stata commissionata un'opera dedicata alla battaglia di porta Lame (mai realizzata), mentre Luciano Minguzzi aveva elaborato i modelli per due statue: *Il partigiano e la partigiana.* Il bronzo del cavallo di Mussolini poteva servire proprio a dare forma a queste due figure, per cui era intanto stata aperta una sottoscrizione attraverso «Rinascita», il giornale del Comitato di liberazione nazionale, quindi l'Anpi sollecitava al Comune la donazione del materiale [Bergonzini 1986].

L'inaugurazione de *Il partigiano e la partigiana* di Luciano Minguzzi avvenne solo nel 1953, nell'ottavo anniversario della Liberazione: collocate nel giardino attorno alla Casa del partigiano già da qualche anno, le statue erano state accolte con freddezza. Scrive Luciano Bergonzini:

> […] vi furono, ricordo bene, molti dissensi tra i partigiani. Mancava l'esaltazione, l'eroismo, il senso del patriottismo. Così dimessi, poveri, sottratti al mito, apparivano come due personaggi di borgata, gente comune rivestita da combattenti. Niente armi impugnate in alto, niente bandiere lacerate. Niente rulli di tamburo sullo sfondo.
>
> Minguzzi aveva fatto molto di più. Aveva liberato la Resistenza dalle falserighe

> ammucchiate, dal fastidio della retorica, l'aveva sottratta alla "decorazione", recuperandola al suo scheletro [...] [Bergonzini 1986].

Luciano Minguzzi aveva scelto di rappresentare i partigiani come «una ragazza, un ragazzo presi dal mucchio, gente comune, soggetti qualsiasi, carichi d'armi ma senza spavalderia» [Bergonzini 2003, 11]. Lo scultore, infatti, aveva conosciuto da vicino la Resistenza, avendo operato nel Gruppo intellettuali Antonio Labriola. Nato dall'iniziativa di Paolo Fortunati ed Ersilio Colombini – il primo docente di statistica all'Ateneo bolognese, passato dal fascismo critico al marxismo, il secondo laureato in pedagogia e promotore delle attività del Partito comunista in area culturale [Bergonzini 1998, 127 e sgg.] – il gruppo raccoglieva docenti e studenti dell'Università, scrittori e artisti, che si riunivano clandestinamente proprio presso lo studio di Minguzzi a Palazzo Bentivoglio in via Belle Arti: oltre a Fortunati, Colombini e Minguzzi, anche Paolo Betti, Galvano Della Volpe, Giorgio Vecchietti, Giorgio Fanti, Aldo Cucchi e, tra i più giovani, Luciano Bergonzini [Minguzzi 1996, 333-336].

> […] assai spesso, noi fummo utilizzati per lavori tutt'altro che «intellettuali» e più volte io e anche il dott. Bondi, lo scultore Valla e altri, venivamo inviati verso le linee del fronte con compiti di vero e proprio spionaggio. Spesso io andavo a Pianoro, verso la Futa, col compito di registrare i movimenti delle truppe motorizzate o autotrasportate da e verso le linee. Questa e ogni altra strada di grande traffico era sottoposta a costante controllo. Ogni camion tedesco aveva stampigliato un distintivo che a volte era un toro, a volte un topolino, o un'aquila e io classificavo gli automezzi secondo il distintivo, che corrispondeva a date unità militari [...]. Facevo gli appunti in margine a un libro di poesie del Leopardi, pronto a dire, se fossi stato fermato, che mi preparavo per un esame. E del resto io ero stato dotato di un certificato «Arbeit» che mi tranquillizzava un poco. Gli orari di «lavoro» erano fissi: dopo quattro ore veniva un altro a dare il cambio e io ritornavo in città, in bicicletta, e portavo i dati rilevati in un negozio in via Orefici e poi non sapevo altro. Quei dati, però, venivano trasmessi, attraverso le Missioni radio, agli alleati. A dire la verità ben presto mi stancai di questo lavoro e chiesi a Colombini di essere mandato nelle brigate di montagna, ma ebbi un secco no e così continuai. Mi sarebbe piaciuto molto andare in montagna, dove almeno si poteva combattere a viso aperto, contro un nemico che si vedeva e che non era sempre dietro alle spalle [Minguzzi in Bergonzini 1967, 309-310].

Negli anni dell'occupazione tedesca e della Repubblica sociale, Luciano Minguzzi realizzò solo un'incisione – tirata in un unico esemplare – che tematizzava la violenza usata contro chi si opponeva: *Le impiccate*, in maniera peculiare, declinava al femminile sia la scelta della Resistenza che l'esposizione alle torture da parte fascista e nazista:

> La feci nel 1944 e rappresentava una scena di violenza fascista contro le donne partigiane, scena che, purtroppo, ogni giorno si verificava nelle carceri dei Coman-

> di fascisti e tedeschi della città, specie nel duro inverno del 1944. Era una scena violenta di odio per i tedeschi e di esaltazione del sacrificio delle donne nella lotta di liberazione [Minguzzi in Bergonzini 1967, 310].

Non deve quindi stupire la decisione di rappresentare la figura femminile non "solo" come una staffetta, ma come una partigiana in armi.
Quanto alla dimensione "popolare" dei due modelli, bisogna ricordare che *Il partigiano e la partigiana* erano stati pensati dallo scultore per il parco della Montagnola, all'ingresso del quale già da inizio Novecento si stagliava la grande statua bronzea de *Il popolano* di Pasquale Rizzoli: il monumento voluto per ricordare la cacciata degli austriaci dell'8 agosto 1848, testimone di un'altra rivolta della città contro gli occupanti.
L'eredità del Risorgimento in quegli anni dell'immediato dopoguerra veniva largamente richiamata nei discorsi e negli articoli celebrativi: la Resistenza come "Secondo Risorgimento". Tuttavia, con il tempo questi riferimenti si fecero più cauti, sia per la natura del fenomeno resistenziale, che per la ripresa che il fascismo stesso aveva fatto del Risorgimento [Pavone 1959]. Nel caso di Bologna, il corpo del patriota, e padre barnabita, Ugo Bassi venne traslato nel 1940 nella Sala delle catacombe al Monumento-Ossario dei caduti della Prima guerra mondiale, in connessione ideale anche con il limitrofo Sacrario dei martiri fascisti: «al fine di saldare propagandisticamente in un unico ambiente i caduti del Risorgimento, della Prima Guerra Mondiale e della "Rivoluzione fascista"» [Spicciarelli s.d.]. L'arca marmorea con le spoglie dell'eroe risorgimentale si trova ancora oggi in questo luogo: una collocazione difficile da comprendere se inconsapevoli del peso simbolico attribuitogli dal fascismo bolognese.
Le due statue di Luciano Minguzzi rimasero a presidiare la Casa del partigiano per poco più di trent'anni. Nel corso degli anni Ottanta il parco della Montagnola si trovava in uno stato di degrado, urbano e sociale – le cronache locali riportano il periodico ritorno di questa situazione, dagli anni Venti a oggi –, l'Anpi già da tempo aveva spostato la sua sede altrove, l'ex Padiglione della direttissima necessitava di interventi di restauro volti al cambiamento di destinazione in scuola d'infanzia (dedicata, non a caso, alla partigiana e antifascista Lea Giaccaglia Betti).
Di conseguenza, nel 1986 le due statue di Luciano Minguzzi hanno trovato nuova collocazione proprio a porta Lame, per ricordare i partigiani e le partigiane di Bologna e in particolare quelli della 7ª Gap. Nel 2000 è ancora Luciano Bergonzini a promuovere, pochi mesi prima di morire, un omaggio all'amico Minguzzi e a quelle sue due opere dimenticate dai cataloghi di storia dell'arte dedicati allo scultore: ancora in quell'occasione, Bergonzini sottolinea come il valore de *Il partigiano e la partigiana* risieda in un'assenza, quella di «non una sola goccia di quel veleno infernale che è la retorica» [Bergonzini 2003, 11].
Se il bronzo del «torso imperiale» di Mussolini, per riprendere le parole di apertura di Mario De Micheli, è presumibilmente tornato a dare forma a materiale bellico, e se il cavallo – e gli stivali – sono stati forgiati per dare forma a *Il partigiano*

*Fig. 3. Un fotogramma del video "Bronzo incandescente" pubblicato sul canale YouTube di E-Review all'indirizzo https://youtu.be/DKY6WUzk_Wc.*

*e la partigiana* di Luciano Minguzzi, all'appello manca, a tutt'oggi, una parte: e la testa? Anzi, viste le dimensioni, il testone?
Nel 2013 alcuni allievi della scuola di giornalismo Ilaria Alpi di Bologna si sono messi sulle sue tracce, risalendo passaggi di mano in mano, attraverso i decenni, che lo vogliono salvato e protetto da alcuni fascisti all'indomani della caduta del regime, poi da esponenti del Movimento sociale (Msi) nel dopoguerra [Sancini 2013; Storchi 2013]. Fantomatici avvistamenti lo descrivono omaggiato prima in sedi dell'Msi e poi in musei privati dedicati alla Repubblica sociale italiana, per poi tornare a scomparire anche dalla vista offerta a pochi estimatori.
Come già citato nell'introduzione a questo dossier [Pirazzoli 2021], all'inizio del Novecento Robert Musil reagiva alla monumentomania del secolo precedente notando come i monumenti lasciati per le piazze e le strade erano diventati «invisibili», «impermeabili» allo sguardo: «l'attenzione vi scorre sopra come le gocce d'acqua su un indumento impregnato d'olio, senza arrestarvisi un istante» [Musil 2004, 62]. Tuttavia, l'olio è una sostanza infiammabile, che può rendere il bronzo, ma anche il marmo, "incandescenti": le statue possono diventare catalizzatori di tensioni politiche e sociali mai sopite, rimaste solo come braci sotto la cenere, pronte a riaccendersi fino a quando ciò di cui sono metafora e metonimia non sarà sciolto e risolto.

> Li associati cui per più d'un ventennio è venuto fatto di poter taglieggiare a lor posta e coprir d'onta la Italia, e precipitarla finalmente a quella ruina e in quell'abisso ove Dio medesimo ha paura guatare, pervennero a dipingere come attività politica la distruzione e la cancellazione della vita, la obliterazione totale dei segni

della vita. Ogni fatto o atto della vita e della conoscenza è reato per chi fonda il suo imperio sul proibire tutto a tutti, coltello alla cintola.
Si direbbe che la coscienza collettiva, e la singula, oltraggiate dal coltello, dal bastone, dall'olio, dall'incendio, e di poi messe in bavaglio da disperati tramutatisi per scaltrita suasione in soci nel grido e nell'armi, dalle carceri, dalle estorsioni, dal veto imposto per legge, se legge fu quella, a ogni forma del libero conferire e prima che tutto alle stampe, dalla sempiterna frode ond'era spesa la parola e l'intendimento e poi l'atto, dalla concussione sistematica esaltata al valore e direi al decoro formale di un'etica nicomachèa, dalla tonitruante logorrea d'uno o d'altro poffarbacco, dalla folle corsa verso l'abisso e, ad ultimo, dalla strage, dalla rovina del paese […].
Lui era il genio tutelare della Italia, – (qual viceversa ruinò, e la redusse a ceneri ed inusitato schifio) – lui ne aveva insegnato essere vuomini; […] lui cavalcatore di cavalli e di femine in gloria: lui sì sì, lui sederone a cavallo, lui bellone, lui mascellone, lui fezzone, lui buccone, stivalone, provolone, maschio maschione cervellone generalone di greca tripla. Questo sognavano, questo talora ti dicevano le fraudate ammiratrici [Gadda 1990, 21, 66-67].

## Bibliografia

Baioni 2006
Massimo Baioni, *Risorgimento in camicia nera. Studi, istituzioni, musei nell'Italia fascista*, Roma, Carocci, 2006.

Bergonzini 1967
Luciano Bergonzini, *La Resistenza a Bologna. Testimonianze e documenti*, vol. I, Bologna, Istituto per la storia di Bologna, 1967.

Bergonzini 1986
Luciano Bergonzini, *Dal ricordo di Luciano Bergonzini: "Minguzzi" a Bologna*, in «Bologna. Mensile dell'Amministrazione comunale», dicembre 1986, p. 10.

Bergonzini 1998
Luciano Bergonzini, *La svastica a Bologna. Settembre 1943-aprile 1945*, Bologna, il Mulino, 1998.

Bergonzini 2003
Luciano Bergonzini, *Minguzzi a Bologna*, in *Luciano Minguzzi. I Partigiani di Porta Lame*, a cura di Luciano Bergonzini, Marilena Pasquali, Bologna, s.n., 2003, pp. 7-11 (il testo di Bergonzini è di maggio 2000).

Caldarola 2017
Francesca Caldarola, *Non una sola goccia di retorica. Il Monumento ai partigiani di Luciano Minguzzi*, in «Strenna storica bolognese», 57 (2017), pp. 44-49.

De Micheli 1954
Mario De Micheli, *7ª GAP*, Roma, Edizioni di cultura sociale, 1954.

Gadda 1990
Carlo Emilio Gadda, *Eros e Priapo: da furore a cenere*, Milano, Garzanti, 1990 (I ed. 1967).

Minguzzi 1996
Luciano Minguzzi, *Diritti e rovesci*, Verona, G. Ghelfi, 1996.

Musil 2004
Robert Musil, *Monumenti*, in Id., *Pagine postume pubblicate in vita*, Torino, Einaudi, 2004 (ed. or. 1936; I ed. it. 1970), pp. 62-66.

Onofri 1990
Nazario Sauro Onofri, *La storia dello Stadio, di un cavallo di bronzo e del suo cavaliere perduto*, in *Dal Littoriale allo Stadio. Storia per immagini dell'impianto sportivo bolognese*, a cura di Nazario Sauro Onofri, Vera Ottani, Bologna, Consorzio Cooperative Costruzioni, 1990, pp. 13-24.

Pavone 1959
Claudio Pavone, *Le idee della Resistenza. Antifascisti e fascisti di fronte alla tradizione del Risorgimento*, in «Passato e Presente», 7 (1959), pp. 850-918.

Pirazzoli 2008
Elena Pirazzoli, *Memorie intime, memorie stratificate. La stazione di Bologna come* nonluogo *del ricordo*, in *Bologna Centrale. Città e ferrovia tra metà Ottocento e oggi*, a cura di Riccardo Dirindin, Elena Pirazzoli, Bologna, Clueb, 2008.

Pirazzoli 2021
Elena Pirazzoli, *Sul piedistallo della storia. Statue innalzate, contestate, difese e demolite dalla Rivoluzione francese a oggi*, in «E-Review», 8-9 (2021-22), https://e-review.it/sul-piedistallo-della-storia-statue-innalzate-contestate.

Sancini 2013
Luca Sancini, *Che fine ha fatto la testa di bronzo del Duce?*, in «La Repubblica», 25 luglio 2013, https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2013/07/25/che-fine-ha-fatto-la-testa-di.html.

Spicciarelli s.d.
Andrea Spicciarelli, *Sepoltura e traslazione di Ugo Bassi e Giovanni Livraghi*, in «Storia e memoria di Bologna», https://www.storiaememoriadibologna.it/sepoltura-e-traslazione-di-ugo-bassi-e-giovanni-li-1109-evento.

Storchi 2013
Simona Storchi, *Mussolini as Monument: The Equestrian Statue of the Duce at the Littoriale Stadium in Bologna*, in *The Cult of the Duce. Mussolini and the Italians*, a cura di Stephen Gundle, Christopher Duggan, Giuliana Pieri, Manchester, MUP, 2013, pp. 193-208.

RUBRICHE

#formazione
#patrimonio
#usopubblico
#corrispondenze

# Memorie coloniali
# Sulle tracce delle memorie del colonialismo italiano

Francesca Negri
Istituto per la storia della Resistenza e della storia contemporanea
in provincia di Modena
didatticaistituto@istitutostorico.com

*L'articolo descrive la struttura e i possibili usi didattici del gioco* Memorie coloniali*, nato dalla collaborazione tra l'Istituto storico di Modena e Ludolabo, all'interno di un progetto didattico più ampio promosso e finanziato nel 2021 dall'Assemblea legislativa della Regione Emilia-Romagna.*
*Il gioco può essere uno strumento didattico di grande efficacia, capace di attivare abilità e competenze trasversali e specifiche.* Memorie coloniali *è rivolto a ragazzi di scuola media e delle scuole superiori, permette di avviare con i giocatori una riflessione sui temi del colonialismo, richiamando l'attenzione verso i segni che ha lasciato nelle città.*
*Parole chiave: colonialismo, memoria, gioco, didattica*

Memorie Coloniali. On the Trail of Memories of Italian Colonialism
*The article describes the structure and possible educational uses of the game* Memorie coloniali*, which was created through a collaboration between the Istituto Storico di Modena and Ludolabo, as part of a larger educational project promoted and funded in 2021 by the Legislative Assembly of the Emilia-Romagna Region.*
*Gaming can be a highly effective teaching tool, capable of activating transversal and specific skills and competencies.* Memorie coloniali *is aimed at both middle school and high school students and allows players to initiate reflection on the themes of colonialism, drawing attention to the marks it has left in cities.*
*Keywords: colonialism, memories, game, education*

## 1. Introduzione

Nel corso del XX secolo si è sviluppata una riflessione approfondita e articolata intorno al gioco e al giocare in ambito antropologico, sociologico e filosofico che ha collocato l'esperienza ludica al centro dell'attività umana per la sua fondamentale valenza culturale e funzione sociale, basti pensare al fondamentale saggio *Homo ludens* dello storico olandese Johan Huizinga [Huizinga 2002], agli studi di Roger Caillois sulle differenti tipologie del gioco o alle riflessioni dell'epistemologo statunitense Gregory Bateson che individua nello spazio-cornice del

gioco lo spazio della costruzione e co-costruzione di competenze complesse [Bateson 1996].
A partire dagli anni Ottanta il gioco in quanto strumento operativo di grande efficacia, capace di attivare abilità e competenze trasversali e specifiche è entrato anche in Italia nella didattica della storia[1], anche se soprattutto nella scuola secondaria, stenta a trovare ancora oggi un pieno e compiuto riconoscimento e una ampia diffusione come pratica educativa perché spesso viene ancora percepito come elemento opzionale al lavoro tradizionale del docente. Non essendo possibile qui ripercorrere la vastissima letteratura[2] che accredita il gioco per la sua grande valenza formativa e didattica, ci limitiamo a sottolineare che costituisce un'occasione importante per suscitare interesse, aprire nuove "porte mentali", riflettere sulle proprie esperienze e divertirsi. Attraverso il gioco si acquisiscono conoscenze disciplinari (in questo caso storiche) e si sviluppano competenze trasversali: si impara a relazionarsi con gli altri, a rispettare delle regole, si favorisce la concentrazione, si sviluppa il pensiero progettuale, si stimolano gli apprendimenti e si attiva la motivazione [Musci 2006]. In quanto gioco "educativo" il gioco che viene proposto in classe deve sempre essere accompagnato da un momento di riflessione su quanto è accaduto durante il gioco stesso. Si tratta del *debriefing*, il "dopogioco" [Cecchini, 1987], ossia quel momento successivo al termine del gioco in cui si dà la ristrutturazione cognitiva dell'agito ludico. Serve quindi per analizzare la sessione di gioco, le scelte fatte durante il gioco e il rapporto tra il gioco e il tema storico trattato.

## 2. Memorie coloniali: origine e descrizione

*Memorie coloniali* è un gioco storico che è nato dalla collaborazione dell'Istituto storico di Modena e di Ludolabo, all'interno di un progetto didattico più ampio, promosso e finanziato nel 2021 dall'Assemblea legislativa della Regione Emilia-Romagna che, a causa delle limitazioni alla mobilità imposte dalla crisi sanitaria dovuta al Covid-19, ha modificato il consueto bando annuale sui viaggi della memoria rivolti a studenti delle scuole secondarie di primo e di secondo grado, promuovendo un viaggio della memoria di tipo "virtuale"[3]. Due ordini di ragioni ci hanno condotto alla scelta del gioco come strumento didattico: in primo luogo la consapevolezza che un gioco che simulasse un viaggio immaginato si potesse

[1] Per le riflessioni e la pratica didattica condotta da Antonio Brusa e dall'associazione Historia ludens, si veda il sito http://www.historialudens.it/.

[2] La profonda valenza formativa del gioco nello sviluppo fisico, cognitivo, affettivo e relazionale del bambino è stata ampiamente riconosciuta e approfondita grazie alle ricerche di grandi pedagogisti e psicologi (da Froebel a Montessori; da Piaget, a Vygotskij, Bruner, Bettelheim).

[3] Il progetto finanziato dall'Assemblea legislativa a cui si fa riferimento è *Viaggio in Italia sulle tracce delle memorie coloniali*, Viaggi della Memoria, VIII edizione 2021.

*Fig. 1. Alcune carte del gioco.*

sviluppare sulle tracce delle memorie coloniali che si sono depositate negli spazi urbani delle nostre città, nelle vie, nelle piazze, nei monumenti, negli edifici; in secondo luogo perché un gioco poteva essere "rompighiaccio", un punto di partenza inusuale ma efficace per favorire la partecipazione e la motivazione, introducendo anche gli studenti più giovani ad una tematica di non facile trattazione e molto spesso lasciata ai margini della programmazione scolastica.
Volendo riprodurre l'impianto del viaggio in cui si visitano luoghi di memoria si è ricorsi a una meccanica di gioco abbastanza semplice, basato su itinerari e spostamenti in uno spazio geografico concreto, l'Italia e in particolare alcune regioni e città italiane. Il limite imposto dalla situazione sanitaria, la progettazione di un viaggio virtuale sono diventati in questo caso un'opportunità per muoversi, anche se nella sfera dell'immaginario, con maggior libertà e percorrere e attraversare spazi anche molto distanti tra loro, difficilmente raggiungibili in un itinerario di quattro-cinque giorni. Come in un viaggio della memoria reale ogni giocatore diventa un viaggiatore che visita luoghi di memoria da cui trae delle impressioni e fissa dei ricordi che colleziona attraverso carte *Ricordo* e passando da un luogo all'altro scatta delle "fotografie". Le regole sono molto semplici e intuitive, di rapida assimilazione da parte dei giocatori che sono impegnati in una partita che non dura oltre i 45 minuti.
Il gioco si sviluppa su una mappa formata da 12 carte *Luogo* che rappresentano "crocevia culturali" da conoscere ed esplorare, disposte in una griglia 3x4. A inizio partita, a ogni giocatore vengono distribuite due carte *Percorso* che contengono ciascuna l'indicazione di tre carte *Ricordo.* Queste rappresentano le *Memorie coloniali* che il giocatore ha come obbiettivo di visita e che quindi deve cercare di ottenere durante la partita. Nel corso della partita, i giocatori compiranno degli itinerari, spostandosi da un *Luogo* ad un altro, raccogliendo *Ricordi* in quello

*Fig. 2. Studenti durante una sessione di gioco.*

di partenza e in quello d'arrivo, e scattando *Fotografie* in quelli semplicemente attraversati. Le carte *Fotografia* sono il motore del gioco caratterizzate da dominanti colore, i giocatori le giocano per potersi muovere da un *Luogo* all'altro. I *Ricordi* raccolti e le *Fotografie* scattate andranno a formare il punteggio finale del giocatore. A fine partita il giocatore riceverà un punteggio tanto maggiore quanto più sarà riuscito a collezionare *Ricordi* tra quelli indicati nelle sue carte *Percorso*. D'altra parte, il gioco riproduce quello che avviene anche nella realtà: il visitatore ha degli obiettivi primari che intende visitare e nel farlo si sposta e raccoglie altre impressioni secondarie. La partita volge al termine quando il mazzo dei *Ricordi* si esaurisce, ovvero quando tutti i *Ricordi* sono entrati in gioco.
Le carte *Luogo*, *Ricordo*, *Fotografia* sono al centro dell'attenzione del giocatore e sono quindi ottimi supporti di informazione per veicolare sia immagini sia brevi testi informativi. Oltre a ciò, hanno grande importanza le relazioni che il gioco stabilisce tra le *Memorie coloniali (Ricordi)* e tra queste e il giocatore, per esempio attraverso le carte *Percorso* che nel presentare gli obiettivi, vanno ad offrire anche delle chiavi interpretative o quanto meno, a proporre un punto di vista nuovo su alcune tematiche. Il gioco è corredato di un breve vademecum coloniale, una sorta di glossario in cui sono reperibili informazioni storiche sintetiche sugli eventi, sugli edifici, sui monumenti, sui personaggi richiamati nelle carte.
Funzione precipua del gioco è quella di far incontrare agli studenti, personaggi, luoghi, eventi che spesso risultano loro del tutto ignoti, e farli riflettere su quali

sono le memorie coloniali che fanno da cornice alla vita quotidiana che si svolge nei nostri centri urbani e che sono diventate completamente invisibili agli occhi di chi quegli spazi abita e percorre. Tante le città toccate: Torino, Genova, Parma, Modena, Bologna, Firenze, Napoli, Bari e soprattutto Roma, città che durante il fascismo è stata il centro politico dell'impero italiano proclamato nel 1936 dopo la conquista dell'Etiopia e centro simbolico della sua ideologia. I ragazzi scopriranno che sopravvivono ancora oggi quartieri dai nomi esotici come Cirenaica, Africano, e vie e piazze come Amba Aradam, Addis Abeba, Adua, Giarabub; monumenti intitolati a persone che di quella storia furono protagonisti (il monumento a Vittorio Bottego a Parma; i giardini dedicati a Rodolfo Graziani; il monumento ai caduti di Dogali a Roma); luoghi istituzionali preposti al governo dei territori conquistati (il Palazzo della Fao ex Ministero dell'Africa Italiana a Roma ecc.), luoghi di cultura (il Museo italo-africano ex Museo coloniale a Roma, l'Istituto agronomico d'oltremare a Firenze), infine anche luoghi di transito e deportazione (il Mausoleo libico alle isole Tremiti). I ragazzi visiteranno queste città e questi luoghi seguendo itinerari non tradizionali, spesso del tutto inusuali, che dovrebbero suscitare in loro da un lato straniamento e sorpresa (come mai a Roma non visito il Colosseo ma il monumento ai caduti di Dogali?) e dall'altro stimolare la loro curiosità e suscitare il loro interesse verso ciò che non conoscono.
Il gioco di viaggio permette di avviare con i giocatori una riflessione sui temi del colonialismo, richiamando l'attenzione verso i segni che ha lasciato nelle città, nello stesso modo in cui lo farebbe un viaggio della memoria in presenza. Si tratta poi di aiutare i ragazzi a leggere criticamente questi segni in cui si è stratificata la memoria del paese e far riaffiorare un passato, quello del periodo coloniale, fatto di eventi, coercizioni, violenze con cui gli italiani sembrano non aver ancora fatto i conti fino in fondo[4]; un passato che è caduto nel silenzio, o per mancanza di conoscenza storica o perché rimosso, superficialmente liquidato con il mito autoassolutorio degli "italiani brava gente", mito peraltro tutto maschile, come ha sottolineato Chiara Volpato [Volpato 2021], dato che è intorno all'italiano, soldato e colono, che ruota tutto l'immaginario coloniale e che, nato nelle prime fasi dell'avventura coloniale, è poi entrato stabilmente nell'immagine nazionale, consentendo per anni di pensare a un colonialismo "buono", sottovalutando il fatto che il governo italiano avesse promulgato, e il paese sostanzialmente accettato, durante il fascismo, le vergognose leggi razziali riguardanti i popoli delle colonie e successivamente la minoranza ebraica. Queste tracce esprimono per lo più il punto di vista coloniale, quello della cultura egemone, raccontano e ricordano fatti e eventi ancora in un'ottica di contrapposizione tra civiltà e barbarie, tra superiorità dei colonizzatori e inferiorità dei colonizzati che non solo deve essere restituita alla verità storica, ma mina profondamente anche un'idea di cittadinanza globale, democratica e pluralista, fondata sui principi costituzionali dell'uguaglianza, della non discriminazione, della tutela della dignità della

[4] Sulla rimozione collettiva dell'avventura coloniale italiana si rimanda a Filippi 2021.

persona e dei diritti umani. La conoscenza storica dei fatti e dei protagonisti di quella stagione può dunque sviluppare nei ragazzi una nuova consapevolezza delle responsabilità degli italiani in alcuni processi storici; generare una riflessione approfondita su quei fatti e su come si sia costruita la memoria intorno ad essi può contribuire a combattere forme di xenofobia e di razzismo riemergenti e a leggere con strumenti più avvertiti i fenomeni migratori che da anni coinvolgono il nostro paese, le cui rotte spesso toccano o si originano proprio da quei territori che in passato hanno avuto stretti rapporti con l'Italia. Dunque, un percorso che parte da una riflessione sulla memoria per ricostruire la storia di ciò che è avvenuto, per comprendere meglio l'oggi e costruire una società più inclusiva e democratica, a tutela dei diritti umani e della pace.

Il gioco è rivolto sia a ragazzi della scuola media sia a ragazzi delle scuole superiori. Tanti sono i percorsi che si possono ideare. Da un *web quest* sui luoghi, sugli eventi, sui personaggi indicati sulle carte a una ricerca delle memorie coloniali ancora presenti nella odonomastica della propria città. Si possono invitare gli studenti più grandi a fare proposte di rivisitazione della toponomastica cittadina coloniale attraverso forme di contestualizzazione storica e risignificazione, oppure a ragionare sull'opportunità di mantenere o cancellare le tracce della memoria coloniale attraverso la forma del *debate*. Si può lavorare sul processo di decolonizzazione e sugli esiti attuali di tale fenomeno, aprendo una finestra sul presente, sul mondo dell'emigrazione, lavorare sulla storia orale o ipotizzare incontri con le associazioni e comunità straniere della città per ri-raccontare la storia di quelle vicende da prospettive diverse, recuperando così una dimensione plurale e complessa della storia, che tenga conto di punti di vista diversi. In base al lavoro fatto il *debriefing* verrà condotto a diversi livelli di approfondimento e in base all'età dei ragazzi differenti saranno le attività didattiche da proporre. Questi percorsi didattici, di cui in questa sede possiamo soltanto fornire qualche sommaria indicazione, possono avere poi come esito finale la realizzazione di prodotti multimediali (app sulle memorie coloniali della propria città; podcast o video; graphic novel su un tema prescelto anche in base agli indirizzi di studio degli studenti).

Oltre al vademecum coloniale il gioco è corredato di altre risorse didattiche, ad uso sia dei docenti sia degli studenti. Tre webinar condotti da storici forniscono una contestualizzazione storica del colonialismo italiano nel quadro più ampio del colonialismo europeo, un approfondimento sul tema del razzismo tra fine Ottocento e inizio Novecento, una riflessione su come è stata proposta la narrazione dell'avventura coloniale nella storia italiana. Un video, a cura di Carlo Lucarelli, offre il racconto dell'attentato a Rodolfo Graziani avvenuto il 19 febbraio 1937 ad Addis Abeba dal punto di vista della resistenza etiope.

Il progetto è strutturato in modo tale da essere facilmente replicabile nel tempo e adattabile a diversi contesti scolastici, poiché il gioco non richiede competenze particolari; anche per quanto riguarda la durata (gioco+debriefing due ore) il progetto è molto flessibile e si adatta alle esigenze di ciascun docente che deciderà quanto tempo dedicare al percorso nella sua programmazione annuale.

## 3. Proposte di lavoro

Nel corso dell'attuale anno scolastico il progetto è stato sperimentato in alcune classi delle scuole medie e superiori della Regione Emilia-Romagna e della Lombardia, nelle quali i docenti hanno potuto provare direttamente a mettere in pratica *Memorie coloniali*. Per tutti i docenti coinvolti, il gioco si è rivelato un valido strumento per creare un contesto che favorisca la partecipazione di alunni ed alunne e l'interazione del gruppo classe attraverso un'attività che li vede protagonisti attivi. Il gioco si è dimostrato uno strumento flessibile e adatto a diverse situazioni, c'è chi lo ha usato come momento iniziale per far conoscere la questione coloniale e la sua presenza nello spazio pubblico italiano attuale. In questa modalità i luoghi e i monumenti presenti sulle carte da gioco sono diventati oggetti di ricerche più approfondite che hanno permesso a ragazzi e ragazze di comprenderne le specificità e il valore che hanno avuto nel corso del tempo all'interno del discorso pubblico, fino a giungere in qualche caso alla formulazione di ipotesi di nuove intitolazioni. In altri casi il gioco è stato proposto al termine del percorso didattico relativo al colonialismo italiano, in questo modo è stato utilizzato come strumento di approfondimento di alcuni aspetti meno trattati nell'inquadramento storico più generale e di rielaborazione condivisa delle nozioni apprese durante le lezioni. Tutti i docenti che hanno preso parte alla sperimentazione hanno confermato l'importanza di inserire il gioco all'interno di un percorso più ampio, che garantisca la possibilità di veicolare nozioni storiche puntuali. In questo senso sono stati considerati molto utili gli strumenti collaterali messi a disposizione, in particolare il vademecum coloniale e gli approfondimenti storici a cura di ricercatori ed esperti hanno aiutato sia gli insegnanti a strutturare l'attività didattica sia gli studenti che hanno potuto confrontarsi con aspetti, punti di vista e modalità di apprendimento diversi fra loro. Per tutti il meccanismo di gioco piuttosto intuitivo e l'interazione ludica coinvolgente hanno rappresentato il valore aggiunto di questa attività, a maggior ragione trattandosi di una tematica complessa, che riguarda un lungo periodo di tempo e sulla quale non è semplice trovare materiale adeguato.

## Bibliografia

Bateson 1996
Gregory Bateson, *Questo è un gioco. Perché non si può mai dire a qualcuno «Gioca!»*, Milano, Raffaello Cortina, 1996.

Cecchini 1987
Arnaldo Cecchini, *Homo Ludens*, in *I giochi di simulazione nella scuola*, Bologna, Zanichelli, 1987, pp. 7-36.

Del Boca 2005
Angelo Del Boca, *Italiani, brava gente? Un mito duro a morire*, Vicenza, Neri Pozza, 2005.

Filippi 2021
Francesco Filippi, *Noi però gli abbiamo fatto le strade. Le colonie italiane tra bugie, razzismi e amnesie*, Torino, Bollati Boringhieri, 2021.

Huizinga 2002
Johan Huizinga, *Homo ludens*, Torino, Einaudi, 2002 (ed. or. 1938).

Mask 2020
Deirdre Mask, *Le vie che orientano. Storia, identità e potere dietro ai nomi delle strade*, Torino, Bollati Boringhieri, 2020.

Musci 2006
Elena Musci, *Il laboratorio con i giochi didattici*, in *Insegnare storia. Guida alla didattica del laboratorio storico*, a cura di Paolo Bernardi, Torino, Utet Università, 2006, pp. 226-239.

Scego 2020
Igiaba Scego, *Cosa fare con le tracce scomode del nostro passato*, in «Internazionale», 9 giugno 2020, https://www.internazionale.it/opinione/igiaba-scego/2020/06/09/tracce-passato-colonialismo-razzismo-fascismo.

Volpato 2021
Chiara Volpato, *Discriminazioni di ieri e di oggi: il retaggio del colonialismo*, in «Novecento.org», 15 (febbraio 2021), http://www.novecento.org/emergenza-e-nuova-normalita/discriminazioni-di-ieri-e-di-oggi-il-retaggio-del-colonialismo-6920/.

Wu Ming 2 2021
Wu Ming 2, *Una mappa per ricordare i crimini del colonialismo italiano* in «Internazionale», 15 febbraio 2021, https://www.internazionale.it/opinione/wu-ming-2/2021/02/15/mappa-colonialismo-italiano.

# Cosa rimarrà della didattica al tempo del Covid?

Lucia Boschetti
Università di Bari "Aldo Moro" - lucia.boschetti@uniba.it

*L'articolo analizza alcune criticità della didattica durante la pandemia, allo scopo di evidenziare i cambiamenti che la crisi ha portato. L'autrice si sofferma su tre elementi: la programmazione, le attività di laboratorio e l'utilizzo del web per l'insegnamento. Argomenta che questi fattori risultavano problematici già prima dello scoppio della pandemia e che il rigetto della didattica a distanza rischia di mettere in ombra la necessità di riflettere su di essi nella fase post-pandemica.*

*Parole chiave: didattica, storia, dad*

What Will Remain of Teaching in the Time of the Covid-19 Pandemic?
*The paper analyses some critical aspects of teaching during the pandemic. It aims at pointing out some positive changes brought by the crisis. The author focuses on planning, using history labs/workshops and using the web to support history teaching. She argues that even before the outbreak of Covid-19 these factors required critical reflection. The failure of e-learning and its rejection may lead to underestimating their role in contemporary history teaching.*

*Keywords: didactics, history, e-learning*

## 1. Sull'esperienza recente

La didattica a distanza si è imposta come una necessità nella prima fase di emergenza pandemica, ma il protrarsi del suo utilizzo e, ancor più, le forme miste di didattica digitale integrata [*Linee guida* 2020] hanno provocato un senso crescente di frustrazione. Non discuterò in che misura la Dad (didattica a distanza) fosse inevitabile: mi limito a ricordare che l'assenza di dati per valutarne la necessità è stata denunciata da più parti [Giordano 2021; Ferretti 2021; Alleva, Zuliani 2020; Accademia dei Lincei - Commissione Covid-19 2020], e ad assumerla come un dato di fatto degli anni scolastici 2019-2020 e 2020-2021.
Nei primi mesi dell'epidemia è stato comprensibile affidarsi in certa misura all'improvvisazione, più o meno sostenuta dalla buona volontà o dalla rassegnazione. Tuttavia, l'insistenza sul ritorno in classe a tutti i costi (con un'organizzazione lo-

gistica che si è rivelata inadeguata e un ottimismo sull'andamento della pandemia comunque smentito in breve tempo) ha reso contemporaneamente più probabile il ricorso all'insegnamento a distanza e più complicato ragionare su di esso come qualcosa di diverso da un "rattoppo" temporaneo. Di conseguenza, la Dad ha continuato, in molti casi, ad essere relegata alla sola funzione emergenziale, senza che ci si chiedesse a quali condizioni – e con che limiti – poteva funzionare. La retorica che ha sistematicamente definito "chiuse" le scuole nelle quali l'attività proseguiva a distanza ha delegittimato il lavoro degli insegnanti, aggravando il disagio professionale e l'insofferenza: alla fine, il desiderio di tornare alla normalità si è sposato con quello di mettere da parte una volta per tutte l'ormai famigerata Dad.
Vorrei argomentare che la scuola ha avuto tutto da perdere nell'alimentare l'idea che tutte le pedine potessero tornare al loro posto se solo si fosse riusciti ad aspettare abbastanza [Maragliano 2020]. Anzi, questa posizione difensiva ha condotto all'uso di una Dad peggiore, che ha portato la profezia sulla sua inefficacia ad autoavverarsi.

## 2. La Dad: un problema mal posto?

Il ricorso disomogeneo, frammentato e a singhiozzo alla Dad negli ultimi anni scolastici ha reso estremamente difficile programmare l'insegnamento riflettendo sui criteri e le scelte che presiedevano alla riorganizzazione imposta dal nuovo contesto virtuale. D'altro canto, le forme "miste", con una parte degli alunni in presenza e un'altra a casa, si sono rivelate ingestibili anche nelle realtà nelle quali la Dad è stata praticata con successo [Rucci 2020]: lo testimoniano, tra l'altro, le richieste emerse al rientro dalle vacanze natalizie 2020-2021, affinché venissero offerte, in assenza delle condizioni per il rientro nelle aule, almeno quelle per una Dad costruttiva [Ficara 2021; *Lettera del liceo Salvemini* 2021; *Lettera del liceo Carducci* 2021].
La prima di queste condizioni era proprio che si accettasse di affrontare la questione della Dad superando la logica del ripiego di emergenza. Ciò non significava negare il carattere vicario della Dad, ma riconoscere che una Dad pensata per tempi più lunghi – per esempio un trimestre – avrebbe imposto di affrontare le scelte da fare in termini di programmazione specifica.
Pur in presenza di molte situazioni diverse, laddove l'incertezza generata da continui rinvii si è tradotta in una pressione ad "andare avanti con il programma" durante la Dad, rimandando tutto ciò che appariva potenzialmente accessorio all'agognato momento del rientro in presenza, la stessa Dad è risultata decisamente problematica. Questo approccio ha dato per scontato, infatti, che in un contesto virtuale non si potesse far altro che trasporre il binomio spiegazione-interrogazione: il prevedibile risultato è stata la richiesta di abbandonare la Dad al più presto, perché la semplice trasposizione non funziona. Tuttavia, si può sostenere che la Dad abbia messo in evidenza, piuttosto che causato, la fragilità di questo modello: non scopriamo adesso che, se il compito dell'insegnante di storia è insegnare "tutta la storia importante (per noi)", esso si rivela semplicemente impossibile [Wineburg 2018, 14].

L'esplosione del problema con la Dad avrebbe dovuto dunque portare alla ribalta gli interrogativi sulle finalità dell'insegnamento storico: solo da qui si ricavano i criteri per i tagli – comunque dolorosi – quando sono necessari. Aver sottovalutato questo aspetto e legittimato o addirittura incentivato una sorta di "navigazione a vista" nella Dad, nella quale la programmazione è diventata impossibile perché i tempi e i contesti delle attività sono stati continuamente rinegoziati, ha portato in molti casi a sacrificare, nell'ottica del rinvio continuamente ripetuto, le attività che coinvolgevano più direttamente gli studenti. Ne è derivato in alcuni casi un circolo vizioso tra recupero dei programmi e demotivazione degli studenti che non poteva in alcun modo essere risolto dal prolungamento del tempo scuola durante le festività o in estate, come pure era stato proposto [Gavosto 2021].
L'emergenza Covid-19 nelle scuole ha, piuttosto, reso maggiormente attuale il problema di individuare dei quadri generali che costituiscano la trama della storia insegnata nelle scuole, sulla quale inserire in modo sistematico laboratori di approfondimento incentrati sulla capacità di pensare storicamente. La possibilità di ripensare i laboratori con l'utilizzo di tecnologie che ne permettano lo svolgimento a distanza è subordinata a questo aspetto. Infatti, software e piattaforme, che sono diventati via via più familiari negli ultimi anni, possono tranquillamente essere utilizzati trattando gli studenti come ricettori passivi di contenuti. Da questo punto di vista, può essere utile prendere in considerazione un esempio come quello estone, dove una politica ventennale di investimento sul versante tecnologico [Weale 2020], che ha incluso la formazione degli insegnanti e l'introduzione di esperienze di e-learning a prescindere dalla pandemia, si è accompagnata ad un approccio focalizzato sullo sviluppo di capacità (*skills*) disciplinari degli studenti [Oja 2020]. In caso contrario, esperienze come un tour virtuale in un museo o l'analisi di una fonte attraverso un documento di testo condiviso, possibili attraverso software comuni e di semplice utilizzo, perdono la loro potenziale utilità poiché non sono inseriti in un progetto che individui chiaramente la finalità didattica dell'attività.
Le scelte imposte da tempi e contesti di emergenza mettono in luce il senso profondo, non burocratico e cerimoniale, della programmazione: la pandemia ci ha posto con più radicalità la domanda su cosa/come/quando insegnare e il tentativo di rinviare la risposta, nella speranza o nell'incertezza che fosse tutta e solo una parentesi, ha condotto a confusione e insoddisfazione crescenti.

## 3. La sfida digitale per la storia dopo la pandemia

Il tentativo di praticare un insegnamento incentrato sulla spiegazione-interrogazione anche in Dad, di per sé faticosissimo, ha limitato anche la possibilità di considerare l'esplorazione dell'ambiente virtuale come parte dell'insegnamento stesso. Eppure, il trend che vede un numero crescente di persone cercare e condividere conoscenze storiche on-line è chiaramente antecedente alla pan-

demia, così come la circolazione di storie sui social network e il ricorso a un motore di ricerca per fare i compiti [Haydn, Ribbens 2017, 735]. Sicuramente, la didattica a distanza ha spinto ulteriormente in questa direzione: dobbiamo trarne le dovute conseguenze per la didattica *dopo* la pandemia. Può sembrarci evidente che usare un motore di ricerca per cercare informazioni non implichi comprendere il suo funzionamento né essere in grado di valutare l'affidabilità delle fonti che si consultano. Per tradurre questa constatazione in un intervento didattico, però, è necessario individuare e sperimentare esempi concreti, da inserire nella programmazione a prescindere dalla da un contesto di crisi.
La capacità di critica delle fonti, che è caratteristica del sapere storico, acquista un peso crescente al moltiplicarsi dei punti di accesso al passato che gli studenti frequentano. Tanto più che le ricerche relative al *fact checking* suggeriscono che le strategie tipiche della ricerca storica non permettano un'adeguata valutazione delle fonti di informazione on-line [McGrew, Wineburg 2017]. Più che di una radicale opposizione tra le due, si tratta di rendere esplicito il nostro ragionamento sulle operazioni che compiamo nell'interpretazione e sul modo in cui queste operazioni vadano compiute quando la fonte è digitale. Facciamo l'esempio di un documento iconografico: per interpretarlo, abbiamo bisogno di ricorrere a notizie *extra fontes*, che ci dicano chi ce lo ha tramandato, perché, chi rappresenta ecc. Ora, una prima considerazione, che si lega a quanto detto in precedenza sull'opportunità che la crisi che abbiamo attraversato ci dà per discutere collettivamente degli obiettivi dell'insegnamento, è che se non abbiamo allenato gli studenti a porsi questo tipo di domande, esse non sorgeranno spontanee. Lavorare sulla selezione, l'analisi, l'interpretazione delle fonti per arrivare al racconto storico [Brusa 2020] è importante tanto più quanto la disponibilità di informazioni aumenta: aver trascorso buona parte degli ultimi anni in un ambiente virtuale ha accentuato questo aspetto, ma è evidente che si tratta di una condizione che appartiene all'epoca contemporanea e non solamente alla fase della pandemia.
Una seconda considerazione è che se non insegniamo agli studenti a porre queste domande secondo specifiche strategie quando fanno ricerche on-line, il rischio di risultati assai scadenti è elevato. Questo perché un sito web può fornirci tutte le informazioni per rispondere a quelle domande senza farci uscire da esso: la consultazione delle pagine "chi siamo/about us" o la fiducia nella maggiore affidabilità di un dominio possono trarre in inganno [*Can Students Evaluate* 2018]. Se gli studenti non vengono adeguatamente guidati, dunque, si corre il rischio che si abituino a rispondere alle domande sull'attendibilità di un'informazione (la sua provenienza, l'autorevolezza dell'autore, le sue motivazioni ecc.) basandosi solo su ciò che il sito web che la trasmette dice di sé. Questo cortocircuito riguarda la storia da due punti di vista: primo, perché taglia fuori dalla comprensione dei nostri studenti un tipo di fonte che è probabilmente la più caratteristica dell'epoca nella quale vivono; secondo, perché l'esplosione della rete ha comportato il proliferare delle narrazioni storiche, molto spesso di quelle prive del necessario rigore.

*Fig. 1. Sezioni della mostra virtuale dedicata dall'Indire alle leggi razziali.*

## 4. La "storia virtuale" e gli insegnanti

Un ulteriore aspetto a proposito dell'uso delle tecnologie digitali nell'insegnamento della storia riguarda la facilità con la quale, nella didattica a distanza, i docenti hanno potuto integrare fonti multimediali (immagini, video d'epoca, audio) nelle loro lezioni. Lo sviluppo tecnologico aveva già tracciato questa direzione all'interno delle aule, ma è evidente che le lezioni a distanza hanno il potenziale di rendere più frequente l'uso di queste fonti. Nel corso degli ultimi anni risorse multimediali già disponibili on-line, come quelle degli archivi dell'Istituto Luce[1] o dell'Istituto nazionale documentazione innovazione ricerca educativa-Indire[2]

1 https://luceperladidattica.com.

2 http://mostrevirtuali.indire.it/

*Fig. 2. Tweet di presentazione dell'attività didattica basata su* Assassins' Creed.

hanno con più facilità potuto essere integrate all'interno di lezioni che si svolgevano già in classi virtuali.
Tuttavia, la disponibilità enorme delle fonti ha messo in evidenza l'importanza del modo in cui vengono trattate per introdurle nell'insegnamento. L'accesso gratuito al sito ActiveHistory[3] (con un periodo di prova esteso durante la prima fase della pandemia), i materiali a libero accesso messi a disposizione dall'associazione Euroclio[4], dallo Stanford history education group[5] o, in italiano, alcuni degli articoli del sito Historia ludens[6] forniscono non solo documenti, quanto, piuttosto, una serie di indicazioni ed esempi del loro potenziale utilizzo, con riflessioni esplicite sulle operazioni richieste agli studenti. Si tratta, fra l'altro, di esempi di risorse che permettono verifiche a distanza alternative all'interroga-

3 https://www.activehistory.co.uk/.

4 http://historiana.eu.

5 https://sheg.stanford.edu.

6 http://www.historialudens.it.

*Fig. 3. Trailer del gioco* When we disappear*, ambientato nella Amsterdam del 1943.*

zione bendata o ai quiz facilmente eludibili con l'utilizzo di device multipli (o perfino con qualche suggeritore nascosto lontano dalla webcam). L'utilizzo di questo tipo di prove, sia che si tratti di esercizi incentrati su diverse dimensioni del pensiero storico più che sulla ritenzione dei contenuti [Breakstone 2014], sia che si configurino come esercizi di scrittura storica, è, evidentemente, tutt'altro che confinato alla didattica a distanza. Poiché, però, si rivelano utili per risolvere alcune delle difficoltà che emergono con la dad, questa circostanza ha rappresentato un'occasione per inserirle nella "cassetta degli attrezzi", dalla quale si è potuto continuare ad attingere anche una volta tornati in classe.

Tra le nuove risorse disponibili, si segnala infine l'ampliarsi dell'offerta di esperienze immersive di grande impatto.

Al di là di singoli esempi, l'elevata qualità tecnica di alcune proposte richiede una vigile allerta e pone all'attenzione dei docenti il rapporto tra didattica e Public history. Anche se a prima vista potrebbe apparire paradossale, è proprio dalla consapevolezza della diffusione di un «ottimismo irrazionale» sulle potenzialità delle nuove tecnologie nel migliorare l'apprendimento [Woolgar 2002, 3] che deriva l'impegno a continuare ad utilizzarle con gli studenti. È precisamente il fascino ipnotico delle esperienze storiche e pseudo-storiche immersive a richiedere un intervento didattico, come ben sa chi abbia giocato una partita ad *Assassins' Creed*, per citare solo un caso di ben noto successo [Éthier e Lefrançois 2018].

Due atteggiamenti opposti, cioè rifiutarsi di prendere in considerazione l'esistenza e la pervasività della narrazione storica attraverso i nuovi media o, all'opposto, demandare l'apprendimento all'esperienza dell'immersione della "ricostruzione", hanno lo stesso effetto: privare l'insegnamento della storia del suo ruolo in un frangente delicato. La capacità di riflettere criticamente sugli usi della storia,

fino ad arrivare a quelli contemporanei così squisitamente attraenti, non può essere frutto di un lavoro occasionale, ma richiede a monte un'impostazione dell'insegnamento che se ne faccia carico nell'affrontare qualunque periodo.
In conclusione, il momento storico che abbiamo vissuto ha generato incertezza e disagio e abbiamo indubbiamente avuto bisogno di alimentare la speranza che la situazione si risolvesse. Il ricorso alla tecnologia non ha potuto compensare pienamente la ricchezza dell'esperienza scolastica in presenza, né sostenere che si possa insegnare a distanza anche con successo significa attribuirle questo compito: speriamo tutti che la scuola possa continuare il proprio lavoro in presenza e in sicurezza. È giusto che si discuta delle condizioni a cui è possibile farlo e delle scelte che hanno allontanato da questo traguardo. Tuttavia, l'importanza di preservare l'insegnamento in presenza non deve renderci ciechi rispetto alle ragioni, non solo tecnologiche, per le quali la didattica durante la pandemia non ha funzionato: considerare la Dad in modo generico e omogeneo e soffermarsi solo sulle debolezze della distanza e non su quelle della didattica ci restituisce un'immagine distorta, che non può servire da base di partenza per sostenere l'attuale ripresa e sviluppi futuri.

## Bibliografia

Accademia dei Licei - Commissione Covid-19 2020
Accademia dei Licei - Commissione Covid-19, *Dati pubblici, governo delle epidemie e democrazia*, 1° giugno 2020, https://www.lincei.it/it/commissione-covid?page=1.

Alleva, Zuliani 2020
Giorgio Alleva, Alberto Zuliani, *La lotta al virus ha bisogno di dati*, in «Corriere della Sera» on-line, 17 ottobre 2020, https://www.corriere.it/opinioni/20_ottobre_17/10-cultura-documentogcorriere-web-sezioni-a6863426-10b2-11eb-bf58-6564bb782bca.shtml

Breakstone 2014
Joel Breakstone, *Try, Try, Try Again: The Process of Designing New History Assessments*, in «Theory & Research in Social Education», 42 (2014), pp. 453-485.

Brusa 2020
Antonio Brusa, *Il laboratorio nel curricolo di storia. Modelli e problemi*, in *Pensare storicamente. Didattica, laboratori, manuali*, a cura di Salvo Adorno, Luigi Ambrosi, Margherita Angelini, Milano, FrancoAngeli, 2020, pp. 49-72.

*Can Students Evaluate* 2018
Sarah McGrew, Joel Breakstone, Teresa Ortega, Mark Smith, Sam Wineburg, *Can Students Evaluate Online Sources? Learning from Assessments of Civic Online Reasoning*, in «Theory & Research in Social Education», 46 (2018), pp. 165-193.

Èthier, Lefrançois 2018
Marc-Andrén Èthier, David Lefrançois, *Quelle lecture les historiens d'Assassins' Creed font-ils de ce jeu video d'histoire?*, in «Revue de recherches en littérature médiatique multimodale», 7 (2018), https://doi.org/10.7202/1048365ar.

Ferretti 2021
Alessandro Ferretti, *Il numero dei contagi scolastici è allarmante per davvero. E vi spiego il perché lo sostengo*, in «Il Fatto Quotidiano - Blog» on-line, 5 gennaio 2021,

https://www.ilfattoquotidiano.it/2021/01/05/il-numero-dei-contagi-scolastici-e-allarmante-per-davvero-e-vi-spiego-il-perche-lo-sostengo/6055016.

Gavosto 2021
Andrea Gavosto, *La scuola e la pandemia di Covid: in classe anche a luglio*, in «La Repubblica» on-line, 5 gennaio 2021, https://www.repubblica.it/commenti/2021/01/05/news/scuola_coronavirus_didattica_a_distanza_ritorno_in_classe_a_gennaio_2021_lockdown-300848533/.

Giordano 2021
Paolo Giordano, *La giusta scelta per le scuole: ripartire (subito) dai dati*, in «Corriere della Sera» on-line, 5 gennaio 2021, https://www.corriere.it/opinioni/21_gennaio_05/giusta-scelta-le-scuoleripartire-subito-dati-d1945d9c-4f9a-11eb-9394-990bd512afa6.shtml.

Haydn, Ribbens 2017
Terry Haydn, Kees Ribbens, *Social Media, New Technologies and History Education*, in *Palgrave Handbook of Research in Historial Culture and Education*, a cura di Mario Carretero, Stefan Berger, Maria Grever, London, Palgrave MacMillan, 2017, pp. 735-753.

Ficara 2021
Lucio Ficara, *Istruzione e salute, i punti di criticità elencati in un appello fatto al Premier*, in «Tecnica della scuola», 6 gennaio 2021, https://www.tecnicadellascuola.it/istruzione-e-salute-i-punti-di-criticita-elencati-in-un-appello-fatto-al-premier.

*Lettera del liceo Carducci* 2021
*Scuole superiori chiuse, la lettera del liceo Carducci: basta improvvisazioni, al governo chiediamo certezze*, a cura del Collettivo Carducci, Rappresentanti degli studenti al Consiglio di Istituto e in Commissione pariterica, docenti, in «Corriere della Sera» on line, 13 gennaio 2021, https://www.corriere.it/scuola/secondaria/21_gennaio_13/scuole-superiori-chiuse-lettera-liceo-carducci-basta-improvvisazioni-governo-chiediamo-certezze-94e34b3a-5588-11eb-a877-0f4e7aa8047a.shtml.

*Lettera del liceo Salvemini* 2021
*Bari, lettera aperta dei docenti del liceo Salvemini: «Basta con la didattica mista»*, a cura di un gruppo di docenti del liceo "G. Salvemini" di Bari, in «Barinedita» online, 5 gennaio 2021, https://www.barinedita.it/cronaca/n4185-bari-lettera-aperta-dei-docenti-del-liceo-salvemini--%C2%ABbasta-con-la-didattica-mista%C2%BB-.

*Linee guida* 2020
Ministero dell'Istruzione, *Linee guida per la didattica digitale integrata*, 7 agosto 2020, https://www.istruzioneer.gov.it/2020/08/07/linee-guida-sulla-didattica-digitale-integrata/.

Maragliano 2020
Roberto Maragliano, *Oltre la didattica a distanza*, in «La scuola e l'uomo», 5 (2020), pp. 14-15.

Oja 2020
Mare Oja, *History Education: The Case of Estonia*, in *Pedagogy and Educational Sciences in the Post-Soviet Baltic States. 1990-2004: Changes and Challenges*, a cura di Iveta Kestere, Ene-Silvia Sarv, Irena Stonkuviene, Riga, University of Latvia Press, 2020, pp. 143-165, https://doi.org/10.22364/bahp-pes.1990-2004.09.

Rucci 2020
Alessandra Rucci, *Dalla didattica in presenza alla Dad: riprogettare la scuola per innovare*, intervento al Tavolo 2 degli Stati generali della scuola digitale, 27 novembre 2020, https://youtu.be/PC7fGFqDcw4?t=689.

Weale 2020
Sally Weale, *Lessons from Estonia: Why It Excels at Digital Learning during Covid*, in «The Guardian» on-line, 30 ottobre 2020, https://www.theguardian.com/world/2020/oct/30/lessons-from-estonia-why-excels-digital-learning-during-covid.

Wineburg 2018
Sam Wineburg, *Why Learn History? (When It's already on Your Phone)*, Chicago, University of Chicago Press, 2018.

Woolgar 2002
Steve Woolgar, *Virtual Society? Technology, Cyerbole, Reality*, Oxford, Oxford University Press, 2002

## Risorse

ActiveHistory
https://www.activehistory.co.uk/

Archivio storico Indire - Collezione di fonti
http://mostrevirtuali.indire.it/

Euroclio - Associazione europea degli insegnanti di storia
https://www.euroclio.eu/

Franklin D. Roosevelt presidential library and museum-national archives - Sezione di supporto alle ricerche autonome degli studenti
https://www.fdrlibrary.org/ideas-for-research

Historia ludens
http://www.historialudens.it/

Historiana - Piattaforma didattica dell'associazione europea degli insegnanti di storia
https://historiana.eu/

Istituto Luce - Sezione didattica
https://luceperladidattica.com/

Stanford history group
https://sheg.stanford.edu/

# Guerra alla guerra! Laboratorio storico-didattico sulle forme di opposizione ai conflitti del Novecento

Raffaella Agresti, Chiara Nizzoli
Istituto di istruzione superiore Carlo Emilio Gadda di Langhirano (Parma)
Istituto storico della Resistenza e dell'età contemporanea di Parma
chiaranizzo@gmail.com, ragresti@iissgadda.it

*Dal 1911 al 2022, da Langhirano all'Ucraina, il filo rosso della guerra ha intrecciato tempo e spazio, memoria e attualità, dando vita a un percorso storico-didattico originale, rivolto alle classi quinte dell'Iis Gadda, dove sono state indagate le differenti forme di opposizione alle guerre del Novecento. Partendo dagli scioperi contro la Guerra italo-turca, fino ad arrivare al movimento pacifista degli anni della Guerra fredda, il laboratorio si è spinto fuori dalle aule di scuola, rendendo i giovani protagonisti di un flash mob contro l'attuale guerra in Ucraina.*

*Parole chiave: Didattica, guerra, colonialismo, Langhirano, antimilitarismo*

War on War! Historical Workshop on Forms of Opposition to Armed Conflicts in the Twentieth Century

*From 1911 to 2022, from Langhirano to Ukraine, the red thread of war has intertwined time and space, memory and current events, making an original historical workshop, aimed at the fifth classes of the Iis Gadda, where were investigated the different forms of opposition to the wars of the Twentieth century. Starting from the strikes against the Italo-Turkish War, to the peace movement during the Cold War years, the workshop went outside the classroom, involving the students in a flash mob against the current war in Ukraine.*

*Keywords: Education, wars, colonialism, Langhirano, antimilitarism*

## 1. Introduzione: l'avvio del progetto

Il progetto ha preso formalmente avvio il 28 settembre 2021 quando, su iniziativa dell'Amministrazione comunale di Langhirano, località alle pendici dell'Appennino parmense, si è svolta una tavola rotonda per ricordare il 110° anniversario dell'Eccidio di Langhirano, durante la quale sono intervenuti Chiara Nizzoli, ricercatrice dell'Istituto storico della Resistenza e dell'età contemporanea di Parma (Isrec Parma), lo studioso Valerio Cervetti, Andrea Rizzi (responsabile alla Memoria Cgil Parma) e la professoressa dell'Istituto di istruzione superiore Carlo Emilia Gadda (Iss Gadda) Raffaella Agresti.
L'eccidio, su cui già si è ampiamente scritto [Cervetti 1984], ebbe luogo in segui-

*Fig. 1. Locandina del 110° anniversario dell'Eccidio di Langhirano.*

to allo sciopero generale proclamato il 27 settembre 1911 in tutto il Paese, contro l'impresa coloniale italiana in Libia. La mattina del 28, la Camera del lavoro locale promosse una manifestazione volta ad impedire la partenza del tram di soldati che dalla stazione langhiranese era diretto a Parma, da dove questi avrebbero poi intrapreso un lungo viaggio verso i misconosciuti territori nordafricani. Temendo che l'adunanza potesse sfociare in una protesta tumultuosa, il prefetto di Parma inviò un numero consistente, forse sproporzionato, di carabinieri i quali, nella concitazione, non esitarono ad aprire il fuoco sulla folla, ferendo diverse persone e uccidendone quattro[1]. I tragici eventi non furono mai dimenticati dai langhiranesi[2] e quella data, il 28 settembre, divenne uno degli appuntamenti più sentiti all'interno del calendario civile, radicatosi nella memoria collettiva della comunità di Langhirano.

## 2. Le fonti e la ricerca

A partire dai fatti relativi all'eccidio del 1911 è stata avviata una ricerca storica che, dal caso di Langhirano, ha preso un più ampio respiro: ben presto, infatti, la dimensione locale è risultata essere indissolubilmente legata a quella nazionale, finanche mondiale. Nell'intento di mantenere costante il rapporto con la storia langhiranese, fondamentale si è dimostrato il contributo della dottoressa Cinzia Bocci, responsabile dell'Archivio storico comunale di Langhirano, grazie alla cui preziosa competenza, abbiamo potuto sfogliare, in primis, i registri dei verbali dei Consigli comunali tenuti dal 1911 al 1982, con lo scopo di indagare in che misura le varie guerre novecentesche fossero presenti nei pensieri, nei discorsi e nelle iniziative degli amministratori langhiranesi dell'epoca. Questi documenti, infatti, sono risultati essere ricchissimi di informazioni riguardanti la comunità di riferimento, restituendone tutta la complessità e peculiarità: dalla composizione della società, ai bisogni e problemi che questa manifestava; dalle scelte rispetto alle opere pubbliche da intraprendere fino ad arrivare all'attenzione che la politica locale sapeva e voleva dare alle vicende nazionali e internazionali. Tra questa sconfinata varietà di informazioni, quindi, abbiamo cercato quelle che maggiormente hanno concorso a restituire la percezione e il sentire comune rispetto ai conflitti di volta in volta in atto. Infine, i risultati di questa ricerca sono stati alla base del percorso didattico rivolto agli studenti.

[1] Antonio Gennari, Isotta Grassi (massaia, 24 anni e incinta di otto mesi), Maria Montali (22 anni, segretaria della Lega delle contadine) e Severino Frati. Archivio storico comunale di Langhirano (ACSL), cat. XII, Cittadinanza e morti, anno 1911. Si veda anche Cervetti 1984.

[2] Sfogliando i verbali dei consigli comunali degli anni successivi, più volte è riemersa la data del 28 settembre 1911, sia in concomitanza con gli anniversari dei fatti, sia, ad esempio, nelle delibere in merito al posizionamento di una stele marmorea in ricordo dei caduti presso il cimitero locale.

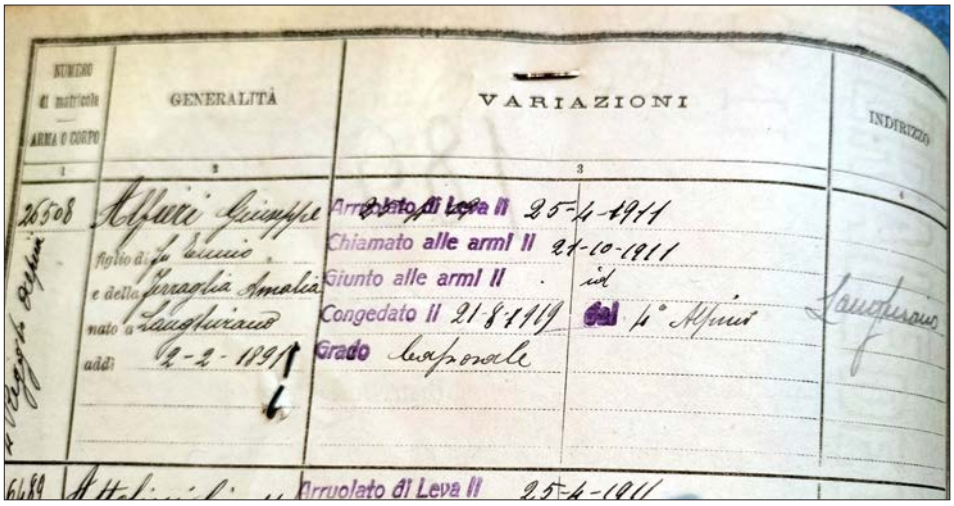



*Fig. 2. ACSL, pagina del registro dei ruoli matricolari.*

## 3. L'opposizione alla Guerra italo-turca, da Langhirano all'Oltremare

La nostra indagine è partita dal conflitto italo-turco (1911-1912) in relazione al quale i riferimenti rintracciabili nei verbali sono stati pochi ma non per questo di scarso interesse: sono comparse infatti alcune delibere in merito a offerte da destinare alle famiglie dei feriti o ai caduti (che ci raccontano quindi del costo umano provocato dalla guerra). Riveste maggiore interesse, per cogliere lo "spirito" con cui l'impresa godette dell'appoggio di buona parte della politica, anche locale, la trascrizione di una lettera firmata dal tenente generale Caneva il quale ringraziava il sindaco e la sua cittadinanza per «i patriottici auguri» e l'incoraggiamento a «proseguire nella via del dovere per l'onore e per le nuove fortune d'Italia»[3]. Inoltre, per conoscere l'impatto concreto che la guerra coloniale ebbe sulla popolazione langhiranese, accanto ai verbali abbiamo sfogliato i registri dei ruoli matricolari: da questi è emerso che, solo tra i nati dal 1887 al 1889, si contavano circa 40 giovani cittadini langhiranesi abili alle armi, arruolati sul fronte libico e quindi altrettante famiglie, perlopiù di estrazione contadina, per le quali l'assenza da casa degli uomini comportava numerose difficoltà. Non ci hanno stupito quindi gli aiuti comunali a favore delle famiglie né le proteste contro la guerra soprattutto ad opera di donne e uomini, in maggioranza contadini e braccianti.

[3] ASCL, cat. I, Deliberazioni del Consiglio comunale, anno 1911, *Comunicazioni della lettera del comandante del Corpo di spedizione in Libia*, 21 dicembre 1911.

## 4. Contro la Prima guerra mondiale

Che la guerra portò ad un notevole impoverimento materiale della popolazione, lo si evince anche dai verbali degli anni 1915-1918. Anche in questo caso manca una trascrizione dettagliata del dibattito tra le forze politiche che costituivano i Consigli comunali di quegli anni; il che non significa che siano mancati i momenti di discussione anche nell'aula consiliare del Comune ma probabilmente la trascrizione manuale non è riuscita a restituirne la complessità. Dagli innumerevoli studi storici di cui oggi disponiamo, possiamo però ricostruire il clima di conflittualità sociale che caratterizzò Parma e la sua provincia nei primi decenni del Novecento e che le guerre di quegli anni non fecero che inasprire [Becchetti 2013]; allo stesso modo riusciamo a orientarci con facilità nel panorama delle varie posizioni che partiti e movimenti ebbero nei confronti dei conflitti di volta in volta in corso [Cammarano 2015; Rossi 2016]. A titolo d'esempio si pensi allo schieramento socialista che, alla vigilia della Prima guerra mondiale, manifestò divergenze e dissidi sulla posizione da mantenere, al punto che non ci fu nemmeno una elaborazione unitaria del concetto di "neutralità": assoluta, relativa, energica, attiva e operante, armata, raccolta e austera, parziale, tutte espressioni delle varie sensibilità del partito e delle posizioni dei suoi leader [Giacomini 1990]. Uno degli interpreti più originali della posizione convintamente antimilitarista (sia negli anni del conflitto italo-turco, che durante la Prima guerra mondiale, sino all'avvento del fascismo) fu certamente l'illustratore satirico Giuseppe Scalarini [De Micheli 1978], i cui disegni, che comparvero fino al 1926 sul quotidiano socialista "L'Avanti" e che furono finissimi e incessanti atti di accusa contro gli interventisti, sono stati utilizzati durante i laboratori come fonti iconografiche utili a restituire complessità e completezza al quadro delle opposizioni.

## 5. Manifestare il dissenso in dittatura

Nei decenni successivi la Prima guerra mondiale, e in particolare a partire dalla seconda metà degli anni Venti, il passaggio alla nomina fascista del podestà segnò una svolta non solo politica e storica ma anche, ai fini della nostra ricerca, metodologica: i Consigli comunali (e quindi i verbali che ne tenevano traccia) cambiarono "volto" cessando, di fatto, di essere assemblee collegiali: nei registri troviamo infatti semplici e univoci atti deliberativi (che peraltro dopo il 1940 si fecero sempre più radi, fino ad interrompersi tra il 1942 e il 1944). Tuttavia, accanto a questi, di notevole interesse al fine di rendere l'idea di ciò che furono le guerre fasciste per la comunità di Langhirano, abbiamo rintracciato tutti quei documenti, per lo più a firma prefettizia e diretti alle autorità locali, che riportano l'intensa attività propagandistica imposta dal Governo centrale a supporto, ad esempio, della guerra di aggressione all'Etiopia [Deplano 2015]. Una di queste missive, datata novembre 1935 e accompagnata da altre recanti disposizioni su

*Fig. 3. Manifesto contro la guerra realizzato da Giuseppe Scalarini.*

impianti di radiodiffusione, predisposizione di altoparlanti, tricolori e illuminazione speciale, recitava così:

> È necessario che sia immediatamente attuata la più intensa propaganda patriottica al fine di mantenere sempre più saldo lo spirito nazionale e destà [sic] la volontà di concorrere alla resistenza del Paese. Nel mentre mi riservo di inviare appositi conferenzieri in tutti i comuni della Provincia, preavvisando tempestivamente le SS.LL. perché predispongano i locali e avvertano il pubblico […]. Tale attività dovrà essere demandata ad elementi locali che per attitudine, ascendente, autorità, ecc., meglio affidino per l'efficacia dei risultati; i mutilati e gli invalidi, i reduci di guerra in genere, non richiamati alle armi e i congiunti dei caduti in guerra, sembrano gli elementi più indicati per tale genere di propaganda. […] Quanto al contenuto della propaganda occorre che esso sia circoscritto, in massima, a quello che è l'attuale conflitto armato e agli altri argomenti che strettamente vi si connettono, specie per quanto concerne le sanzioni […][4].

È facile comprendere come in tale contesto, avere dubbi o riserve, sviluppare un pensiero critico e andare contro al *diktat* imposto dall'alto era molto difficile: manifestare apertamente il proprio dissenso, infatti, comportava conseguenze gravi, pericolose e talvolta drammatiche. Fu così, ad esempio, per un parroco di Calestano, don Cesare Bizzarri, che, stando ai documenti della Questura di Parma, durante un'omelia domenicale dichiarò: «Ho sentito vociferare che si sta preparando una nuova guerra. Non abbiamo ancora terminato di piangere i morti di ieri che già si sta preparando una nuova guerra. Non direte che siamo noi preti a volere questa nuova guerra»[5]. Questa frase costò al sacerdote l'arresto e la condanna a cinque anni di confino in Calabria, nonostante i tentativi di intercessione da parte dell'allora vescovo di Parma, monsignor Evasio Colli[6].

## 6. Pace e disarmo dal secondo dopoguerra alla prima metà degli anni Ottanta

Il secondo dopoguerra aprì a nuovi equilibri mondiali e a un nuovo modo di approcciarsi ai conflitti in corso: tornarono, o meglio, trovarono finalmente spazio nei verbali dei Consigli comunali di Langhirano le vivaci discussioni e gli accesi

[4] ACSL, cat. VI, Governo, carteggio 1935-1938, b. 9, *Comunicazione del prefetto di Parma,* novembre 1935.

[5] Archivio di Stato di Parma, Questura di Parma, cat. A8, Schedario politico, fasc. Bizzarri don Cesare, *Relazione del questore di Parma*, 19 febbraio 1935.

[6] Ivi, *Lettera del vescovo Evasio Colli,* 10 aprile 1935.

dibattiti sugli innumerevoli fronti internazionali, perlo più frutto dalla divisione del mondo nei due blocchi in aperto conflitto tra loro[7].
Per dare un'idea di come le dinamiche internazionali si inserirono nella dialettica politica locale, si prenda ad esempio la seduta del 30 settembre 1961, quando si discusse dell'approvazione di un ordine del giorno per la «pace ed il disarmo» dove, nonostante le divergenze, si giunse ad un documento condiviso da tutte le forze politiche presenti:

> l'Amministrazione Comunale, preoccupata dell'aggravarsi della situazione internazionale che dimostra come il pericolo di una guerra sia, in questi ultimi tempi, aumentato, SI IMPEGNA ad appoggiare le più ampie iniziative per contribuire a risolvere il problema di Berlino in modo da impedire per sempre che da esso possa scaturire la prima scintilla di un nuovo catastrofico conflitto, e per ottenere la distruzione delle armi atomiche e il disarmo generale e controllato. SOLLECITA il Governo del nostro Paese ad agire perché si addivenga al più presto a proficui negoziati tra l'U.R.S.S. e gli U.S.A., volti a rimuovere i focolai di guerra, nel rispetto dei valori umani e della volontà dei popoli. e a isolare così le forze che ostacolano l'affermarsi della PACE nel mondo[8].

Numerosi sono i documenti di questo tipo in cui ricorrono sempre più frequentemente i termini e i temi legati alla minaccia atomica, alla necessità di un disarmo reale e alla preoccupazione rispetto ai vari "focolai" di guerra nel mondo[9]. Di pari passo, si moltiplicarono, in Italia e nel mondo, le forme di mobilitazione per la pace da parte della popolazione civile: si pensi alle marce, istituite per la prima volta nel 1958 a Londra su impulso della *Campaign for nuclear disarmament*, cui fece seguito, anche nel nostro Paese, la marcia Perugia-Assisi che, a partire dal 1961, divenne un appuntamento annuale per tutta la comunità pacifista italiana [Tolomelli 2015; Martellini 2006], perdendo però progressivamente forza negli anni Sessanta e Settanta. Il risveglio del movimento pacifista nel nostro Paese si ebbe proprio al passaggio del decennio quando, nel 1979, la Nato decise di installare nuove basi militari in Europa. In Italia si produsse una massiccia contestazione contro la creazione della base missilistica a Comiso, in Sicilia, che coinvolse l'opinione pubblica nazionale, compresa quella langhiranese. Il caso volle che in data 29 settembre 1981, l'oggetto della delibera del Consiglio comunale di Langhirano recitasse così: «Commemorazione dell'ecci-

[7] Questo fu uno dei punti che provocò maggiori scintille tra i rappresentanti dei vari partiti politici in Consiglio comunale: a titolo d'esempio si prendano i documenti redatti dalla minoranza e, in risposta, dalla maggioranza, nel dicembre 1956 in merito ai fatti di Ungheria.

[8] ACSL, Deliberazioni del Consiglio comunale, anno 1961, *Approvazione dell'ordine del giorno per il problema della pace e del disarmo*, 30 settembre 1961.

[9] Nei verbali del Consiglio comunale di Langhirano appaiono numerosi riferimenti ai fatti di Ungheria, Algeria e Cipro del 1956, alla situazione in Mozambico del 1963, al golpe in Cile del 1973, solo per citarne alcuni.

dio del 1911 e ordine del giorno di protesta avverso la installazione di missili in Italia». Il testo della suddetta delibera, ci ha aiutati, alla fine del percorso, a trarre le conclusioni di questa ricerca in cui le guerre sono rimaste sullo sfondo di tutto un universo di partiti, movimenti, associazioni, persone che si sono schierate, in varie forme, "contro" di esse; queste le parole:

> All'inizio della seduta il Sindaco, prima di passare all'esame degli argomenti posti all'ordine del giorno dell'odierna seduta, ricorda i langhiranesi uccisi e feriti 70 anni or sono in occasione dello sciopero di protesta contro la guerra di Libia: «Credo sia utile ricordare in Consiglio […] questa ricorrenza che è collegata con i problemi che si andranno a discutere e cioè della pace [e] del disarmo […]. Il capo-gruppo comunista Vicini ottiene la parola [e] presenta il seguente ordine del giorno […]: emerge con drammaticità il rischio di intossicare fino al limite del sopportabile, i rapporti tra le grandi potenze e tra i blocchi contrapposti, innestando una ulteriore spirale di azioni e reazioni, che se non venisse bloccata per tempo, porterebbe l'umanità alla soglia di una guerra di sterminio. Questo è il pericolo imminente che grava sul destino dell'umanità. È ben reale l'immagine di un mondo posto sopra una polveriera che da un momento all'altro potrebbe scoppiare; esistono tutt'oggi arsenali giganteschi di armi nucleari, dieci o venti volte maggiori di quelli necessari per distruggere il nostro pianeta. La folle corsa agli armamenti dilapida risorse, sottratte allo sviluppo della maggioranza del genere umano, a milioni di uomini, donne e bambini che muoiono di fame […]. Il Consiglio Comunale di Langhirano CHIEDE con forza al Parlamento italiano, al Governo, a tutte le forze progressiste di adoperarsi affinché si consolidi il negoziato tra le due superpotenze, con la presenza attiva dei paesi europei e dell'Italia, per arrestare l'aggravarsi della situazione internazionale[10].

Parole che oggi risuonano terribilmente familiari, drammaticamente attuali. E lo hanno rilevato bene le ragazze e i ragazzi delle classi coinvolte che, in continuità con tutto il percorso fatto insieme, si sono ritrovati alla metà di marzo 2022 con le istituzioni, i gruppi associativi locali, le concittadine e concittadini langhiranesi per un *Flash mob* che manifestasse con forza il loro concreto "no" al conflitto in Ucraina, facendosi così promotrici e promotori di una convinta e universale cultura di pace.

## 7. Il percorso laboratoriale con gli studenti.

Il percorso didattico ha coinvolto le classi 5A (indirizzo Informatica e telecomunicazioni) e 5B (indirizzo Amministrazione finanza e marketing) dell'Iss Gadda

[10] ASCL, cat. I, Deliberazioni del Consiglio comunale, anno 1981, *Commemorazione dell'eccidio del 1911 e ordine del giorno di protesta contro la installazione di missili in Italia*, 29 settembre 1981.

*Fig. 4. Flash mob realizzato a Langhirano assieme agli studenti coinvolti nel progetto, 12 marzo 2022.*

di Langhirano ed è stato realizzato nell'ambito delle attività previste per la disciplina di Educazione civica. Il percorso, strutturato in 4 incontri della durata di 2 ore ciascuno, ha seguito una modalità fortemente laboratoriale. Dopo una breve introduzione generale all'uso delle fonti storiche, gli studenti sono stati divisi in piccoli gruppi e sono stati invitati a leggere, contestualizzare, analizzare documenti diversi con l'obiettivo finale di svolgere una breve relazione orale da condividere e discutere con il gruppo classe. Per rendere più efficace e proficuo lo svolgimento dei laboratori, è risultata fondamentale la costante collaborazione fra tutti gli enti coinvolti, ovvero la scuola, l'Isrec Parma e l'Archivio storico comunale di Langhirano. Prima di ogni incontro si è proceduto a selezionare le fonti da sottoporre agli studenti, cercando di alternare documenti scritti, fonti visive, musicali e iconografiche, anche per favorire l'inclusività delle attività proposte. I docenti curricolari, inoltre, si sono impegnati a introdurre alle classi il contesto storico di riferimento prima dell'inizio di ogni laboratorio[11] al fine di permettere agli studenti di approcciarsi ai documenti in modo consapevole ed autonomo e di consolidare le conoscenze apprese in classe. Infine, uno degli incontri si è svolto nei locali dell'Archivio storico comunale di Langhirano, luogo tanto importante quanto poco conosciuto dai più

[11] Hanno collaborato al progetto i docenti Daniela Canevari, Alessandro Cassi, Cinzia Raschi e Cristiana Tarasconi.

giovani, così da rendere maggiormente familiare il mestiere dello storico, immergendosi nei documenti e toccando con mano le fonti utilizzate per la ricerca. Gli studenti, che hanno sempre manifestato attenzione e coinvolgimento durante le sessioni di lavoro, al termine del progetto hanno affermato di avere apprezzato l'originalità del percorso che ha consentito loro di comprendere l'importanza della lettura dei documenti originali e di sviluppare il proprio pensiero critico. La restituzione multimediale del laboratorio storico-didattico e il valore civico dello stesso sono stati valorizzati anche durante i colloqui dell'Esame di Stato; gli studenti hanno, infatti, discusso degli spunti emersi durante i laboratori, dimostrando di conoscere gli snodi fondamentali della storia del Novecento, di saper collegare la storia locale con quella nazionale e internazionale e di riconoscerne gli sviluppi geopolitici nel mondo attuale.
Ciò dimostra che il percorso svolto ha significativamente contribuito allo sviluppo progressivo di competenze disciplinari, sociali e civiche, che concorrono alla formazione di cittadini consapevoli e responsabili, in grado di orientarsi nella complessità del mondo in cui vivono e, non da ultimo, coltivando la cultura della pace.

## Bibliografia

Becchetti 2013
Margherita Becchetti, *Fuochi oltre il ponte. Rivolte e conflitti sociali a Parma (1868-1915)*, Roma, DeriveApprodi, 2013.

Cammarano 2015
Fulvio Cammarano, *Abbasso la guerra. Neutralisti in piazza alla vigilia della Prima guerra mondiale in Italia*, Milano, Le Monnier, 2015.

Cervetti 1984
Valerio Cervetti, *L'eccidio del 1911 nella Langhirano repubblicana*, in «Archivio Storico delle Province Parmensi», 36 (1984), pp. 330-376.

De Micheli 1978
Mario De Micheli, *Scalarini. Vita e disegni del grande caricaturista politico*, Milano, Feltrinelli, 1978.

Deplano 2015
Valeria Deplano, *L'Africa in casa. Propaganda e cultura coloniale nell'Italia fascista*, Milano, Le Monnier, 2015.

Giacomini 1990
Ruggero Giacomini, *Antimilitarismo e pacifismo nel primo Novecento. Ezio Bartalini e "La Pace" 1903-1915*, Milano, FrancoAngeli, 1990.

Martellini 2006
Amoreno Martellini, *Fiori nei cannoni. Nonviolenza e antimilitarismo nell'Italia del Novecento*, Roma, Donzelli, 2006.

Tolomelli 2015
Marica Tolomelli, *L'Italia dei movimenti. Politica e società nella Prima repubblica*, Roma, Carocci, 2015.

# L'archivio dell'impresa floro-vivaistica Ansaloni di Bologna: storia familiare e storia nazionale

Mauro Maggiorani
Soprintendenza archivistica per l'Emilia-Romagna
mauro.maggiorani@beniculturali.it

*L'archivio Ansaloni copre il periodo che va dalla metà degli anni Venti agli ultimi anni del Novecento ed è conservato al Museo memoriale della libertà a Bologna. La parte cartacea consta di circa 40 metri lineari, a questa si aggiunge una importante mole di documentazione fotografica e filmografica relativa alla vita aziendale e familiare. L'archivio è stato dichiarato di notevole interesse storico il 9 febbraio 2022. Il materiale d'archivio si intreccia profondamente con le biografie di due componenti della famiglia: Arturo (fondatore dell'azienda) e suo figlio Edo.*

*Parole chiave: archivi aziendali, archivi familiari, Bologna, Ansaloni, Museo memoriale della libertà*

The Archive of the Floricultural Company Ansaloni in Bologna: Family History and National History

*The Ansaloni Archive covers the period from 1925 to the last years of the 19th century. The archive consists of about 40 linear meters of documents; very important is the photographic and film documentation relating to the company and the family life. In February 2022 the Italian Ministry of Culture declared that the archive has a relevant historical value. The archive material is deeply connected with the biographies of two members of the family: Arturo (founder of the company) and his son Edo.*

*Keywords: company archives, family archives, Bologna, Ansaloni, Liberty Museum and Memorial*

## 1. L'archivio Ansaloni

L'archivio Ansaloni di Bologna copre per intero il periodo di attività aziendale databile approssimativamente dal 1925 agli ultimi anni del Novecento ed è conservato presso il Museo memoriale della libertà, con sede in via Giuseppe Dozza 24 a Bologna. L'archivio cartaceo, in fase di riordinamento con finanziamento del Ministero della Cultura, si compone di registri, faldoni, quaderni, pacchi e carte sciolte e consta di circa 40 metri lineari di documentazione. È conservata inoltre una importante mole di documentazione fotografica, anch'essa oggetto di riordinamento, relativa alla vita aziendale e familiare. Per quanto attiene alla

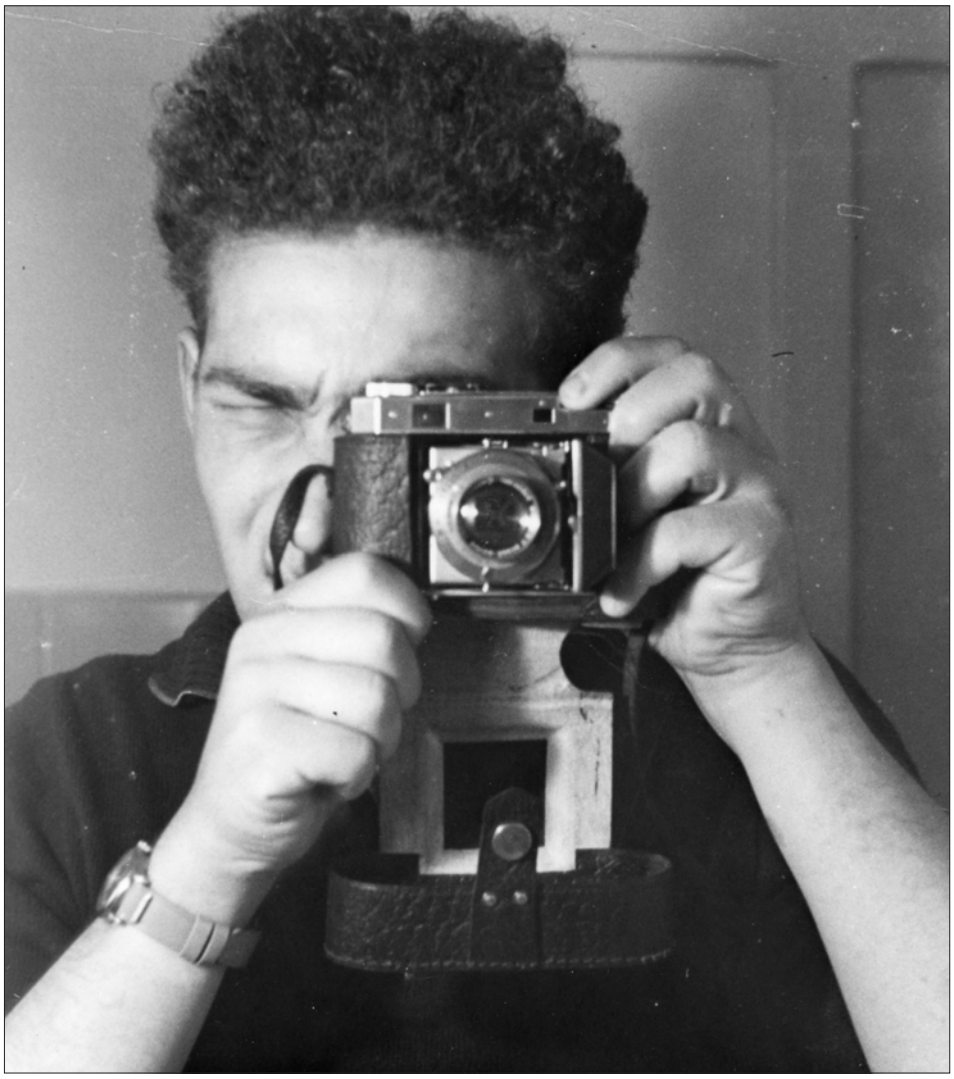


*Fig. 1. Autoritratto di Edo Ansaloni, anni Quaranta [Museo memoriale della libertà, Archivio Ansaloni].*

ricca parte filmografica, oltre ai più noti filmati inerenti al periodo 1944-1958, sono da segnalare le rare pellicole sulle iniziative vivaistiche in piazza Maggiore a Bologna nei primi anni Cinquanta, la documentazione sulle lavorazioni floreali e forestali, nonché quella relativa ai viaggi americani di Edo Ansaloni (specie per gli anni 1958-1959). Il materiale, in bianco e nero e a colori, si compone di rulli in 8 millimetri, 16 millimetri e bobine; circa 330 pellicole sono già state digitalizzate. L'archivio della famiglia Ansaloni è stato dichiarato di notevole interesse storico con atto del 9 febbraio 2022 ai sensi degli articoli 10 (comma 3b) e 13 del decreto legislativo del 22 gennaio 2004, n. 42.

Il materiale d'archivio si intreccia profondamente con le biografie di due componenti dell'omonima famiglia: Arturo (fondatore dell'azienda) e suo figlio Edo.

## 2. L'impresa floro-vivaistica Ansaloni

Arturo Ansaloni nasce nel 1900 in una famiglia di braccianti agricoli originari di Calderara di Reno nella provincia di Bologna. Il fondo agricolo in cui vivono non è sufficiente a soddisfare i bisogni familiari, per questo lavorano a giornata. Terminati gli studi e ottenuta la licenza elementare Arturo inizia a lavorare da garzone presso la famiglia Comastri, dopodiché fa il manovale in una fornace e il raccoglitore di semi per i vivai. Durante quest'ultima attività impara a riconoscere e raccogliere le bacche di biancospino e di rosa canina, bacche che con l'aiuto dei fratelli (Alfredo, Mario, Cesarino e Pierina) vengono ripulite utilizzando le acque del fiume Lavino.
Con la Prima guerra mondiale, Arturo Ansaloni viene inquadrato nell'VIII Reggimento di fanteria; appassionato di meccanica fa domanda per entrare nel Genio e viene assegnato ai reparti di Venaria Reale a Torino nelle cui officine si vanno testando i nuovi aero-veicoli Fiat. Nell'avviare un aereo Sva 5, lo stesso utilizzato da D'Annunzio per il volo su Vienna, rimane ferito da un'elica e resta mutilato a un muscolo femorale.
Terminata la guerra, Arturo lavora come operaio agricolo, con questo titolo risulta infatti iscritto nel 1923 nell'elenco dei lavoratori del Comune di Calderara di Reno. Nel 1924 sposa Cornelia Borghi con la quale si trasferisce in via Oretti 14 a Bologna; qui si dedica alla raccolta di una gamma di semi arrivando a rifornire vivaisti italiani ed europei. Tra i suoi clienti figura la Milizia nazionale forestale – che sotto la guida di Arnaldo Mussolini sta dando nuovo impulso alla silvicoltura e all'agricoltura nazionale – e l'azienda Carlo Erba, importante ditta produttrice di erbe medicinali. Siamo negli anni compresi tra il 1924 e il 1925: a questo periodo risale la nascita ufficiale dell'azienda Ansaloni.
Durante gli anni Venti e Trenta la figura di Arturo si afferma nella città di Bologna e, più in generale, nel settore floro-vivaistico nazionale. Notorietà che cresce soprattutto quando l'azienda trova la soluzione a uno dei principali problemi floro-vivaistici dell'epoca: la morìa degli olmi (*Graphium ulmi*) che mina l'agricoltura e la viticoltura di tutta la Valle padana. Arturo lavora in collaborazione con l'Istituto di patologia vegetale della Università di Bologna che vede, negli anni Trenta, un giovane Gabriele Goidanich operare nei primi vivai di olmi siberiani (*Ulmus pumila*) con liquidi e cotone, iniettando sotto corteccia l'infezione di *Graphium*, per testarne la resistenza comparata agli olmi campestri (*Ulmus campestris*). Arturo organizza una produzione su larga scala di olmi siberiani (*Olmo siberansaloni*) in circa 30 località della penisola (verranno poi venduti con etichetta-sigillo di garanzia per proteggere la sua azienda e gli agricoltori dalle contraffazioni) [Ansaloni 1934]. Questa impresa di lotta alla malattia degli olmi rappresenta la

svolta nell'attività aziendale. Gli olmi sono, infatti, utilizzati sia nelle campagne (maritato alla vite) sia per arredare i viali cittadini.
Per questa sua spiccata capacità vivaistica Mussolini convoca Arturo a Roma perché prenda parte alle operazioni di bonifica nell'Agro pontino. Suo compito sarà quello di predisporre un piano destinato a fornire milioni di olmi per le future alberate dei 5.000 poderi assegnati a combattenti e reduci. Il terreno interessato dai vivai da impiantare copre 30 ettari in provincia di Littoria (oggi Latina). L'opera non viene però realizzata a causa dello scoppio della guerra (il vivaio che era stato impiantato viene distrutto da un incendio). Le opere di bonifica, in ogni caso, appassionano Arturo; emblematico in tal senso l'articolo scritto in occasione del viaggio compiuto in quelle terre con il «torpedone n. 8»:

> Il torpedone N. 8 coi suoi 45 comodi posti tutti occupati è fra gli ultimi a partire, ma dietro se ne scorge un'altra mezza dozzina e tutti pieni in maniera che ben difficilmente potrebbe trovar posto qualche ritardatario. La lunga colonna si snoda lungo i viali che portano a S. Giovanni ed imbocca la via Appia spaziosa ed illuminata da un sole che ricorda le nostre mattinate di aprile. Osservo il cielo, interrogo me stesso per chiedermi quali sorprese ci serberà nel corso della giornata questo cielo romano, capace di darci in una giornata mutamenti ai quali noi Bolognesi non siamo abituati, cinque-sei settimane di anticipo rispetto a Bologna. […] Attraversiamo Albano, Ariccia, Genzano circondati da una ricchissima vegetazione arborea. È la buona terra beneficiata dal sole e dall'umidità che deriva dalla vicinanza di un angolo di laghetti che aiutano a mantenere nell'atmosfera quella morbidezza che richiede una lussureggiante vegetazione. […] Si penetra nel territorio dell'ONC a 60 km all'ora, velocità modesta al giorno d'oggi ma eccessiva per dei visitatori ansiosi di conoscere l'Agro Pontino nei suoi più minuti particolari. Si ha l'impressione di trovarsi dinnanzi ad uno schermo sul quale i quadri si susseguono troppo velocemente. Un rurale crevalcorese, addirittura protesta perché, dice lui, gli succede come al cinematografo che mutano il quadro quando ancora non ha finito di afferrare tutto con la sua mente. […] A questo punto un funzionario dell'ONC spiega il programma dell'Ispettorato in questo settore: nel 1942 l'Ispettorato avrà dotato la maggior parte dei suoi poderi di un'alberatura vitata, capace di offrire il vinello per i contadini di tutto l'Agro Pontino. Viti ed olmi sono già predisposti ed in via di piantagione. Siamo ad un bivio della via Appia: sulla sinistra abbiamo la strada che conduce allo scalo ferroviario, indi allo zuccherificio ed ai vivai e alla destra abbiamo un rettifilo di tre chilometri che ci conduce nel capoluogo. "Questi sono canali d'irrigazione", spiega il tecnico che ci accompagna. Ricevono l'acqua dall'Appia e la fanno scorrere sulle terre destinate a coltivazioni irrigue. "Qui si falcia foraggio anche se va secca", pensa un boaro che fa parte della comitiva. "E si mangiano galline come da noi", esclama il suo vicino indicando uno stuolo di pennuti raccolti attorno ad una casa colonica. […] Il sole è al tramonto e noi pure dobbiamo far punto e basta perché a Roma ci attende il treno che ci deve riportare alle nostre case. L'insistenza dei gitanti del torpedone N. 8 fa si cha a un certo punto l'autista ferma la macchina nel centro di uno dei Castelli romani proprio davanti

*Fig. 2. Selezione fruttiferi, 1950 circa [Museo memoriale della libertà, Archivio Ansaloni].*

> ad una fiaschetteria. A questo punto nell'interno del N. 8 il termometro che segna l'allegria sale di parecchie linee. Una voce metallica più o meno bene assecondata intona una canzone: "Di qua e di là dall'Appia ci stan le ferraresi…". Il torpedone N. 8 fila attraverso la campagna romana verso la città, verso la stazione. É giornata che non dimenticheranno tanto presto i contadini bolognesi[1].

Il 1943-1945 vede la famiglia Ansaloni coinvolta nella Resistenza; Arturo è di fede socialista e dopo l'8 settembre 1943 offre conforto ai soldati sbandati, aiutandoli a nascondersi per sfuggire alla deportazione e fornendo loro abiti civili. Con il futuro sindaco di Bologna Giuseppe Dozza partecipa a incontri clandestini presso la chiesa di San Paolo in via Barberia e fornisce aiuto nella realizzazione di documenti falsi[2]. Nell'immediato dopoguerra sarà ancora Ansaloni a coordinare le operazioni di recupero dei cadaveri trucidati e sepolti nelle fosse di San Ruffillo nella prima periferia cittadina. Inoltre, assisterà alla fucilazione del torturatore fascista Renato Tartarotti.
In questi anni Arturo collabora attivamente con l'amministrazione democratica

[1] *Coi rurali del torpedone n. 8 in giro per i borghi dell'Agro Pontino*, in «Fiamma Rurale», 28 febbraio 1939.

[2] Da testimonianze raccolte in ambito familiare risulta che la foto per la falsa carta d'identità di Dozza al suo arrivo a Bologna venne scattata dal figlio di Arturo.

*Fig. 3. Campo Arar di Livorno, 1946 circa [Museo memoriale della libertà, Archivio Ansaloni].*

del sindaco Giuseppe Dozza e viene da lui indicato a ricoprire la carica di presidente del Mercato ortofrutticolo. Continua nel frattempo l'impegno per fare crescere l'azienda in una fase, peraltro, di generale ricostruzione del Paese.
Nel 1951, improvvisamente, Arturo Ansaloni muore. La guida aziendale passa al figlio Edo (1925-2020). Edo è, come il padre, un appassionato di meccanica, a questa si aggiunge una seconda passione, la fotografia: sin da ragazzo effettua scatti e riprese in ogni occasione utile.
Documenta così la vita familiare e aziendale e nei mesi finali della Seconda guerra mondiale, si troverà – spesso in compagnia dell'amico Walter Breviglieri – a riprendere con foto e filmati i momenti decisivi della vittoria alleata e dell'entrata a Bologna delle forze polacche. Lo stesso Edo ricorda nel sonoro che accompagna il filmato della liberazione di Bologna, visibile presso il Museo memoriale della libertà (da lui fondato a Bologna nel 2000):

> Nel marzo del 1945 venni fortunatamente in possesso di una cinepresa delle forze armate tedesche. Senza alcuna esperienza mi accaparrai alcune dozzine di varie marche di 16 millimetri e ripresi dai tetti di via Marsala 20 [dove abitava con la famiglia] le ultime giornate di guerra. Le circostanze mi hanno portato a essere l'unico cineoperatore a riprendere l'entrata a Bologna delle forze armate alleate.

Alla morte del padre, Edo subentra nella conduzione dell'impresa di famiglia e

assieme ai parenti e ai collaboratori la amplia portandola a livello internazionale per dimensioni e tecnologie.
Tra i primi documenti presenti nell'archivio aziendale a firma di Edo troviamo la corrispondenza con l'Azienda rilievo alienazione residuati (Arar), che aveva sede a Napoli in via della libertà 20, per l'acquisto di mezzi motorizzati e meccanici. Si tratta di mezzi militari che gli Ansaloni acquistano, ridipingono di rosso, e utilizzano per lavori agricoli e forestali. Quegli stessi mezzi, un cinquantennio più tardi, diventeranno il nucleo costitutivo della raccolta ora visitabile negli spazi del Museo (jeep, camion, bulldozer, caterpillar, semicingolati).
Nel corso degli anni Sessanta Edo diventa un personaggio pubblico noto a livello nazionale; vera e propria incarnazione del sogno americano. Molto attratto dagli Stati Uniti, Edo compie numerosi viaggi oltre oceano a partire dal 1958; in quell'anno è invitato da Paul Stark e Georges Delbard (due tra i più grandi produttori mondiali del settore): è una vera folgorazione che lo porterà a rivoluzionare tutti i campi del florovivaismo, dalla produzione alla commercializzazione e conservazione dei prodotti.
Sempre di ritorno dagli Stati Uniti apre a Roma il primo Garden center in stile americano, un centro commerciale interamente dedicato alla floricultura [Croci 2020]; l'anno successivo ne aprirà un secondo a San Lazzaro di Savena in provincia di Bologna. Entrambi i centri sono suddivisi tra negozio, serra, sala per proiezioni, biblioteca specializzata, sala convegni, spazio per bambini. Poco prima, a Sabaudia, era nato il primo vivaio europeo progettato per produrre autonomamente a ciclo completo piante ornamentali e fruttifere in vaso, secondo le tecniche studiate alla famosa Università di California a Davis.
Nel pieno del miracolo economico, i vivai Ansaloni sono un esempio della modernizzazione italiana. Giornali, settimanali, televisione e pubblicità danno risalto all'azienda. Alla fiera di Verona grande successo viene tributato a due nuovi macchinari: il *Fruttabox* e la *Rotomatic*. Cominciano anche le commesse nazionali di grande rilievo: nel 1960 Edo viene incaricato di allestire gli spazi verdi per le Olimpiadi di Roma.
Inoltre, nel corso dei suoi viaggi americani, Edo filma autostrade, caselli, stazioni di servizio, centri commerciali. É grazie a queste conoscenze che ottiene l'assegnazione dei lavori del primo tratto dell'autostrada del Sole (posa delle siepi spartitraffico e del verde per le stazioni di servizio Eni).
Godendo della fiducia e dell'amicizia personale di Enrico Mattei, a Edo viene offerta la possibilità, oltre della cura delle aree verdi nelle stazioni di servizio Agip, di aprire negozi denominati Autogarden, in cui l'azienda vende articoli per il giardinaggio. Una collaborazione commerciale che l'Eni, in quel momento, concede solo a grandi aziende come Pirelli, Pavesi, Alemagna.
Tesse, inoltre, in quello stesso decennio, rapporti importanti con i maggiori vivaisti mondiali; da questa rete di contatti introduce in Europa nuovi radicali sistemi di coltivazione super meccanizzate di vivai e frutteti, costruendo le macchine relative e introducendo nuove tecniche di produzione attraverso la nebulizzazione, i sistemi di confezioni per i supermarket delle piante per giardinaggio, lo studio

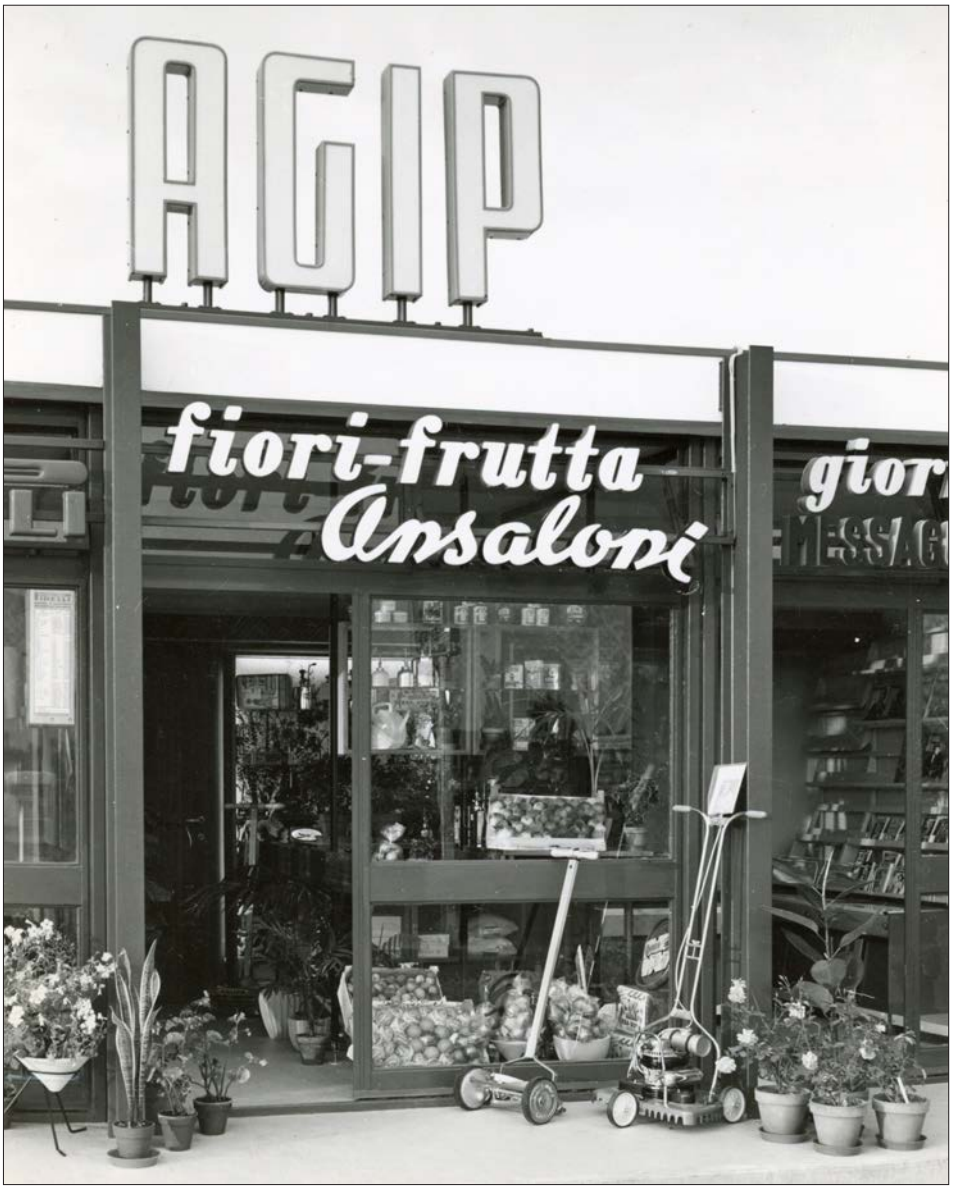



*Fig. 4. Garden market, 1960-61 [Museo memoriale della libertà, Archivio Ansaloni].*

e la costruzione dei primi impianti frigoriferi e tanto altro. I suoi sistemi sono all'avanguardia non solo per l'Italia ma anche per gli Usa. Edo fa parte per anni dei principali organi associativi di Confagricoltura e Confcommercio, rappresentando l'Italia in tutte le trattative comunitarie sin dalla fondazione della Comunità economica europea, ricoprendo nel campo sementi orto-fiore la carica di vicepresidente per un biennio e quindi di presidente per un altro biennio. In questo campo lavorativo crea anche una scuola di florovivaismo in azienda, rivolta ai

giovani diplomati delle scuole professionali di Firenze, Ferrara e Roma. Intanto prosegue la raccolta di mezzi. Siamo andati oltre i residuati abbandonati sul suolo italiano: la ricerca si infittisce e già, forse intimamente, si fa avanti l'idea di dare un'organizzazione più consona a questi materiali capaci di rendere compiutamente un'epoca storica.
Con gli anni Ottanta e Novanta l'azienda floro-vivaistica risente dei mutamenti economici e della concorrenza che arriva da agguerriti produttori esteri. Nel contempo, all'interesse per il settore del verde subentrano nuove forme di investimento del capitale familiare. La storia vivaistica, anno dopo anno, va spegnendosi.
Nell'ultimo ventennio di vita Edo Ansaloni si dedica interamente al Museo memoriale della libertà, un luogo che ha voluto a tutti costi, sostenendo direttamente i costi per la sua realizzazione e per la sua gestione.

## Bibliografia

Ansaloni 1934
Arturo Ansaloni, *La morìa degli olmi e la diffusione in Italia dell'olmo siberiano*, Bologna, Edizioni Selva, 1934.

Croci 2020
Arturo Croci, *Note personali. Ricordo di Edo Ansaloni*, in «Il floricultore», 5 febbraio 2020, https://www.ilfloricultore.it/notizie-on-line/fatti-notizie/item/1977-note-personali-ricordo-di-edo-ansaloni.html.

*La liberazione di Bologna* 1995
*La liberazione di Bologna rivissuta attraverso l'obiettivo di Edo Ansaloni*, Bologna, Atesa, 1995.

Maggiorani, Sardone 2004
Mauro Maggiorani, Vincenzo Sardone, *Libertà: i luoghi, i volti, le parole. Memorie dell'antifascismo e della Resistenza nel quartiere Savena di Bologna*, Bologna, Aspasia, 2004.

## Risorse

Museo memoriale della libertà
http://museomemoriale.com

Servizio su Edo Ansaloni di Tv7, Rai 1
https://www.teche.rai.it/2017/04/21-aprile-1945-la-liberazione-bologna/

# Non martire, non eroe
# Storia di un parroco della Bassa parmense e di un prigioniero inglese

Rocco Melegari
Istituto Storico della Resistenza e dell'età contemporanea di Parma
Università di Roma La Sapienza
rocco.melegari@gmail.com

*La vicenda di don Luigi Longhi, parroco della campagna parmense, che ospitò in canonica un inglese fuggitivo dal campo Pg 49 di Fontanellato nel settembre 1943, diventa un caso di studio che permette di sollevare diverse domande sull'operato dei parroci durante il periodo del 1943-1945. Una storia ricostruita grazie all'uso di fonti archivistiche varie ed inedite: da quelle conservate presso Isrec Parma, alle fonti parrocchiali e diocesane.*

*Parole chiave: prigionieri di guerra, parroci, resistenza, chiesa, archivio diocesano*

Neither Martyr, nor Hero. Story of a Parish Priest from the Parma Countryside and an English Prisoner.

*The story of don Luigi Longhi, a parish priest from the Parma countryside who hosted an English officer escaping from the Pg 49 in Fontanellato in September 1943, becomes a case study that raises several questions about the actions of parish priests during the period 1943-1945. The sources used for the research come from Isrec Parma and the Parma Diocesan Historical Archive.*

*Keywords: pows, parish priests, resistance, church, diocesan archive*

## 1. Introduzione

Sulle vicende che videro protagonisti i prigionieri inglesi nei campi di detenzione italiani è stato scritto molto negli ultimi trent'anni, interrogandosi sia sul funzionamento dei campi di prigionia, sia sui fatti avvenuti dopo l'8 settembre 1943, con la fuga dai campi, le lunghe e non sempre fortunate marce verso la salvezza e l'apporto, anche se limitato, dei britannici alla Resistenza italiana. Uno dei temi che è stato trattato con maggior interesse, probabilmente perché denso di significati che lo rendono del tutto peculiare nelle caotiche vicende seguite all'armistizio, è l'aiuto prestato dalla popolazione civile ai prigionieri che da un giorno all'altro si trovavano nelle campagne di un Paese teoricamente non più nemico del proprio, ma pieno di tedeschi e di possibili delatori.
Al centro di questo saggio vi è una vicenda particolare, che vide protagonista don

*Fig. 1. Orfanotrofio di Fontanellato, sede del campo di prigionia Pg 49.*

Luigi Longhi, un parroco della Bassa parmense, e il tenente Heath, un ufficiale britannico scappato dal campo di prigionia Pg 49 di Fontanellato. Mettere in evidenza l'aiuto tutt'altro che marginale dei parroci agli ex-prigionieri può essere utile per comprendere le ragioni alla base di questo gesto, i movimenti delle alte gerarchie ecclesiastiche locali per fronteggiare la questione (anche in dialogo con le autorità tedesche o fasciste) e, non da ultimo, comprendere se questo aiuto possa essere considerato come uno dei prodromi del sostegno di parte del clero alla Resistenza. Dunque, un piccolo tassello di un mosaico molto più ampio, in grado però di porre delle domande, tutt'altro che secondarie, sulle drammatiche vicende che la Seconda guerra mondiale portò in Italia nel 1943-1945.
La ricerca ha preso come riferimenti diversi fondi archivistici conservati presso l'Istituto storico della Resistenza e dell'età contemporanea di Parma (Isrec Parma). In primis, il fondo privato di don Luigi Longhi: questo contiene, in fotocopia, il diario di prigionia del sacerdote, diverse copie di lettere invitate dal tenente Heath a don Longhi per molti anni dopo la fine del conflitto e alcune copie di fotografie di don Longhi, databili tra gli anni Cinquanta e Sessanta.
Il secondo fondo dell'Istituto utile alla ricerca è stato quello costituito da don Battilocchi. Nel corso degli anni Settanta e Ottanta furono raccolte da don Giorgio Battilocchi (durante la guerra fu parroco di Rigoso prima e di Quinzano poi) diverse testimonianze di parroci relative al conflitto mondiale. Alcune di esse sono un estratto del diario parrocchiale coevo ai fatti, altre sono memorie redatte a distanza di molti anni dalla fine degli eventi bellici. Rimangono fonti molto utili

e di elevato interesse sia per studiare la posizione di molti parroci nei confronti della Resistenza e della guerra civile, ma anche per analizzare la vita quotidiana nel Parmense durante il conflitto e la memoria di quei drammatici eventi stratificatasi nei decenni successivi.
Ad integrazione dei due fondi descritti è stato utilizzato il grande patrimonio di diari parrocchiali del tempo di guerra conservati presso l'Archivio storico diocesano di Parma. Nella ricerca presente sono stati citati solamente a margine, ma risulta indispensabile segnalarli per la grandissima quantità di informazioni che contengono, capaci di offrire un vero e proprio spaccato nel tempo di guerra con una visione "dal basso" degli eventi. A ciò si aggiunga il fondamentale fondo archivistico denominato *Dizionario biografico del clero di Parma:* una raccolta di centinaia di fascicoli redatti da don Enrico Dall'Olio e contenenti numerose informazioni sul clero di Parma nei secoli passati, ma soprattutto nel Novecento. Se scopo di questo piccolo contributo è illuminare una vicenda rimasta sempre a margine nella memoria della guerra a Parma, lo è anche il puntare l'attenzione sull'utilizzo e l'intreccio di fonti sovente rimaste marginali nella ricerca legata alla Seconda guerra mondiale: quelle parrocchiali e quelle diocesane.

## 2. Prigionieri di guerra in provincia di Parma

> Caro Wolfetto! Ti invito a introdurre in tutte le città italiane il metodo di mettere in palio la somma di cinque sterline inglesi, o il corrispettivo in lire italiane, per ogni prigioniero inglese consegnato. Credo che in questo modo recupereremo un gran numero di britannici oggi sparsi ancora in giro. Heil Hitler! [Frei 1992, 255].

L'invito di Himmler a Karl Wolff (comandante della polizia e delle SS in Italia) non dovette avere molto successo. Inviato l'8 novembre 1943, faceva seguito al bando del comando tedesco che vietava ogni supporto agli ex-prigionieri britannici da parte della popolazione. Ma ancora l'8 marzo 1944 il comando germanico si trovò nella necessità di ricordare:

> ancora una volta, che chiunque dia ospitalità o favorisca in qualsiasi misura elementi ribelli, disertori, sbandati, vagabondi ecc. sarà senz'altro passato per le armi sul posto. Inoltre, contemporaneamente saranno prelevate, a caso, cinque persone, appartenenti alla frazione, nella quale il fatto si è verificato, e passate per le armi sul posto. Si ricorda anche che la popolazione oltre a rifiutare qualsiasi prestazione alle persone della categoria di cui sopra, ha l'obbligo di avvertire il Comando della Guardia Repubblicana della loro presenza nella frazione o casolare [Rinaldi 1975, 25].

Il problema degli sbandati inglesi, nel territorio di Parma, era di particolare rilevanza. In provincia, infatti, durante il corso della guerra erano stati istituiti due campi di prigionia. A Busseto era presente il Pg 55, centro di detenzione per

soldati semplici dell'esercito britannico che l'8 settembre 1943 contava circa 500 uomini[1]. Mentre a Fontanellato[2] vi era il Pg 49, dedicato agli ufficiali inglesi (dalle stime sembra che all'inizio di settembre 1943 contasse circa 700 uomini)[3].
Nella mattinata del 9 settembre 1943 gli ufficiali britannici di Fontanellato riuscirono ad attuare una fuga di massa, aiutati dal colonnello Eugenio Vicedomini, comandate del campo[4]. Il *camp leader*, il tenente colonnello Hugo de Burgh, divise i suoi uomini in cinque compagnie, che si sparsero nelle campagne fontanellatesi, con l'ordine «keep calm and remain isolated» [Minardi 2015, 55]. In seguito, nella notte tra l'11 e il 12 settembre 1943, diede l'ordine di sganciamento. Gli uomini, in piccoli gruppetti, cercarono di dirigersi verso la Svizzera o verso gli Appennini in modo tale da muovere verso gli eserciti angloamericani.
Già durante le prime ore di fuga i britannici poterono contare su molti aiuti dati dalla popolazione locale. Nonostante «minacce e "bandi" contro chiunque continuasse a dare assistenza agli ex-prigionieri» [Minardi 2015, 82] molti furono quelli che accolsero gli sbandati: non solo nel fontanellatese, ma anche nei paesi della Bassa parmense (in particolare San Secondo, Soragna e Fontevivo) e poi dell'Appennino (Pellegrino Parmense, Banzola, Bardi). L'aiuto verso gli inglesi si concretizzava dando loro viveri e abiti civili, ospitandoli nei granai oppure nascondendoli nelle case e informandoli su dove erano gli appostamenti tedeschi o su quali strade era meglio percorrere.

[1] Gli internati a Busseto furono catturati quasi tutti dai tedeschi poco tempo dopo l'8 settembre 1943. Sul tema dei campi di prigionia per soldati alleati in Italia si veda Absalom 2011, Minardi 2021. Sull'aiuto della popolazione verso i prigionieri si rimanda a Corbino 2021.

[2] Il campo di Fontanellato era considerato "il Ritz dei campi di prigionia" in quanto era stato organizzato per le visite di controllo delle legazioni svizzere e, come afferma Minardi, «da esibire ai rappresentanti delle organizzazioni internazionali che curavano gli interessi britannici in Italia» [Minardi 2015, 15].

[3] Molti prigionieri erano stati catturati a seguito delle battaglie di Gazala e Mersa Matruh, combattute in Nord Africa nel giugno del 1942 [English 1997].

[4] Il comandante Eugenio Vicedomini era molto stimato dagli internati inglesi. Come afferma Ian English «era della vecchia scuola, un perfetto gentiluomo, stimato da tutti» [English 1997, 31]. Il 14 marzo 1946, poco tempo dopo la sua morte, Radio tricolore trasmise un discorso ricordando «il sacrificio di un comandante italiano, quale dono alla fratellanza tra i popoli di buona volontà». Eccone una parte: «[…] Stando alle dichiarazioni del colonnello britannico de Burgh (l'ufficiale britannico più alto in grado a Fontanellato), Eugenio Vicedomini consentì ai prigionieri di guerra di lasciare il campo, proteggendo loro la fuga. Quando il colonnello de Burgh gli chiese insistentemente di abbandonare il campo con loro, egli si rifiutò ribadendo che fosse suo dovere restare e proteggere i soldati italiani che si trovavano lì in quel momento. Quando giunsero i militari tedeschi lo catturarono, lo torturarono e lo trasferirono a Mauthausen dove la sua resistenza fisica fu messa a dura prova. […] Tutti gli ufficiali britannici che sono stati salvati dal colonnello Vicedomini avrebbero desiderato essere presenti alle sue esequie e hanno voluto tutti essere lì nella persona del comandante britannico che è venuto da noi. Commemorando Eugenio Vicedomini, il suo eroismo, rendiamo omaggio a tutti gli italiani, all'impegno della nostra alleanza, simbolo di fratellanza che sgorga dai cuori degli uomini di buona volontà» [Minardi 2015, 126-128].

La notizia della fuga da Fontanellato aveva raggiunto molto presto tutta la provincia e divenne una normalità vedere passare davanti alla propria casa prigionieri allo sbando in cerca di un rifugio. Come racconta nel diario parrocchiale don Giacomo Botti, parroco di Pieve di Cusignano: «A Fontanellato vi era un concentramento di prigionieri, circa 700 ufficiali e 200 soldati: con l'armistizio i prigionieri furono subito liberati e ora battono la campagna, elemosinando un pezzo di pane, e si dirigono verso Pellegrino con la speranza di incontrare quanto prima i loro connazionali»[5]. Invece don Ferruccio Botti, parroco di Talignano, riportò nel diario in data 15 settembre 1943, che:

> A mezzogiorno, noto nella strada antistante la Chiesa, due figure più strane del solito. Un girovago con sacco e pantaloni da pastore, e vicino a lui una donna molto accuratamente vestita. Con mia sorpresa li vedo avvicinarsi e dirigersi risolutamente in canonica. Due parole e mi entrano in casa. Sono due ufficiali inglesi, prigionieri a Fontanellato e ora in fuga. L'uno parla correttamente l'italiano e si fa conversazione. Ho un avanzo di minestra in brodo che essi divorano in fretta, bevono, mangiano uva e poi si trattengono in conversazione. Provano una gioia immensa ad ascoltare radio-Londra e fanno il pronostico che fra due mesi sarà tutto finito […]. Poi rivestono la truccatura così strana e vanno[6].

Nel frattempo, da parte dei tedeschi, era partita la caccia ai prigionieri fuggitivi dopo che nel pomeriggio del 9 settembre un reparto di tedeschi era giunto al campo di Fontanellato trovandolo deserto. Un aereo Junker sorvolava continuamente le campagne, mentre automezzi tedeschi pattugliavano assiduamente la zona in prossimità del campo. I tedeschi non potevano permettere che la popolazione fraternizzasse con il nemico e che questi potesse girare "liberamente" per il territorio, anche perché sembravano tutt'altro che infondati i timori che i fuggitivi potessero organizzare bande armate nelle retrovie. In questo contesto rientrano il messaggio di Himmler e i bandi citati in precedenza. Molte persone rimaste fedeli al fascismo denunciarono i "conniventi", sono note alcune tragiche vicende di chi pagò dure conseguenze per aver aiutato soldati inglesi, come quelle della famiglia Cervi di Gattatico[7]. In una lettera alla «Gazzetta di Parma» di fine ottobre 1943,

[5] Archivio Istituto storico della Resistenza e dell'età contemporanea di Parma (AISPR), Fondo don Battilocchi, *Liber Chronicon* di don Giacomo Botti.

[6] Ivi, *Liber Chronicon* di don Ferruccio Botti.

[7] La cattura di prigionieri inglesi fuggiti dai campi di concentramento, naturalmente, continuò per tutti i mesi successivi. Ciò è testimoniato anche da un articolo pubblicato il 31 dicembre 1943 sulla Gazzetta di Parma dove si legge: «Formazioni della Guardia Repubblicana, in perlustrazione nella zona di Bardi, hanno nei giorni scorsi catturato alcuni elementi armati, i quali hanno segnalato la presenza di un gruppetto di sbandati aggirantisi sui monti. I militi venuti successivamente a contatto con tale gruppo ne catturavano diversi componenti tra i quali alcuni prigionieri inglesi datisi alla latitanza, mentre il rimanente del gruppo si allontanava e si disperdeva fra i boschi. […] Naturalmente contro costoro, e contro coloro i quali vorranno ancora dividerne le tristissime gesta sarà proceduto con estremo rigore e con la massima decisione. E non si dimenticherà di punire severissimamente le

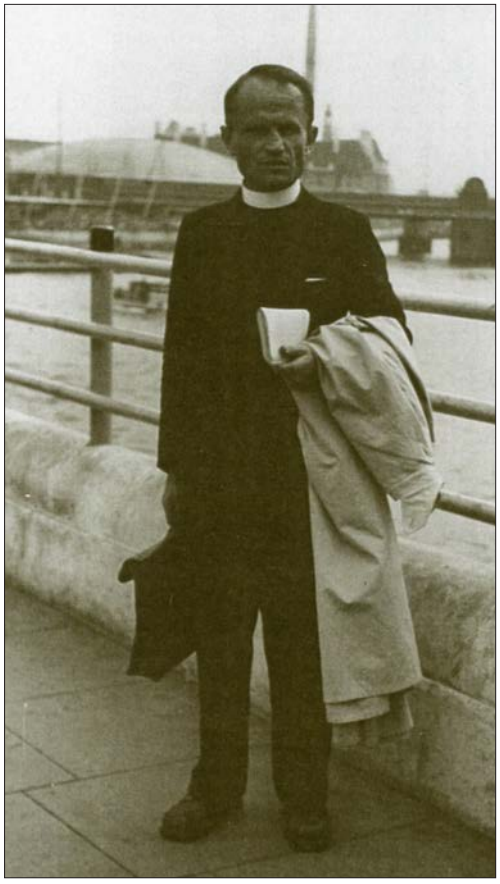


*Fig. 2. Don Luigi Longhi, foto anni Cinquanta [AISPR, fondo don Luigi Longhi].*

intitolata *A Cesare quel che è di Cesare*, «molti cattolici di Parma» (così è firmata la lettera) diedero voce al loro sdegno contro chi aiutava il nemico:

> Se è vero che la religione è tutt'altra cosa della politica, non è men vero l'insegnamento evangelico del "date a Cesare quel che è di Cesare" del "date a Dio quel che è di Dio" e per il quale riteniamo che il cittadino debba dare tutto se stesso alla Patria, specie nei momenti suoi più drammatici. Non ci consta che la religione abbia insegnato mai la viltà e il tradimento. La strada degli Italiani perciò, specie se cattolici, non può essere che quella dell'onore. Oggi più che mai s'impongono atteggiamenti inequivocabili, atteggiamenti che non sono mai stati propri dell'A.C.I., e […] abbiamo fondati dubbi lo possano essere per il futuro. A proposito, cosa ne pensa il Diret-

famiglie che ancora oggi, dopo tutti gli edificanti fatti che hanno messo in piena luce di quali tristi figuri si tratta, danno aiuti e ospitalità, dimostrando piena complicità con questi eroi da galera che nel nome sacro della Patria e di una alta tradizione di nobilissimo patriottismo, turbano le nostre popolazioni montane, con violenze di ogni genere, continuando a rapinare a man salva. Ma non per molto ancora». *Prigionieri inglesi e sbandati catturati dai Militi della Guardia Repubblicana*, in «Gazzetta di Parma», 31 dicembre 1943.

> tore Generale dell'A.C.I. [mons. Evasio Colli, vescovo di Parma] di certi sacerdoti che danno aiuto ai nemici inglesi? I buoni italiani non lo sapranno mai. L'equivoco regola la condotta dell'A.C.I. In ogni modo tutti i buoni italiani non possono che classificare questi sacerdoti traditori della Patria e come tali debbono essere trattati[8].

La frase «quei sacerdoti che danno aiuto nemici inglesi» è da riferirsi alla probabilmente nota accoglienza che molti sacerdoti (dalla Bassa all'Appennino) avevano riservato ai prigionieri fuggitivi, forse più per sentimenti di carità evangelica che di vivo antifascismo. Leggendo i diari parrocchiali conservati nell'Archivio Storico Diocesano di Parma emergono numerose vicende, ma una che rimase del tutto peculiare, anche per gli esiti che ebbe, fu senza dubbio la vicenda di don Luigi Longhi.

## 3. Dalla canonica al tribunale tedesco

Don Luigi Longhi nacque a Sala Baganza il 4 maggio 1914 e fu ordinato sacerdote da monsignor Colli il 19 giugno 1938[9]. Dopo essere stato vicario cooperatore a Fornovo, il 12 aprile 1939 don Luigi fu nominato parroco a Torricella di Sissa, un piccolo paesino della Bassa parmense a ridosso del Po. Come raccontò lo stesso don Luigi:

> Quando, l'8 settembre 1943, i prigionieri britannici del campo d'internamento di Fontanellato si trovarono improvvisamente liberi, nessuno poteva pensare che la guerra (allora pareva finita) sarebbe durata ancora a lungo. Col passare dei giorni, però, ci si rese conto per tutti della realtà. Sorse così il problema di quegli internati che, in attesa dell'arrivo degli alleati, vivevano alla meno peggio, sparpagliati in gruppetti nelle campagne della Bassa, e soccorsi alla meglio dalla coraggiosa generosità delle nostre popolazioni. Sollecitato da un amico parroco del comune di Fontanellato mi portai in quei luoghi. Eravamo alle soglie dell'autunno e la vista di quei poveretti che, vestiti in abiti di fortuna, cercavano riparo dalla pioggia sotto i filari delle viti, mi spinse a fare qualcosa per loro. Così aiutato da alcuni volenterosi, ne sistemai alcuni nel fontanellatese, altri nella zona tra il Taro e lo Stirone, altri ancora a Torricella. Uno di loro lo rifugiai nella mia canonica. Questo nella seconda metà di Settembre[10].

Fondamentale quanto riporta don Longhi per almeno due aspetti: il primo è che si era organizzata una vera e propria rete tra parroci e contadini nel soccorso

[8] *A Cesare quel che è di Cesare*, in «Gazzetta di Parma», 22 ottobre 1943.

[9] Archivio storico diocesano di Parma, Dizionario biografico del clero di Parma, fasc. don Luigi Longhi.

[10] AISPR, fondo don Luigi Longhi, Testimonianza di don Luigi Longhi. Anche in Rinaldi 1975, 23.

dei prigionieri sbandati. In secondo luogo, perché mette proprio in evidenza che l'origine dell'aiuto verso gli inglesi fuggiti fu un sentimento di carità evangelica suscitato dal vedere «quei poveretti» senza riparo alle soglie della brutta stagione. L'ufficiale inglese, che don Longhi accolse nella sua canonica, era il tenente F. Ronald Lewis-Heath, di Plymouth, che era stato presentato al parroco di Torricella da don Armando Masini, parroco di Toccalmatto di Fontanellato. Se in un primo tempo la presenza dell'inglese in canonica sembra non aver suscitato alcun problema non passò molto tempo perché le cose, per don Longhi e il tenente Heath, si mettessero per il verso sbagliato.
Molto probabilmente fu a causa di una delazione[11] che tra l'1 e il 2 ottobre la canonica venne circondata dai tedeschi, guidati dall'aiutante maggiore del colonnello Mühe, il tenente Junker: don Longhi e Heath furono arrestati. Nel suo diario di prigionia in data 2 ottobre 1943 don Longhi scrisse: «siamo tradotti a Parma, Heath ed io, da un capitano tedesco, un aiutante maggiore (Junker) e 13 soldati della Wehrmacht»[12]. La destinazione era la Cittadella, dove i due sarebbero stati detenuti per diversi giorni.
Il 9 ottobre avvenne l'interrogatorio per don Longhi: «Funge da interprete la signorina Meneghetti»[13] a cui ne seguirono altri due: uno l'11 ottobre al corpo di guardia e l'altro due giorni dopo alla Militärkommandatur, con «giudice istruttore dr. Wagner, interprete»[14]. Nel frattempo, la notizia dell'arresto di don Longhi si era sparsa molto in fretta «e pare che proprio per prevenire una sua dura condanna sia intervenuto per la prima volta mons. Colli presso il Comando tedesco di Parma»[15]. Il monsignor Arnaldo Marocchi, segretario del vescovo, raccontò in seguito:

> In quel tempo, cioè dopo un mese che erano arrivati a Parma – parlo della Wehrmacht – i tedeschi avevano già arrestato un sacerdote per aver ospitato in casa sua un ufficiale inglese fuggito dal campo di concentramento di Fontanellato. Si temeva che come pena minima lo potessero deportare in Germania. Il Comando tedesco che lo aveva arrestato era, come ho detto, da pochi giorni arrivato a Parma nell'ottobre 1943. Mons. Colli non conosceva nessuno al comando e presentarsi ai tedeschi ad intercedere poteva risolversi in un insuccesso. Ma egli credette suo

[11] Ciò si deduce dalla lettera di addio che il tenente Heath scrisse a don Luigi. In data 1 ottobre 1943: il giorno successivo Heath avrebbe voluto lasciare Torricella di Sissa per tornare in Inghilterra. Tra i saluti si legge: «Ora ritorno a casa, portandomi i ricordi che rimarranno sempre vivi di verità e la dolcezza e l'amore cristiano. Non ti dirò "*goodbye*", ma "*aurevoir*". Finita la guerra, ci rivedremo, ne sono sicuro, e parleremo delle cose passate». AISPR, fondo don Luigi Longhi, Lettera inviata dal tenente Heath a don Luigi Longhi, 1 ottobre 1943.

[12] AISPR, fondo don Luigi Longhi, Diario di prigionia.

[13] *Ibidem*.

[14] *Ibidem*.

[15] Ibidem. Si veda anche Bonardi 1996, 16-17.

> dovere andare ed andò, accompagnato da me, portando una domanda tradotta in tedesco. Per fortuna trovò un comandante, il ten. col. Mühe, gentile e cordiale ed ugualmente gentile e cordiale il suo interprete ed aiutante maggiore, dott. Junker, per quanto le circostanze lo potevano permettere. Il sacerdote arrestato ebbe una condanna mite, tenendo presenti le circostanze [Pasini 1987, 15-16].

La condanna mite a cui si riferisce mons. Marocchi fu emessa presso la scuola Pietro Giordani, il 14 ottobre 1943, sede del processo presieduto dal dottor Wagner: «Per contravvenzione al bando del Comando delle forze armate tedesche in Italia, pubblicato il 17-9-43, l'accusato viene condannato a 6 (sei) mesi di carcere» [Rinaldi 1975, 23-24].
Il 5 novembre don Luigi venne trasferito nelle prigioni cittadine di San Francesco. «Nel carcere mi viene assegnata la cella n° 21 – 5° corridoio – IIIa sezione. Sono registrato all'ufficio Matricole sotto il numero 7417»[16]. Nel suo diario don Luigi annota la vita "ordinaria" che si svolgeva nel carcere: dalla sua nomina a capo movimento e bibliotecario, alla visita del dottor Karklov della Feldgendarmerie e del direttore del carcere. In San Francesco conobbe diverse persone, alcune delle quali protagoniste della Resistenza nel Parmense. Fra di loro «Gigi Porcari, gli Ammiragli Campioni e Mascherpa, Don Giuseppe Cavalli, il Col. Sebastiani, l'ex ferroviere Giannini, Salvatore Maneschi e gli iugoslavi Pedrinovic, dalmato, Sluga, sloveno, Jurciç ed il parroco Çulin Milos di Sebenico»[17].
Non mancarono i fatti drammatici, come quelli del 15 febbraio 1944:

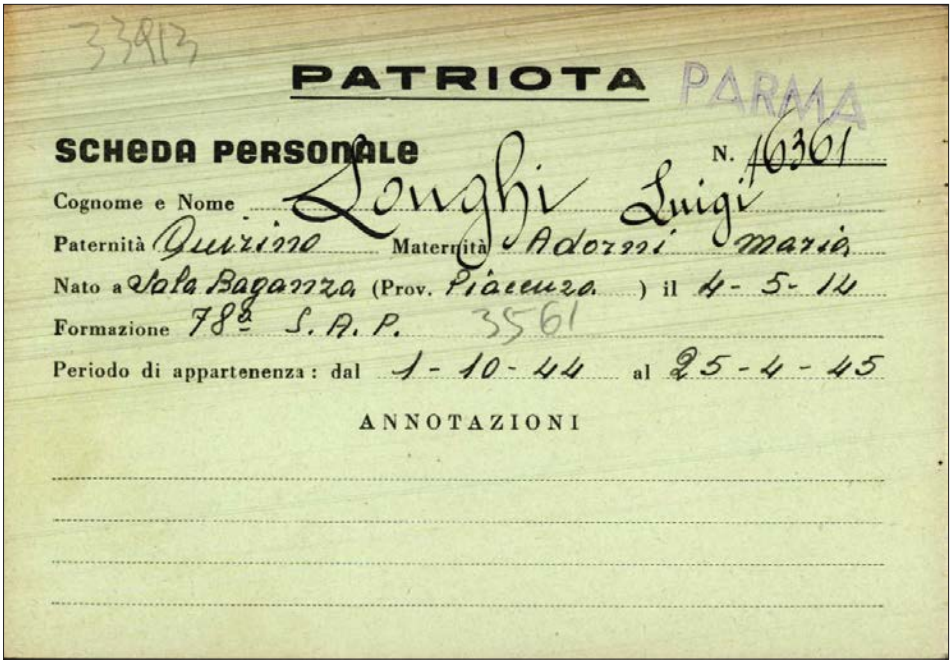
> Ammutinamento alla terza sezione. I prigionieri a disposizione del comando germanico sfondano alcune porte. Alle 10 di sera intervengono a ristabilire l'ordine gli agenti del giudiziario, del penale e la milizia. Alcuni detenuti sono trascinati a viva forza nelle celle di rigore, alla Ia sezione. Al mattino del giorno dopo le scale sono tutte intrise di sangue: "pare abbiano scannato dei capretti" commenta una guardia[18].

L'esperienza del carcere mise a dura prova il parroco di Torricella che chiese, tramite ricorso, la riduzione della pena, richiesta rifiutata il 30 gennaio 1944. Don Longhi uscì dal carcere il 1° aprile, particolarmente segnato. Così scriveva in data 18 marzo 1944: «Ho vissuto 30 anni, ho letto molti (forse troppi) libri. Mi attendeva un'esperienza nuova, in questo triste ambiente fra anime strane. È tutto un mondo nuovo, ignorato prima. Questi mesi passati qua dentro hanno messo a dura prova la forza del mio spirito» e poco sotto a mo' di nota conclusiva dell'intero

16 AISPR, fondo don Luigi Longhi, Diario di prigionia.

17 *Ibidem*.

18 *Ibidem*.


33913

PATRIOTA

PARMA

SCHEDA PERSONALE N. 16361

Cognome e Nome Longhi Luigi

Paternità Quirino Maternità Adorni Maria

Nato a Sala Baganza (Prov. Piacenza) il 4-5-14

Formazione 78ª S.A.P. 3561

Periodo di appartenenza: dal 1-10-44 al 25-4-45

ANNOTAZIONI

*Fig. 3. Certificato rilasciato a don Luigi Longhi dalla Commissione riconoscimento qualifica partigiani dell'Emilia-Romagna.*

diario, come una morale da trarre dall'intera vicenda vissuta scriveva: «il dovere di ogni uomo è di tenere sempre alto il suo spirito, contro ogni avversità»[19].
Dopo la sua uscita dal carcere don Luigi fece ritorno nella sua Torricella. «Trovai un presidio della brigata nera a Sissa e molta calma nel mio paese. Ebbi difficili contatti con alcuni antifascisti poiché, come ex detenuto ero un elemento molto sorvegliato»[20]. Interessante, riguardo alla personalità di don Luigi dopo la sua esperienza del carcere, è quanto nota Pietro Bonardi:

> La vicenda di d. Longhi sembra adombrata nella figura di *don Cirillo Galaverna* che Giuseppe Tonna (Gramignazzo di Sissa, 28 maggio 1920 – Brescia, 1979) mette parroco di Torricella nel suo romanzo, pubblicato postumo, *L'ultimo paese* (Ugo Guanda Editore, Parma, 1995, introduzione di Pietro Gibellini): "[…] *Rientrò nella sua parrocchia senza fare tanto chiasso: non martire, non eroe. Più uomo, quasi invecchiato precocemente: con un'aria distaccata e ridanciana davanti alla varia commedia che si spiegava di giorno in giorno ai suoi occhi*"[21] [Bonardi 1996, 51].

19 *Ibidem*.

20 AISPR, fondo don Luigi Longhi, Testimonianza di don Luigi Longhi.

21 Il corsivo è nell'originale.

Ma nonostante la difficoltà di riprendere i contatti con gli elementi antifascisti della zona, sembra che don Longhi abbia avuto parte attiva nelle brigate sappiste tra l'ottobre 1944 e l'aprile 1945, come dimostra il certificato rilasciato dalla Commissione riconoscimento qualifica partigiani dell'Emilia-Romagna, sebbene non ci sia traccia del nome di don Luigi nei documenti e nei ruolini delle Sap del Parmense. Nei decenni successivi la guerra non sarebbe stato mai ricordato come un sacerdote della Resistenza.

## 4. Conclusioni

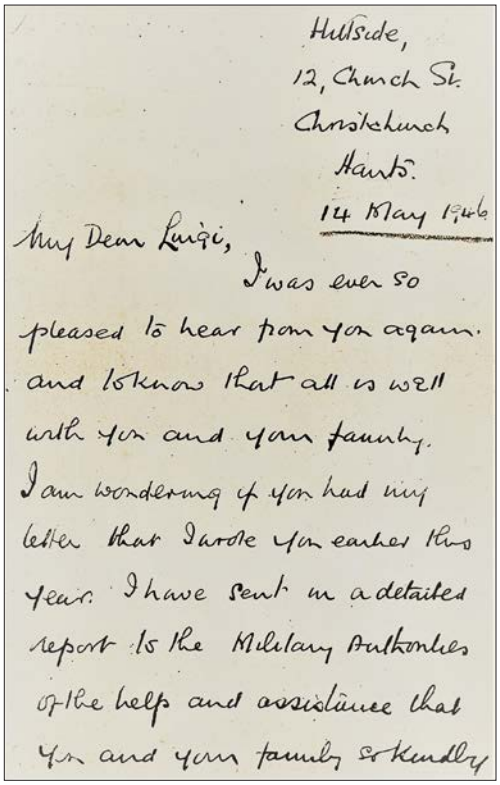
La vicenda del tenente Heath fu diversa da quella dell'amico parroco e corse ad essa parallela. Come ebbe modo di raccontare lui stesso, il tenente britannico riuscì a fuggire dalla Cittadella calandosi da un muraglione, alle 14:45 di domenica 13 ottobre 1943, quindi pochi giorni dopo la cattura[22], insieme ad un ufficiale sudafricano[23]. Sotto consiglio dello stesso don Luigi «i due fuggiaschi […] si portarono a Fontanellato e bussarono alla porta di Pompeo Piazza (il futuro sindaco della Liberazione) dal quale ricevettero ospitalità. Nei giorni successivi raggiunsero la Valceno dove trovarono rifugio preso don Nino Rolleri a Villora di Varsi»[24]. Ma mentre Heath tentava di raggiungere gli Appennini, nel febbraio 1944, si ammalò e fu catturato dai tedeschi nell'aprile seguente. Fu deportato prima a Mantova e poi nello Stalag VII A, in Germania. Fu infine liberato dagli Alleati nel 1945.
Nella lettera inviata il 7 gennaio 1953 al suo «Lord Bishop», Heath parlava di don Longhi come un «amico di lunga data di cui sono felice di essere in costante contatto» La lettera proseguiva:

> Non ci sono parole che possano esprimere adeguatamente la mia gratitudine verso di lui e la sua famiglia per il grande aiuto e la gentilezza che hanno avuto nei miei confronti. […] Fui presentato al mio caro amico da un altro prete, don Armando Masini di Toccalmatto di Fontanellato, che ho incontrato per caso pochi giorni dopo la mia liberazione. Il mio amico aveva sentito di me e senza conoscermi percorse una notevole distanza per venirmi a trovare e offrirmi rifugio e ospitalità in casa sua. Tutta la sua famiglia era la gentilezza in persona. Dopo un po' il mio

[22] AISPR, fondo don Luigi Longhi, Lettera inviata dal tenente Heath a don Luigi Longhi, 7 gennaio 1953.

[23] Probabilmente si tratta di John Ballantyne di cui Heath parla in una lettera a don Longhi datata 30 giugno 1945. AISPR, fondo don Luigi Longhi, Lettera inviata dal tenente Heath a don Luigi Longhi, 30 giugno 1945.

[24] Ivi. Testimonianza di don Luigi Longhi.


Hillside,
12, Church St.
Christchurch
Hants.
14 May 1946

My Dear Luigi,

I was ever so pleased to hear from you again. and to know that all is well with you and your family. I am wondering if you had my letter that I wrote you earlier this year. I have sent in a detailed report to the Military Authorities of the help and assistance that you and your family so kindly

*Fig. 4. Prima pagina della lettera inviata dal tenente Heath a don Luigi Longhi, in data 14 maggio 1946 [AISPR, fondo don Luigi Longhi].*

> amico ed io siamo stati traditi [e consegnati] ai tedeschi con le conseguenze che voi conoscete[25].

Heath conservò sempre una grandissima riconoscenza nei confronti di don Luigi, come testimoniano le numerose lettere inviate tra il 1945 e il 1963. Dopo aver fatto pratica in Inghilterra, nel 1949 divenne procuratore e si trasferì a Dublino insieme alla moglie. Nel frattempo, nel 1949, don Luigi era diventato parroco a Ramiano[26] e si laureò in Lettere all'Università di Bologna nel 1955. Insegnò alle scuole medie di Colorno, presso l'Istituto De La Salle e in altre scuole pubbliche. Nel 1959 fu trasferito a Moletolo dove si spense l'11 maggio 1986. Il tenente inglese considerava il parroco di Torricella non un amico, ma un fratello: «sento di essere diventato un membro della tua famiglia, condividendo con lei, in maniera reale, tutta la gentilezza, l'ospitalità che sempre caratterizzerà il popolo italiano»[27].

[25] AISPR, fondo don Luigi Longhi, Lettera inviata dal tenente Heath a don Luigi Longhi, 7 gennaio 1953.

[26] Archivio vescovile di Parma, scheda di don Luigi Longhi.

[27] AISPR, fondo don Luigi Longhi, Lettera inviata dal tenente Heath a don Luigi Longhi, 1 ottobre 1943.

## Bibliografia

Absalom 2011
Roger Absalom, *L'alleanza inattesa. Mondo contadino e assistenza ai prigionieri alleati in fuga in Italia (1943-1945)*, Bologna, Pendragon, 2011.

Bonardi 1996
Pietro Bonardi, *Mons. Evasio Colli mediatore di pace: autorità ecclesiastica e occupanti tedeschi (agosto 1943-aprile 1945)*, Parma, Vita Nuova, 1996.

Corbino 2021
Eugenia Corbino, *"Contadini brava gente". Assistenza e solidarietà in favore dei prigionieri anglo-americani nell'Italia occupata (1943-1945)*, in Minardi 2021, pp. 67-98.

English 1997
Ian English, *Home by Christmas?*, London, s.n., 1997.

Frei 1992
Norbert Frei, *Lo stato nazista*, Roma-Bari, Laterza, 1992.

Minardi 2015
Marco Minardi, *L'orizzonte del campo. Prigionia e fuga dal campo PG 49 di Fontanellato 1943-1945*, Fidenza, Mattioli 1885, 2015 (ed. or. 1995).

Minardi 2021
*Prigionieri in Italia. Militari alleati e campi di prigionia (1940-1945)*, a cura di Marco Minardi, Parma, Mup, 2021.

Pasini 1987
*Mons. Evasio Colli negli scritti del suo segretario Mons. Arnaldo Marocchi*, a cura di Amilcare Pasini, Parma, Tipografia Benedettina, 1987.

Rinaldi 1975
*Sissa nella Resistenza*, a cura di Mario Rinaldi, Parma, Tipografia Toriazzi, 1975.

# Il fondo Famiglia Paolo Balbo
# Un patrimonio archivistico per la città

Nicolò Govoni
Istituto di storia contemporanea di Ferrara
nicologovoni93@gmail.com

*Tra il 2016 e il 2020 l'Istituto di storia contemporanea di Ferrara ha acquisito un patrimonio librario, fotografico e documentario di raro interesse storico, versato da Paolo Balbo e dalla moglie Paola Bellini. Il fondo comprende i materiali conservati nella casa di famiglia di Ferrara, relativi in gran parte alla vita e alla morte di Italo Balbo. Paolo Balbo, attento custode delle memorie paterne, ha voluto questa donazione con il fine di renderla fruibile agli studiosi e alla città.*

*Parole chiave: Istituto di storia contemporanea di Ferrara, biblioteca, archivio, Italo Balbo*

The Paolo Balbo Family Fund. An Archival Heritage for the City

*Between 2016 and 2020, the Institute of Contemporary History of Ferrara received a precious heritage consisting of books, photographs and documents of particular historical interest, donated by Paolo Balbo and his wife Paola Bellini. The Fund includes all materials kept in the family home in Ferrara, with documents also subsequent to the death of Italo Balbo. Paolo Balbo, caretaker of his father's memories, wanted this donation in order to make it accessible to historians and to all those who would be interested.*

*Keywords: Institute of Contemporary History of Ferrara , library, archive, Italo Balbo*

## 1. La storia del fondo

«La donazione del fondo Famiglia Paolo Balbo, un patrimonio per la città di Ferrara», così, il 15 giugno 2018, Paola Bellini, moglie di Paolo Balbo, ufficializzava il dono del primo nucleo dei tesori archivistici all'Istituto di storia contemporanea di Ferrara (Iscofe), fino a poco tempo prima conservati a casa Balbo, in via Borgo dei Leoni 7[1]. Insieme a lei, davanti a un folto pubblico giunto per l'occasione, erano presenti Anna Quarzi, presidente dell'Istituto, il professor Angelo Varni e l'av-

[1] «Oggi, 15 giugno 2018, si compie l'atto ufficiale con l'inaugurazione della donazione: un patrimonio storico accessibile agli studiosi per volontà di Paolo Balbo, che ha dedicato la vita alla memoria del padre»: così chiude la premessa del catalogo della prima ricognizione del fondo.

*Fig. 1. La collezione del "Corriere Padano" conservata presso Iscofe.*

vocato Daniele Ravenna, al fine di presentare e rendere fruibile alla cittadinanza e agli studiosi il patrimonio librario, documentario e fotografico appartenuto in gran parte a Italo Balbo [Ghinato 2019].

La storia del fondo riflette un lungo periodo di acquisizione del cospicuo materiale e di scrupolosa analisi archivistica ancora in atto, cominciata il 17 luglio del 2016, quando l'avvocato Paolo Balbo, figlio del Maresciallo dell'Aria, in visita all'Iscofe, perfezionò la donazione della collezione del quotidiano «Corriere Padano», fondato dal padre nel 1925. Dopo la scomparsa dell'avvocato, il 16 dicembre del 2016, fu la moglie Paola Bellini a farsi carico di tutte le successive vicende del fondo: la stessa sovrintese alla donazione all'Istituto della sezione più considerevole dei beni archivistici. Questo nucleo iniziale di acquisizioni

permise l'organizzazione di un primo seminario di studi, aperto agli addetti ai lavori e alla cittadinanza, dal titolo *Fondo famiglia Paolo Balbo. Nuovi percorsi di ricerca*, realizzato il 12 aprile del 2019, con il coordinamento di Anna Quarzi e gli interventi di Andrea Baravelli (responsabile dell'intero progetto e docente di Storia contemporanea all'Università di Ferrara), Roberto Parisini (Università di Bologna e membro del comitato scientifico dell'Iscofe) e di Gregory Alegi (Luiss di Roma).
Dopo la pausa imposta dall'emergenza sanitaria, nel corso del 2020 sono riprese le attività con l'acquisizione del restante materiale conservato in via Borgo dei Leoni. A settembre la selezione tra i circa cinquecento nuovi volumi del «Corriere Padano» permise di arricchire ulteriormente la collezione, che presentava ormai solamente pochissime lacune; durante l'inverno, il trasferimento delle carte fu finalmente portato a termine: ancora libri, periodici, ritratti, fotografie – anche negativi – e documenti.

## 2. Le caratteristiche del fondo

La consistenza verificata durante la prima, sommaria, ricognizione del 2018 registrava 1.302 volumi di biblioteca, 338 periodici, 114 quotidiani e 107 carte geografiche; a questi si aggiungevano 14 album fotografici contenenti 615 fotografie, 25 scatti sciolti e 35 fascicoli documentari, per un periodo cronologico che va dal 1836 al 1969[2]. A tal proposito va sottolineato che all'interno del fondo sono conservati, come si deduce dagli estremi temporali, documenti di famiglia posteriori al 28 giugno del 1940, data in cui Italo Balbo trovò la morte nei cieli di Tobruk: si tratta comunque di materiale relativo al Maresciallo dell'Aria, o alle circostanze della sua dipartita[3]. Questi numeri, ad ogni modo, sono destinati a mutare profondamente, soprattutto per quanto riguarda la sezione fotografica, una volta terminato lo spoglio completo delle consistenti acquisizioni del biennio 2019-2020.
Il lavoro di catalogazione, in costante aggiornamento, si prospetta che sarà lungo e laborioso, date le grandi quantità ed eterogeneità del fondo. L'obiettivo è chiaramente quello di rendere tale materiale al più presto disponibile, in modo da contribuire allo studio di una figura complessa come quella di Italo Balbo. Ne è un esempio la biblioteca: una rapida panoramica dei volumi conservati nei locali dell'Istituto può far emergere i principali interessi del gerarca, che spaziavano dall'arte all'aviazione – dal punto di vista storico, teorico, politico e tecnico – fino ad arrivare alla letteratura e alla storia.

[2] Con l'eccezione del volume *A Plan for Establishing and Disciplining a National Militia in Great Britain, Ireland, and in All the British Dominations of America*, pubblicato nel 1745.

[3] Il nucleo propriamente documentario, che si trovava a Roma, nel 2016 fu donato dalla famiglia di Paolo Balbo all'Archivio Centrale dello Stato.

*Fig. 2. La prima ricognizione del fondo ha registrato 1.302 volumi nella biblioteca di Balbo, che spaziano dalla letteratura all'aeronautica.*

Particolarmente importanti sono gli scritti e i discorsi dello stesso Balbo[4], nonché libri rari e in differenti lingue, alcuni dei quali con dediche autografe di personaggi di spicco del panorama culturale e politico del tempo. Si segnalano poi i 51 volumi degli *Scritti editi ed inediti di Giuseppe Mazzini* (1909-1941), che riflettono in modo diretto la formazione mazziniana di Balbo[5]; la collezione quasi completa de «L'Illustrazione italiana», dal 1873 – ancora con il titolo di «Nuova illustrazione universale» – al 1943; e, a riprova della complessità della figura del loro possessore, numerosi periodici e giornali antifascisti[6].
Il fondo conserva dunque elementi di notevole interesse e particolare preziosità storica e documentaria. Anche la sezione delle immagini racchiude componenti tra loro molto eterogenee: foto di famiglia, safari, inaugurazioni, vestigia romane

[4] Come, ad esempio, una delle rare copie de *Il volo d'Astolfo*, scritto da Balbo e pubblicato nel 1928.

[5] Che, come è noto, si laureò in Scienze Sociali nel 1920 con la tesi *Il pensiero economico e sociale di Mazzini* presso l'Istituto Cesare Alfieri di Firenze.

[6] «La Voix Antifasciste» (1927); «Fronte antifascista», organo dei Comitati proletari Antifascisti (1928); «Giustizia e Libertà», movimento rivoluzionario antifascista (1929); «La Libertà», giornale della concentrazione antifascista (arco temporale che va dal 1927 al 1933).

*Fig. 3. Campo della Millaha di Tripoli (Iscofe, Fondo Famiglia Paolo Balbo, Il volo al Tibesti, vol. 2, 1931 – XI, giugno 15-28).*

e voli di ricognizione, mentre non mancano foto di Ferrara e del giovane Balbo esponente del primo fascismo estense. Di significativo valore sono gli album *Volo al Tibesti* (vol. 2), *Crociera aerea del Decennale* e *Cerimonia della consegna della cittadinanza ai Libici*, che, al di là dell'ottima qualità delle immagini d'epoca, immortalano momenti storicamente e socialmente importanti.

Altra sezione importante è costituita dalla collezione delle carte geografiche e aeronautiche che contiene diverse rarità. Tra le zone maggiormente rappresentate vi sono quelle del Nord Africa, riferito al periodo del governatorato di Balbo in Libia, a partire dal 1934: vi sono schizzi rappresentativi della Tripolitania settentrionale e mappe «riservate all'Eccellenza il Governatore della Libia Maresciallo Balbo»[7]; oltre a documenti riservatissimi, come la carta dell'Africa occidentale dell'Ufficio di Stato maggiore della Regia Aeronautica. Il documento che desta particolare interesse è sicuramente la piccola busta contenente tutte le indicazioni per una festa militare, organizzata nell'aprile del 1939 in onore del generale feldmaresciallo Hermann Göring, tra i più alti esponenti del Reich, con la relativa cartina tattica militare[8]. Fu infatti messa in scena un'«esercitazione a fuoco», con tanto di «un gruppo tattico di battaglioni costituito da fanterie metropolitane e libiche rinforzato da due battaglioni carri d'assalto, da una compagnia chimica, da un gruppo di squadroni libici ed appoggiato dalle artiglierie. L'aviazione concorre alla manovra».

Quelli citati sono solamente pochi esempi del materiale conservato nelle sale

[7] Sono tre esemplari rilegati: *Amara - Scioa - Galla Sidama - Harar*; *Eritrea*; *Somalia*.

[8] *Festa Militare in onore del Generale Feld-Maresciallo Hermann Göring - Militaerische Uebung zu Heren des Generalfeldmarschalls Hermann Göring*, Scala 1:5.000, Tripoli, Cascina Grassi, XI - IV - 1939 - XVII - Tripolis, Grassis Gut, den 11. April 1939 - XVII.

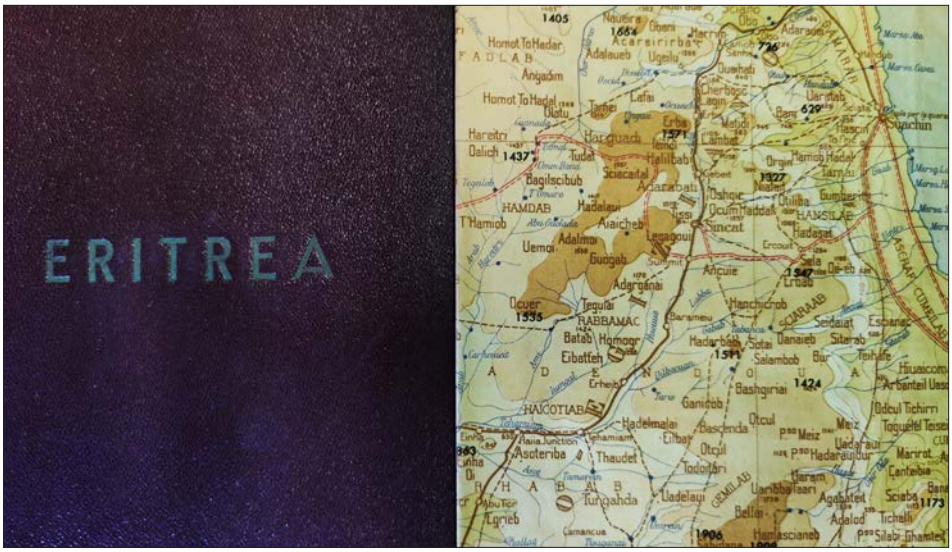



*Fig. 4. Eritrea, scala 1:1.000.000, riservata all'Eccellenza il Governatore della Libia Maresciallo Balbo (Iscofe, Fondo Famiglia Paolo Balbo).*

dell'Istituto di storia contemporanea di Ferrara, ma sono sufficienti a comprendere la preziosità del fondo e la sua importanza storica. I risultati della prima ricognizione del 2018 sono disponibili online[9]. Come già detto, si tratta un lavoro *in itinere* e in costante aggiornamento, integrato, nell'estate del 2021, da materiali digitali inerenti provenienti dai documenti donati da Paolo Balbo all'Archivio centrale dello Stato di Roma.[10] L'incessante attività di catalogazione e di ricerca legata al fondo prosegue, perseguita dal comitato scientifico e dai collaboratori e ricercatori dell'Istituto, e inoltre, con vivo interesse, da Paola Bellini.

## Bibliografia

Baravelli 2021
*Il fascismo in persona. Italo Balbo, la storia e il mito*, a cura di Andrea Baravelli, Milano-Udine, Mimesis, 2021.

Ghinato 2019
Angela Ghinato, *La "Donazione Famiglia Paolo Balbo"*, in «Ferrariæ Decus», 34 (dicembre 2019), pp. 97-110.

[9] Il catalogo della donazione e scaricabile al link: http://www.isco-ferrara.com/donazione-famiglia-balbo/.

[10] Il fondo è stato da poco aperto ed è in corso di digitalizzazione. L'Istituto di storia contemporanea di Ferrara è in contatto con l'Archivio centrale dello Stato, soprattutto per le carte che riguardano Ferrara.

Guerra 1984
Giordano Bruno Guerra, *Italo Balbo*, Milano, Vallardi, 1984.
Rochat 1986
Giorgio Rochat, *Italo Balbo*, Torino, Utet, 1986.

## Risorse

Catalogo del fondo Famiglia Paolo Balbo:
http://www.isco-ferrara.com/donazione-famiglia-balbo/

# La Federazione ferrarese del Partito comunista italiano e il suo archivio

Omar Salani Favaro
Istituto di storia contemporanea di Ferrara
o.salanifavaro@gmail.com

*L'archivio della Federazione ferrarese del Partito comunista italiano copre il periodo che va dal 1945 al 1991 ed è conservato presso l'Istituto di storia contemporanea di Ferrara. Organizzato in 390 buste, il materiale d'archivio si intreccia profondamente con la storia della provincia di Ferrara.*

*Parole chiave: Partito comunista italiano, Ferrara, archivio, archivi partiti politici*

The Ferrara Federation of the Italian Communist Party and its Archives

*The archives of the Ferrara Federation of the Italian Communist Party cover the period from 1945 to 1991. Placed in the Institute of Contemporary History of Ferrara, the archives have a total of 390 boxes, containing material that is intertwined with the history of Ferrara and its province.*

*Keywords: Italian Communist Party, Ferrara, archives, Political parties archives*

## 1. La Federazione ferrarese del Partito comunista italiano

Il 30 gennaio del 1921, a Bondeno, venne fondata la prima sezione comunista della provincia di Ferrara a cui fece seguito la costituzione di altre sezioni all'interno della provincia. Fu ai margini meridionali di Ferrara, presso la trattoria *Ai Voltini* nel borgo popolare di San Luca, luogo quasi per definizione di "sovversivi" e di "anarcoidi", che il 6 febbraio del 1921, una settantina di militanti provenienti da varie località della provincia e un centinaio di iscritti alla Federazione giovanile socialista fondarono la Federazione provinciale del Partito comunista d'Italia (Pci).

L'esordio del nuovo partito, con segretario Francesco Boldi, coincise con la diffusione nel Ferrarese delle "squadracce" fasciste di Italo Balbo. Per sottrarsi alle provocazioni ed evitare scontri diretti, dato lo squilibrio delle forze in campo a favore dei fascisti, i comunisti ferraresi furono costretti fin da subito a un'attività semiclandestina. Questo significò l'impossibilità dello svolgimento di un vero e proprio congresso provinciale. La Federazione giovanile, però, tra mille difficoltà e timori per l'offensiva fascista, riuscì comunque a svolgere il suo primo congresso provinciale alla fine di luglio del 1921. A causa delle dure persecuzioni fasciste

*Fig. 1. La sezione del Pci di Poggio Renatico durante i lavori per la riparazione degli argini del Reno, dopo l'esondazione, 1952. (Iscofe, Archivio Federazione ferrarese del Pci).*

vi fu, inoltre, un rapido avvicendamento dei responsabili della Federazione (nei primi tre anni si susseguono cinque segretari, tra cui la prima e unica donna: Parisina Bertocchi), rendendo quasi impossibile, per il nuovo partito, costruire una larga base di consensi. Nonostante questo, nell'estate del 1921 le sezioni erano già una quarantina; queste ottenevano migliori risultati in termini di adesioni nei piccoli centri rispetto a quelli medio-grandi. Le elezioni politiche del 15 maggio dello stesso anno, che a Ferrara si svolsero in un clima di illegalità e di violenza tale da mettere seriamente in dubbio la convalida dei risultati, colsero il Pci impegnato in una difficile fase organizzativa e non ancora in grado di svolgere un'efficace opera di proselitismo. Con l'avvento del regime, il Partito fu costretto alla clandestinità e la segreteria fu obbligata alla diaspora verso altre province: molti esponenti di spicco furono arrestati e condannati a diversi anni di carcere.
Il lavoro di riorganizzazione del Pci, dapprima a Ferrara e poi in provincia, conobbe una rapida accelerazione dopo la caduta di Mussolini, il 25 luglio 1943, quando furono liberati i detenuti e i confinati antifascisti. Pochi giorni dopo fu ricostituita una segreteria provvisoria della Federazione. I "45 giorni" dalla caduta di Mussolini all'armistizio dell'8 settembre, rappresentarono per tutti gli antifascisti l'uscita da un lungo tunnel. I gruppi comunisti poterono per la prima volta incontrarsi, conoscersi e porre le premesse indispensabili per la nascita di un'organizzazione unitaria nella provincia. Dopo l'armistizio, per il Pci il primo appuntamento pubblico fu lo "sciopero generale politico" del 9 settembre 1943. Così, dopo un lungo periodo di stasi, di silenzi e di ritardi, il Pci ferrarese rendeva pubblica la linea politica maturata negli anni successivi alla svolta dei fronti popolari, durante la guerra spagnola e i quattro anni di conflitto mondiale. Questa la linea sancita dagli accordi di Lione con il Psi e con Giustizia e Libertà:

salvare l'Italia attraverso un'insurrezione nazionale, distruggere le cause del fascismo, costruire una democrazia repubblicana. La sera dello stesso giorno, però, le truppe tedesche occuparono la provincia di Ferrara, gli organizzatori della manifestazione del 9 settembre furono costretti a lasciare la città e a ottobre l'intera Federazione passò alla clandestinità e alla resistenza armata, nella quale il Pci ebbe un ruolo centrale[1].

## 2. La Repubblica e la nascita dell'archivio

A Liberazione avvenuta (23 aprile 1945), il Pci si ritrovò in una situazione completamente nuova, contraddistinta da un'adesione di massa che costrinse il Partito alla selezione e all'epurazione delle frange più estreme. Queste azioni di "pulizia" colpirono innanzitutto la massa dei braccianti agricoli che, fra gli anni Trenta e la fine degli anni Quaranta, era cresciuta in modo vertiginoso. Il nodo di quella conosciuta come la "questione bracciantile" fu centrale per tutta la storia di quelle lotte sociali nelle campagne ferraresi che avevano come fine principale quello di ripartire in modo equo lo scarso lavoro disponibile fra una massa di disoccupati cronici. Fra il 1945 e il 1948 gli espulsi dal Pci nel Ferrarese furono 549 (258 solo nel 1946), con una forte prevalenza di motivazioni politiche, quali la «indegnità di appartenere al partito» e la «incomprensione» della sua linea e delle sue direttive. Sono di questi anni i primi documenti della serie archivistica *Segreteria e Comitato federale*: in particolare, la sottoserie *Comitato federale* è tra le più longeve dell'archivio e, nonostante qualche lacuna, copre l'arco cronologico 1946-1990.
La riprova dell'avvenuta nuova fase del consenso fu l'esito delle prime consultazioni elettorali del 1946: già nelle elezioni amministrative il Pci ottenne una grande affermazione nel capoluogo, con il 43,48% dei voti. Il 31 marzo 1946 fu eletto il primo sindaco comunista di Ferrara: Giovanni Buzzoni. A partire da quelle elezioni, le giunte comunali di Ferrara furono rette ininterrottamente da sindaci comunisti. Anche nella provincia il Pci ottenne notevoli risultati elettorali: in tutti i comuni – a eccezione di Cento – si insediarono amministrazioni social-comuniste. Dopo i primi anni di governo locale, il partito cambiò atteggiamento nei confronti di queste amministrazioni: si passò dal considerare gli amministratori non più come semplici strumenti esecutivi del potere centrale – una sorta di attività marginale, di secondo piano – ma come una vera realtà politica, intendendo il comune una sorta di ente di autogoverno, nella sua fisionomia di "muro portante" di uno stato democratico. Di qui la necessità di formare una nuova classe di am-

1 Si segnala la presenza di un fascicolo della *35°* Brigata Garibaldi *Bruno Rizzieri* nell'archivio dell'Istituto Parri di Bologna; questa brigata operò a Ferrara nelle zone di Argenta, Comacchio e Campotto. Il fascicolo è costituito da alcuni elenchi di effettivi partigiani, da relazioni di attività svolte, da diari storici dei distaccamenti e delle compagnie che costituivano la brigata.

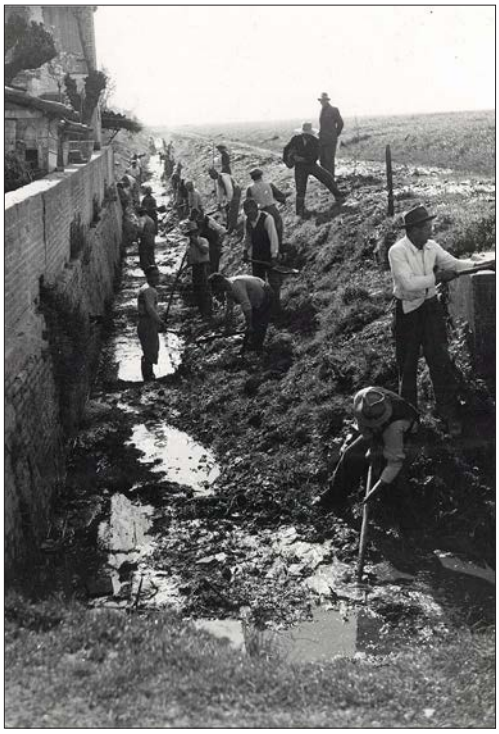


*Fig. 2. La sezione del Pci di Poggio Renatico durante i lavori per la riparazione degli argini del Reno, dopo l'esondazione, 1952. (Iscofe, Archivio Federazione ferrarese del Pci).*

ministratori. Rispetto a questo elemento si vedano, ad esempio, la serie *Congressi di federazione* (31 buste) e i volumi degli atti dei congressi degli anni Cinquanta e Sessanta.

Con l'avvento della nuova fase come partito di massa, il ruolo del Pci era diventato più complesso e richiedeva un lavoro più incisivo nella realtà sociale e culturale della collettività. Infatti, nel programma – come il partito socialista prima – aveva sancito la realizzazione di un nuovo modo di convivenza civile di cui le classi subalterne sarebbero state artefici tramite l'emancipazione sociale e politica. Da questo nasceva la necessità di una costante e incisiva opera didattica capace di educare le masse, renderle attive, consapevoli della propria identità e del loro ruolo sociale. Non era possibile esercitare questa funzione esclusivamente in relazione agli appuntamenti elettorali, piuttosto era necessario avere una costante e organizzata attività. È da qui che maturava l'esigenza che si sviluppasse una struttura organizzativa stabile e articolata capace di elaborare l'azione politica in ogni parte del territorio, delle fabbriche e nei centri di aggregazione sociali. In questo modo sarebbe stato possibile coinvolgere, raccogliere istanze individuali e particolari – via via sempre più ampie – e configurarle in termini di programma generale. Di questa nuova fase l'archivio della Federazione ne dà ampiamente riscontro, si vedano ad esempio le sottoserie *Commissione stampa e propaganda* (otto buste), *Organizzazione* (17 buste), *Tesseramento* (13 buste) o le serie *Commissione cultura e scuola* (31 buste), *Congressi di sezione* (16 buste) e *Istituti culturali* (14 buste).

*Fig. 3. La sezione del Pci di Poggio Renatico durante i lavori per la riparazione degli argini del Reno, dopo l'esondazione, 1952. (Iscofe, Archivio Federazione ferrarese del Pci).*

## 3. L'archivio storico della Federazione ferrarese del Pci

L'archivio della Federazione ferrarese del Pci copre l'arco cronologico che va dal 1945 al 1991, per un totale di 390 buste, di cui 15 prodotte dalla Federazione giovanile comunista italiana (Fgci). Il nucleo principale era conservato presso la sede del Centro Gramsci in via delle Vigne 4, dove rimase dal 1972 al 1975, anno in cui il Centro si trasferì in via Borgo di Sotto 36, diventando Istituto Gramsci. Fino al 1984, i documenti della Federazione rimasero presso l'Istituto dove, nello stesso anno, venne costituito un "gruppo di storia" con l'incarico del riordino dei documenti del Pci.
Ulteriore documentazione era depositata in corso Porta Mare. Grazie all'avvio del lavoro di riordino del materiale, avendo l'opportunità di riunire le carte, si decise di unificare i due nuclei documentari in quest'ultima sede. Un'incaricata dell'Istituto Gramsci iniziò il riordino di una prima corposa parte del materiale riguardante gli anni 1945-1964, ma il lavoro venne interrotto a causa di diverse vicende dell'Istituto Gramsci e della Federazione del Pci ferrarese. Con la dissoluzione del partito e la nascita del Partito democratico della sinistra (Pds) nel 1991, la bibliotecaria dell'Istituto Gramsci, Francesca Stabellini, proseguì il riordinamento delle carte per gli anni 1964-1991; il lavoro venne terminato due anni dopo e pubblicato in *Tra le carte della federazione del PCI di Ferrara. Guida all'archivio storico*, a cura del gruppo di lavoro della federazione Pds di Ferrara. Dal 2001 l'archivio è conservato presso l'Istituto di storia contemporanea di Ferrara (Iscofe) ed è qui che, dal 2013, un gruppo di lavoro sta procedendo con un ulteriore intervento finalizzato a un repertorio analitico-scientifico. L'operazione fa parte del più ampio progetto relativo alla storia del Pci ferrarese, articolato in ricerca storico-archivistica e bibliografica. Ad oggi – estate 2022 – l'archivio della Federazione è inventariato per un 70%[2].

2 L'inventario è consultabile all'indirizzo: http://www.storiapciferrarese.it/.

## 4. L'archivio e la società

Attraverso la storia della Federazione ferrarese del Pci - e del suo archivio - è possibile ricostruire molti degli eventi avvenuti in provincia durante gli anni della Repubblica. Se si volessero individuare degli snodi della storia sociale ed economica del Ferrarese, non si potrebbe che iniziare dalla "questione bracciantile". Fra gli anni Trenta e la fine degli anni Quaranta la massa di braccianti era cresciuta in modo vertiginoso e, contemporaneamente, era aumentato il grado di sottoccupazione (la superficie media della terra condotta in economia e in compartecipazione era scesa di un terzo). L'agricoltura ferrarese riusciva a dare lavoro a un uomo adulto per nove mesi all'anno, a una donna per sei mesi e a un ragazzo per quattro. La "questione bracciantile" si prospettava, dunque, come il perno delle locali lotte sociali (si veda *Commissione femminile*, 22 buste). Fino al 1947 le organizzazioni sindacali erano riuscite a controllare il collocamento gestendolo direttamente – come a Forlì, Bologna e Ravenna – ma la perdita di questo controllo, assieme al varo della Riforma agraria, comportò, tra le altre cose, un crescente esodo di braccianti verso il triangolo industriale italiano e verso le altre città dell'Emilia. Una delle strade percorse come soluzione per risolvere la "questione bracciantile" fu quella di sostenere il settore industriale: settore economico che si era cercato di sviluppare già negli anni del fascismo. La prima area a essere coinvolta fu la lavorazione dei prodotti della terra, come nel caso degli zuccherifici o della Saigs, e successivamente si estese alla lavorazione dei prodotti del sottosuolo: il petrolio e il gas naturale (l'Aniene e la Montecatini/Montedison). Su questo rapporto e sui difficili equilibri tra ambiente, lavoro e territorio si veda, ad esempio, la serie *Sezione problemi sociali e ambientali* (dieci buste).
La Federazione e il suo archivio possono dare un forte contributo alla ricerca storica anche su altre questioni come quelle legate alla crescita urbana e ai problemi della casa – quest'ultima divenuta non più una questione privata, ma intesa ormai come un diritto sociale – o connesse allo sviluppo turistico del territorio costiero ferrarese, alla scolarizzazione di massa e alla crescita del *welfare* locale.

## Bibliografia

Bagnolati 1976
Luigi Bagnolati, *Origini della federazione comunista ferrarese. Memoria e documenti*, Modena, Riccardo Franco Levi editore, 1976.

Nani 2016
Michele Nani, *Migrazioni bassopadane. Un secolo di mobilità residenziale nel Ferrarese (1861-1971)*, Palermo, New Digital Press, 2016.

Parisini 1997
Roberto Parisini, *Partiti, società e amministrazione locale a Ferrara (1945-1955)*, in *La ricostruzione di una cultura politica: i gruppi dirigenti dell'Emilia-Romagna di fronte alle scelte del dopoguerra (1945-1956)*, a cura di Angelo Varni, Bologna, il Nove, 1997, pp. 173-217.

Parisini 2022
Roberto Parisini, *Tra welfare pubblico e consumi privati. Sulle politiche del Pci in Emilia-Romagna*, in *Storia del Pci in Emilia-Romagna. Welfare, lavoro, cultura, autonomie (1945-1991)*, a cura di Carlo De Maria, Bologna, Bologna Universtity Press, 2022, pp. 281-327.

Preti 1989
Alberto Preti, *Il Partito comunista dal fascismo alla ricostruzione*, in *Storia illustrata di Ferrara*, vol IV, a cura di Francesca Bocchi, Milano, Nuova editoriale Aiep, 1989, pp. 961-1296.

Quarzi, Tromboni 1980
Anna Maria Quarzi, Delfina Tromboni, *La Resistenza a Ferrara. 1943-1945. Lineamenti storici e documenti*, Bologna, Clueb, 1980.

Roveri 1979
Alessandro Roveri, *L'affermazione dello squadrismo fascista nelle campagne ferraresi 1921-1922*, Ferrara, Bovolenta, 1979.

Salani Favaro 2017
Omar Salani Favaro, *La città e il contesto sociale nella seconda metà del Novecento*, in *Arte contemporanea a Ferrara. Dalle neoavanguardie agli esiti del postmoderno*, a cura di Ada Patrizia Fiorillo, Milano-Udine, Mimesis, 2017, pp. 23-30.

Sitti 1963
Renato Sitti, *Il primo antifascismo ferrarese 1920-1943*, Ferrara, Centro culturale Antonio Gramsci, 1963.

Tromboni 2009
Delfina Tromboni, *Antifascisti, partigiani, deportati: uomini e donne tra dittatura fascista e occupazione nazista*, in *Gente di terra e di acque. il Comune di Formignana nel Centenario della fondazione (1909-2009)*, a cura di Delfina Tromboni, Ferrara, Nuovecarte, 2009, pp. 97-137.

# Viaggio nell'utopia
# Da Alfonsine a Mosca senza mai arrivare

Davide Bianchi
Home Movies - Archivio nazionale del film di famiglia
db.davidebianchi8@gmail.com

*Nell'estate del 1957, sette romagnoli provenienti da Alfonsine compiono un viaggio a Mosca, in occasione del Festival mondiale della gioventù e degli studenti – l'arma culturale sovietica. Enzo Pasi, uno dei sette, porta con sé la sua cinepresa 8mm, con cui documenta un momento irripetibile del Novecento. Il viaggio avviene non solo in una temperie politica intricata, ma si fa anche occasione di approfondimento sul rapporto tra turismo e cinema amatoriale.*

*Parole chiave: Mosca, viaggio, comunismo, Alfonsine, Russia*

Journey into Utopia. From Alfonsine to Moscow without ever Arriving

*Over the Summer of 1957, seven people from Alfonsine travel to Moscow, for the World Festival of Youth and Students – the Soviet cultural weapon. Enzo Pasi, one of the seven, carries his 8 mm camera with him, with which he provides records of a unique moment in the 20th century. The journey not only occurs within a complex political climate, but it is also the source for an in-detail overview concerning the relationship between tourism and amateur cinema.*

*Keywords: Moscow, travel, communism, Alfonsine, Russia*

## 1. L'impossibilità del viaggio

Correndo sulle scale del civico 38 di Via Zamboni, in piena zona universitaria bolognese, i gradini si salgono a due a due. Sarà la balda giovinezza, sarà l'anelito per la conoscenza o magari il treno in ritardo. Le gambe corrono e la mente dietro, distraendosi, però, dall'ambiente circostante. Murales variopinti fanno da corrimano alla libertà di pensiero, a ogni svolta, a ogni rampa. Sulle scale del 38, anni fa, ve ne era uno in particolare, che recitava: «Lei è all'orizzonte. Mi avvicino di due passi, lei si allontana di due passi. Cammino per dieci passi e l'orizzonte si sposta dieci passi più in là. Per quanto io cammini, non la raggiungerò mai. A cosa serve l'utopia? Serve proprio a questo: a camminare» [Galeano 2006]. Le parole di Eduardo Galeano indicano, in forma verbale, l'immagine di un viaggio inesauribile. Un viaggio che sì, esiste, nei termini leediani del partire, transitare e arrivare [Leed 1992], ma che svanisce proprio in quest'ultima istanza, come un miraggio, ricomparendo sbiadito all'orizzonte. Una

meta che, per quanto infissa sulla cartina e benché ci si intestardisca a raggiungere, rimane inafferrabile. Non importa quanto lungo il viaggio e quanto aspra la via – non vi si arriva. Altrimenti, del resto, non sarebbe un'utopia.
Nel secondo dopoguerra – ma, a conti fatti, anche nei venticinque anni antecedenti – l'Unione Sovietica rappresentava in modo sfolgorante il simbolo della terra promessa del Comunismo, il faro delle masse. E Mosca, sua capitale, il centro del potere del popolo. Proprio Mosca, nel 1957, fu la destinazione virtuale del convoglio storico, mnemonico e ferroviario, oggi rimasto inciso nelle pellicole del Fondo Pasi, conservato a Bologna presso Home Movies - Archivio nazionale del film di famiglia[1]. L'utopia proletaria, orfana di Stalin e affidata alle mani di un potere al tempo stesso saldo e *in fieri*, sembrava finalmente tangibile. Questa peculiare semantica del viaggio miscela da un lato il fenomeno del viaggio stesso come concezione ideologica e dall'altro, invece, lo assimila nella sua accezione fisica. Se quest'ultima si concretizza nel movimento ferro-tranviario – «un semplice spostamento nello spazio» [Leed 1992, 17] – tuttavia, la prima attinge invece all'ideologia di cui sopra, la fede politica della sinistra e del Pci (Partito comunista italiano). Proprio in riferimento a ciò, infatti, Sauro Ravaglia, fra gli intrepidi partiti per Mosca, ricorda come l'Unione Sovietica fosse inviolabile. Anzi,

> Fu un avvenimento anche per Alfonsine, insomma, andare a Mosca, perché allora non c'era mica andato nessuno eh; c'era andato Togliatti, c'era andato [*sic*] i capi del Partito Comunista, ma… di gente non c'era andato nessuno. Nessuno![2].

Il viaggio in Urss era un viaggio politico, diplomatico, riservato alle alte sfere: estremamente elitario. Togliatti, in questo, sembra quasi rappresentare un profeta, foraggiando difatti la mitologia delle Repubbliche sovietiche e il loro baluginare in un immaginario vigoroso quanto impalpabile. Un luogo precluso, insomma, che sussiste come racconto e come emanazione di un'idea. È per questo che l'estate del 1957 si staglia nel torpore della Guerra fredda. Nonostante le pressioni di regime sul comportamento da tenere verso lo straniero [Koivunen 2009, 57], fu un'atmosfera dai tratti «così distanti dal grigiore delle delegazioni ufficiali, dei diplomatici, dei pochi giornalisti o uomini d'affari che per anni avevano costituito l'unico 'turismo' straniero in Unione Sovietica» [Piretto 2018, 379]. Lo scafandro dell'utopia, insomma, sembrava sul punto di sgretolarsi e rivelare l'inclito tesoro a quanti, in quel raro agosto, avrebbero peregrinato fino alla Piazza rossa.

[1] Il Fondo Pasi, donato all'Archivio Home Movies (https://homemovies.it) nel 2008, consta di 60 pellicole 8mm, girate tra il 1955 e la seconda metà degli anni Settanta. Esse contengono i ricordi privati del cineamatore e della sua famiglia, ma anche la traccia di una comunità operosa e impegnata. Questo materiale è confluito, nel 2013, nel film *Il treno va a Mosca*. Le interviste realizzate ad alcuni dei partecipanti al viaggio, assieme al film stesso, hanno costituito una fonte importante per il presente articolo.

[2] *Il treno va a Mosca*, coproduzione Kiné-Vezfilm, regia di Federico Ferrone e Michele Manzolini (Italia 2013).

## 2. Il treno va a Mosca

La comunità di Alfonsine, in provincia di Ravenna, baluardo rosso della Romagna, era stato oggetto

> della violenza bellica, tra la fine del 1944 e il 1945. Il 10 aprile ne avvenne la liberazione a opera, fra gli altri, del Gruppo di Combattimento "Cremona", tra le cui fila era inquadrata la 28ª Brigata Garibaldi della Resistenza partigiana. Della brigata, combatterono nella battaglia del Senio due partigiani alfonsinesi: Enzo Pasi e Luigi Pattuelli. Quest'ultimo, soprannominato "E Profes" per i suoi modi estremamente garbati, fu pioniere tra quelli che si iscrissero alla sezione locale del Pci dopo la guerra. Il primo, invece, era un meccanico che, nel 1954, comprò la prima cinepresa 8mm del paese. Nella febbre della ricostruzione Pasi, prima di dedicarsi precipuamente a soggetti familiari a partire dai tardi anni Sessanta, era stato un cineamatore della società. Nei suoi film compaiono il veglione del 1955 alla sede del Partito, la Festa dell'Unità del 1956 e gli ospiti illustri – dal sindaco Oreste Rambelli al senatore Ennio Cervellati, fino al padre costituente Giuliano Pajetta. Alfonsine, nei film di Pasi, oscilla tra politica e comunità, famiglia e amici, cortile e villaggio indaffarato. Sauro Ravaglia, invece, più giovane di questi, faceva il barbiere di mestiere, ed era a capo della sezione locale della Fgci (Federazione giovanile comunista italiana), ricostruita per volere di Enrico Berlinguer nel 1949 [Goretti 2011, 52-53].

In quel periodo, l'Unione Sovietica era impegnata su due fronti. Da un lato lasciarsi alle spalle lo stalinismo, condannandone le dottrine cultuali, e avviare la destalinizzazione; dall'altro affrontare competitivamente la politica globale, decurtando lo sforzo bellico e concentrandosi sull'economia e sulla cultura, nell'ambito della «coesistenza pacifica» di impronta chruščëviana. Mosca, tuttavia, risultava ancora inaccessibile. Le uniche aperture dell'Urss, a metà tra il confronto culturale e il turismo, erano rappresentate dal Festival mondiale della gioventù e degli studenti, organizzato con cadenza biennale sin dal 1947 nelle capitali in orbita all'Unione Sovietica. Nel 1957, tuttavia, dando seguito a un progetto di due anni prima, fu deciso di portarlo a Mosca [Koivunen 2009, 47-48]. Il festival, che serviva come megafono della politica comunista, ad attirare e "convertire" giovani da tutto il mondo, doveva essere al di fuori della Russia – nella quale l'ideologia era già veicolata; inoltre, aprire le frontiere moscovite comportava il pericolo di essere travolti da una contro-cultura aliena e, non ultimo, vi era il rischio che la città non fosse presentabile, mentre sarebbe dovuta scintillare in quanto vetrina e cuore sovietico. Con 34.000 intervenuti da 131 nazioni, fu il festival con più partecipanti in assoluto [Koivunen 2009, 49]. Di questi, sette provenivano da Alfonsine.

Sauro Ravaglia, assieme a Ilario Zaniboni, apparteneva a coloro che per età, nella Federazione, avrebbero partecipato di diritto al festival. Degli altri, invece, Enzo Pasi e Luigi Pattuelli erano, trentenni, troppo anziani per un invito d'ufficio. Ma, senza perdersi d'animo, si rivolsero per via epistolare diretta-

*Fig. 1. La partenza dalla stazione di Alfonsine.*

mente all'organizzazione sovietica – all'ex generale Žukov, si rammenta in un'intervista – facendo valere la loro partecipazione alla Resistenza e l'adesione al Partito comunista. Nell'estate del 1957, ottenuto il nulla osta dalla Russia, erano tutti su un treno, con partenza da Venezia, diretti a Mosca attraversando l'Europa dell'Est. Con le sue «quaranta filmine», Enzo Pasi – coadiuvato da un principiante amatore come Ravaglia, con cui si spartiva la cinepresa – documentò l'intero viaggio. Due inquadrature inziali, alla stazione di Alfonsine, fungono da titoli di testa non-verbali, mostrando il gruppo in procinto di partire.
Poi Venezia, "tappa zero" dove salire sul convoglio. Infine, il viaggio ebbe inizio, incanalandosi nella terra incognita oltre i confini dell'Italia, fermandosi in stazioni ignote, accogliendo nuovi passeggeri a bordo della carovana e incrociando sguardi vispi e coetanei.
Giungere a Mosca fu un tripudio: la stazione era gremita, e così lo erano le strade, su cui sfilavano le centinaia di navette per il trasporto degli ospiti. Le persone, ai lati delle strade, improvvisamente ristrette, salutavano i forestieri con la gaiezza che si riserva a un capo di Stato. La cerimonia di inaugurazione, di caratura olimpionica – ripresa su 8mm a colori! – all'allora stadio Lenin (oggi Lužniki), dette inizio alle danze. Danze nello spirito e nei fatti: ripreso a colori vi è Pattuelli, che si muove a tempo con una donna, mentre sullo sfondo un altro alfonsinese – il Gianastri, immancabile personaggio del Fondo Pasi – fa lo smorfioso. E dopo la cerimonia di chiusura – un tripudio di giochi di luce e

*Fig. 2. Incontri in una stazione di transito.*

*Figg. 3 e 4. La folla e il corteo di pullman.*

fiaccole – si possono vedere i "magnifici sette" accanto a una panchina, mentre suonano e ballano. Ravaglia, da spettatore coinvolto, prima segue il ritmo, poi si lascia trascinare dalla ragazza che gli danza di fronte.
Tra le tante sequenze salienti del film ve ne sono alcune particolarmente indimenticabili. C'è la Mosca celebrata e celebrativa, declamata come *caput mundi* – rappresentata, in definitiva, dalla statua di Lenin, ai piedi della quale i viaggiatori deposero più di un mazzo di fiori. Le numerose riprese di questo evento rituale e irrinunciabile, appena sbarcati, svelano non solo la fede storica e politica

*Fig. 5. Le danze di saluto.*
*Fig. 6. La statua di Lenin.*

*Fig. 7. La metropolitana di Mosca.*
*Fig. 8. Le baracche di Mosca.*

nella figura e nel gesto, ma anche la goffaggine, magari un po' nervosa, di poter conservare, bianco su nero, l'atto cruciale di tutta la visita in terra sovietica.
E se Gianastri, come un adolescente intimidito, si fa inquadrare alla chetichella dietro il pilota Piero Taruffi – un souvenir di soppiatto – vi è il momento in cui i romagnoli cominciarono «a girare da soli; senza l'interprete, senza la guida»[3]. Si ritrovarono ben presto, dopo i piacevoli incontri e tentativi di conversazione, alla periferia di Mosca, dove le retate e la politica correttiva di regime non erano giunte. Zone desolate, povertà, baracche in legno, casupole sbilenche e tirate su alla bell'e meglio. Il luogo in cui, in uno stillicidio perenne, cominciavano a venire meno le apodittiche convinzioni.

## 3. Quale viaggio?

«Alla base della decisione di partire […] c'è in buona sostanza sempre un immaginario» [Berrino 2011, 540]. Nell'immaginario alfonsinese, come si è accennato, l'Unione Sovietica ne rappresentava l'antonomasia – l'utopia. E guardando le immagini di Pasi, quello di Mosca, il festival all'insegna della "pace e amicizia", sembrava proprio un'utopia. Utopia che, nonostante la sua parvenza auratica, era capace di proiettare una simile percezione anche su chi il viaggio, in un certo senso, lo stava subendo:

> Fu la prima volta che capimmo cosa fosse il vero internazionalismo – cameratismo generoso e pieno di gioia nei confronti di giovani persone da tutti i continenti, da tutte le nazioni, da paesi capitalisti e comunisti […] come se fossimo tutti cresciuti assieme e ci conoscessimo da tutta la vita [Koivunen 2009, 59][4].

[3] *Il treno va a Mosca* (Italia 2013).

[4] Traduzione dell'autore.

*Fig. 9. Incontro con una delegazione straniera.*

Quella percezione caratteristica del viaggiatore, che si vede sradicato dalla propria «matrice sociale» [Leed 1992, 43] e che però accadde in parallelo da un lato e dall'altro, con il mutamento della prospettiva nei confronti dello straniero da parte dei cittadini di Mosca: non più spia (o presunta tale) ma, finalmente, persona. Dalle immagini amatoriali di Pasi, dai suoi, insomma, *travelogues* –più diaristici che documentari – si evince l'atmosfera distesa degli incontri tra personalità di nazioni diverse, diverse delegazioni, senza neanche, talvolta, conoscere la reciproca lingua.
Pasolini, inviato per «Vie Nuove», descrisse proprio quella «folla sterminata. Ma l'aria è paesana: sembra la sagra di un villaggio di contadini. Non c'è niente, nemmeno un chiosco, niente. Solo questa folla sterminata di ragazzi e di ragazze» [Pasolini 1957]. Difatti, le "filmine" di Enzo Pasi rappresentano l'Urss come se fosse il cortile di casa – nello stesso stile sincero che contraddistingue il cineamatore, alla ricerca del sorriso, della burla e della situazione ai quattro angoli di Alfonsine.
Quegli stessi film, inoltre, sanciscono la dimensione pseudo-turistica che permeava l'avventura di Mosca. La rappresentazione su pellicola di quello specifico viaggio, infatti, tramanda una testimonianza odeporica itinerante, suddivisa – seppur senza etichette evidenti – in giornate e che prevede, come un *travelogue* richiede, un tragitto, in modo che risulti essere un «film dinamico»,

*Fig. 10. La fontana dell'amicizia tra i popoli.*

dove «l'itinerario permea almeno la strutturazione in quadri/sequenze» [Agostini, Mazzei 2014, 11]. Il fatto stesso che Pasi filmi l'esperienza del viaggio, poi, implica la volontà, insita nel medium, di mostrare quei film a un pubblico (famiglia, amici, parenti). E, perché ciò possa compiersi, è necessario un viaggio di ritorno. Il trinomio proposto da Leed, dunque, del partire, transitare e arrivare (che, comunque, vale per l'empirismo con cui il tragitto si sviluppa in treno) si completa; o meglio, è sostituito dalla triade «partenza, esplorazione, ritorno» [Ruoff 2002, 104], dove l'etimologia del *tour*-ismo, del "darsi attorno", emerge. Il viaggio circolare che il turismo rappresenta, nel caso della compagine di Alfonsine, non si conclude con l'arrivo a Mosca, ma prosegue al suo interno dandosi nella sua più genuina amatorialità, poiché «il travelogue è episodico, la deviazione il suo dispositivo narrativo più caratteristico» [Ruoff 2002, 105]. E il documentario di viaggio, amalgama di discontinuità e apertura [*Education in the School of Dreams* 2013], collima perfettamente con il film amatoriale, che consta nei suoi tratti salienti, appunto, di discontinuità e di una struttura «a buchi» – e dunque aperta [Odin 2001, 345].
La presenza stessa dei film di Pasi, verrebbe da dire, è ciò che fa levare l'ancora del ritorno, la zavorra essenziale che sospinge i viaggiatori, dopo averla saggiata, al di fuori dell'utopia. Un *travelogue* «vive soltanto quando il produttore e il suo pubblico sono insieme» [Ruoff 2002, 93]. Difatti, dopo i fiori sulla statua

di Lenin, i balli, la metropolitana e il vagabondare, la comitiva tornò a casa. E viaggiò, per i cortili della Romagna, mostrando le immagini irraggiungibili – ma veraci! – di come loro avevano vissuto e percepito la città, la comunità e la politica sovietica.
In questa esperienza da *travel lecture film*, tuttavia, si ritrovarono sospesi tra due mondi. I fatti d'Ungheria del '56, prima (che avevano comunque destabilizzato il panorama della sinistra internazionale, Fgci inclusa), e l'imperfezione della periferia moscovita – che constava di baracche e senzatetto – poi, causarono una sorta di principio di disillusione nei viaggiatori. Ravaglia ne parlava a bottega, quando gli veniva chiesto; Pasi e Pattuelli, ambulanti come nel periodo del muto, si trovarono di fronte un pubblico paesano che si turava le orecchie e rigettava le chiacchiere sulla povertà. Simultaneamente, non solo vennero denunciati (senza ripercussioni penali) per la propaganda comunista e le proiezioni illecite, sotto il naso arricciato del Partito, ma anche per il reato di espatrio clandestino (anche qui, senza conseguenza alcuna) con tanto di passaporto confiscato. L'utopia che tanto era stata bramata; raggiunta, si era disciolta nelle grida e nelle celebrazioni, nelle piazze e nei giardini; e, una volta tornati, la gente continuava a voler tener su, con spille e puntelli, il velo dell'illusione.
Il viaggio, infine, è come se non fosse mai esistito. A Mosca gli alfonsinesi erano arrivati, ma all'utopia no. Aleggia tuttavia nelle immagini, un po' nitide, un po' fantasmatiche, impresse su celluloide. Su quel materiale e quella materia, che è il cinema amatoriale, capace di spaziare dal film di famiglia alla conservazione della memoria storica, ma anche misurare una via intermedia – la memoria sociale, gli atti e le attività dei singoli, i cineamatori, la loro cerchia di amici e parenti (anche durante una sortita dall'altra parte della Cortina di ferro). Quel viaggio, amatorialmente ripreso, turisticamente compiuto e politicamente vissuto, si era fermato sulla soglia de «l'immensità [che] si frantuma in mille umili atti pieni di una storia di cose come non abbiamo mai visto né immaginato» [Pasolini 1957]. Tornati indietro, non erano rimasti che i film a dare testimonianza di un percorso fatuo, come un diario perpetuo, che ora scortava, deandreianamente, tra nostalgia e ricordo, il cadavere della stessa utopia.

## Bibliografia

Agostini, Mazzei 2014
Ilaria Agostini, Luca Mazzei, *Sulle rotte dei travelogues. Primi itinerari italiani dal cinema al paesaggio e viceversa*, in «Immagine. Note di storia del cinema», 10 (2014), pp. 7-33.

Berrino 2011
Annunziata Berrino, *La storia del turismo in Italia*, in «Nuova informazione bibliografica», 3 (2011), pp. 539-554.

Galeano 2006
Eduardo Galeano, *Parole in cammino*, Milano, Sperling & Kupfer, 2006 (ed. or. 1993).

Goretti 2011
Leo Goretti, *Young Partisans and "Ragazzi con la maglietta a strisce". Communist Youth in Italy between the Resistance and July 1960. A Gender and Generational Study*, Tesi di dottorato, University of Reading (UK), a.a. 2010-2011.

Koivunen 2009
Pia Koivunen, *The 1957 Moscow Youth Festival Propagating a New, Peaceful Image of the Soviet Union*, in *Soviet State and Society Under Nikita Khrushchev*, a cura di Melanie Ilic, Jeremy Smith, London-New York, Routledge, 2009, pp. 46-65.

Leed 1992
Eric J. Leed, *La mente del viaggiatore: dall'Odissea al turismo globale*, Bologna, Il Mulino, 1992.

Odin 2001
Roger Odin, *Il cinema amatoriale*, in *Storia del cinema mondiale*, vol. V, *Teorie, strumenti, memorie*, a cura di Gian Piero Brunetta, Torino, Einaudi, 2001, pp. 319-352.

Pasolini 1957
Pier Paolo Pasolini, *Festa di paese per trentamila*, in «Vie nuove», 10 agosto 1957.

*Education in the School of Dreams* 2013
*Education in the School of Dreams: Travelogues and Early Nonfiction Film*, a cura di Jennifer Lynn Peterson, Durham, Duke University Press, 2013.

Piretto 2018
Gian Piero Piretto, *Quando c'era l'URSS. 70 anni di storia culturale sovietica*, Milano, Raffaello Cortina, 2018.

Ruoff 2002
Jefferey Ruoff , *Around the World in Eighty Minutes: The Travel Lecture Film*, in «Visual Anthropology», 15 (2002), pp. 91-114.

## Risorse

Home Movies - Archivio nazionale del film di famiglia
https://homemovies.it

Memoryscapes - Selezione dai film di Enzo Pasi
https://www.memoryscapes.it/le-serie/vite-darchivio/enzo-pasi

# Lanci di memoria
# Un progetto di valorizzazione di archivi digitali

Iara Meloni
Università di Milano – Museo della Resistenza piacentina
iara.meloni@unimi.it

*La pandemia ha causato gravi problemi a musei e luoghi di memoria, imponendo chiusure e riduzioni delle attività. Allo stesso tempo però, ha costretto anche storici e operatori museali a rispondere all'emergenza attraverso nuovi linguaggi, in grado di valorizzare il grande patrimonio dei luoghi. L'articolo espone il progetto* Lanci di memoria, *volto alla diffusione del patrimonio di interviste a partigiani, partigiane e testimoni della lotta di liberazione, conservate dal Museo della Resistenza piacentina.*

*Parole chiave: Musei; luoghi di memoria; archivi digitali; Resistenza; public history*

Lanci di memoria. *How to exploit digital archives during the pandemic*
*The pandemic has caused serious problems in museums and sites of memory, due to long closure. At the same time, however, the pandemic challenged the historians to develop new languages, in order to enhance the material and immaterial heritage. This article illustrates* Lanci di memoria, *a project that tried to disseminate interviews with partisans and witnesses of the Italian Resistance, preserved by Museo della Resistenza Piacentina.*

*Keywords: Museums; sites of memory; digital archives; Resistance; public history*

## Premessa. Un archivio nato per caso

Raccogliere, conservare, selezionare, esporre: questi i tradizionali compiti di un museo. Eppure, il museo oggi è molto di più, e deve rispondere a funzioni complesse. Gli archivi e i centri di documentazione che, sempre più spesso, sorgono nei complessi museali, rispondono all'esigenza di organizzare e conservare i documenti raccolti durante l'attività di ricerca e di divulgazione; ma anche si pongono l'obbiettivo di ampliare i pubblici, aprendosi a studiosi ed esperti, arricchendo così l'offerta per gli utenti.
Per i piccoli musei di comunità la scelta di conservare e ordinare un archivio nasce – anche al di fuori di una coerente progettazione museale – da una necessità pratica: quella di custodire i lasciti e le donazioni di collezionisti, ricercatori locali, appassionati. Fin dalle prime aperture al pubblico del Museo della Resistenza piacentina, nell'aprile 2009, ci siamo resi conto della necessità di raccogliere – oltre ai cimeli della lotta di liberazione, ai certificati, e alle fotografie di partigiani

*Fig. 1. Testimoni al museo. Laboratorio didattico sulle fonti orali. Mino Avogadri "Corsaro" incontra i ragazzi.*

– anche un'altra tipologia di materiale: le memorie dei visitatori. Spesso capitava che le visite si trasformassero in lunghe conversazioni con ex combattenti ma anche con testimoni e con persone comuni che avevano vissuto la guerra. In tutti vi era una grande "fame di parlare", la speranza che la propria storia fosse ascoltata e anche diffusa, valorizzata. Erano allora per noi, per lo più giovani ricercatori, "storie a perdere", che sarebbero inevitabilmente scomparse a breve.
Da lì l'idea di dotarsi di una videocamera, di preparare una griglia comune di domande, e di chiedere – a chi volesse raccontarsi – un appuntamento successivo, a porte chiuse. Il risultato di questo lavoro è stato la nascita, quasi casuale, di un archivio digitale che raccoglie decine di storie di partigiani e partigiane, di resistenti e di testimoni dell'epoca. Negli anni, le testimonianze raccolte sono servite nella realizzazione di laboratori per ragazzi e adulti sul tema delle fonti orali, preziose nel costruire nuovi percorsi espositivi fruibili dai visitatori del museo attraverso dispositivi *touch screen*.

## 1. A porte chiuse. Far vivere un museo durante una pandemia

Lo scoppio della pandemia, nel febbraio 2020, ha interrotto bruscamente le attività consuete del museo. Gli incontri (con i partigiani, nei luoghi della Resistenza), le visite (che prevedono l'utilizzo di tecnologie *touch*), i laboratori (con gli ogget-

ti, con i documenti) risultavano impossibili da realizzare. La chiusura totale del museo ha imposto la necessità di pensare a qualche forma alternativa di fruizione del patrimonio, anche in vista della ricorrenza del 25 aprile, che ogni anno viene celebrato con una giornata di iniziative e visite, e che invece, per la prima volta, si prospettava una festa a porte chiuse.

*Fig. 2. Un fotogramma della video-testimonianza di Antonio Casali "Esculapino", https://youtu.be/nWqUR9G52ks*

Mentre altri enti si muovevano costruendo visite virtuali, si è pensato di attingere all'archivio digitale per costruire una narrazione corale della Resistenza piacentina che accompagnasse gli utenti per poco più di un mese, dal 15 marzo al 25 aprile, sui canali social (Facebook e Instagram) del museo.
L'iniziativa è stata intitolata *Lanci di memoria*, riprendendo l'idea dei lanci alleati, che nella primavera 1944, avevano armato e equipaggiato i primi partigiani piacentini permettendo loro di passare da una fase di attesa e vigilanza, all'attacco delle postazioni nemiche [Pigazzini 2014, 72-77]. L'hashtag utilizzato è stato *#lacasaèdiroccata*, parola d'ordine trasmessa tramite Radio Monteceneri che aveva segnalato il primo lancio alleato in provincia [Prati 1980, 29-32]. Così, ogni giorno alle ore 12, la parola d'ordine annunciava il "lancio" di un breve video della durata di circa un minuto, che illustrasse un aspetto particolare della storia della Resistenza.
La scelta dei video da trasmettere ha seguito criteri tematici, di rappresentatività geografica – cercando di restituire la complessità delle diverse zone della provincia –, di genere e di tipologia di testimone: dai partigiani combattenti, alla cosiddetta resistenza civile, fino agli spettatori di quegli eventi. Parallelamente si è cercato di dare voce alle diverse anime politiche della Resistenza locale, selezionando testimonianze di appartenenti a differenti formazioni e brigate.

## 2. #lacasaèdiroccata. La Resistenza in pillole

L'iniziativa si è aperta il 15 marzo 2020 con il "lancio" di Alessandra "Sandrina", incentrato sull'inquadramento di bambini e ragazzi nel regime fascista, per poi, il giorno successivo, entrare nel vivo della narrazione dei venti mesi partigiani, con lo sguardo incrociato di Assunta e Mario sull'8 settembre 1943. I temi trattati sono stati poi: la diserzione ai bandi di chiamata alle armi della Repubblica sociale italiana (Rsi), la nascita del Comitato di liberazione nazionale piacentino (Clnp), gli scioperi del 1943 nelle fabbriche cittadine, il recupero delle armi dalle caserme, il momento della scelta, le azioni contro i presidi della Guardia naziona-

*Fig. 3. Un fotogramma della video-testimonianza di Renato Cravedi "Abele", https://youtu.be/qAXh6cCTNF8.*

le repubblicana (Gnr), l'estate delle zone libere, il ruolo delle missioni alleate, l'azione delle "squadre volanti" attive sulla via Emilia.
Si è scelto anche di inserire la narrazione di episodi controversi, come i casi di violenza intra-partigiana, o il dibattito interno alle formazioni sulla giustizia e sulla sorte dei prigionieri tedeschi e fascisti. In questi casi, la necessità di condensare, in un minuto scarso, diversi punti di vista e prospettive, ha imposto un complesso lavoro di montaggio e di selezione. L'esigenza di isolare – all'interno di interviste della durata media di un paio d'ore – pochi secondi di girato, ha rappresentato una delle difficoltà più grandi nella gestione dell'iniziativa. Fondamentali diventavano anche le poche righe di spiegazione inserite a corredo del video, volte a contestualizzare le testimonianze e a mettere a fuoco le tematiche trattate.
Il 20 marzo, il quotidiano locale dedicava uno spazio ai video, dall'evocativo titolo di *Museo sempre aperto con i "lanci di memoria"* [Paraboschi 2020], con il conseguente aumento delle interazioni con le pagine social del museo.
Il percorso narrativo si è dipanato poi attraverso il ruolo dei partigiani stranieri, la resistenza civile, le staffette, le Sap in pianura, il rapporto delle formazioni partigiane con le popolazioni rurali.
Grande spazio è stato dedicato ai rastrellamenti, scolpiti nella memoria dei combattenti e anche in quella dei civili, che spesso ne erano stati bersaglio, sui quali disponevamo di molto materiale.
Avvicinandosi al 25 aprile, le persone hanno incrementato la condivisione dei video dei "lanci", magari quelli che vedevano protagonisti un partigiano o una partigiana che avevano conosciuto, o quelli riguardanti la zona o il paese dove abitavano. Parallelamente cresceva la comprensione dell'importanza dell'archivio del museo come archivio digitale di comunità, in grado di mantenere traccia di luoghi, usanze, forme del dialetto che stavano scomparendo ma che rappresentavano patrimoni preziosi di identità locali.
Un altro dei criteri che ha guidato la costruzione del racconto corale è stato ovviamente quello cronologico: il percorso che era idealmente iniziato con l'8 settembre 1943 era destinato a concludersi con i racconti del 28 aprile 1945, con la discesa delle formazioni partigiane a valle e la liberazione di Piacenza. Dopo il capitolo dei rastrellamenti estivi – inseriti nell'operazione *Wallenstein* – e del grande rastrellamento invernale avvenuto tra novembre 1944 e gennaio 1945, si è passati quindi alla ripresa e riorganizzazione delle formazioni, ai combattimenti che segnarono la progressiva avanzata in pianura, fino appunto alla presa della

città e al grande corteo della smobilitazione.
Il percorso si è concluso con il racconto di Renato Cravedi "Abele", partigiano della 11ª Brigata, relativo all'ingresso dei partigiani in questura e al successivo ritorno a casa, con l'emozione di riabbracciare la famiglia dopo mesi. Il filmato terminava con la rievocazione dell'incontro di "Abele" con il fratello minore Prospero, e le parole «e per me lì è finito tutto, per me è finita la guerra».

*Fig. 4. Un fotogramma della video-testimonianza di Claudia Catelli "Cicci" e di Pierina Tavani "Stella", https://youtu.be/m_KyQq6hy2o.*

A dare maggiore visibilità all'iniziativa ha contribuito l'inserimento nel "corteo virtuale" *#RaccontiamolaResistenza* organizzato dall'Istituto nazionale Parri con la collaborazione di Paesaggi della memoria, la rete dei musei e dei luoghi di memoria dell'antifascismo, della deportazione, della Seconda guerra mondiale, della Resistenza e della Liberazione. Città dopo città, il corteo ha idealmente risalito la penisola, anche attraverso la voce di testimonial del mondo della musica, dell'arte, della cultura e del giornalismo.

## 3. Un bilancio

La gestione e la promozione di un piccolo museo – il suo dialogo con la comunità, la necessità di porsi tra storia locale e storiografia nazionale – ha dall'inizio sollecitato in noi operatori riflessioni, dialoghi, domande. L'essere un luogo ibrido, che conserva molto più di quel che espone, ci ha posto di fronte a diverse sfide. Mentre si avvia a conclusione «l'era del testimone» [Wieviorka 1999], per un museo che ha fatto dell'incontro con i testimoni un forte elemento identitario e marchio di fabbrica, si aprono nuovi rischi e nuove potenzialità.
Nella ricerca di innovativi modi di raccontare, nelle strategie di *audience development*, l'esperienza dei *Lanci di memoria* è stata una messa alla prova. Innanzitutto, si è dovuto tradurre eventi storici complessi nel linguaggio dei social, trovare parole d'ordine semplici che condensassero questioni molto profonde, modulare l'utilizzo di *emoji* per favorire la comprensione del messaggio. Anche contestualizzare l'intensa carica emotiva della fonte orale ha posto davanti ad alcune scelte. Era necessario, infatti, non rimanere confinati al piano del sentimento – pur molto potente ed evocativo – ma passare a quello del ragionamento, ampliando lo sguardo da storie soggettive e fortemente localizzate a quadri più ampi, che rimandassero a nodi storiografici di rilevanza nazionale ed europea.
Mentre la pandemia poneva nuove sollecitazioni anche al mondo della scuola, numerose richieste ci arrivavano da docenti della scuola secondaria che ci chiede-

vano di utilizzare alcuni "lanci" in progetti di didattica a distanza legati alla storia e alla educazione alla cittadinanza. A loro si è scelto di inviare video appositi, della lunghezza di 15 minuti, che combinassero spezzoni di interviste con cartine geografiche, fotografie e infografiche, e fornito alcuni spunti di riflessione sui quali lavorare con i diversi ordini scolastici.
Parallelamente a domande aperte e problematiche però, il progetto *Lanci di memoria* ha permesso anche – agli operatori e alle comunità locali – di comprendere la ricchezza e le potenzialità dell'archivio digitale del Museo della Resistenza piacentina, e la consapevolezza del grande interesse che le storie di vita in esso contenute sanno muovere.
Come scrive David Bidussa: «Cosa accade della testimonianza quando scompaiono i testimoni diretti? Restano dei racconti e la capacità o la volontà di attivarli […]. Rimangono le domande, la curiosità, la capacità di osservare, di riflettere, di rappresentare. E rimane il "mestiere di storico"» [Bidussa 2009, 115].

## Bibliografia

Bidussa 2009
David Bidussa, *Dopo l'ultimo testimone*, Torino, Einaudi, 2009.

Paraboschi 2020
Elisabetta Paraboschi, *Museo sempre aperto con i "lanci di memoria" su internet*, in «Libertà», 20 marzo, p. 26.

Pigazzini 2014
Alessandro Pigazzini, *8 Agosto 1944. Gropparello nella Resistenza*, Piacenza, Le Piccole Pagine, 2014.

Prati 1980
Giuseppe Prati, *Figli di nessuno. Vita delle formazioni partigiane della Val d'Arda*, Piacenza, TEP, 1980.

Salustri 2021
Simona Salustri, *Memoria e racconto. Usi pubblici e usi didattici della testimonianza orale*, in *Le vittime italiane del nazionalsocialismo. Le memorie dei sopravvissuti tra testimonianza e ricerca storica*, a cura di Filippo Focardi, Roma, Viella, 2021, pp. 121-140.

Wieviorka 1999
Annette Wieviorka, *L'era del testimone*, Milano, Raffaello Cortina editore, 1999.

## Risorse

Raccolta video del progetto *Lanci di Memoria*
https://youtube.com/playlist?list=PLncv5Rp46SB22txRk3Wp0SCRzb9Gf10CF

#RaccontiamolaResistenza, iniziativa dell'Istituto nazionale Parri
https://www.reteparri.it/eventi/raccontiamo-la-resistenza-5332/

# Da banditi a patrioti. La Commissione regionale riconoscimento qualifica partigiani in Emilia-Romagna (1945-1947)

Luca Pastore
Istituto storico Parri – Bologna
luca.pastore@istitutoparri.it

*La Commissione regionale riconoscimento qualifica partigiani in Emilia-Romagna operò a Bologna dal dicembre 1945 alla fine del 1947. Su mandato del governo italiano ebbe l'incarico di valutare l'operato degli uomini e delle donne della Resistenza in regione, approvando o meno la concessione della qualifica ufficiale di partigiano. Una pagina di storia conseguente alle vicende della guerra contro i nazifascisti, ma strettamente legata anche alle tensioni del dopoguerra italiano.*

*Parole chiave: Commissione regionale riconoscimento qualifica partigiani, Resistenza, dopoguerra*

From Bandits to Patriots. The Regional Commission for the Recognition of Partisan Qualifications in Emilia-Romagna (1945-1947)

*The Regional Commission for the Recognition of Partisan Qualifications in Emilia-Romagna operated in Bologna from December 1945 to the end of 1947. Appointed from the Italian Government, the Commission's task was to evaluate the activities of the men and the women of the Resistance in the region, approving or not the concession of the official qualification of partisan. A page of history resulting from the events of the war against the Nazi-Fascists, but also closely linked to the tensions of the Italian postwar period.*

*Keywords: Regional commission for recognition of partisans qualifications, Resistance, Postwar*

## 1. Introduzione

«I Partigiani pochi erano e pochi debbono ritornare»[1]: con queste parole il capitano di fanteria Leonillo Cavazzuti aprì i lavori della Commissione regionale riconoscimento qualifica partigiani in Emilia-Romagna nella veste di presidente. La

[1] Archivio Istituto storico Parri, fondo Commissione regionale riconoscimento qualifica partigiani Emilia-Romagna (AISP, Commissione riconoscimento ER), b. 19, fasc. 196, circolare a firma Cavazzuti del 21 gennaio 1946.

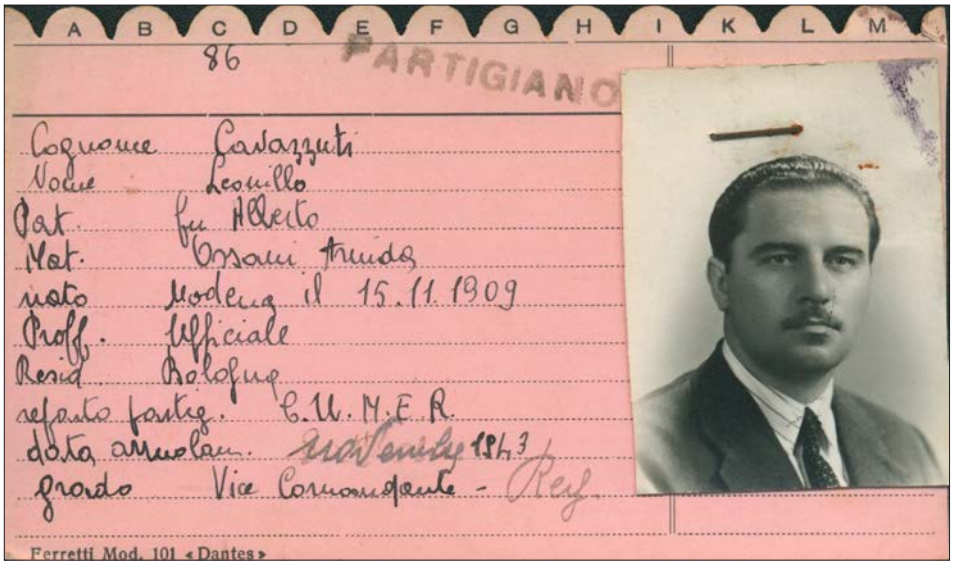



*Fig. 1. Scheda identificativa Anpi di Leonillo Cavazzuti, presidente della Commissione regionale riconoscimento qualifica partigiani [AISP].*

percezione che tanti, troppi, si fossero appropriati della eredità ideale e materiale della Resistenza era già diffusa nei mesi successivi alla liberazione dall'occupazione tedesca e alla sconfitta dei fascisti della Repubblica sociale italiana. Significativa l'osservazione dello storico Santo Peli sull'impetuoso ingrossamento delle file partigiane nelle settimane precedenti e successive alla fine del conflitto: «Dai 20-30.000 partigiani ancora in armi dopo i rastrellamenti dell'autunno-inverno [1944-1945], si sale, in marzo a 80.000, a 130.000 alla vigilia dell'insurrezione, a 250.000 all'indomani della liberazione» [Peli 2004, 494].
La concessione di un premio di smobilitazione in denaro ai combattenti antifascisti, la prospettiva di ulteriori riconoscimenti economici e di vantaggi materiali aveva attirato l'attenzione di opportunisti dell'ultima ora, di quanti si erano mostrati indifferenti - o addirittura ostili - verso i partigiani e che ora apparivano decisi a salire sul carro del vincitore. Cavazzuti, aderente al movimento democratico cristiano, già dirigente della Resistenza modenese e membro del Comando unico militare Emilia-Romagna (Cumer)[2], si faceva interprete del disappunto che circolava tra coloro che avevano combattuto realmente, spesso con la percezione di essere isolati e ben consapevoli delle ripercussioni causate dalle delazioni dei collaborazionisti. «Vedemmo le nostre file moltiplicarsi vertiginosamente e ci trovammo gomito a gomito con individui del tutto sconosciuti», ricorda la partigiana bolognese Gina Negrini tornando ai giorni della Liberazione, «Da dove

sbucava tutta quella gente? Non finiva mai di riempire le piazze, ostruire le vie, curiosare nelle botteghe. Dove si erano cacciati quando quelle strade erano deserte e nostre?» [Negrini 1999, 134].
Il decreto legislativo luogotenenziale n. 518 del 21 agosto 1945 adottato dal governo guidato da Ferruccio Parri istituì 11 commissioni regionali a cui venne assegnato l'arduo compito di accertare l'operato di quanti dichiaravano di aver combattuto contro nazisti e fascisti ed eventualmente assegnare loro la qualifica di partigiano combattente [Pernicone 2011, 53-75][3].
A partire dal 12 settembre 1945, data di entrata in vigore del decreto, tutti gli interessati avevano sei mesi di tempo per presentare la richiesta di riconoscimento. Partigiani e gappisti che avevano combattuto a nord della Linea gotica, ad esempio, dovevano dimostrare di aver militato per almeno tre mesi in una formazione armata inquadrata nelle forze dipendenti del Corpo volontari della libertà (Cvl) e aver partecipato ad almeno tre azioni di guerra o di sabotaggio; per i sappisti, invece, occorreva dimostrare di aver militato in una formazione partigiana per sei mesi, partecipando ad almeno tre azioni di guerra o di sabotaggio; i membri di un comando partigiano o di un servizio dipendente da un comando inquadrato nel Cvl dovevano certificare una militanza di almeno sei mesi. Il riconoscimento inoltre, secondo l'articolo 7 del decreto, veniva concesso a quanti, nell'ambito dell'attività partigiana, avevano riportato ferite oppure erano rimasti in carcere o in campo di concentramento per oltre tre mesi a seguito della cattura da parte dei nazifascisti. La qualifica di patriota era attribuita a quanti avevano militato in una formazione partigiana, o avevano fornito supporto, per un periodo inferiore ai tre mesi. Le commissioni erano dotate anche di potere discrezionale e potevano attribuire il riconoscimento di partigiano combattente a coloro che avevano svolto azioni di particolare importanza senza rientrare nei criteri esposti. La qualifica, infine, era certa per i combattenti che avevano già ricevuto una decorazione al valore.
Era evidente, nei criteri elencati nel decreto, l'importanza attribuita all'aspetto militare della Resistenza, fattore che comportava una chiara «penalizzazione» nella valutazione del contributo delle donne alla lotta contro i nazifascisti [Pernicone 2011, 63; Galli 2011, 79-81].
L'esito positivo dell'istruttoria poteva avere importanti ricadute sulle vite degli ex partigiani grazie ai provvedimenti legislativi adottati tra l'estate del 1945 e l'autunno del 1946 in cui erano previsti, tra l'altro, un premio di solidarietà (esteso alle famiglie dei caduti), l'attribuzione di una pensione di guerra, sussidi di disoccupazione e agevolazioni nell'assegnazione di case o terreni[4].
Dare risposte concrete ai bisogni più urgenti contribuiva a placare le spinte estremiste che albergavano in alcuni settori del partigianato; attribuire ai reduci una qualifica di combattente riconosciuta ufficialmente dallo Stato italiano,

[4] La legislazione in favore dei partigiani è analizzata alla pagina web (https://www.partigianiditalia.beniculturali.it/la-legislazione/).

inoltre, certificava la volontà della nuova classe dirigente di far entrare la Resistenza nell'identità storica del paese dalla porta principale, almeno dal punto di vista formale. Quel movimento spontaneo e clandestino, composto da banditi e traditori secondo la propaganda di tedeschi e fascisti, si apprestava a ottenere una definitiva legittimazione istituzionale grazie alla sconfitta del nemico. Contemporaneamente, la concessione di premi e riconoscimenti metteva tutto il partigianato di fronte a un dato solo apparentemente banale: la guerra, per lo Stato italiano, era finita ed era giunto per tutti il tempo della smobilitazione, del ritorno alla vita civile, dell'abbandono di ogni velleità di fare politica con le armi in pugno. Nella relazione allegata al decreto legislativo luogotenenziale n. 518 si diceva:

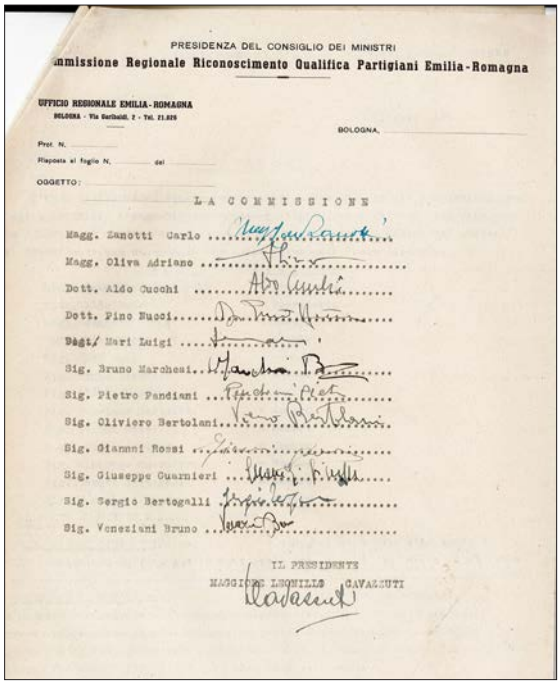
> È assolutamente necessario procedere al più presto e con criteri rigorosi e precisi al riconoscimento ufficiale delle qualifiche dei partigiani, per definire la posizione giuridica ai fini della concessione di ricompense, dell'assistenza, delle pensioni, del riconoscimento dei gradi ecc., nonché ad evitare che al buon nome di coloro che hanno veramente combattuto nella lotta di liberazione nuocciano azioni riprorevoli di elementi indegni o che nulla hanno a che fare con il movimento partigiano [Ricci 1995, 253].

L'istituzione e l'inizio dei lavori delle commissioni regionali di riconoscimento tra la fine del 1945 e il 1946 parve configurarsi come una mano tesa verso tutto il partigianato, avviato in tal modo sulla strada della legittimazione istituzionale. L'illegalità diffusa e gli episodi di giustizia sommaria contro fascisti e collaborazionisti registrati nella primavera-estate del 1945, allo stesso tempo, erano al centro delle cronache dell'epoca e oggetto di costante attenzione da parte delle istituzioni. In questo contesto, lo Stato mise in campo anche l'operato delle Corti d'assise straordinarie, chiamate dal giugno 1945 a giudicare i reati di collaborazionismo con l'occupante tedesco [Nubola, Pezzino, Rovatti, 2019].

> La violenza di questo tempo lento oltre che lungo è più intensa nelle aree in cui il movimento partigiano è più forte e più radicato: non è un caso che il maggior numero di uccisioni di fascisti si registri, nell'ordine, a Torino, Bologna, Milano e Genova, "le quattro capitali della Resistenza". Ma soprattutto è tanto più radicale e ampia quanto più - e dove - è stata dura l'occupazione nazifascista nel 1943-1945. In altre parole c'è un rapporto diretto tra la violenza subita e la violenza esercitata [Colombini 2021, 119].

Agli occhi di molti partigiani e antifascisti, la fine dell'occupazione tedesca non coincideva con la fine della guerra civile iniziata nei primi anni Venti, il nemico fascista era ancora presente, pericoloso e serpeggiava diffidenza verso le istituzioni e gli apparati statali dopo due decenni di regime mussoliniano. Per accreditarsi come autorità neutrale e per porre un freno all'esercizio della violenza contro i fascisti, la nuova classe dirigente italiana attuò un'azione articolata su più fronti ed estesa nel tempo. Nei mesi del dopoguerra appariva urgente dare visibilità all'impegno nella punizione delle persone più compromesse con Salò,

nell'ottica di convogliare in un percorso legale la richiesta di giustizia di quanti avevano subito lutti, violenze e torti per mano dei collaborazionisti. In seguito l'azione delle forze dell'ordine e della magistratura si concentrò su ex partigiani, prevalentemente di appartenza comunista, accusati di delitti avvenuti durante l'occupazione tedesca e nei mesi successivi alla liberazione. Una pagina di storia italiana, quest'ultima, in cui si sommarono alcuni tra i temi più complessi che caratterizzarono la nascita della Repubblica: le conseguenze dei rancori esplosi durante il conflitto, le tensioni rivoluzionarie che albergavano in alcuni settori del partigianato, la mancata epurazione degli apparati statali e la volontà di delegittimare la Resistenza che albergava nella burocrazia e negli strati moderati della società italiana estranei agli ideali antifascisti [Dondi 2004; Ponzani 2008; Focardi, Nubola 2015; De Nicolò, Fimiani 2019; *Oltre il 1945. Violenza, conflitto sociale, ordine pubblico* 2017].



PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI
...nmissione Regionale Riconoscimento Qualifica Partigiani Emilia-Romagna

UFFICIO REGIONALE EMILIA-ROMAGNA
BOLOGNA - Via Garibaldi, 2 - Tel. 21.829

BOLOGNA,

Prot. N.
Risposta al foglio N. del
OGGETTO:

LA COMMISSIONE

Magg. Zanotti Carlo
Magg. Oliva Adriano
Dott. Aldo Cucchi
Dott. Pino Nucci
Dott. Mori Luigi
Sig. Bruno Marchesi
Sig. Pietro Pandiani
Sig. Oliviero Bertolani
Sig. Giannni Rossi
Sig. Giuseppe Guarnieri
Sig. Sergio Bertogalli
Sig. Veneziani Bruno

IL PRESIDENTE
MAGGIORE LEONILLO CAVAZZUTI

*Fig. 2. Composizione della Commissione regionale riconoscimento qualifica partigiani in Emilia-Romagna [AISP].*

## 2. «Con la più rigida severità»

Le riunioni collegiali della Commissione regionale si tennero a Bologna nei locali di Palazzo Silvani, in via Garibaldi 2, a partire dal 27 dicembre 1945.
In una circolare del 21 gennaio 1946, scritta dopo una riunione con gli altri presidenti delle commissioni regionali a Milano, «stante la necessità di iniziare immediatamente il lavoro per il riconoscimento di Partigiani e Patrioti», Cavazzuti illustrò ai membri della Commissione i criteri a cui attenersi[5].

[5] AISP, Commissione riconoscimento ER, b. 19, fasc. 196, circolare a firma Cavazzuti del 21 gennaio 1946. Si veda anche: *Severo vaglio alle qualifiche partigiane*, in «Giornale dell'Emilia», 28 dicembre 1945.

La Commissione, affermò Cavazzuti, poteva comprendere l'operato dei comandanti delle formazioni partigiane che nei mesi precedenti avevano agito con «una certa larghezza […] nell'andare incontro a casi pietosi per fare loro concedere il premio di smobilitazione»[6]. Inoltre non eccepiva sul fatto che gli stessi comandanti potessero rivedere gli elenchi dei componenti delle brigate per riportarli al numero reale dei combattenti nel periodo resistenziale:

> Ma nessuna pietà per coloro che, ora, al momento decisivo di dare il crisma definitivo al Partigiano, insistono nell'avallare gente non meritevole. È un tradire i nostri morti. Si potrà spiegare una certa larghezza nel riconoscimento dei Patrioti, ma i Partigiani pochi erano e pochi debbono ritornare, e da quei pochi vanno decisamente cancellati quelli che si sono macchiati di reati comuni infamanti[7].

Cavazzuti non era preoccupato solo per l'atteggiamento generoso dei comandanti, ma anche per la situazione dell'ordine pubblico. Stando alle sue parole, il partigiano che aveva ceduto alla tentazione dell'illegalità andava sanzionato negandogli il riconoscimento. Da qui l'invito - per i membri della Commissione - a giudicare «con la più rigida severità», poiché occorreva eliminare «decisamente ed indefettibilmente tutte le scorie che appesantiscono ed infangano le nostre file»[8].
Le commissioni dipendevano dal presidente del Consiglio dei ministri e sul loro operato vigilò in prima battuta il Ministero dell'Assistenza postbellica, quindi, dopo la soppressione di questo dicastero nel 1947, subentrò il Sottosegretariato di Stato per l'Assistenza ai reduci e ai partigiani [Pernicone 2011, 61-68].
Secondo le disposizioni del dll 518/1945, Cavazzuti fu nominato presidente dal Ministero dell'Assistenza postbellica; l'Associazione nazionale partigiani d'Italia (Anpi), per il ruolo di commissari, segnalò i nominativi di due membri per ogni formazione attiva sul territorio regionale inquadrata nell'attività del Corpo volontari della libertà ed esistente prima del 25 aprile 1945. Al Ministero della Guerra, infine, il compito di designare due membri della Commissione scelti tra gli ufficiali delle forze armate che avevano svolto attività partigiana.
Le funzioni di segretario, per designazione unanime degli altri membri nella prima riunione, furono affidate al reggiano Aldo Cucchi, medico, comandante nel bolognese della 7ª Brigata Gap e della 62ª Brigata Garibaldi, nonché vicecomandante della Divisione Bologna. Cucchi e il reggiano Bruno Veneziani, sottotenente dell'esercito addetto al Comando nord Emilia della Resistenza, rappresentarono le brigate Garibaldi organizzate dal Partito comunista, compagine da cui

[6] AISP, Commissione riconoscimento ER, b. 19, fasc. 196, circolare a firma Cavazzuti del 21 gennaio 1946.

[7] *Ibidem*.

[8] *Ibidem*.

Cucchi si allontanò con grande clamore nel 1951 [Boccolari, Casali 1991; Andalò 2012][9].
Le brigate Matteotti furono rappresentate da due socialisti bolognesi: Luigi Mari, commissario politico della Brigata Toni Matteotti montagna che aveva operato sull'Appennino tosco-emiliano, e Bruno Marchesi, comandante della 5ª Brigata Bonvicini Matteotti attiva nella zona tra Medicina e Molinella, protagonista di forti attriti con la componente comunista della Resistenza bolognese[10]. Nella Commissione, Marchesi sostituì dopo la prima riunione Anselmo Martoni, già commissario politico della 5ª Brigata Bonvicini, designato sindaco di Molinella nei giorni della Liberazione.
In quota alle brigate Fiamme verdi di ispirazione cattolica parteciparono ai lavori Sergio Bertogalli, commissario politico della parmigiana Brigata Pablo, e Oliviero Bortolani, tenente carrista che aveva aderito alla Resistenza modenese, scampato rocambolescamente alla rappresaglia tedesca di San Giacomo di Roncole[11].
Il medico Giuseppe "Pino" Nucci, comandante della Brigata Santa Justa insediata nella zona di Sasso Marconi, rappresentò le brigate autonome, affiancato da Giovanni Rossi, vicecomandante della Brigata Stella rossa rimasto ferito nelle prime fasi della strage di Monte Sole. Per le formazioni di Giustizia e libertà (Gl) erano presenti il perito industriale piacentino Giuseppe Guarnieri, in sostituzione di Filippo Lalatta (membro quest'ultimo del Cln di Piacenza), e l'ufficiale di artiglieria Pietro Pandiani, originario di Taranto, comandante della Brigata Gl montagna con base sull'Appennino bolognese tra Gaggio Montano e Castel D'Aiano.
Il Ministero della Guerra infine designò quali suoi rappresentanti gli ufficiali Carlo Zanotti e Adriano Oliva: il primo era stato dirigente della Divisione Modena e della Divisione Bologna, l'azionista Oliva aveva operato a contatto con il Cln reggiano.

## 3. La Commissione al lavoro

L'attività istruttoria della Commissione ebbe il suo perno nelle figure dei comandanti di brigata, ritenuti mediatori indispensabili per attribuire la qualifica di partigiano o patriota a individui che realmente avevano militato nella Resistenza. Ai commissari Cavazzuti affidò il compito di valutare e approfondire quanto dichiarato dai dirigenti partigiani: «Richiamare l'attenzione dei Comandanti di for-

[9] Aldo Cucchi e Valdo Magnani criticarono apertamente la politica di vicinanza del Pci all'Unione Sovietica di Stalin, furono così espulsi dal partito e i comunisti coniarono per loro il termine dispregiativo di "magnacucchi".

[10] Si veda uno stralcio della testimonianza di Bruno Marchesi nella pagina web: https://www.storiaememoriadibologna.it/marchesi-bruno-510177-persona.

[11] L'episodio è ricostruito in: http://www.straginazifasciste.it/wp-content/uploads/schede/San_Giacomo_Roncole_Mirandola_30_settembre_1944.pdf.

mazione sulle gravi responsabilità che si assumono avallando individui indegni, ogni membro della Commissione ha l'obbligo di fare sondaggi ed indagini, e di denunciare spietatamente chi ha mancato»[12].
Le richieste di riconoscimento presentate su apposito modulo alla Commissione e suddivise per formazione, venivano esaminate da due commissari referendari di cui uno dello stesso "colore" dell'unità sotto esame. Nominati nella riunione del 31 gennaio 1946, i commissari referendari dovevano prendere immediato contatto con il comandante della formazione ricordandogli criteri e principi del lavoro in corso.
Il segretario Cucchi, nella riunione del 12 marzo 1946, dopo aver definito «soddisfacente» l'attività della Commissione fino a quel momento, ribadì:

> Ancora una volta il principio di mantenere il numero dei riconosciuti entro i limiti numerici dei ruolini effettivi del periodo cospirativo. Il pericolo di un numero di "Partigiani Combattenti" superiore a quello reale deve essere eliminato da un vaglio severo e scrupoloso che ponga il Comandante della formazione nell'impossibilità d'aumentare il numero dei riconosciuti senza dover escludere i veri combattenti, i quali naturalmente gliene chiederebbero ragione[13].

Toni e argomenti che, molto probabilmente, caratterizzarono tutto l'arco di attività della Commissione. Nonostante le raccomandazioni e le minacce di sanzione, infatti, alcuni dirigenti partigiani proposero riconoscimenti ritenuti eccessivi se in un verbale di fine 1947 si legge: «La Commissione esprime, all'unanimità, parere sfavorevole per la concessione di qualsiasi ricompensa al V[alore] M[ilitare] al Vol[ontario], non ritenendolo meritevole di alcuna ricompensa, data la larghezza con cui il comandante di brigata ha proposto i suoi uomini»[14].
In alcuni casi la Commissione reagì duramente all'eccessiva generosità dei capi militari. Esemplare il caso di una donna modenese avviata al riconoscimento della qualifica partigiana su proposta del comandante di un distaccamento, che si vide sospendere la pratica, come si legge nel verbale:

> Per l'intervento di alcuni partigiani della zona che dichiararono che la stessa non aveva mai fatto parte del loro distaccamento. Pertanto […] viene deciso di conferirle la qualifica di "Patriota". Al Comandante che la propose per la qualifica partigiana non sarà riconosciuta alcuna qualifica gerarchica[15].

Consapevole di esporsi a rischi di contestazione, la Commissione decise subito di non seguire le istruzioni governative sull'obbligo di pubblicazione dei nomi di quanti non ottenevano il riconoscimento di partigiano o patriota: «Si ritiene che, per

[12] AISP, Commissione riconoscimento ER, b. 19, fasc. 196, circolare di Leonillo Cavazzuti del 21 gennaio 1946.

[13] AISP, Commissione riconoscimento ER, b. 19, fasc. 196, verbale del 12 marzo 1946.

[14] AISP, Commissione riconoscimento ER, b. 1, fasc. 1, verbale del 24 novembre 1947.

[15] AISP, Commissione riconoscimento ER, b. 1, fasc. 1, verbale del 3 gennaio 1947.

PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI

**Commissione Regionale Riconoscimento Qualifica Partigiani Emilia-Romagna**

31

**UFFICIO REGIONALE EMILIA-ROMAGNA**
BOLOGNA - Via Garibaldi, 2 - Tel. 21.826

BOLOGNA, 3 Ottobre 1947

Prot. N. .....

Risposta al foglio N. ..... del .....

OGGETTO: .....

V E R B A L E

L'anno millenovecentoquarantasette addì tre del mese di ottobre, la commissione Regionale Emilia Romagna per l'esame delle proposte di ricompense al V.M. ai partigiani, si è riunita per esaminare le proposte di ricompense al V.M. presentate a favore dei partigiani Combattenti, dai comandi delle formazioni del Corpo Volontari della Libertà

S O N O  P R E S E N T I

| | |
|---|---|
| Magg. Leonillo Cavazzuti | Presidente |
| Magg. Zanotti Carlo | Membro |
| Magg. Oliva Adriano | Membro |
| Dott. Pino Nucci | Membro |
| Sig. Mari Luigi | Membro |
| Sig. Bruno Marchesi | Membro |
| Sig. Pietro Pandiani | Membro |
| Sig. Oliviero Bertoalmi | Membro |
| Sig. Gianni Rossi | Membro |
| Sig. Giuseppe Guarnieri | Membro |
| Sig. Sergio Bertogalli | Membro |
| Sig. Veneziani Bruno | Membro |
| Dott. Cucchi Aldo | Segretario |

PROPOSTE ESAMINATE

Vol .S.teN TALON DENIS(Bologna) Medaglia d'argento
La Commissione esprime parere favorevole con I3 voti favorevoli su I3 votanti

---

Vol. Sergente PRONI LUCIANO(Bologna) / Medaglia d'argento al V.M. memoria
La Commissione esprime parere favorevole con I3 voti favorevoli su I3 votanti

---

Cap. JANNI JANEZ(Bologna) : passaggio in S.P.E.
La commissione esprime parere favorevole con I3 voti favorevoli su I3 votanti

---

Vol .LELLI GIANCARLO(Bologna) : Medaglia d'argento al V.M. alla memoria
La commissione esprime parere favorevole con I3 voti favorevoli su I3 votanti

---

*Fig. 3. Verbale della Commissione regionale riconoscimento partigiani in Emilia-Romagna, 3 ottobre 1947 [AISP].*

evidenti ragioni di opportunità e di delicatezza, non sia opportuno attenersi a questa norma in quanto il mancato riconoscimento può dar luogo, da parte del pubblico, ad errate interpretazioni sulle cause che lo hanno determinato»[16]. Negli albi dei comuni e delle sezioni provinciali dell'Anpi vennero così affissi solo gli elenchi dei partigiani e dei patrioti riconosciuti, oltre ai nominativi di caduti e mutilati.
Nel luglio 1946, in piena fase operativa, la Commissione comunicò alla Presidenza del consiglio che erano già stati riconosciuti 16.000 partigiani, mentre con «larga approssimazione» si prevedeva di riconoscerne altri 30.000[17]. Gli elenchi dei riconoscimenti approvati definitivamente venivano inviati a Roma, alla Commissione nazionale di secondo grado, e le riunioni, in media 20 al mese, si susseguirono a ritmo serrato fino al 30 dicembre 1947, data dell'ultimo incontro. Le sedute plenarie del sabato mattina erano dedicate alla trattazione dei casi dubbi. Fin da subito emerse l'aspetto più controverso su cui decidere: la valutazione su eventuali trascorsi nella Repubblica sociale italiana. I commissari si trovarono di fronte all'esito di una guerra che aveva diviso gli italiani dando impulso anche a decisioni ondivaghe sulla scelta di campo, frutto di ripensamento, opportunismo o convinzione. Tra i pochi punti di riferimento vi erano i documenti che attestavano l'opera d'infiltrazione della Resistenza nelle file fasciste, viatico sicuro per il riconoscimento dell'attività partigiana: «Sono da considerarsi valide le autorizzazioni a prestare servizio o quanto meno giuramento alla repubblica Sociale Italiana, rilasciata [*sic*] dal Comando Unico, dai Comandi Zona operazione, dal Comando Piazza del C.L.N. Provinciale»[18].
Per il resto era necessario esaminare caso per caso e, talvolta, la Commissione si divise. Un volontario di Giustizia e libertà che per tre mesi aveva fatto parte parte della Guardia nazionale repubblicana (Gnr) si vide riconoscere la qualifica di patriota «per la sua notevole attività partigiana» con 9 voti favorevoli e 4 contrari[19]. Un caso analogo richiese l'impegno in prima persona del commissario Pietro Pandiani, il quale «[era] disposto a rilasciare una dichiarazione circa l'attività eccezionale» di un suo partigiano con alle spalle un breve periodo nella Gnr: la Commissione si mostrò disponibile ad esaminare il caso dell'uomo («eventualmente gli sarà rilasciata la qualifica di Partigiano»)[20] e l'intervento di Pandiani portò infine al riconoscimento.
Le direttive di un comandante caduto nella strage di Monte Sole ebbero un valore vincolante per la Commissione, così che un carabiniere rimasto in servizio nel bolognese dopo l'armistizio, venne riconosciuto partigiano della Brigata Stella

16 AISP, Commissione riconoscimento ER, b. 1, fasc. 1, verbale del 19 gennaio 1946.

17 AISP, Commissione riconoscimento ER, b. 1, fasc. 1, comunicazione alla Presidenza del consiglio, luglio 1946.

18 AISP, Commissione riconoscimento ER, b. 1, fasc. 1, verbale del 5 gennaio 1946.

19 AISP, Commissione riconoscimento ER, b. 1, fasc. 1, verbale del 3 gennaio 1947.

20 Ibidem.

rossa «dato che il servizio nell'Arma dei Carabinieri dopo l'8 settembre 1943 è stato ordinato dal Comandate [*sic*] della Brg. Stella Rossa, Mario Musolesi»[21]. Quando la collaborazione con il nemico aveva prevalso sul supporto alla Resistenza la Commissione non ebbe dubbi, questo fu il caso di un maggiore dell'esercito che riteneva di avere i requisiti per l'avanzamento di grado incappò nel suo dissenso:

> La Commissione esprime all'unanimità parere sfavorevole, avendo detto ufficiale collaborato con il Comando Germanico come interprete. Pur riconoscendo a detto ufficiale una piccola collaborazione al movimento clandestino, non lo ritiene meritevole di alcuna ricompensa in quanto la sua attività è stata insignificante[22].

La sospensione di una pratica di riconoscimento rappresentava un chiaro segnale sulla necessità di approfondimenti, l'attesa e il timore di un parere negativo spinsero alcuni richiedenti fino alla minaccia esplicita ai commissari. La prudenza sugli elenchi da affiggere si dimostrò quindi fondata, ma in tali occasioni occorreva una risposta netta. La Commissione, così, respinse le domande in sospeso di tre uomini che «avevano prestato servizio nelle formazioni repubblichine» e li denunciò all'autorità giudiziaria dopo l'invio di una lettera al commissario Guarnieri per sollecitarlo «ad evadere favorevolmente le tre pratiche e contenente minaccie [*sic*]»[23].

## 4. Emilia-Romagna e antifascismo

Nel dicembre 1947 giunse a conclusione l'attività di valutazione della Commissione regionale[24]. Si trattò di un lavoro imponente: in attesa degli scostamenti dovuti alle valutazioni dei ricorsi e alle pratiche sospese (sui feriti, ad esempio, occorreva una valutazione medica) i partigiani combattenti bolognesi riconosciuti furono circa 14.000[25], cifra raggiunta anche dai riconoscimenti dei partigiani

21 AISP, Commissione riconoscimento ER, b. 1, fasc. 1, verbale del 31 gennaio 1947.

22 AISP, Commissione riconoscimento ER, b. 1, fasc. 1, verbale del 21 novembre 1947.

23 AISP, Commissione riconoscimento ER, b. 1, fasc. 1, verbale del 31 gennaio 1947.

24 Il presidente Cavazzuti, il segretario Cucchi e il personale di segreteria nei tre anni successivi perfezionarono il lavoro sulle qualifiche gerarchiche, tennero i rapporti con la Commissione di 2° grado, con i comitati provinciali dell'Anpi e con il Sottosegretariato per l'Assistenza ai reduci e ai partigiani della Presidenza del consiglio, comunicarono le decisioni sui ricorsi ai diretti interessati e rilasciarono dichiarazioni firmate sulle qualifiche spesso per "uso lavoro", nell'ottica di favorire l'inserimento lavorativo degli ex partigiani.

25 Furono 14.253 i partigiani combattenti bolognesi riconosciuti a lavori conclusi [Arbizzani 1965, II].

modenesi[26]; per i ferraresi si toccò quota 1.400[27], reggiani e piacentini si attestarono entrambi sulla cifra di 6.000 riconoscimenti, i parmensi riconosciuti furono circa 8.000[28], i ravennati circa 5.000[29], i forlivesi oltre 3.400[30].
Nel 1948 il testimone passò alla Commissione nazionale di 2° grado con sede a Roma, chiamata in particolare a valutare i ricorsi di quanti ritenevano di non aver ricevuto un riconoscimento adeguato dall'organismo presieduto da Cavazzuti. Secondo i dati resi noti nel 1954 dal Ministero della Difesa, l'Emilia-Romagna fu la regione che aveva dato il più alto contributo alla lotta contro il nazifascismo, i partigiani riconosciuti dalla Commissione nazionale furono infatti 59.634; il Piemonte seguiva al secondo posto con 43.339 partigiani riconosciuti [Onofri 2007, 29][31].
Alla luce di questi numeri è lecito chiedersi se venne rispettato il proposito iniziale di Cavazzuti, deciso a concedere la qualifica di partigiano ai «pochi» volontari che avevano combattuto realmente  contro tedeschi e fascisti. Allo stesso tempo, però, appare complesso giudicare il lavoro della Commissione emiliano-romagnola, chiamata a valutare un'attività di guerriglia sotto un regime di occupazione militare confidando soprattutto sulle dichiarazioni dei dirigenti partigiani.
La storia di lungo periodo dello scontro tra fascismo e antifascismo in questa porzione d'Italia rende credibile un'ampia mobilitazione antifascista durante l'occupazione tedesca. Dal 1919 una guerra civile a bassa intensità dilagò da Piacenza a Rimini ed episodi come la strage di Palazzo D'Accursio a Bologna (21 novembre 1920), l'eccidio del Castello Estense a Ferrara (20 dicembre 1920) e gli scontri dell'agosto 1922 a Parma possono essere considerati tappe decisive nel percorso che portò infine al consolidamento del movimento mussoliniano in tutta Italia [Alberghi 1989]. Alcuni tra i massimi dirigenti del regime fascista condividevano la regione di provenienza con Benito Mussolini: Italo Balbo, Dino Grandi e Leandro Arpinati erano emersi grazie alle imprese dello squadrismo in Emilia-Romagna, un'ascesa che, da leader locali, li aveva trasformati in figure di

[26] AISP, Commissione riconoscimento ER, b. 19, fasc. 202, comunicazione dell'ufficio di Modena a firma Iovino alla Commissione regionale in data 29 febbraio 1948.

[27] AISP, Commissione riconoscimento ER, b. 19, fasc. 205, comunicazione dell'ufficio di Ferrara, senza data.

[28] AISP, Commissione riconoscimento ER, b. 19, fasc. 204, comunicazione del segretario Veneziani alla Commissione regionale in data 31 marzo 1948, quando termina il lavoro dell'Ufficio distaccato nord Emilia a Parma. Veneziani sottolinea però che sono in sospeso numerose pratiche di riconoscimento relative a civili.

[29] AISP, Commissione riconoscimento ER, b. 19, fasc. 203, comunicazione dell'ufficio di Ravenna a firma Tino Ghiselli alla Commissione regionale in data 19 gennaio 1948.

[30] AISP, Commissione riconoscimento ER, b. 19, fasc. 201, comunicazione dell'Ufficio di Forlì, senza data.

[31] Secondo il censimento del 1936 la popolazione residente in Emilia-Romagna era pari a 3.368.017 unità.

primo piano a livello nazionale. La sconfitta *manu militari* dell'antifascismo nelle cosiddette "roccaforti rosse" d'Emilia, oltre a riscuotere ampi consensi nei settori moderati, aprì la strada alla repressione permanente e alla riduzione in clandestinità del dissenso politico. Tra il 1925 e il 1943 i residenti in Emilia-Romagna sorvegliati dall'apparato poliziesco del regime fascista e segnalati nel Casellario politico centrale furono oltre 12.000, nella grande maggioranza per sospetto o conclamato antifascismo[32]. In regione dunque, nonostante tutto, sopravviveva una opposizione coriacea al regime. Certamente però gli eventi legati al trauma dell'8 settembre 1943 costituirono un detonatore per un rinnovato impegno dei "vecchi" antifascisti e spinsero tanti giovani a fare scelte di campo impensabili solo qualche mese prima. L'arrivo dell'esercito di occupazione tedesco, il dispiegarsi del collaborazionismo fascista, il rifiuto alla chiamata di leva della Rsi, l'avvicinamento del fronte di guerra e le stragi[33] mobilitarono una quota di popolazione che diede vita alla Resistenza, un'opposizione dalle tante sfaccettature, fluida e che per la sua natura volontaristica e clandestina tende a sfuggire a un'analisi puramente quantitativa. Diversi studi invece hanno già tracciato un profilo sociale della Resistenza emiliano-romagnola, in attesa di nuovi approfondimenti. Nel 2011, ad esempio, Luciano Casali ha scritto che si trattò di «un fenomeno essenzialmente giovane» e, traendo le conclusioni di una ricerca condotta dagli Istituti della Resistenza relativa ai riconoscimenti delle qualifiche partigiane in regione, aggiungeva:

> […] crediamo di poter individuare due gruppi distinti di persone che parteciparono alle attività resistenziali. Da una parte, i giovani (compresi grossomodo fra i 18 e i 30 anni), sia renitenti alle chiamate di leva effettuate dalla repubblica sociale, sia sbandati dopo l'8 settembre e non più ripresentatisi nelle file dell'esercito fascista. Da costoro soprattutto furono costituiti i gruppi che portarono a compimento le principali azioni armate. Dall'altra parte, i meno giovani, con oltre trent'anni, cui in genere era affidata la attività organizzativa, politica, sociale, propagandistica, oltre ad azioni che divennero più routinarie (ma che erano egualmente pericolose, in quanto potevano portare alla cattura e fucilazione), come le scritte propagandistiche sui muri, la eliminazione ella segnaletica stradale, il taglio dei fili telefonici e telegrafici. […] Se accettiamo tale divisioni fra "giovani" combattenti e "vecchi" organizzatori, diventa evidente la preponderanza dei primi […] [Casali, Preti 2011, 39-40].

[32] Il dato esatto, 12.213, è ricavabile consultando la banca dati del Casellario politico centrale messa a disposizione dall'Archivio centrale dello Stato (http://dati.acs.beniculturali.it/CPC/).

[33] In Emilia Romagna tedeschi e fascisti si resero responsabili di 1.015 episodi classifcati come "stragi" ne l'*Atlante delle stragi naziste e fasciste in Italia*, progetto promosso dall'Associazione nazionale partigiani d'Italia (Anpi) e dall'Istituto nazionale per la storia del movimento di liberazione in Italia (Insmli) che ha portato alla predisposizione di una banca dati visibile alla pagina web http://www.straginazifasciste.it/.

Nella documentazione del fondo *Archivio per il servizio riconoscimento qualifiche e per le ricompense ai partigiani* (Ricompart)[34] depositata dal Ministero della Difesa presso l'Archivio centrale dello Stato di Roma, ritroviamo gran parte delle carte prodotte dalle commissioni regionali di riconoscimento, una "fotografia" della Resistenza che gli stessi protagonisti scattarono nei mesi e negli anni immediatamente successivi alla fine dell'occupazione tedesca. Si tratta di una risorsa resa disponibile dal 2020, in occasione del 75° anniversario della Liberazione, destinata a diventare uno strumento prezioso con cui confrontarsi al momento di indagare ancora più a fondo l'identità di quanti scelsero di combattere contro tedeschi e fascisti.

## Bibliografia

Alberghi 1989,
Pietro Alberghi, *Il fascismo in Emilia Romagna: dalle origini alla marcia su Roma*, Modena, Mucchi, 1989.

Andalò 2012
Learco Andalò, *L'eresia dei magnacucchi sessant'anni dopo. Storie, analisi e testimonianze*, Bologna, Bononia University Press, 2012.

Arbizzani 1965
Luigi Arbizzani, *I comunisti e la Resistenza*, in «Garibaldi combatte. Quaderno de La lotta», 4 (1965), p. II.

Boccolari, Casali 1991
*I Magnacucchi. Valdo Magnani e la ricerca di una sinistra autonoma e democratica*, a cura di Giorgio Boccolari, Luciano Casali, Milano, Feltrinelli, 1991.

Casali, Gagliani 1987
Luciano Casali, Dianella Gagliani, *Cumer. Il bollettino del Comando unico militare Emilia-Romagna. Giugno 1944-aprile 1945*, Bologna, Patron, 1987.

Casali, Preti 2011
*Identikit della Resistenza. I partigiani dell'Emilia-Romagna*, a cura di Luciano Casali, Alberto Preti, Bologna, Clueb, 2011.

Casali 2011
Luciano Casali, *Aspetti sociali della Resistenza in Emilia-Romagna. Alcune considerazioni*, in Casali, Preti 2011, pp. 17-52.

Colombini 2021
Chiara Colombini, *Anche i partigiani però…*, Bari, Roma, Laterza, 2021.

De Nicolò, Fimiani 2019
*Dal fascismo alla Repubblica: quanta continuità? Numeri, questioni, biografie*, a cura di Marco De Nicolò, Enzo Fimiani, Roma, Viella, 2019.

Dondi 2004
Mirco Dondi, *La lunga liberazione. Giustizia e violenza nel dopoguerra italiano*, Roma, Editori Riuniti, 2004.

[34] Storia e caratteristiche principali della documentazione sono descritte alla pagina web: (https://www.partigianiditalia.beniculturali.it/archivio/).

Focardi, Nubola 2015
*Nei tribunali. Pratiche e protagonisti della giustizia di transizione nell'Italia repubblicana*, a cura di Giovanni Focardi, Cecilia Nubola, Bologna, il Mulino, 2015.

Galli 2011
Sara Galli, *Qualifiche partigiane, legittimazioni e disconoscimenti. Il caso delle donne in Emilia-Romagna*, in Casali, Preti 2011, pp. 77-93.

Negrini 1999
Gina Negrini, *Il sole nero*, Imola, Bacchilega, 1999 (ed. or. 1969).

Nubola, Pezzino, Rovatti 2019
*Giustizia straordinaria tra fascismo e democrazia. I processi presso le Corti d'assise e nei tribunali militari*, a cura di Cecilia Nubola, Paolo Pezzino, Toni Rovatti, Bologna, il Mulino, 2019.

*Oltre il 1945. Violenza, conflitto sociale, ordine pubblico* 2017
*Oltre il 1945. Violenza, conflitto sociale, ordine pubblico nel dopoguerra europeo*, Roma, Viella, 2017.

Onofri 2007
Nazario Sauro Onofri, *Il triangolo rosso. La guerra di liberazione e la sconfitta del fascismo (1943-1947)*, Roma, Sapere 2000, 2007.

Peli 2004
Santo Peli, *La Resistenza in Italia*, Torino, Einaudi, 2004.

Pernicone 2011
Agata Pernicone, *Riconoscimenti ai partigiani: un quadro istituzionale (1944-2006)*, in Casali, Preti 2011, pp. 53-75.

Ponzani 2008
Michela Ponzani, *L'offensiva giudiziaria antipartigiana nell'Italia repubblicana (1945-1960)*, Roma, Aracne, 2008.

Ricci 1995
*Verbali del Consiglio dei Ministri. Governo Parri 21 giugno 1945-10 dicembre 1945*, a cura di Aldo Giovanni Ricci, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria, vol. V, t. 1, 1995.

## Risorse

Atlante delle stragi naziste e fasciste in Italia.
http://www.straginazifasciste.it/

Casellario politico centrale
http://dati.acs.beniculturali.it/CPC/

I partigiani d'Italia. Lo schedario delle commissioni per il riconoscimento degli uomini e delle donne della Resistenza.
https://www.partigianiditalia.beniculturali.it/

# A sessant'anni da *La marcia su Roma* di Dino Risi

Alberto Gagliardo
Istituto per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea di Forlì-Cesena
albertogagliardo@libero.it

*I sessant'anni dall'uscita del film di Dino Risi offrono l'opportunità di affrontare l'anniversario dei cento anni della Marcia su Roma, sottraendolo, però, ai rischi di una sovrabbondanza commemorativa. Inoltre, grazie alle caratteristiche antiretoriche proprie della "commedia all'italiana", il film permette di ripercorrere la presa del potere del fascismo con modalità comunicative più adatte a un pubblico vasto di non specialisti e, dunque, anche a quello di giovani studenti.*

*Parole chiave: Marcia su Roma, fascismo, cinema, commedia all'italiana, Dino Risi*

Sixty Years after Dino Risi's *La Marcia su Roma*

*The sixty years since the release of Dino Risi's film offer us the opportunity to rethink the 100th anniversary of the March on Rome, avoiding, however, the risks of a commemorative excess. Furthermore, thanks to the antirhetorical character of the Italian comedy, the film allows to retrace the takeover of fascism with communication methods more suitable for a wide and non-specialistic audience, including students.*

*Keywords: March on Rome, fascism, cinema, Italian comedy, Dino Risi*

## 1. Premessa

Gli anniversari, si sa, costituiscono sempre ghiotte occasioni per tornare a riflettere sui fatti del passato, e lo sono vieppiù quando essi si presentano con la forza o la seduzione di quella che potremmo definire una loro "rotondità".
Certo, tale attrattiva porta con sé il rischio di sovrabbondanza che spesso produce in chi legge una qualche forma di stanchezza generata proprio da quell'inevitabile eccesso di "offerta commemorativa", ed è quello che potrebbe accadere per la ricorrenza dei cento anni dalla Marcia su Roma.
Ma il fatto che in questo stesso 2022 ricorrano anche i sessant'anni dall'uscita del film *La marcia su Roma*, offre l'opportunità di dedicarsi al centenario affrontandolo "lateralmente", cioè riflettendo e valutandolo il film per quello che può comunicare oggi al pubblico e anche per un suo possibile uso didattico, tanto più auspicabile quanto meno paludato, e proprio per questo più accattivante per gli studenti o comunque per i non specialisti.

## 2. Commedia e “commedia all’italiana”

Per accostarci dunque alla visione del film di Dino Risi, ritengo utile svolgere qualche riflessione preliminare su alcuni tratti distintivi della tragedia e della commedia, concentrandomi, però, sul rapporto tra individuo e società che in esse si instaura.
Nella tragedia classica si narra della definitiva separazione del protagonista (l’eroe) dalla società: il tragico nasce infatti da una espulsione, dalla frattura tra l’individuo, portatore di una colpa che ne caratterizza inequivocabilmente la figura, e il mondo a cui prima egli apparteneva.
Vi è inoltre una frattura anche tra ciò che viene narrato sulla scena e il pubblico: l’evento tragico è unico e irripetibile, avviene una volta per tutte, è quindi lontano dal presente-banale vissuto e incarnato dal pubblico. La grandezza e la terribilità della tragedia stanno anche in questa distanza. L’uscita tragica dalla società coincide con la spersonalizzazione, il tramonto del tragico combacia con l’aurora della modernità: è la rappresentazione di un’età conclusa.
La commedia, invece, fa dell’anonimato una forma estetica: il suo protagonista, spesso inconsapevole, è il soggetto qualunque, talmente poco individuo da dissolversi nel “tipo”, nella maschera. Qui, inoltre, la vita quotidiana diventa un modello e una fonte per la rappresentazione, mentre l’azione si svolge in un tempo mai concluso, in un “imperfetto sociale”. Laddove la tragedia mostra il dramma dell’espulsione avvenuta in un tempo definito e non più recuperabile, la commedia racconta il tema sempre vivo e presente dell’ingresso faticoso e frustrante dell’individuo nella società, presentandoci nelle pieghe più quotidiane la dialettica minuta tra singolarità e collettività.
Il tono “basso” e la comicità nascono in primo luogo dal contrasto tra le norme rispettabili e codificate della società e le pulsioni irrefrenabili e spesso inconfessabili del soggetto, tra i modelli di comportamento proposti e gli scarti individuali; in secondo luogo, dallo smascheramento della falsità e della ipocrisia di questi valori stessi che costringono il soggetto a adattarsi rinunciando a qualsiasi pregiudizio morale. L’ingresso in società è dunque possibile solo attraverso una manipolazione del soggetto, più o meno inconsapevolmente accettata: le pulsioni si trasformano in desideri realizzabili all’interno delle convenzioni sociali, mentre i personaggi vengono costretti ad una flessibilità psicologica, morale, comportamentale.
Quanto sin qui detto in linea astratta può costituire un utile viatico alla riflessione su quel particolare filone cinematografico che prende il nome di “commedia all’italiana”, che si colloca nel punto di intersezione tra tragico e comico.

> Che cosa si intende per Commedia all’italiana? […] un certo tipo di satira, di costume e anche, seppure non sempre esplicitamente, politica, dall’impianto realistico e molto attenta ai fatti del giorno, con qualche puntata nella storia “scomoda” del Paese. I suoi soggetti sono di regola […] storie che si sarebbero potute trattare anche tragicamente […] in grandissima parte alla commedia di questo tipo

> è affidata la sopravvivenza del tema fondamentale del neorealismo, il commento-denuncia dei mali della società contemporanea. La chiave comica, talvolta comico-amara, consentì di raggiungere quel gran pubblico che al neorealismo in Italia aveva sempre voltato le spalle. Consentì inoltre […] di aggirare l'ostacolo della censura, la quale, molto attiva negli anni Cinquanta e anche nei primi Sessanta, infieriva contro gli autori "seri" […] ma si mostrava tollerante con i film comici [D'Amico 2008, p. 127].

La formula, coniata con un significato spregiativo, all'inizio voleva sottolineare la differenza di questo nuovo genere con il neorealismo, che era invece caratterizzato da un forte impegno sociale e morale. Oggi invece si riconosce che tra i due filoni ci sono evidenti legami di continuità: la "commedia all'italiana" si discosta infatti nettamente dalla commedia leggera e disimpegnata e dal filone del cosiddetto "neorealismo rosa" (in voga fino a tutti gli anni Cinquanta), poiché, proprio assumendo la lezione del neorealismo, si basa su una scrittura, ironica sì, ma decisamente aderente alla realtà. Infatti accanto alle situazioni comiche e agli intrecci tipici del genere tradizionale, affianca sempre una pungente e talvolta amara satira di costume, che riflette l'evoluzione della società italiana di quegli anni (il boom economico, le conquiste sociali, ecc.) in cui ebbe luogo un mutamento radicale della mentalità e del costume (anche sessuale) degli italiani, la nascita di un nuovo rapporto con il potere e con la religione, la ricerca di nuove forme di emancipazione economica e sociale, nel mondo del lavoro, della famiglia e nel matrimonio, tutte tematiche che si rintracciano nei film appartenenti a questo filone [Grande 2002].

L'espressione "all'italiana", mutuata dal film di Pietro Germi *Divorzio all'italiana*, viene riferita sia al tema trattato in queste opere, sia alla struttura dell'opera stessa: l'argomento è il vivere quotidiano che è commedia, dove i protagonisti sono costretti a recitare una parte, a mettere in atto quell'"arte di arrangiarsi" che viene tradizionalmente attribuita agli italiani: in questo risolvere i problemi "all'italiana" si vede il risultato dello scollamento storico tra individuo e società, collettività e istituzione, Paese e storia; la struttura dell'opera, vista come esaltazione di questo modo di vivere "anarchico", sembra segnalare una adesione, spesso giudicata eccessiva, del cinema ad una realtà antieroica, all'adattamento al dato, alla rinuncia all'utopia.

In realtà queste accuse vanno fortemente ridimensionate, visto che, perlomeno nei capolavori della stagione d'oro di questo genere, non vi è affatto un compiacimento nella rappresentazione di questa arte della truffa a carattere nazionale. Vi è piuttosto il tentativo di comprendere, attraverso una ricerca sociologica e storica, l'origine dello scollamento irrisolvibile tra individuo e società; vi è anche una rappresentazione drammatica dell'inevitabile fallimento in cui incorrono i protagonisti che cercano di superare questa frattura. Gli "eroi" (o, se si vuole, "antieroi") della "commedia all'italiana", infatti, falliscono disastrosamente nei loro tentativi di essere ricompresi nella società, o a causa di un eccesso di adesione alle norme societarie (il mascheramento), o per via di una incapacità testarda di adattamento che svela

i compromessi e le falsità (la vanteria millantatrice). La "commedia all'italiana" è dunque una "epopea dello scacco", l'epica del vivere senza più centro né periferia. Si tratta quindi di un altro tipo di "realismo", che permette la comprensione del reale avvicinandolo al quotidiano attraverso la deformazione della caricatura.
Forse, e più propriamente, la caratteristica più evidente della "commedia all'italiana" è la mescolanza del comico con l'epico-tragico: vi è infatti sempre un sentimento epico che fa da sfondo alla commedia, la rende grandiosa (a suo modo) e spietata, divertente e nello stesso tempo drammatica man mano che si avvicina insensibilmente, ma inevitabilmente, al suo finale tragico.
La "commedia all'italiana", infatti, pur mantenendo le caratteristiche del genere (e cioè la narrazione dei tentativi di ingresso dell'individuo nella società), dà una interpretazione più impietosa della cultura dell'adattamento sociale. La società a cui il singolo è tenuto a adeguarsi è cinica, falsa, conformista, sbandiera valori a cui per prima non crede; i protagonisti sono soggetti senza destino, sbandati, privi di punti di riferimento, che fanno dell'arte di arrangiarsi l'unico valore possibile della loro esistenza. La capacità di cavarsela ad ogni costo acquista allora una nuova drammaticità, non è più inganno e raggiro, ma diventa l'unica grandiosa possibilità per il singolo di affermare la propria individualità, in contrapposizione al generico sentire di una comunità inerte.
Questo è tanto più vero quando lo sfondo collettivo è rappresentato dalla storia nazionale, priva di un tessuto identitario e portatrice di disgregazione più che di collante.
Non è un caso che molte commedie siano film storici, che vanno a ricercare negli snodi cruciali del passato prossimo (il fascismo, le guerre, le lotte operaie) le origini dei caratteri nazionali. Vi è un accordo dissonante tra storia e commedia, tra la dissoluzione del tessuto nazionale e l'emergere dell'individualità nomade dei nuovi soggetti sociali [Comand 2011].
Infine, si può dire che la "commedia all'italiana" è una forma estetica a valore universale che si interroga sul malessere del soggetto contemporaneo, sulla sua capacità di travestire la crisi mascherandola nella farsa e nel grottesco, sui rapporti tra catastrofe della storia e fallimento dell'individuo.
A completamento di queste note preliminari, e a titolo di mera esemplificazione, individuiamo alcuni titoli di film particolarmente rappresentativi del filone "commedia all'italiana":

*I soliti ignoti* di Mario Monicelli (1958);
*La Grande guerra* di Mario Monicelli (1959);
*Il vedovo* di Dino Risi (1959);
*Tutti a casa* di Luigi Comencini (1960);
*Divorzio all'italiana* di Pietro Germi (1961);
*Il federale* di Luciano Salce (1961);
*Una vita difficile* di Dino Risi (1961);
*Il sorpasso* di Dino Risi (1962);
*Il boom* di Vittorio De Sica (1963);

*I compagni* di Mario Monicelli (1963);
*I mostri* di Dino Risi (1963);
*La vita agra* di Carlo Lizzani (1964);
*Signore e signori* di Pietro Germi (1965);
*L'armata Brancaleone* di Mario Monicelli (1966);
*Dramma della gelosia* di Ettore Scola (1970);
*Vogliamo i colonnelli* di Mario Monicelli (1973);
*C'eravamo tanto amati* di Ettore Scola (1974).

Ognuno degli autori presenti in questo elenco, pur nella sua specifica individualità, costituirebbe un significativo campione del genere in esame, ma qui ci concentreremo su Dino Risi (1916-2008), che, già solo dando una sommaria occhiata a un parziale estratto della sua ricchissima filmografia, potrebbe essere eletto a rappresentante privilegiato (se non vero e proprio maestro) del genere "commedia all'italiana" (e della sua evoluzione):

*Il segno di Venere* (1955);
*Pane, amore e...* (1955);
*Poveri ma belli* (1956);
*La nonna Sabella* (1957);
*Venezia, la luna e tu* (1958);
*Poveri milionari* (1959);
*Il vedovo* (1959);
*Il mattatore* (1960);
*Un amore a Roma* (1960);
*A porte chiuse* (1961);
*Una vita difficile* (1961);
*La marcia su Roma* (1962);
*Il sorpasso* (1962);
*I mostri* (1963);
*Il giovedì* (1964);
*Il gaucho* (1964);
*L'ombrellone* (1965);
*Operazione San Gennaro* (1966);
*Il tigre* (1967);
*Il profeta* (1968);
*Straziami, ma di baci saziami* (1968);
*Vedo nudo* (1969);
*Il giovane normale* (1969);
*La moglie del prete* (1970);
*Noi donne siamo fatte così* (1971);
*In nome del popolo italian*o (1971);
*Mordi e fuggi* (1973);
*Sessomatto* (1973);

*Fig. 1. Locandina de "La marcia su Roma".*

*Profumo di donna* (1974);
*Telefoni bianchi* (1976);
*Anima persa* (*1976);*
*La stanza del vescovo* (1977);
*Primo amore* (1978);
*Caro Papà* (1979).

Dino Risi, infatti, prima di diventare per caso assistente alla regia di Mario Soldati in *Piccolo mondo antico* (1941) e poi approdare ad esordi neorealisti e a primi sviluppi comici, già negli anni del liceo (il liceo milanese Berchet) aveva stretto amicizia con Walter Molino, all'epoca già promettente disegnatore del «Bertoldo», e grazie a lui aveva già iniziato a collaborare in qualità di battutista alla rivista satirica diretta da Cesare Zavattini, Giovanni Mosca e Vittorio Metz. Probabilmente fu questa la palestra che lo portò ad approdare con naturalezza alla "commedia all'italiana", il genere con cui raggiunse la propria maturità artistica. Con essa gli riuscì infatti facile mettere a nudo le contraddizioni del nostro Paese e dei suoi cittadini, grazie alla creazione di un suo linguaggio originale, mordace e bonario insieme, capace di collocarsi a un livello intermedio tra il cinema di genere e quello d'autore [D'Agostini 1995].

## 3. La marcia su Roma

Tali qualità emergono in quasi tutte le sue pellicole precedentemente ricordate, ma, per le ragioni della ricorrenza del doppio anniversario di cui si diceva all'inizio, qui ci concentreremo su *La marcia su Roma*, dove tutti gli elementi costitutivi del genere e del cinema di Risi, che si sono enucleati in precedenza, sembrano giungere a un perfetto punto di cristallizzazione.
Innanzitutto, pur trattandosi di un'opera di finzione cinematografica e non di un saggio di analisi storica, il film ha la capacità di far emergere sinteticamente moltissimi elementi caratterizzanti l'ascesa e le contraddizioni del fascismo delle origini, dispiegando aspetti decisamente utili a introdurre il tema a un pubblico non specialista o in ambito scolastico.
Proviamo dunque a sottolinearli, seguendo la trama del racconto.
La vicenda ha inizio nella Milano del 1919, sicuramente dopo il 23 marzo, giorno in cui in piazza San Sepolcro ci fu la fondazione dei Fasci di combattimento e, più probabilmente, dopo il 6 giugno, giorno in cui il programma sansepolcrista venne pubblicato sul mussoliniano «Il Popolo d'Italia»[1].

[1] *La ripresa del nostro movimento. L'imponente "Adunata" di ieri a Milano*, in «Il Popolo d'Italia», 24 marzo 1919. Il programma di San Sepolcro è riprodotto al link: https://it.wikisource.org/wiki/Programma_di_San_Sepolcro,_pubblicato_su_%22Il_Popolo_d%27Italia%22_del_24_marzo_1919.

Il Popolo d'Italia

Fondatore: BENITO MUSSOLINI

QUOTIDIANO DEI COMBATTENTI E DEI PRODUTTORI

Anno VI. – N. 83 – Milano, Lunedì 24 Marzo 1919

LA RIPRESA DEL NOSTRO MOVIMENTO

L'imponente "Adunata„ di ieri a Milano

Fra i convenuti

L'ambiente

L'inizio dei lavori

Il capitano Vecchi

I rappresentanti

Enzo Ferrari

Il programma

SEDUTA POMERIDIANA

Giovanni Capodivacca

*Fig. 2. Prima pagina de «Il Popolo d'Italia» del 24 marzo 1919.*

È qui, infatti, dopo le prime immagini di repertorio che rievocano la Prima guerra mondiale e la sua conclusione, che incontriamo l'ex combattente senza arte né parte Domenico Rocchetti (Vittorio Gassman), che ha fatto la Grande guerra soltanto perché coscritto, il quale, fingendo di riconoscere nei passanti benvestiti i suoi ex ufficiali, mendica un aiuto per i suoi trascorsi bellici millantando un passato "glorioso" di combattente che ha versato sangue per la Patria ed esibendo, a riprova, una falsa medaglia al valore e delle presunte ferite di guerra.

In questo breve incipit viene tratteggiato un vasto e complesso affresco storico-sociale dell'Italia del dopoguerra, in cui scorgiamo il fenomeno del reducismo di guerra cui il fascismo fu debitore di non poche delle proprie iniziali fortune politiche: l'impoverimento della popolazione, la disoccupazione, il malcontento dei fanti che stentavano a trovar posto nella vita civile, e quello della borghesia urbana conseguente al montante successo delle rivendicazioni economiche e sociali del proletariato [Vivarelli 1991].

Nel corso della sua questua, per puro caso Rocchetti/Gassman s'imbatte, però, proprio in un suo vecchio ufficiale, il capitano Paolinelli (Roger Hanin), il quale, dopo averlo schiaffeggiato per il suo fingersi eroe di guerra, lo convince, avendo constatato l'effettiva indigenza nella quale il reduce versa, ad aderire all'appena costituito movimento fascista, presso cui Paolinelli ricopre un ruolo di rilievo, asserendo che il neonato movimento ha a cuore proprio i reduci bisognosi come Rocchetti e che intende porre rimedio agli sconquassi e alla miseria sopravvenuta nonostante l'esito vittorioso del conflitto.

Anche la figura del capitano Paolinelli rappresenta un ulteriore tassello che arricchisce l'affresco iniziale: il suo ingresso in scena, infatti, aggiunge al quadro il malessere di quella classe (specialmente gli ufficiali) che nella guerra aveva avuto un ruolo di comando e che all'indomani della sua conclusione si sentiva deprezzata e per questo disadattata nella nuova condizione di pace [Crainz 2007]. Portato con sé Rocchetti in trattoria, Paolinelli gli consegna il programma approvato alla costituzione, il 23 marzo 1919 in Piazza San Sepolcro, del movimento dei Fasci italiani di combattimento dove spiccavano istanze antimonarchiche, anticlericali, anticapitaliste (con le quali il nascente movimento tentava di far concorrenza alle istanze rivoluzionarie promosse nelle classi più deboli dal successo della Rivoluzione russa). Subito conquistato, con miraggi di riscatto, l'insoddisfatto reduce Rocchetti Domenico, viene reclutato a supporto di Paolinelli e del fascismo nella campagna per le elezioni politiche del 16 novembre 1919. Ma le camicie nere non sono per nulla ben viste dai contadini (parecchi di loro, socialisti oppure anarchici, militano nelle leghe bracciantili che proprio coi fascisti si sono spesso e volentieri fronteggiate durante le lotte sociali contro il latifondo), che prendono dunque ad azzuffarsi con gli squadristi. Rocchetti, com'è nella natura cialtronesca del personaggio, se la dà a gambe e si rifugia in una stalla dove viene però sorpreso ed aggredito da un contadino, che si rivelerà il suo ex compagno di trincea Umberto Gavazza (Ugo Tognazzi). Nonostante la contrapposizione ideologica, memore del vecchio cameratismo, Gavazza lo vorrebbe ospitare a spese del cognato (Giampiero Albertini), un convinto socialista antifascista, che in nome di tali ideali, non appena si accorge che Rocchetti era tra i fascisti con cui si era scontrato poco prima, caccia di casa entrambi.

Gavazza, in realtà, è un simpatizzante del cattolico Partito popolare, ma si fa pure lui convincere dal programma del movimento fascista, in particolare dalla promessa della redistribuzione delle terre incolte ai contadini, entrando così a far parte delle camicie nere.

Nella sua scelta paiono dunque tratteggiate nel film le responsabilità dei cattolici che videro nel fascismo un argine contro il socialismo [Miccoli 1973].

Inoltre, in questa sequenza emergono diversi aspetti importanti: in primo luogo c'è il tema della violenza e dello scontro che caratterizza il cosiddetto "biennio rosso", cioè il periodo 1919-1920, segnato da mobilitazioni contadine, tumulti annonari, manifestazioni operaie, occupazioni di terreni, culminato con l'occupazione delle fabbriche nel settembre 1920. In secondo luogo, nella sequenza viene anche precisato il malcontento dei reduci che vedevano tradite le promesse di redistribuzione delle terre fatte dopo la disfatta di Caporetto dal governo guidato da Vittorio Emanuele Orlando.

Ma l'esito fallimentare delle elezioni, che vide il movimento fascista ottenere a malapena 4.000 voti, induce a un cambiamento di strategia: viene abbandonata la linea parlamentarista ed elettorale e viene abbracciata quella violenta ed eversiva. I due amici si trovano così, assieme ai loro camerati, a adoperarsi per far fallire uno sciopero dei netturbini milanesi, spazzando le strade al loro posto, nel tentativo di "imporsi nelle piazze" e conquistare la borghesia moderata (che infatti

*Fig. 3. Un fotogramma de "La marcia su Roma", https://youtu.be/6yJzI8Oc4ns.*

nella scena solidarizza coi fascisti) attraverso la promessa di ripristinare l'ordine sociale che, a loro modo di vedere, sarebbe turbato dalle lotte operaie e contadine. Netturbini e fascisti però finiscono per arrivare allo scontro fisico, interrotto dall'intervento dei carabinieri a cavallo, uno dei quali viene colpito per errore da una ramazzata di Rocchetti. Arrestato, processato e condannato insieme a Gavazza, i due vengono messi in galera, ma verranno liberati, dopo un tempo imprecisato, dagli squadristi che, senza che la polizia cerchi nemmeno di fermarli, prenderanno d'assalto le carceri.

Nella sequenza tornano temi già emersi (e sui quali dunque non ci soffermeremo) ma se ne aggiunge uno nuovo e importante: quello del comportamento degli organi di polizia e della giustizia. Se, infatti, nel 1919 un giudice poteva ancora condannare la violenza squadrista, durante il periodo imprecisato che Rocchetti e Gavazza trascorrono in galera le cose sono cambiate, tanto che le simpatie per il fascismo, diventato partito dal novembre 1921, ormai diffuse tra gli uomini della forza pubblica portano a comportamenti di indulgenza, quando non di connivenza, nei confronti delle loro azioni illegali. Nell'assalto alla sede operaia di un paese, ad esempio, ascoltiamo un carabiniere rivolgersi al proprio superiore segnalando: «Brigadiere, non hanno il porto d'armi!»; e ricevendone per tutta risposta uno stizzito: «E allora?».

Esaurita la forza propulsiva del "biennio rosso", il Partito fascista ha dunque deciso di prendere il potere con la forza e progetta di marciare, dapprima simbolicamente poi militarmente, sulla Capitale, come infatti avverrà al culmine di un "biennio nero" (1921-1922) segnato, da un lato, da assalti e violenze contro sedi di leghe, sindacati, partiti, giornali, singoli oppositori; dall'altro da un avvicinamento alla Chiesa, alla monarchia, all'esercito, ai possidenti agrari e gli industriali del Nord (e trovando anche nel governo Giolitti una certa accondiscendenza

*Fig. 4. Un fotogramma de "La marcia su Roma", https://youtu.be/HmO-XJEZF0c.*

opportunista), tanto che alle elezioni del maggio 1921 Mussolini si presenta con il blocco nazionale dei liberali, riuscendo stavolta a far eleggere 35 deputati.
Comincia così nel film una tragicomica avventura *on the road* dei due ex commilitoni fattisi camerati per opportunismo, ma mano a mano che procedono verso Roma si mostra loro il vero volto del fascismo, che tradisce, uno alla volta, tutti i principi sbandierati all'atto della sua fondazione. Tra questi l'abolizione dei titoli nobiliari e la redistribuzione delle terre ai contadini, accettando i finanziamenti di agrari, industriali e notabilato, ai cui interessi, di fatto, si subordina, come esplicita la sequenza del sequestro dell'auto a un ricco proprietario terriero che si rivelerà poi uno dei finanziatori del partito.
E così Gavazza dal programma del 1919, che ha scrupolosamente conservato sin dal primo incontro con Rocchetti, depenna di volta in volta le promesse che vi erano scritte e che vengono tradite, e si mostra sempre più scettico su quel che è chiamato a fare, constatando non solo l'incoerenza tra le dichiarazioni di principio e i comportamenti reali, ma anche il progredire della violenza reazionaria, via via più manifesta, in un crescendo di spedizioni punitive verso tutti coloro che hanno ostacolato o potrebbero ostacolare il partito.
Tra questi c'è anche il giudice che aveva condannato Rocchetti e Gavazza, così che i due si incaricano della sua punizione, ma paradossalmente riceveranno dall'anziano uomo di legge una lezione politica e morale che costituisce un po' il centro ideologico di tutto il film[2].
Oltre che mettere in scena il ruolo di un resistente antifascismo e articolare una profezia sulle conseguenze della perdita di libertà, la sequenza tiene costantemen-

[2] https://youtu.be/fOrOkdTJmTY.

*Fig. 5. Un fotogramma de "La marcia su Roma", https://youtu.be/oGhtFCXAGf4.*

te in primo piano i due elementi costitutivi della violenza squadrista: il manganello e l'olio di ricino.
Ma a inquadrare ancor meglio tale componente di bruta violenza c'è la figura di un altro personaggio: Marcacci (Mario Brega), detto "mitraglia", che guida con piglio tipicamente e ottusamente fascista la scalcinata squadra cui sono aggregati Rocchetti e Gavazza.
Proprio lui, infatti, quando tutta l'adunata delle camicie nere è ormai alle porte di Roma (28 ottobre 1922), bloccata momentaneamente dall'intervento del Regio esercito, arriva a uccidere un ferroviere che vorrebbe impedire ai camerati di forzare il portellone di un vagone per passarci la notte al riparo. Questa, però, è la goccia che fa traboccare il vaso, e il mite Gavazza, disgustato da tutto ciò, decide di abbandonare i ranghi. Sorpreso però da Marcacci, viene da lui percosso duramente, tanto da indurre a intervenire in suo aiuto l'inseparabile Rocchetti, il quale mostra così a sua volta di aver finalmente capito la vera natura del fascismo[3].
I due amici quindi si allontanano fisicamente e simbolicamente dallo squadrismo, e, posti di fronte al bivio «o Roma o Orte» (una parodia del grido di guerra dei garibaldini all'Aspromonte (1862) e Mentana (1867): «O Roma o morte»), rinunciano a concludere la marcia.
Dopo una piccolissima ellissi, ritroviamo i due la mattina del 31 ottobre mentre assistono, in abiti borghesi, come semplici e un po' scettici spettatori, alla sfilata delle camicie nere davanti al re, Vittorio Emanuele III, che, rivolto a Paolo Thaon di Revel, chiede: «Ammiraglio, spassionatamente, cosa ne pensa di questi fascisti? Crede che mettiamo il Paese in buone mani? Mi dica fuori dai denti qual è il

[3] https://youtu.be/VuhjiYWC4OQ.

suo parere, perché siamo ancora in tempo a sbatterli fuori, néh!». «Spassionatamente, Maestà, mi sembra gente seria». «Ma sì, proviamoli per qualche mese»[4].

## 4. Conclusione

Come si è visto, dunque, sotto la veste tragicomica di una tipica "commedia all'italiana" il film presenta una ricostruzione satirica ma efficace dell'avvento del fascismo[5].
*La marcia su Roma*, infatti, si avvalse del meglio che all'epoca quel genere offriva: a partire dalla sceneggiatura, scritta a più mani tra cui quelle "d'oro" di Age e Scarpelli oltre a quelle di Ettore Scola e altri. I due attori principali, poi, Gassman e Tognazzi, sono, al solito, straordinari nell'interpretare personaggi dai tratti ben delineati e assolutamente esemplificativi per farci comprendere, splendidamente aiutati in ciò da una galleria di comprimari e comparse, la "fisionomia" tipica di chi, storicamente, divenne preda della retorica fascista [Giacovelli 1990].
Soprattutto essi impersonano, come è nello stilema del *castigat ridendo mores* proprio della "commedia all'italiana", pregi e difetti dell'italiano medio: pigro, furbo e un po' cialtrone il personaggio di Gassman; onesto, umile e buono quello di Tognazzi; entrambi restii alla violenza e un po' vigliacchi.
Ma pur nella loro imperfezione i due protagonisti non potranno accettare a lungo i metodi sempre più inquietanti che sono chiamati a rispettare.
*La marcia su Roma* è un film divertente e spassoso, ma che in più riesce, in poco più di 90 minuti, a raccontarci un capitolo di storia che ha segnato per un lungo periodo la vita e il destino del nostro paese e di centinaia di migliaia di individui. Nel suo svolgimento si ritrovano alcune delle acquisizioni della più recente storiografia, come ad esempio quella che fa della Marcia su Roma contemporaneamente il punto di arrivo di una fase violenta e il punto di partenza di una ventennale dittatura [Albanese 2022; Gentile 2012].
Non solo: mette sotto la lente (seppur deformandola nella rappresentazione comico-grottesca) le responsabilità storiche di chi era chiamato a fermare ciò che poteva ancora essere fermato.
Tuttavia, il film non si esaurisce nel valore di documento di satira politica, ma sa allargarsi fino a rappresentare una più ampia satira di costume sociale e quasi di definizione del "carattere nazionale" – e forse qui poggia la tentazione di leggervi un'allusione a una sorta, se non di «fascismo eterno» degli italiani [Eco 2018], certo di un loro «immarcescibile conformismo».

[4] https://youtu.be/QiWpnLGdvfg.

[5] Sulla specifica situazione regionale segnalo qui la recentissima pubblicazione *Le origini del fascismo in Emilia-Romagna 1919-1922*, a cura di Andrea Baravelli [Baravelli 2022], frutto di una originale ricerca promossa dalla Rete degli Istituti storici della Resistenza e dell'età contemporanea in Emilia-Romagna, confluita anche nel portale https://originifascismoer.it/.

Infatti la rappresentazione che Risi fa del fascismo, a quarant'anni dall'evento che racconta e a 17 dalla sua tragica conclusione, dopo sessant'anni sembra reggere bene il confronto con il trascorrere del tempo sia nei termini della sua rappresentazione come fenomeno storico (ancorché deformato dal ghigno della satira) sia in quelli di autorappresentazione degli italiani e dell'Italia (si pensi ai lavori di Filippo Focardi [Focardi 2020] e, a livello divulgativo, di Francesco Filippi [Filippi 2019]). In fondo, i due protagonisti, confusi nel finale tra la folla plaudente, nascondono conformisticamente e opportunisticamente il proprio dissenso e, come tanti italiani, avrebbero atteso 23 anni prima di poter di nuovo esprimerlo (lo spettatore, infatti, non riesce a immaginarli capaci di una scelta drastica come quella resistenziale).
Dietro l'apparente facilità e leggerezza del film, inoltre, si celano rimandi colti e raffinati, come, ad esempio, l'allusione ad *Animal farm* di George Orwell, pubblicato nel 1945, e uscito in Italia, col titolo di *La fattoria degli animali*, nel 1947: il progressivo depennamento dei vari punti del programma di San Sepolcro, operato da Gavazza/Tognazzi nel corso della vicenda, rimanda infatti abbastanza scopertamente alla costante alterazione dei sette comandamenti enunciati dopo la cacciata di Mr. Jones dalla fattoria.
Dino Risi, insomma, come in tante altre occasioni, regala agli spettatori molte risate che però prendono spesso una piega amara di fronte a situazioni e sequenze tutt'altro che comiche per la vita delle persone, per la storia d'Italia e per quella dell'Europa, che val bene la pena di non smettere di studiare anche dopo oramai cento anni.

## 5. Filmografia su fascismo e Marcia su Roma

*A noi!*, diretto da Umberto Paradisi, Italia, 1923, http://camera.archivioluce.com/camera-storico/scheda/video/i_presidenti/00026/IL3000094233/1/ANoi.html. Lungometraggio documentario realizzato ad appena dieci giorni dalla Marcia su Roma;

*Il grido dell'aquila*, diretto da Mario Volpe, Italia, 1923. Primo film di stampo propagandistico dell'epoca fascista, in quattro episodi, prodotto dall'Istituto fascista di propaganda nazionale;

*Camicia nera*, diretto da Giovacchino Forzano, Italia, 1933, https://youtu.be/ZaCzRpbYjQ. Film girato in occasione del decennale della Marcia su Roma, rappresenta le vicende italiane dal 1914 al 1932, secondo l'interpretazione del regime;

*Vecchia guardia*, diretto da Alessandro Blasetti, Italia, 1934, https://youtu.be/jc3kqhSC06I. Ambientato nella Viterbo del 1922, ricostruisce il clima che precedette la Marcia su Roma;

*Marcia su Roma*, diretto da Mark Cousins, Italia, 2022, https://youtu.be/HuLoK5DHBgM. Presentato al Festival di Venezia 2022, disseziona *A noi!* di Umberto Paradisi, sottoponendolo a una rilettura filologica attualizzante.

## Bibliografia

Albanese 2022
Giulia Albanese, *La Marcia su Roma*, Roma-Bari, Laterza, 2022 (ed. or. 2006).

Baravelli 2022
*Le origini del fascismo in Emilia-Romagna 1919-1922*, a cura di Andrea Baravelli, Bologna, Pendragon, 2022.

Caprara 1993
Valerio Caprara, *Dino Risi. Maestro per caso*, Roma, Gremese, 1993.

Comand 2011
Mariapia Comand, *Commedia all'italiana*, Milano, Il Castoro, 2011.

Crainz 2007
Guido Crainz, *L'ombra della guerra*, Roma, Donzelli, 2007.

D'Agostini 1995
Paolo D'Agostini, *Dino Risi*, Milano, Il Castoro, 1995.

D'Amico 2008
Masolino D'Amico, *La commedia all'italiana. Il cinema comico in Italia dal 1945 al 1975*, Milano, Il Saggiatore, 2008 (ed. or. 1985).

De Bernardi, Guerracino 1998
*Il fascismo. Dizionario di storia, personaggi, cultura, economia, fonti e dibattito storiografico*, a cura di Alberto De Bernardi, Scipione Guarracino, Milano, Bruno Mondadori, 1998.

De Felice 1995
Renzo De Felice, *Mussolini il fascista. La conquista del potere 1921-1925*, Torino, Einaudi, 1995 (ed. or. 1966).

De Luna 2011
Giovanni De Luna, *La Repubblica del dolore. Le memorie di un'Italia divisa*, Milano, Feltrinelli, 2011.

Di Pierro 2012
Antonio di Pierro, *Il giorno che durò 20 anni*, Milano, Mondadori, 2012.

Eco 2018
Umberto Eco, *Il fascismo eterno*, Milano, La nave di Teseo, 2018.

Filippi 2019
Francesco Filippi, *Mussolini ha fatto anche cose buone. Le idiozie che continuano a circolare sul fascismo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2019.

Filippi 2020
Francesco Filippi, *Ma perché siamo ancora fascisti? Un conto rimasto aperto*, Torino, Bollati Boringhieri, 2020.

Focardi 2020
Filippo Focardi, *Nel cantiere della memoria. Fascismo, Resistenza, Shoah, foibe*, Roma, Viella, 2020.

Gentile 2012
Emilio Gentile, *La Marcia su Roma. E fu subito regime*, Roma-Bari, Laterza, 2012.

Giacovelli 1990
Enrico Giacovelli, *La commedia all'italiana. La storia, i luoghi, gli autori, gli attori, i film*, Roma, Gremese, 1990.

Grande 2002
Maurizio Grande, *La commedia all'italiana*, Roma, Bulzoni, 2002.

Isnenghi 1997
*I luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia unita*, a cura di Mario Isnenghi, Roma-Bari, Laterza, 1997.

Lanaro 1992
Silvio Lanaro, *Storia dell'Italia repubblicana. L'economia, la politica, la cultura, la società dal dopoguerra agli anni '90*, Venezia, Marsilio, 1992.

Lussu 1945
Emilio Lussu, *Marcia su Roma e dintorni*, Torino, Einaudi, 1945 (ed. or. 1931).

Mazzetti 2008
Irene Mazzetti, *I film di Dino Risi*, Roma, Gremese, 2008.

Miccoli 1973
Giovanni Miccoli, *Chiesa e società in Italia dal Concilio Vaticano I (1870) al pontificato di Giovanni XXIII*, in *Storia d'Italia*, vol. V, II, a cura di Ruggiero Romano, Corrado Vivanti, Torino, Einaudi, 1973, pp. 1493-1548.

Mondini 2022
Marco Mondini, *Roma 1922. Il fascismo e la guerra mai finita*, Bologna, Il Mulino, 2022.

Ticozzi 2016
Alessandro Ticozzi, *Dino Risi, l'Italia in analisi*, Ravenna, Sensoinverso, 2016

Vivarelli 1991
Roberto Vivarelli, *Storia delle origini del fascismo. L'Italia dalla Grande guerra alla marcia su Roma*, Bologna, Il Mulino, 1991.

# *Rivelazioni. Berlino e i suoi monumenti*
# Le statue del passato tedesco in mostra alla Zitadelle di Spandau

Mirna Campanella
SenInnDS, Sportmuseum im Olympiapark
mirnacampanella@gmail.com

*La mostra permanente* Rivelazioni. Berlino e i suoi monumenti *alla Zitadelle, nel quartiere berlinese di Spandau, invita i visitatori a intraprendere un percorso attraverso il paesaggio monumentale cittadino, presentando i monumenti che un tempo caratterizzavano lo spazio urbano e che, in seguito a sconvolgimenti politici, sono stati rimossi.*
*Tra le opere più importanti vi sono il complesso monumentale del viale della Vittoria e le statue dei personaggi reali prussiani, il Decatleta di Arno Breker e la testa del monumento a Lenin. Nei primi mesi del 2023 la mostra verrà ampliata con i Cavalli rampanti di Joseph Thorak, considerati dispersi fino a qualche anno fa.*
*Parole chiave: Berlino, monumenti, mostra, storia tedesca*

*Unveiled. Berlin and its Monuments.* Statues from Germany's History in an Exhibition at Spandau Zitadelle
*The permanent exhibition* Unveiled. Berlin and its Monuments *at the Zitadelle in Berlin district of Spandau invites visitors on a journey through the city's monumental landscape, presenting monuments that once characterized the urban space and, following political upheavals, were removed.*
*Highlights include the monumental complex of the Victory Avenue and statues of Prussian royalty, Arno Breker's Decathlete and the head of the monument to Lenin. At the beginning of 2023, the exhibition will be expanded by Joseph Thorak's prancing horses, which were considered missing until a few years ago.*
*Keywords: Berlin, monuments, exhibition, German history*

## 1. *Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler*

La mostra permanente *Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler* (Rivelazioni. Berlino e i suoi monumenti) allestita nella storica Zitadelle (Cittadella), oggi polo culturale multifunzionale del distretto berlinese nordoccidentale di Spandau, permette un'esperienza tangibile sull'attuale dibattito sui monumenti nello spazio pubblico, sulla loro testimonianza di rappresentazione della storia tedesca dall'epoca imperiale ad oggi, sulla loro sopraggiunta inadeguatezza e sulle ambivalenze della musealizzazione delle sculture di volta in volta rimosse, abbandonate,

*Fig. 1. "Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler" (Rivelazioni. Berlino e i suoi monumenti), Zitadelle, Spandau, Berlino [foto Elena Pirazzoli, 2021].*

sepolte, distrutte, trasformate o conservate in luoghi non più accessibili al pubblico. Il termine *enthüllt* che dà il titolo della mostra si riferisce alla celebrazione solenne in occasione dell'inaugurazione dei monumenti ed in particolare a quel momento, dalla durata di pochi secondi, in cui la velatura con la quale sono avvolti cade e l'opera appena scoperta viene consegnata al luogo della posa divenendo pubblica. Una seconda accezione del verbo *enthüllen* è invece quella della "rivelazione". La mostra infatti si prefigge di raccontare il cambiamento senza cedere alla tentazione di lasciare la parola a tavole informative traboccanti di teoria, senza commentare i cambi di governi che si sono avvicendati nella storia della Germania contemporanea e nel contempo senza ammiccare al fenomeno del *ruin porn*, la passione per le rovine e per i luoghi abbandonati, che si traduce nello scambio delle loro immagini sui social media.
Ed è proprio questa la sfida che la mostra permanente, inaugurata nel 2016 dall'allora direttrice dei cinque musei della Zitadelle, Andrea Theissen, dopo lunghi anni di trattative e preparazione, e oggi parte integrante di essi, offre ai visitatori. È una passeggiata nel tempo attraverso gli spazi dell'ex *Proviantmagazin*, il magazzino delle provviste, di una fortificazione rinascimentale tra le meglio conservate del nord Europa voluta dal principe elettore Joachim II di Brandeburgo e commissionata nel XVI secolo agli italiani Francesco Chiaramella de Gandino e Rocco Guerrini Conte di Linari. Gli ariosi locali dai soffitti altissimi, rimodellati per la conversione d'uso da Staab Architekten, colpiscono innanzitutto per la mancanza di barriere architettoniche ma anche per una riduzione significativa di quelle visive. Il colore prevalente è il bianco, i testi in lingua tedesca e inglese sono pochissimi, la segnaletica ancora meno, teche e vetrine non sembrano inoltre avere inciso particolarmente nel budget dell'allestimento di questo *Schaude-*

*Fig. 2. Sala dei monumenti nazisti, "Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler" (Rivelazioni. Berlino e i suoi monumenti), Zitadelle, Spandau, Berlino [foto Elena Pirazzoli, 2021].*

*pot* sui generis, i "depositi a vista" sempre più frequenti nei musei moderni. Nel percorso espositivo viene permessa, anzi, incoraggiata un'esperienza tattile: le sculture liberate per lo più da vari depositi museali cittadini e portate alla luce dall'oscurità sia politica che storica qui si possono toccare. Il visitatore può avanzare in senso cronologico dall'epoca prussiana, attraverso gli anni di Weimar, della dittatura nazista, della divisione della città fino all'anno 1989 che segna la fine dell'esposizione, ma niente gli impedisce di concedersi flashback, deviazioni o momenti di raccoglimento. Due suggestive installazioni audio spezzano l'allestimento spaziale altrimenti piuttosto monotono: in una sala l'atmosfera di una intera giornata d'estate del 1907 viene ricreata acusticamente con un'installazione sonora a 26 canali attorno a un gruppo di panchine con sculture integrate, ricreando la suggestione dell'elegante viale *Siegesallee* nel Tiergarten commissionato dal Wilhelm II. Nella composizione sonora immersiva, supportata da una coreografia luminosa, si fondono in un'immagine unica persone, o meglio ombre, carrozze e suoni della natura. La seconda installazione audio si trova in una stanza piccola ma molto alta e completamente buia, dalle dimensioni percepite come infinite. Questa sala evoca la *Große Halle*, il grande edificio a cupola progettato e mai realizzato da Albert Speer per la trasformazione di Berlino in *Welthauptstadt Germania*, la capitale universale del cosiddetto Terzo Reich. La megalomania nazista viene tradotta in una composizione sonora astratta a 22 canali comprensiva di vibrazioni che fanno tremare la terra sotto i piedi. Numerose stazioni media touchscreen e l'ampio materiale visivo disponibile rendono la mostra interessante anche per i visitatori non germanofoni.

Da qualche anno il passaggio di testimone della direzione dei musei della Zitadelle e quindi della mostra *Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler* è passato alla

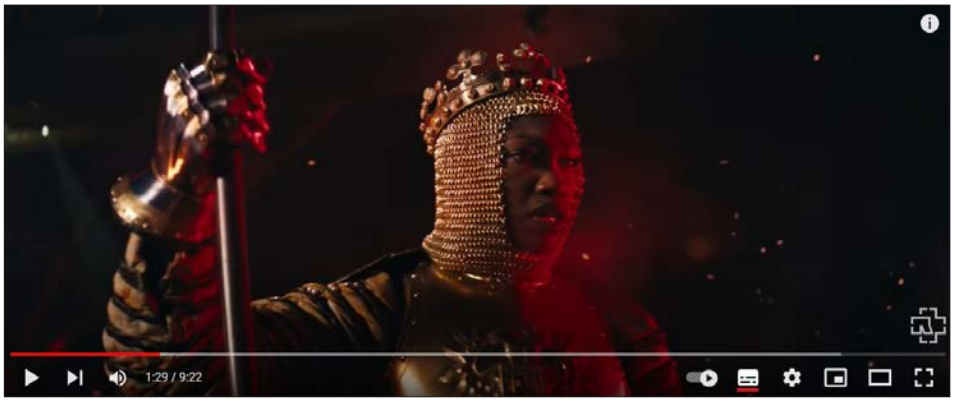



*Fig. 3. Un fotogramma del video-cortometraggio "Deutschland" dei Rammstein, https://youtu.be/NeQM1c-XCDc.*

storica Urte Evert che fin dall'inizio del suo mandato ha posto l'accento sulla necessità di renderla un luogo vivo, da *begreifen* nel vero senso della parola ossia da "comprendere, interpretare e afferrare", nonché da trasformare in un forum di discussione partecipativo, ma anche di contaminazioni.
Evert ha esordito permettendo alla band industrial metal tedesca Rammstein di filmare scene per il controverso video-cortometraggio *Deutschland* del 2019, tra statue di guerrieri medievali, monarchi e generali, pensatori e ricercatori prussiani dai volti sfigurati e con gli arti mozzati, ma anche offrendo come scenografia le parole del sempiterno capo di Stato della Repubblica Democratica Tedesca (Rdt) Erich Honecker incise nel bronzo di alcune imponenti placche.
Esse provengono dal basamento del monumento al leader comunista tedesco Ernst Thälmann, opera dello scultore sovietico Lew Kerbel, nell'omonimo parco nel quartiere berlinese di Prenzlauer Berg, *Ernst-Thälmann-Park*, punta di diamante del programma edilizio voluto dalla Rdt nel 1987 in occasione dei festeggiamenti per il 750º anniversario della fondazione della città. Nel quartiere-giardino condannato dalla storia a una gloria decisamente breve, quasi tutto si trova ancora al suo posto. Il monumento, pur epurato delle parole di Honecker in mostra dal 2016 a Spandau, continua tuttavia a far parlare di sé e polarizzare come pochi altri nella Berlino odierna.
A fine 2021 il monumento è stato nuovamente teatro di proteste in occasione dell'inaugurazione di un intervento di videoarte. L'opera vincitrice di un concorso indetto dal Municipio berlinese di Pankow a partecipazione nazionale è il lavoro della fotografa e regista berlinese Betina Kuntzsch (Berlino Est, 1963) dal titolo *Vom Sockel denken* (Pensare al di là del piedistallo): essa prevedeva l'inserimento di elementi architettonici estranei al concetto originario del monumento, a partire dai quali, tramite Qr-Code, fosse possibile richiamare materiali audiovisivi sulla storia del monumento e sulla sua ricezione. Taluni lo hanno percepito come una forma di ulteriore inopportuno vilipendio dell'ensemble progettato da Kerbel, paragonabile all'asportazione delle placche e alla distruzione di altri ele-

*Fig. 4. Placche con parole di Erich Honecker rimosse dal monumento per Ernst Thälmann, "Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler" (Rivelazioni. Berlino e i suoi monumenti), Zitadelle, Spandau, Berlino, [foto Elena Pirazzoli, 2021].*

*Fig. 5. Monumento nell'Ernst-Thälmann-Park a Prenzlauer Berg con gli elementi inseriti dall'artista Betina Kuntzsch [foto Mirna Campanella, 2022].*

*Fig. 6. Testa del monumento di Lenin a Friedrichshain, "Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler" (Rivelazioni. Berlino e i suoi monumenti), Zitadelle, Spandau, Berlino [foto Elena Pirazzoli, 2021].*

menti nei frenetici giorni post-riunificazione. Inoltre, a marzo 2022, il conflitto russo-ucraino ha fornito ai sempre attivi fautori dell'abbattimento l'occasione di ritornare in scena a pochi giorni dall'inizio delle ostilità. Tuttavia il monumento, seppur vandalizzato in diverse occasioni, si mostra tuttora piuttosto resistente.
Il progetto *Haut, Stein* (Pelle, pietra) del fotografo tedesco Jakob Ganslmeier (Monaco di Baviera, 1990) in cooperazione con l'iniziativa Exit-Deutschland, presentato nell'adiacente *Bastion Kronprinz* tra il 2020 e il 2021 e divenuto poi mostra itinerante, affronta il tema della rimozione della simbologia nazista. Ganslmeier documenta il processo di "ripulitura" della pelle da tatuaggi compromettenti, a cui si sottopongono militanti della scena neonazista intenzionati ad abbandonare quell'ambiente per intraprendere una nuova vita e lo mette in relazione alla denazificazione in architettura. Il lavoro invita a riflettere su cosa significhi chiudere un capitolo di storia e aprirne un altro, e se ciò possa veramente riuscire.
Alla fine del 2021 è la danzatrice e coreografa newyorkese Anna Rose, nell'ambito della rassegna *Forte Kultur*, accompagnata da un trio d'archi e l'oboe della *Deutsches Symphonie-Orchester Berlin*, a offrire un contributo creativo di contestualizzazione storica negli spazi dell'ex fortificazione militare. Rose sceglie una forma di decostruzione sulle note di Beethoven, un'interazione in carne e ossa con la pietra commemorativa destinata a celebrare la presa del potere di Adolf Hitler e dei nazionalsocialisti nel 1933. La pietra, epurata dopo la resa incondizionata dapprima dalla svastica e in seguito trasformata in un sole nero stilizzato, per decenni è rimasta sepolta accanto al luogo dove il monumento in origine si trovava nel quartiere berlinese di Zehlendorf, fino al "risveglio" nel 2011.
Per dover di cronaca, rimane imprescindibile evidenziare che, fin dal primo giorno della mostra, il suo highlight tuttavia non è stato né la statua della regina Luise, unica donna presente tra la sfilza di statisti prussiani, né la scultura dedicata ai ferrovie-

ri caduti di Emil Cauer (1867-1946), per quanto esemplificativa dell'intera cultura dei monumenti della Repubblica di Weimar, né tantomeno il *Zehnkämpfer*, il decatleta, di Arno Breker (1900-1991), scultore inserito da Joseph Goebbels e Adolf Hitler nella *Gottbegnadeten-Liste*, la lista degli artisti "benedetti da dio" e star non solo in epoca nazista, bensì l´enorme testa di granito di Vladimir Il'ič Lenin.
Il busto del rivoluzionario russo deve probabilmente la sua celebrità alla sequenza del film *Good Bye Lenin* di Wolfgang Becker (2003) nella quale ondeggia, trasportato da un elicottero, nel cielo di Berlino[1]. Il *Lenin-Denkmal*, monumento inaugurato in occasione del centesimo compleanno di Lenin nel 1970 nell'omonima piazza nel quartiere orientale di Friedrichshain, fu un progetto collettivo realizzato sotto la direzione di Nikolai Tomski, allora Presidente dell'Accademia delle belle arti dell'Unione Sovietica. Nel burrascoso periodo successivo alla riunificazione tedesca non fu abbattuto per decisione popolare. Al contrario, la sua sorte fu decisa dall'assemblea dei consiglieri della Municipalità nel settembre 1991. In seguito a una votazione proposta dai socialdemocratici (Spd) e dai cristianodemocratici (Cdu) in materia di ridenominazione della piazza e di rimozione dell'imponente monumento collocato tra condomini di venti piani, vinta tra l'altro non proprio in maniera schiacciante, lo smantellamento venne iniziato velocemente e portato a termine in soli quattro mesi tra il 1991 e il 1992. Si levarono però proteste per lo più dalle file delle migliaia di abitanti della zona: più che per motivi ideologici, essi rivendicavano un senso di appartenenza sociale. Una *Bürgerinitative*, un'iniziativa cittadina costituitasi ad hoc, interrogava tra le altre sulle ragioni per cui a Bismarck era stato concesso l'onore di piazze e monumenti per tutta la Germania e a Lenin no. Il dossier più esaustivo sulla questione del monumento a Lenin e sulle attività della *Bürgerinitative*, redatto dalla *Rosa-Luxemburg-Stiftung* – fondazione legata al Partito del socialismo democratico (Pds), nato a inizio 1990 sulle ceneri del Partito di unità socialista egemone per tutta la storia della Rdt (Sed) – consente di conoscere la storia del monumento dalle origini, soprattutto grazie a una eccezionale documentazione fotografica che racchiude il periodo dal 1991 al 2004[2]. Dopo lo smembramento in 129 pezzi numerati, il monumento venne sepolto in una cava di sabbia nella foresta del Müggelheim nel quartiere di Köpenick. A differenza dalle immagini del film di Becker, la testa dal peso di quattro tonnellate fu divisa dal busto: per la decapitazione furono necessari non pochi colpi di piccone e l'inserimento di enormi ganci per effettuare il volo verso la cava. La piazza Lenin venne rinominata *Platz der Vereinten Nationen* (Piazza delle Nazioni Unite) e al posto del basamento dell'ex monumento si trovano ancora oggi cinque massi, piuttosto anonimi, disposti in circolo per terra, che dovrebbero suggerire l'unione dei continenti.
Il progetto della mostra *Enthüllt* ha la sua genesi nel 2009 quando Theissen, in qualità di funzionaria del settore cultura della municipalità di Spandau, inizia a

[1] https://youtu.be/Xk4okuKFAzc.

[2] https://www.rosalux.de/fileadmin/rls_uploads/pdfs/ADS/Findbuch_16.pdf.

sondare in primis la possibilità di recuperare proprio il "testone" dal grande potere simbolico e a trattare con *Landesdenkmalamt* e con la Guardia forestale, quest'ultima che inaspettatamente si rivela tra i più tenaci oppositori al progetto di dissotterramento: una specie autoctona di lucertole aveva infatti trovato un proprio habitat lì attorno, nei lunghi anni di riposo della testa di granito. Dopo anni di tira e molla, nel 2015, il capo di Lenin dissotterrato e ripulito venne preparato per la sua entrata nel *Proviantmagazin* della Zitadelle. Al fine di evitare qualsiasi richiamo alla sua originaria monumentalità, Theissen decise che la testa venisse esposta sdraiata su un fianco e inoltre che i quattro grandi bulloni usati per lo smontaggio e il trasporto rimanessero visibili. Davanti alla testa di Lenin non è insolito carpire commenti di disappunto dei visitatori rispetto alla sua riesumazione e ai costi, o assistere alle classiche discussioni fra est e ovest o tra idee contrastanti rispetto alla liceità della sua musealizzazione.

## 2. *Bismarck statt Lenin?*

*Bismarck statt Lenin?* (Bismarck invece di Lenin?) La domanda dei nuovi cittadini della Germania appena riunificati è senz'altro ancora attuale: anche il percorso espositivo di *Enthüllt* non fa segreto del lampante squilibrio tra est e ovest. Se è vero infatti che per il periodo successivo alla fine della dittatura nazista vengono presentati solo resti di monumenti provenienti dalla parte est della città, ciò non deve indurci alla valutazione implicita che la mostra ponga un accento post-totalitario. I monumenti di Berlino Ovest sono rimasti generalmente al loro posto. La storia dei monumenti controversi è un processo aperto e così lo è l'esposizione permanente di Spandau che a breve si arricchirà, tra le altre, di due sculture di grandi dimensioni protagoniste di una trama degna di un poliziesco. Si tratta degli *Schreitende Pferde* (Cavalli rampanti), cavalli da tiro scolpiti dallo scultore austriaco Josef Thorak (1889-1952) – uno più pagati durante il nazionalsocialismo – per il giardino della *Neue Reichskanzlei*. Destrieri pateticamente idealizzati, dal cesello levigato e dalla linea filante, vennero esposti nella Nuova Cancelleria del Reich fino al 1943 e poi traslocati nell'atelier di Arno Breker a Wriezen per proteggerli dai bombardamenti. Considerati perduti dalla fine della Seconda guerra mondiale, vennero ritrovati nel 1989 accanto al campo sportivo di una caserma sovietica di Eberswalde nel Brandeburgo orientale e venduti dopo la caduta del Muro per diversi milioni di euro. Contrabbandati nella Germania occidentale da collezionisti di arte nazista, i cavalli finirono ben presto, nel 2015, nel mirino del *Landeskriminalamt*, la polizia dello Stato della Renania-Palatinato, e dopo il ritrovamento a Bad Dürkheim, vennero posti sotto sequestro e divennero oggetto di complessi negoziati. Nel frattempo sono tornati a Berlino come proprietà della Repubblica federale di Germania e a metà ottobre 2022 sono approdati alla Zitadelle. Inizialmente si è contemplata l'idea che il duo dei cavalli venisse integrato in *Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler* nello spazio dedicato al nazismo e restaurati in nome di una accessibilità senza barriere e adatta alle visite tattili. In un secondo momento si è invece

ritenuto opportuno di dividere il duo: un destriero entrerà a pieno titolo nella mostra e sarà in esposizione dal gennaio 2023, mentre l'altro verrà alloggiato nello *Schaudepot* allestito in un bastione della fortezza intitolato alla regina, *Bastion Königin*, ed esposto insieme a oggetti scultorei controversi di altrettanta recente acquisizione. Questo bastione, a differenza della mostra permanente aperta giornalmente anche a visitatori singoli, sarà visitabile solo in occasione di eventi speciali, come ad esempio la giornata dedicata al patrimonio culturale (*Tag des offenen Denkmals*) o nell'ambito di visite guidate o attività seminariali.
Se da un lato le discussioni sulla presunta tossicità dei monumenti in Germania continuano e non lasciano profilare una conclusione univoca a breve termine, possiamo affermare che, a differenza di altri paesi anche europei, la via dell'abbattimento o dello smantellamento dei monumenti politici sia una strada difficilmente da prendere in considerazione per il futuro. *Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler*, pur essendo un percorso espositivo di grande impatto e un contributo di spessore al dibattito, non potrà essere ampliato all'infinito. La strada da percorrere rimane quella della contestualizzazione critica e della risemantizzazione.

## Bibliografia

Armbrecht, Hönicke 2019
Anne Armbrecht, Christian Hönicke, *Brauchen Denkmäler Erklärung? Wie eine Thälmann-Statue eine Debatte auslöst*, in «Tagesspiegel», 1 Giugno 2019, https://www.tagesspiegel.de/berlin/wie-eine-thalmann-statue-eine-debatte-auslost-5019931.html.

Brauneis, Gross 2021
*Die Liste der "Gottbegnadeten": Künstler des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik*, a cura di Wolfgang Brauneis, Raphael Gross, München, Penguin Random House Verlagsgruppe, 2021.

Erich 2020
Nils Erich, *Historische Statuen: Kann das ganze Altmetall nicht einfach weg?*, In «Zeit», 18 Giugno 2020, https://www.zeit.de/kultur/kunst/2020-06/historische-statuen-rassismus-bismarck-denkmal-zitadelle-spandau.

Evert, Jahnke 2017
*Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler: Zitadelle*, a cura di Urte Evert, Eileen Jahnke, Berlin, Land Berlin-Bezirksamt Spandau, 2017.

Föderl-Schmid 2021
Alexandra Föderl-Schmid, *Toxische Denkmäler. Deutschlands größter Giftschrank: Eine Ausstellung in Spandau zeigt Statuen und Skulpturen, die aus der Öffentlichkeit entfernt wurden*, in «Süddeutsche Zeitung», 30 Dicembre 2021, https://www.sueddeutsche.de/leben/enthuellt-spandau-siegesallee-lothar-kwasnitza-denkmaeler-zitadelle-hitler-lenin-1.5497838.

Köpping 2018
Katharina Köpping, *Bürgerinitiative Lenin-Denkmal (1991 bis 2004)*, Berlin, Archiv Demokratischer Sozialismus-Rosa Luxemburg Stiftung, 2018, https://www.rosalux.de/fileadmin/rls_uploads/pdfs/ADS/Findbuch_16.pdf.

Kuhn 2016
Nicola Kuhn, *Ästhetisches NS-Erbe in Berlin: Gute böse Nazi-Kunst*, in «Tagespiegel», 10 Giugno 2016, https://www.tagesspiegel.de/berlin/gute-bose-nazi-kunst-4882063.html.

Kulke 2015
Ulli Kulke, "*Good Bye, Lenin. Welcome, Lenin"* in «Welt», 10 Settembre 2015, https://www.welt.de/vermischtes/article146281100/Good-Bye-Lenin-Welcome-Lenin.html.

Leo 2022
Annette Leo, *Held oder Schurke? Der endlose Streit um das Ernst-Thälmann-Denkmal*, in «Berliner Zeitung», 10 Gennaio 2022, https://www.berliner-zeitung.de/open-source/held-oder-schurke-der-endlose-streit-um-das-ernst-thaelmann-denkmal-li.204704.

Nachama 2016
Andreas Nachama, *Lenins Verschwinden. Eine neue Ausstellung in Berlin zeigt Denkmäler, die vom Sockel gestürzt wurden*, in «Deutschlandfunk», 27 Aprile 2016, https://www.deutschlandfunk.de/ausstellung-enthuellt-berlin-und-seine-denkmaeler-lenins-100.html.

Nehls 2017
Anja Nehls, *Auf der Suche nach Lenin*, in «Deutschlandfunk Kultur», 4 Ottobre 2017, https://www.deutschlandfunkkultur.de/denkmaeler-in-berlin-auf-der-suche-nach-lenin-100.html.

Rehlinger 2021
Hanno Rehlinger, *Der Koloss im Kontext*, in «TAZ», 19 Novembre 2021, https://taz.de/Streit-um-Thaelmann-Denkmal-in-Berlin/!5816644/.

Theissen, Wirtgen 1998
*Militärstadt Spandau. Zentrum der preußischen Waffenproduktion 1722 bis 1918*, a cura di Andrea Theissen, Arnold Wirtgen, Berlin, Brandenburgisches Verlagshaus, 1998.

## Risorse

Jakob Gansmeier, *Haut, Stein*
https://jakobganslmeier.com

Forte Cultura. Sito ufficiale degli itinerari europei lungo le fortificazioni monumentali
https://www.forte-cultura.eu/en

Betina Kuntzsch, *Vom Sockel denken. Fünf Sockelbänke aus rotem Beton. 10 Kurzfilme, Perspektiven auf das Thälmann-Denkmal, 2021*
https://www.betinakuntzsch.de/arbeiten/vom-sockel-denken/

Rammstein, *Deutschland*, video ufficiale
https://www.youtube.com/watch?v=NeQM1c-XCDc

Staab Architekten 2000-2016. Museum of Berlin Monuments, Spandau Citadel 2016
https://www.staab-architekten.com/en/projects/

Zitadelle, sito ufficiale
https://www.zitadelle-berlin.de/

# Quale storia per quale pubblico
# Verso la giornata della Public history in Emilia-Romagna

Chiara Lusuardi, Igor Pizzirusso
Associazione PopHistory
chia.ricciolo@gmail.com, pizzirussoigor@gmail.com

*L'articolo ripercorre i punti salienti del convegno online* Quale storia per quale pubblico. Verso la giornata della Public history in Emilia-Romagna*, tenutosi nell'ottobre del 2020, propedeutico alla realizzazione della giornata della Public history in Emilia-Romagna. Durante l'incontro, rappresentanti dei settori più attivi afferenti alla Public history si sono confrontati sui punti peculiari della realtà regionale e sulle continuità con il panorama nazionale e internazionale.*

*Parole chiave: Public history, didattica, patrimonio culturale, turismo, comunità, territorio*

Which History for Which Audience. Towards the Public History Day in Emilia-Romagna
*The article traces the highlights of the online conference* Which History for Which Audience. Towards the Public History Day in Emilia-Romagna*, held in October 2020, preparatory to the realization of the Public history day in Emilia-Romagna. During the meeting, representatives of the most active sectors related to the Public history discussed the peculiarities of the regional reality and the continuity with the national and international panorama.*

*Keywords: Public history, didactics, cultural heritage, tourism, community, territory*

Al Dipartimento di Storia culture civiltà, il 29 febbraio 2020 era tutto pronto per accogliere la giornata della Public history in Emilia-Romagna. Un appuntamento atteso e che portava con sé aspettative piuttosto alte, dopo l'ottima riuscita degli altri due incontri su base regionale promossi da enti e associazioni del territorio di concerto con l'Associazione italiana di public history (Aiph)[1].
L'idea era nata dall'impulso di tre riviste attive sul territorio emiliano-romagnolo, anche se con declinazioni differenti: «Clionet», «Diacronie» ed «E-Review». A esse si è aggiunta la preziosa collaborazione e partecipazione dell'ex Istituto dei

[1] Il 7 maggio 2018, al Polo del '900 di Torino, era stata inaugurata questa formula di incontro con il convegno *La Public history in Piemonte* (https://aiph.hypotheses.org/3009), mentre il 20 novembre si era svolta alla Casa della memoria di Milano la giornata *La Public history in Lombardia. Un seminario su studi e pratiche* (https://aiph.hypotheses.org/4622).

*Fig. 1. Locandina de* La Public History in Emilia-Romagna.

beni artistici, culturali e naturali, dell'Istituto storico Parri di Bologna, di Mab Emilia-Romagna, del Master universitario di Comunicazione storica di Bologna, del Master di Public history dell'Università di Modena e Reggio Emilia e dell'Associazione PopHistory, oltre che di Aiph.

Lo scopo della giornata era quello di rintracciare gli aspetti peculiari della disciplina nel territorio e gli elementi di continuità con il contesto nazionale e globale, declinati in molteplici ambiti di studio, interloquendo con numerosi ospiti, afferenti ai diversi rami in cui opera la Public history in regione. Per far questo, la giornata era stata suddivisa in panel tematici in modo tale da raccogliere attorno ai tavoli di discussione i rappresentanti dei differenti settori: le università e gli enti formativi; gli archivi e le biblioteche; i musei e i luoghi di memoria; l'industria culturale; le associazioni e le start up; le imprese e il mondo del lavoro. Attraverso confronti mirati e specifici, era intenzione degli organizzatori ricondurre le riflessioni delle sessioni a un unico filo narrativo che esplicasse i connotati della Public history in Emilia-Romagna in una sorta di manifesto pubblico, da presentare nel contesto più ampio della conferenza nazionale di Public history.

L'avanzare della pandemia da Covid-19 che ha investito tutto il mondo ha reso necessario sospendere l'iniziativa, ma, malgrado ciò, la domanda di storia e di passato non si è spenta. Anzi, per certi versi è andata progressivamente acuen-

dosi. Per i *public historians* è diventato fondamentale far fronte a queste nuove condizioni e alle inedite esigenze del pubblico, individuando approcci altrettanto innovativi. Non si è trattato soltanto di cambiare paradigma nel rispondere a una domanda che andava ridefinendosi sia nei contenuti sia – in particolar modo – nelle modalità di fruizione, ma anche di non perdere un'occasione importante per mantenere il confronto attivo su tematiche in continua e rapida evoluzione. Sono molti i soggetti che in Emilia-Romagna si occupano di Public history e che seguono con attenzione i dibattiti sulla disciplina cercando una loro ponderata collocazione[2]: è quindi una sfida estremamente stimolante e sempre più urgente creare spazi di condivisione e discussione per sistematizzare e valorizzare un mare magnum di esperienze e attività che derivano da anni di lavoro e non si sono arrese davanti all'emergenza sanitaria dovuta alla pandemia da Covid-19.
Ecco perché l'esigenza di organizzare la giornata rimandata a febbraio è verosimilmente diventata via via più cogente, fino a giungere alla sua riproposizione per via telematica.
Accantonando, almeno per questo appuntamento, la modalità per panel di approfondimento già pianificata, si è proceduto con un format più snello, in cui i soggetti organizzatori dell'iniziativa potessero presentare le proprie attività e delineare alcune direttive di lavoro comune preparatorie per una nuova giornata seminariale, in programma per il 2021. Non a caso il titolo scelto per l'incontro, che si è tenuto in videoconferenza sabato 3 ottobre 2020, è stato *Quale storia per quale pubblico. Verso la giornata della Public history in Emilia-Romagna*. In questa sede, grazie agli interventi di alcuni dei soggetti più attivi sul territorio, si è cercato di sondare quali siano le forme di comunicazione più adatte al dibattito culturale locale, nel tentativo di compiere una fotografia dell'attualità e di tracciare alcune traiettorie trasversali.
Il confronto ha permesso di rilevare punti in comune, delineare strategie di intervento e riflettere su come inserire al meglio le attività e i progetti sul territorio in uno spettro più ampio e globale.
Proprio il rapporto tra storia locale, storia nazionale e storia globale – e il ruolo della Public history in questo processo – è stato uno dei punti salienti dell'incontro, che ha riservato particolare attenzione anche al concetto di patrimonio culturale[3], da sempre legato a un altro asse di lavoro e di riflessione fondamentale, ossia quello riferito a festival, mostre, turismo e pratiche per la valorizzazione del

[2] Basti pensare, solo a titolo d'esempio, alle fondazioni che tutelano il patrimonio storico e culturale e i luoghi di memoria, agli istituti storici e ai centri di documentazione, agli enti promotori di progetti multimediali, alle biblioteche e agli archivi sia pubblici sia privati, alle associazioni che si confrontano sui temi della didattica della storia e sulle modalità di divulgazione della disciplina.

[3] Possiamo definire patrimonio culturale quell'insieme di beni e luoghi, che per particolare rilievo storico, culturale, artistico e naturale sono di interesse pubblico e costituiscono la ricchezza di un territorio e della relativa popolazione. Si tratta di un elemento di assoluto interesse soprattutto a seguito della ratifica da parte dell'Italia della Convenzione di Faro (http://www.unesco.it/it/News/Detail/861), avvenuta soltanto una decina di giorni prima del seminario.

paesaggio e delle memorie locali, con un'attenzione anche al ruolo delle Università in cui si studia la (e si forma alla) Public history in questi ambiti. In effetti, l'infinita varietà di patrimonio culturale di cui è ricca la nostra regione permette di intrecciare e collegare un universo di relazioni anche in modo diacronico, congiungendo passato e presente: dalle espressioni artistiche agli oggetti della quotidianità, dalle memorie documentali alla tradizione orale, dagli istituti dedicati alla conservazione e all'esposizione ai monumenti della contemporaneità. È in questo modo che il patrimonio culturale in senso lato permea la nostra vita quotidiana e compito dei *public historian*s è quello di farlo parlare secondo i linguaggi più intelligibili e vicini alla società del proprio tempo[4].

Comunità e territori sono tuttavia inseriti in un contesto globale (e globalizzato). È stato quindi inevitabile allargare lo spettro di riflessione verso confini ben più ampi, includendo temi di carattere più generale, a partire dalla madre di tutte le questioni: come ridurre la distanza tra ricerca storica e società?

Si tratta di una domanda ancora più dirompente e urgente nel nuovo contesto sociale disegnato dalla pandemia da Covid-19, che ha enormemente sacrificato proprio la dimensione culturale, ossia la capacità di interpretare la realtà per poter pensare e offrire nuovi strumenti di decodifica sia del presente, sia del passato.

Concentrandoci dapprima sul contenuto, occorre ammettere che il bisogno di storia (o di passato, come è stato obiettato) del pubblico non si è spento in questi mesi, anzi pare aumentato[5]. L'interesse può essere forse bulimico e superficiale, o ridotto all'ambito dell'intrattenimento, ma è presente e in crescendo. E se da un lato può essere in effetti utile capire quale sia il reale oggetto di questa necessità – se sia appunto la storia, in quanto elaborazione del passato, o il passato stesso – dall'altro è essenziale essere capaci di fornire una risposta qualitativamente alta, scientificamente accurata e al contempo vivace e variegata. In questo senso, come in un metaforico effetto fisarmonica, lo sguardo ritorna all'ambito locale, poiché la distanza tra ricerca e società si accorcia notevolmente se ha come protagonista la storia più vicina al pubblico, una storia che entra nel quotidiano, che suggerisce riflessioni ancora utili nella comprensione dell'oggi, ma anche una storia del territorio, in grado di dare coordinate spazio-temporali e di adattarsi a differenti linguaggi.

Se ci spostiamo poi ad analizzare la forma, una proposta degna di considerazione è quella di abbracciare la cosiddetta "divulgazione colta", un'espressione dentro la quale la Public history – come disciplina e come insieme di pratiche – può e deve essere protagonista.

Il connubio tra il rigore della ricerca scientifica e la creatività nella trasmissione e condivisione dei contenuti non è più un aspetto accessorio e deve misurarsi con

[4] Per un approfondimento, si rimanda alla consultazione di PatER - Patrimonio culturale dell'Emilia-Romagna (https://bbcc.ibc.regione.emilia-romagna.it), che raccoglie le risorse digitali costituite dall'ex Istituto culturale dei Beni culturali, liberamente accessibili online.

[5] Un'analisi non soltanto storica, ma relativa alla cultura in generale, si può leggere in Poselle 2020.

il fatto che l'arena di discussione è ora sì virtuale, ma estremamente combattiva e accanita. È ormai consolidato che il mezzo digitale, nel duplice ruolo di collettore di informazioni ed efficace strumento di *knowledge transfer*, è il luogo di ricerca, lettura e scambio più frequentato, quindi, ogni divulgatore colto che si rispetti deve capire come interagire con il suo pubblico virtuale non solo fornendo informazioni scientificamente fondate, ma anche destreggiandosi con disinvoltura nei processi che governano il web per insegnare il metodo storico e stimolare a domande critiche. In questo senso, anche la Public history può contribuire alla costruzione di una società "culturalmente" attrezzata all'innovazione e alla diffusione della *citizen science* (cittadinanza scientifica, che, nel caso della Public history, risponde più al concetto di *citizen humanities*), intesa come l'impegno nel fornire ai cittadini gli strumenti critici per comprendere e intervenire consapevolmente sulla realtà che li circonda[6].

La presenza alla giornata di soggetti quali i Master di Public history e Comunicazione storica ha poi introdotto un ultimo tema, sul quale la riflessione fuori dai nostri confini è in fase piuttosto avanzata mentre da noi fatica a decollare: il rapporto tra Public history e didattica. Per ciò che riguarda nello specifico le esperienze di Public history emiliano-romagnole, è emersa una suggestione intrigante, quella sui luoghi della memoria. In essi la storia esce dalla sua dimensione temporale e continua a essere viva e visibile anche nella contemporaneità del presente. I luoghi, dunque, continuano a "parlare" sia del loro valore simbolico per ciò che vi è accaduto, sia dalla stratificazione che hanno vissuto nel tempo, e inoltre permeano la nostra quotidianità chiedendo una costante relazione con chi abita e frequenta il territorio. Forti strumenti di coscienza civile e di indagine sulle nostre radici identitarie, i luoghi di memoria devono comunque essere intrecci tra il contesto storico, le fonti e le memorie e, con l'ausilio offerto dalla Public history, permettono di fare esperienza critica grazie a modalità interdisciplinari e a linguaggi vicini alle più giovani generazioni.

## Bibliografia

Bertella Farnetti, Bertucelli, Botti 2017
*Public History. Discussioni e pratiche*, a cura di Paolo Bertella Farnetti, Lorenzo Bertucelli, Alfonso Botti, Milano, Mimesis, 2017.

Cauvin 2016
Thomas Cauvin, *Public History. A Textbook of Practice*, London, Routledge, 2016.

Poselle 2020

[6] Movimento già estremamente diffuso e consolidato a livello internazionale, la *citizen science* vanta organizzazioni strutturate e attive in numerosi progetti. Si vedano, a titolo d'esempio, la Citizen science association (https://citizenscience.org/) e la European citizen science association (https://ecsa.citizen-science.net).

Chiara Poselle, *Così la pandemia ha trasformato la fruizione di arte e cultura. E dopo?*, in «Econopoly», 24 aprile 2020, https://www.econopoly.ilsole24ore.com/2020/04/24/pandemia-arte-cultura/

## Risorse

Associazione italiana di public history
www.aiph.hypotheses.org

Citizen science association
https://citizenscience.org/

European citizen science association
https://ecsa.citizen-science.net/

La Public history in Lombardia
https://aiph.hypotheses.org/4622

La Public history in Piemonte
https://aiph.hypotheses.org/3009

PatER - Patrimonio culturale dell'Emilia-Romagna
https://bbcc.ibc.regione.emilia-romagna.it/

Ratifica italiana della Convenzione di Faro
http://www.unesco.it/it/News/Detail/861

# Alle origini della Repubblica: didattica, ricerca e Public history Il convegno di Rimini

Domenico Vitale
Istituto storico della Resistenza e dell'età contemporanea di Parma
domenicovitale911@gmail.com

*L'articolo offre un resoconto del convegno* Alle origini della Repubblica: il 2 giugno e le sue storie, *tenuto a Rimini il 6 e il 7 ottobre 2021. Nelle due giornate sono stati presentati ricerche, progetti didattici e di Public history volti allo studio e alla conoscenza della nascita della Repubblica italiana.*

*Parole chiave: repubblica italiana, 2 giugno, calendario civile, memoria, giustizia di transizione*

The Origins of the Italian Republic: Educational Projects, Historical Studies and Public History. A Conference Held in Rimini

*The article is a review of the conference* The Origins of the Italian Republic: The 2nd June and Its Stories, *held on 6-7 October 2021, in Rimini. The conference was the occasion to analyze and to discuss historical issues, educational projects and Public history strategies, aimed to study and disclose the meaning of the origins of the Italian Republic.*

*Keywords: italian republic, memory, civil calendar, 2 june, transitional justice*

## 1. Il 2 giugno, tra ricerca storica e celebrazioni pubbliche

Il 2 giugno 1946 rappresenta, per l'Italia, una tappa cruciale all'interno della fase di transizione democratica avviata dopo la fine della Seconda guerra mondiale: la scelta repubblicana, l'elezione dell'Assemblea costituente, la fine della monarchia. Ma al di là dell'esito elettorale e referendario, a determinare l'importanza del «momento repubblicano» [Ridolfi 2020] fu anche il corredo emotivo, simbolico e rituale che contraddistinse quei giorni. Se la storiografia, nel corso degli anni, ha ricostruito a più riprese quel passaggio della storia italiana[1], diverso è il discorso delle celebrazioni, o meglio, della festa del 2 giugno. Istituita nel 1947,

1 Tra i tanti lavori, si segnala il progetto *2 giugno. Nascita, storia e memorie della Repubblica*, che raccoglie i risultati di una ricerca triennale (2018-2020) promossa dalla Società italiana per lo studio della storia contemporanea (Sissco) i cui risultati sono pubblicati in sei volumi editi da Viella [Ridolfi 2020; Adorno 2020; Forcellese 2020; Dogliani, Galimi 2020; Ridolfi, Ravveduto 2020; Ridolfi, Totaro 2020].

*Fig. 1. La locandina de "Alle origini della Repubblica: il 2 giugno e le sue storie".*

questa festività ha vissuto diverse fasi, fino ad essere declassata nel 1977[2] e quindi riabilitata – grazie all'iniziativa dell'allora presidente della Repubblica, Carlo Azeglio Ciampi – nel 2000[3]. Al rilancio di questa ricorrenza, non pare però essere corrisposto nel Paese un diffuso «sentimento repubblicano» [Ridolfi 2021], tanto da far affermare che «il referendum del 2 giugno 1946 non è entrato nell'identità collettiva» [Bidussa 2016]. A partire dal 2016, in occasione del 70° anniversario, si sono a tal proposito moltiplicate iniziative pubbliche e accademiche, promosse dalle istituzioni, dagli storici e dal mondo associativo, volte alla divulgazione e alla conoscenza dell'evento. Ne sono quindi nati progetti innovativi, capaci di tenere assieme le esigenze storiografiche e quelle della Public history, rivolti a pubblici e generazioni diversi.

## 2. Alle origini della Repubblica. Il convegno di Rimini

Le riflessioni e gli sviluppi sovraesposti sono stati l'oggetto del confronto che ha animato *Alle origini della Repubblica: il 2 giugno e le sue storie*, convegno

2 Legge n. 53 del 5 marzo 1977, *Disposizione in materia di giorni festivi*.

3 Legge n. 336 del 20 novembre 2000, *Ripristino della festività nazionale del 2 giugno, data di fondazione della Repubblica*.

*Fig. 2. Un fotogramma dell'intervista a Patrizia Di Luca. Video a cura di Roberta Mira e Metella Montanari*, https://youtu.be/XkUMBI4mBK0.

svoltosi a Rimini il 6 e il 7 ottobre 2021, nato dalla collaborazione tra la Società italiana per lo studio della storia contemporanea (Sissco) e l'Istituto nazionale Parri, promosso dall'Istituto storico per la storia della Resistenza e dell'Italia contemporanea della provincia di Rimini (Istituto storico di Rimini)[4]. Le due giornate sono state suddivise in tre sessioni, nelle quali sono stati presentati progetti e ricerche realizzati negli ultimi anni.

La prima giornata si è aperta con interventi relativi al tema della didattica e della Public history[5]. La scuola e il web, in questo senso, sono due strumenti essenziali per la costruzione di un immaginario repubblicano, oltre che per strutturare percorsi di educazione civica finalizzati alla conoscenza della nascita della Repubblica. Barbara Spazzapan (Istituto di storia contemporanea di Piacenza) ha presentato il progetto *Tante speranze in un segno di matita: le tre elezioni del 1946 nella provincia di Piacenza*, realizzato in occasione del 70° anniversario, rivolto alle scuole, con lo scopo di rendere gli studenti coscienti del valore civile del voto e dell'importanza della partecipazione delle donne alla vita politica. Lo studio della Costituzione – intesa come codice comportamentale di grande valore culturale e pedagogico – ha affiancato l'analisi, su scala locale, del tri-

4 Il convegno, che ha ottenuto il patrocinio del Comune di Rimini e il contributo dell'Assessorato alla Cultura, è stato inserito nel programma delle iniziative previste per ricordare il 50° anniversario della fondazione dell'Istituto storico di Rimini.

5 La prima sessione, dal titolo *Repubblica e cittadinanza*, è stata presieduta da Filippo Focardi (Università di Padova e coordinatore scientifico dell'Istituto nazionale Parri) e ha avuto come discussant Maurizio Ridolfi (responsabile scientifico del progetto *2 giugno* della Sissco).

plice voto del ’46: il referendum, le elezioni politiche e quelle amministrative. Dal punto di vista metodologico, agli studenti è stata consegnata una selezione ragionata di documenti d’archivio e a stampa, cha ha costituito il supporto per una analisi delle fonti e per la realizzazione di una restituzione pubblica tenuta alla fine dell’anno scolastico.
Agnese Bertolotti (Università della Tuscia e di Viterbo), ha esposto gli esiti del percorso didattico *Le celebrazioni del 2 giugno e l’immaginario repubblicano nella Tuscia* inserito nel progetto Sissco de *Il2giugno.it*[6]: strutturato in due parti, una teorica (quattro lezioni frontali) e una laboratoriale (realizzata attraverso la ricognizione delle fonti nell’Archivio di Stato di Viterbo, oltre che dello spoglio della stampa locale) si è concluso con un intervento tenuto dagli studenti all’interno del convegno *La nostra Repubblica. Il 2 giugno nella storia e nelle memorie civili*[7].
Caterina Liotti (Centro documentazione donna Modena) e Giovanni Taurasi (Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea in provincia di Modena) hanno presentato *Segni nella città*[8], progetto nato nel 2016, in occasione del 70° anniversario del primo voto delle donne italiane che, in un triennio, ha portato alla realizzazione di un docu-film dedicato all’onorevole modenese Gina Borellini[9], ad uno spettacolo di storytelling sulle donne modenesi nella Ricostruzione[10] e a un libro [Liotti, Taurasi 2019].
Nel prosieguo del convegno, sono seguiti interventi relativi ad alcuni casi studio locali[11]: l’analisi territoriale, infatti, permette di restituire la complessità del voto del 2 giugno [Adorno 2020; Forcellese 2020], oltre che di superare la tradizionale – e semplicistica – lettura dell’evento che troppo spesso si è concentrata sul dualismo tra un Nord a maggioranza repubblicana e un Sud monarchico. Rocco Lentini (Istituto Ugo Arcuri per la storia dell’antifascismo e dell’Italia contemporanea in provincia di Reggio Calabria) e Vittorio Cappelli (Istituto calabrese per la storia dell’antifascismo e dell’Italia contemporanea) hanno esaminato il caso calabrese, il primo soffermandosi sui rapporti di continuità tra fascismo e Repubblica, il secondo tracciando un profilo dei calabresi eletti all’Assemblea costituente [Cappelli, Palma 2020]. Marco Minardi (Istituto storico della Resistenza e dell’età contemporanea di Parma) ha invece esposto gli esiti di una ricerca condotta dai ricercatori dell’istituto, confluita in un volume curato da Teresa Malice

6 https://il2giugno.it/.

7 https://il2giugno.it/2019/05/25/la-nostra-repubblica-il-2-giugno-nella-storia-e-nelle-memorie-civili/. Una parte dei contributi realizzati dagli studenti è stato raccolto in un volume a cura di Agnese Bertolotti [Bertolotti 2020].

8 http://www.segninellacitta.it/.

9 Un estratto del docu-film è disponibile al link: https://youtu.be/0JxG0pm5hRI.

10 Il trailer dello spettacolo è disponibile al link: https://youtu.be/Qxz883VU6mk.

11 La seconda sessione, dal titolo *I molti volti del 1946*, è stata presieduta da Mirco Carrattieri (Istituto nazionale Parri) e ha avuto come discussant Enzo Fimiani (Istituto nazionale Parri).

[Malice 2019], nella quale sono stati studiati molteplici aspetti e problematiche del 1946 parmense[12].

L'ultima sessione è stata, infine, incentrata sul tema della *Giustizia di transizione*[13], ovvero quell'insieme di provvedimenti giudiziari e legislativi imbastiti – nell'immediato dopoguerra – allo scopo di punire i crimini perpetrati durante il conflitto [Bernardi, Neppi Modona, Testori 1984], un fenomeno che ha accompagnato, e per certi versi determinato, la nascita della Repubblica. A tal riguardo, tra gli strumenti adottati, particolare rilevanza hanno assunto le Corti d'assise straordinarie (Cas), organismi giudiziari "straordinari" attivi tra il 1945 e il 1947, responsabili a livello provinciale del giudizio sugli imputati accusati di collaborazionismo [Nubola, Pezzino, Rovatti 2019]. La ricerca sulle Cas emiliano-romagnole è stata oggetto dell'intervento di Metella Montanari (Istituto storico Modena), la quale ha presentato il progetto *Giustizia di transizione in Emilia-Romagna*[14], che raccoglie e censisce – all'interno di un portale web – la totalità delle sentenze delle corti di Reggio Emilia, Modena e Ferrara[15]. Il portale mette inoltre in evidenza, attraverso infografiche e schede di approfondimento, il confronto tra le diversi corti, relativo alla rigidità del giudizio, alla tipologia di condanne e alle assoluzioni, dove è possibile apprezzare differenze notevoli tra le province, come ad esempio il numero di condanne a morte inflitte agli imputati: cinquantasei per Reggio Emilia, quattro per Modena e nove per Ferrara.

Il tema della giustizia, in una prospettiva più ampia, è stato affrontato anche nell'intervento di Maria Di Massa (Istituto storico piemontese per la storia della Resistenza e della società contemporanea), nel quale è stato tracciato il percorso giurisprudenziale che – tra il 1945 e il 1954, nelle sentenze – definì il ruolo giuridico e la natura della Repubblica sociale italiana (Rsi). Se dopo il 1945, nei pronunciamenti delle Cas e della Corte di Cassazione, emerse la definizione di governo illegale, il 26 aprile 1954 intervenne una sentenza del Tribunale supremo militare (Tsm)[16], nella quale la Rsi veniva riabilitata e intesa come «un'organizzazione statuale, sia pure di fatto […] avente capacità giuridica propria»; veniva inoltre riconosciuta la legittima belligeranza ai militari di Salò, status invece negato ai partigiani. Il Tsm, tra le varie cose, si poneva l'obbiettivo di superare le

12 Dalla ricerca è nata anche una rubrica web dal titolo *Verso il 2 giugno. Parma '46*, disponibile al link: https://www.istitutostoricoparma.it/storia-digitale/calendario-civile/verso-il-2-giugno-parma-46.

13 La terza sessione è stata presieduta da Giovanni Focardi (Università di Padova) e ha avuto come discussant Roberta Mira (Libera Università di Bolzano).

14 https://cas.900-er.it/.

15 Il progetto prevede, nei prossimi anni, la raccolta dei dati relativi alle restanti province emiliano-romagnole.

16 Il Tribunale supremo militare, con la sentenza del 26 aprile 1954, interveniva sul caso di alcuni ufficiali della Legione Tagliamento, accusati e condannati in primo gradi per omicidio, sevizie e saccheggi. Il Tsm ribaltò la pronuncia di primo grado, assolvendo gli imputati per il reato di omicidio e applicando l'amnistia per gli altri crimini di collaborazionismo.

*Fig. 3. Un fotogramma dell'intervista a Maurizio Ridolfi. Video a cura di Roberta Mira e Metella Montanari*, https://youtu.be/EMeJkz8jrwM.

logiche punitive del dopoguerra e di proseguire quel percorso di «anelito di pacificazione», avviato nel giugno 1946 dalla cosiddetta amnistia Togliatti. Sebbene questa sentenza non abbia avuto alcuna fortuna in ambito giurisprudenziale, essa è però divenuta un manifesto politico negli ambienti neofascisti [Di Massa 2019]. L'intervento di Paolo Caroli (Università Humboldt di Berlino, Fondazione Fossoli) ha chiuso, infine, il convegno con una analisi dell'amnistia Togliatti, uno dei primi atti dell'Italia repubblicana, che ebbe un ruolo centrale nella risoluzione della giustizia di transizione. Al di là degli aspetti più controversi – tra tutti si pensi all'applicazione dell'art. 3 – Caroli si è concentrato sul valore costituente di questo atto, che si è sviluppato parallelamente alla nascita della Repubblica e della Costituzione. La scelta, da parte del governo di unità nazionale, di esercitare il potere di clemenza in relazione ai crimini del fascismo e della Rsi, si inseriva all'interno della costruzione di un patto nazionale, che avrebbe dovuto traghettare l'Italia fuori dagli strascichi della guerra civile [Caroli 2020]. Questa politica del perdono avrebbe però dovuto essere accompagnata dall'elaborazione di una memoria collettiva sui crimini e sulle responsabilità del fascismo: in questo, le forze politiche e la società civile hanno manifestato gravi lacune alimentando, per certi versi, talune ambiguità e fragilità della nascente Repubblica.

## Bibliografia

Adorno 2020
*2 giugno. Nascita, storie e memorie della Repubblica*, vol. 2, *Territori culture politiche e dinamiche sociali*, a cura di Salvatore Adorno, Roma, Viella, 2020.

Bidussa 2016
David Bidussa, *La Repubblica italiana, settantenne e senza tradizione*, in «Gli Stati Generali», 3 gennaio 2016, https://www.glistatigenerali.com/presidente-della-repubblica/la-repubblica-italiana-settantenne-e-senza-tradizione/.

Bernardi, Neppi Modona, Testori 1984
Luigi Bernardi, Guido Neppi Modona, Silvana Testori, *Giustizia penale e Guerra di Liberazione*, Milano, FrancoAngeli, 1984.

Bertolotti 2020
*La nostra Repubblica. Il 2 giugno nella storia e nelle memorie civili*, a cura di Agnese Bertolotti, Viterbo, Edizioni Settecittà, 2020.

Cappelli, Palma 2020
*I calabresi all'Assemblea costituente*, a cura di Vittorio Cappelli, Paolo Palma, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2020.

Caroli 2020
Paolo Caroli, *Il potere di non punire. Uno studio sull'amnistia Togliatti*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2020.

Di Massa 2019
Maria Di Massa, *La Nazione e l'«anti-Nazione» nella giurisprudenza del dopoguerra (1945-1954): i giudizi sulla Repubblica sociale italiana nelle sentenze ordinarie e militari*, in «Qualestoria», 2 (2019), pp. 12-31.

Dogliani, Galimi 2020
*2 giugno. Nascita, storia e memorie della Repubblica*, vol. 4, *L'Italia del 1946 vista dall'Europa*, a cura di Patrizia Dogliani, Valeria Galimi, Roma, Viella, 2020.

Forcellese 2020
*2 giugno. Nascita, storia e memorie della Repubblica*, vol. 3, *Geografie del voto e istituzioni*, a cura di Tito Forcellese, Roma, Viella, 2020.

Liotti, Taurasi 2019
Caterina Liotti, Giovanni Taurasi, *Libera ogni gioia. I segni delle cittadine a Modena tra Liberazione e Costituzione 1945-1948*, Roma, BraDypUS, 2019.

Malice 2019
*Parma '46. Dal fascismo alla democrazia*, a cura di Teresa Malice, Parma, Mup, 2019.

Nubola, Pezzino, Rovatti 2019
*Giustizia straordinaria tra fascismo e democrazia. I processi presso le Corti d'assise e nei tribunali militari*, a cura di Cecilia Nubola, Paolo Pezzino, Toni Rovatti, Bologna, il Mulino, 2019.

Ridolfi 2020
*2 giugno. Nascita, storia e memorie della Repubblica*, vol. 1, *Il "momento repubblicano" nella costruzione della democrazia*, a cura di Maurizio Ridolfi, Roma, Viella, 2020.

Ridolfi 2021
Maurizio Ridolfi, *Per una storia del "sentimento repubblicano". Il 2 giugno nel calendario civile*, in «Italia contemporanea», 296 (2021), pp. 174-192.

Ridolfi, Ravveduto 2020
*2 giugno. Nascita, storia e memorie della Repubblica*, vol. 5, *Immaginari, linguaggi e rituali*, a cura di Maurizio Ridolfi, Marcello Ravveduto, Roma, Viella, 2020.

Ridolfi, Totaro 2020
*2 giugno. Nascita e memorie della Repubblica*, vol. 6, *I numeri del referendum istituzionale*, a cura di Maurizio Ridolfi, Pierluigi Totaro, Roma, Viella, 2020.

## Risorse

Cittadine alla conquista del voto – spettacolo di storytelling
https://youtu.be/Qxz883VU6mk

Giustizia di transizione in Emilia-Romagna. Il collaborazionismo fascista nelle sentenze delle Corti d'assise straordinarie
https://cas.900-er.it/

Il2giugno.it
https://il2giugno.it/

Segni nella città
http://www.segninellacitta.it/

Verso il 2 giugno. Parma '46
https://www.istitutostoricoparma.it/storia-digitale/calendario-civile/verso-il-2-giugno-parma-46

Vorrei dire ai giovani… Gina Borellini, un'eredità di tutti – docu-film
https://youtu.be/0JxG0pm5hRI

# Con gli occhi di un ragazzo
# Un progetto di Public history per il 77° anniversario della Liberazione di Cesena

Alberto Gagliardo
Istituto storico della Resistenza e dell'età contemporanea di Forlì-Cesena
albertogagliardo@libero.it

*L'articolo racconta il progetto nato a seguito dell'acquisizione del diario inedito che un giovane diciottenne cesenate tenne tra giugno e ottobre 1944 nei drammatici mesi del passaggio del fronte. L'Istituto storico della Resistenza di Forlì-Cesena ha digitalizzato il diario, trascritto, trasformato in podcast audio, corredato di documenti (testuali e audiovisivi) e di apparati didattici, mettendolo così a disposizione della città e delle scuole, nel corso dell'autunno 2021, attraverso i propri canali social.*

*Parole chiave: Cesena, Seconda guerra mondiale, fascismo, liberazione, bombardamenti*

Through a Boy's Eyes. A Public History Project to Celebrate the 77th Anniversary of Cesena's Liberation

*The article illustrates the project realized after the acquisition of the unpublished diary that an eighteen-year-old boy from Cesena wrote between June and October 1944, during the dramatic months of the passage of the front line. The Historical Institute of the Resistance of Forli-Cesena has digitized the diary, transcribed it, transformed it into an audio podcast, accompanied it by documents (textual and audiovisual) and educational equipment, to make it available to the city and the schools.*

*Keywords: Cesena, Second world war, fascism, liberation, bombing*

## 1. Introduzione al progetto

Dal 20 settembre al 26 ottobre 2021 l'Istituto per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea di Forlì-Cesena (Istituto storico di Forlì-Cesena) ha pubblicato giorno per giorno, sui propri account di Facebook e Instagram, oltre che sul proprio sito web, le pagine inedite di un diario che Massimo Severi, cesenate allora diciottenne, tenne dal 17 luglio al 29 ottobre 1944. Il contenuto del diario è stato inoltre reso disponibile attraverso una serie di podcast disponibili sulla piattaforma Spreaker e sul canale YouTube dell'Istituto storico.
L'iniziativa ha dato la possibilità, a chiunque lo desiderasse, di ripercorrere – attraverso gli occhi e le parole di un ragazzo – i 30 giorni precedenti e i sei successivi al 20 ottobre 1944, giorno della liberazione della città di Cesena dalla dittatura

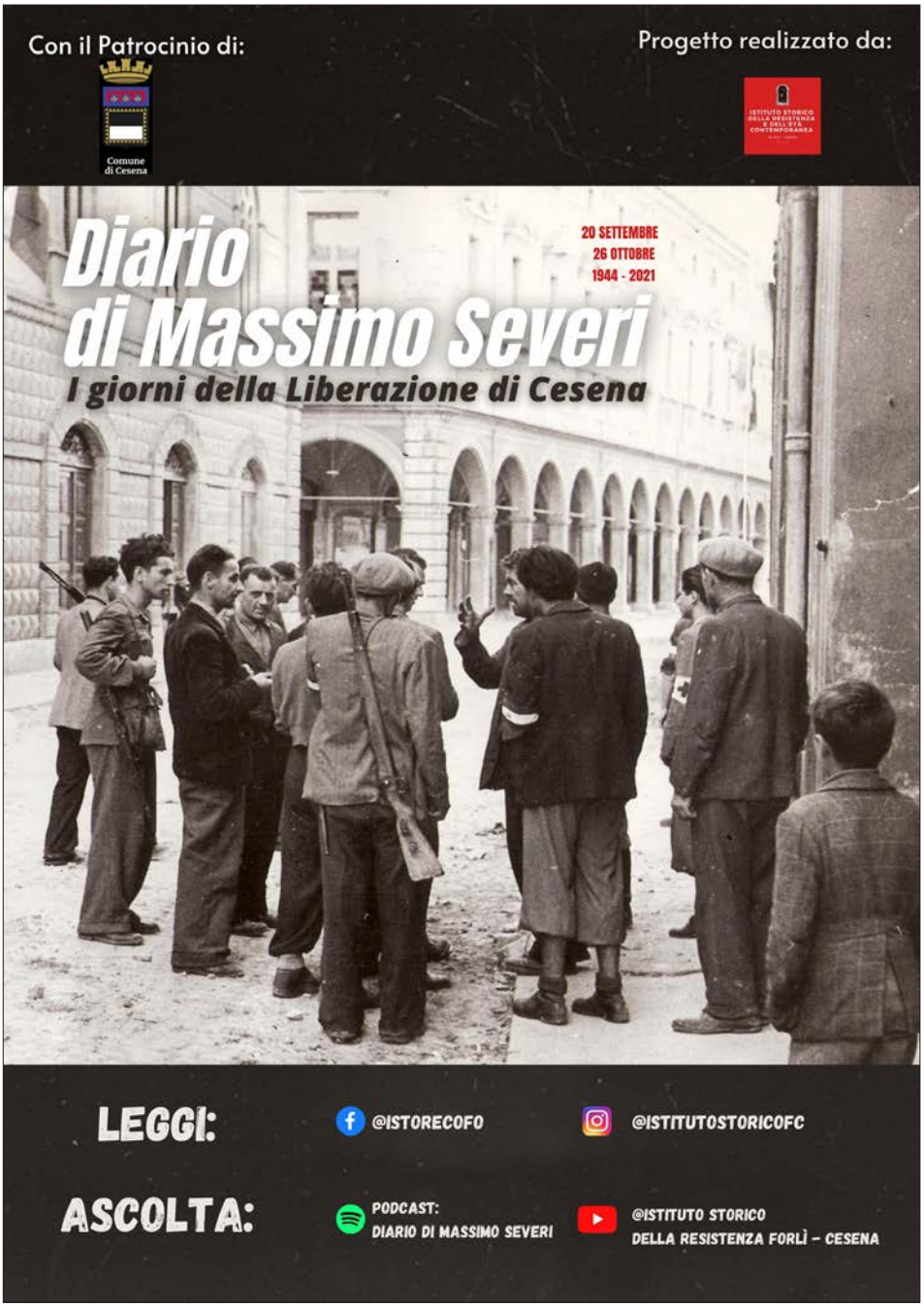



*Fig. 1. La locandina del progetto.*

fascista e dall'occupazione nazista. I contenuti del diario sono stati inoltre corredati da un apparato di documenti e note storico-critiche, redatte per favorire una fruizione più consapevole e informata.
A questo "esercizio di memoria civile", rivolto a tutta la cittadinanza, si è aggiunta anche una proposta didattica, rivolta alle scuole: 22 insegnanti – con un totale di 24 classi – hanno inserito la proposta nella propria programmazione annuale. L'Istituto ha riservato loro schede di approfondimento, oltre che la possibilità di richiedere interventi in classe e trekking urbani guidati da esperti.
Il progetto – curato e coordinato per l'Istituto di Forlì-Cesena da chi scrive – ha visto l'importante contributo di numerose persone[1]; il ringraziamento principale va rivolto soprattutto agli eredi di Massimo Severi[2], che hanno con grande sensibilità e generosità deciso di rendere pubbliche quelle memorie private, affidandole alla cura scientifica dell'Istituto e condividendole con l'intera comunità cittadina.

*Fig. 2. Massimo Severi.*

## 2. Il diario e il suo autore

Massimo Severi nacque il 21 dicembre 1925 a San Mauro in Valle, a poca distanza da Cesena, dove la sua famiglia si trasferì due mesi dopo la sua nascita.
Sua madre, Emilia Crudeli, morì nel 1931, lasciando il marito Amedeo vedovo con quattro figli maschi: Lamberto di undici anni, Giorgio di sette, Massimo di sei e Carlo di quattro mesi. Conseguita la licenza elementare, Massimo iniziò a lavorare in diverse botteghe e piccole aziende locali, frequentando l'Azione cattolica

[1] Benedetta Di Bernardo (che ha trascritto il diario); Mattia Brighi (che ha contribuito alla ricerca storica); Giulia Iacuzzi (che ha contribuito all'apparato didattico); Giulia Covino e Marco Ravaioli (che hanno curato la diffusione dei materiali attraverso i canali social dell'Istituto); Vincenzo Morrone e Lucia Bazzocchi (che hanno letto i testi nei podcast).

[2] La moglie Ines Casadei, i figli Vittorio, Stefano e Rita.

e prendendo parte attiva al vivace gruppo teatrale della sua parrocchia. Poco dopo l'entrata in guerra dell'Italia, iniziò a lavorare nella farmacia dell'ospedale, prendendo il posto del fratello maggiore, che era stato chiamato alle armi.
Negli anni successivi proseguì gli studi, conseguendo il diploma di analista chimico e continuando a lavorare sempre presso la stessa farmacia fino all'età del pensionamento. Massimo Severi si è spento a Cesena il 7 dicembre 2020.
Il diario autografo, conservato dalla famiglia, è stato scritto su un quaderno 15x21 cm, su 126 facciate. La prima pagina porta la data del 3 giugno 1944, l'ultima quella del 29 ottobre successivo. Le prime 19 facciate contengono un riassunto della vita del suo giovane autore, il diario vero e proprio inizia il 17 luglio 1944.
Certo, la giovane età e il ruolo sociale impediscono a Severi di avere accesso a un'ampia mole di informazioni e alla possibilità di decifrarle, come invece avviene, ad esempio, per un cronista come don Leo Bagnoli, che all'epoca affiancava il vescovo e il parroco della cattedrale cittadina [Bagnoli 1986]. Tuttavia, quelli che a prima vista possono sembrare punti di debolezza, a una lettura più attenta si tramutano in evidenti punti di forza: Massimo è un giovane con una fitta rete di relazioni sociali e umane; è attivissimo e in continuo movimento per la città; è curioso e attento, e il suo occhio registra quel che vede con la genuina spontaneità dei suoi diciott'anni. La sua irrefrenabile mobilità ne fa una sorta di "cineocchio" che inquadra la storia ad altezza di ragazzo: se avesse avuto la tecnologia di cui dispongono i suoi coetanei di oggi, la sua esperienza sarebbe stata registrata da una *action cam* o attraverso un profilo Instagram come quello di *Eva stories*[3].
Inoltre, nonostante all'epoca fosse in possesso della sola licenza elementare, Massimo si denota come ragazzo dotato di grande curiosità e sensibilità, a suo modo colto: oltre all'impegno nelle attività teatrali in parrocchia, infatti, nei circa quattro mesi in cui scrisse il diario, si contano ben 14 riferimenti a letture, soprattutto romanzi.
Nella sua prosa, seppure con tratti di adolescenziale ingenuità, compaiono in forme spesso toccanti gli stati d'animo di un giovane che vive durante un conflitto devastante: c'è, ad esempio, l'alto degli aerei e di una morte che piove dal cielo, e il basso di una vita che tenta di proteggersi scavando rifugi sotterranei; c'è la rappresentazione di una esistenza che la violenza della guerra aveva spesso ridotto alla sua nuda natura; c'è la durezza di un regime poliziesco reso ancor più feroce nell'imminenza della disfatta.
Ma Massimo non si rassegnò a tutto ciò, e il suo modo di opporsi all'inversione assoluta che ogni guerra rappresenta (il cielo che si fa luogo di morte, e lo spazio sotterraneo e tombale che diventa luogo di vita) o alla regressione verso l'inumano, si espresse non tanto con l'affidarsi alla fede cattolica – che sarà per lui un punto fermo per tutta la vita – quanto piuttosto con un continuo muoversi per la

[3] *Eva stories* è un progetto che racconta il genocidio degli ebrei attraverso l'account Instagram di una ragazza di tredici anni, ispirato alla storia vera di Eva Heyman: https://www.instagram.com/eva.stories/.

città ferita, che lo porta a correre rischi e a sperimentare anche su di sé la violenza illiberale del fascismo. Massimo, insomma, contrappose l'orizzontalità del suo agire operoso nel mondo degli uomini alla verticalità della sospensione tra vita e morte che in quei tempi era la condizione comune.
Ma c'è dell'altro in quelle pagine ingiallite ma non invecchiate: Massimo, lo si è detto, aveva allora diciott'anni e, al tempo, aveva studiato fino al conseguimento della licenza elementare, eppure ciò è un punto di forza della sua prosa "ingenua", perché la fa scabra ed essenziale. E anche questa è una forma, ancorché involontaria, di resistenza e di opposizione alla retorica che per un ventennio aveva avvelenato la lingua e la cultura del Paese e, per loro tramite, le menti dei suoi figli attraverso l'asservimento della scuola, senza contare il fatto che, come sempre accade in tempo di guerra, la roboante retorica bellicista del fascismo stringeva allora ancor di più le sue maglie per imbavagliare e falsificare una realtà in sfacelo.
Ma che cosa spinse Massimo a tenere un diario? Nei ricordi familiari, non c'è memoria di altri diari tenuti da lui nel corso della sua vita. E allora perché? La risposta che possiamo provare ad avanzare sta proprio in quelle bombe che piovevano di continuo su Cesena e sulla vita di un ragazzo di diciotto anni, in equilibrio tra la fine dell'adolescenza e l'inizio della maturità. Il senso di precarietà indotto dalla guerra nelle sue fasi culminanti dava dunque forma alle incertezze e alle fragilità che sono proprie di quell'età. Il diario vero e proprio, infatti, come si è detto, è preceduto da pagine in cui il suo autore riepiloga un po' tutta la sua giovane vita; e non è un caso che esso si interrompa il 29 ottobre 1944, cioè subito dopo la fine del grande spavento e l'inizio del lento ritorno a una faticosa normalità.
Quelle pagine "in presa diretta", insomma, raccontano il suo personale attraversamento di una "linea d'ombra" avvenuto sotto una pioggia incessante di bombe. E come lui molti altri, allora e oggi – visto che in tante parti del mondo «ancora tuona il cannone».
Se dunque, come si diceva, lo studio del passato nasce sempre dalle domande che rivolgiamo al presente, ecco che ancora una volta queste pagine, anche se vergate 78 anni fa, sanno dialogare con il nostro tempo e con l'adolescente che ciascun lettore è stato o ancora è.
In tal senso, il compito degli istituti storici della Resistenza – in questo caso quello di Forlì-Cesena – è non solo di far dialogare la memoria e la conoscenza del passato con i temi che attraversano il presente, ma, soprattutto, di farlo anche utilizzando i nuovi linguaggi con cui si esprime il presente e di cui si servono i più giovani – nel tentativo di avvicinarli con senso critico alla storia e alle sue lezioni per l'oggi e, soprattutto, per il domani.

## 3. Il progetto didattico

Il progetto si è svolto su un doppio binario: uno pubblico e uno didattico.
Ogni mattina alle ore 7:00 sui profili Facebook e Instagram dell'Istituto storico di Forlì-Cesena, per 36 giorni, sono state pubblicate le trascrizioni delle pagine del

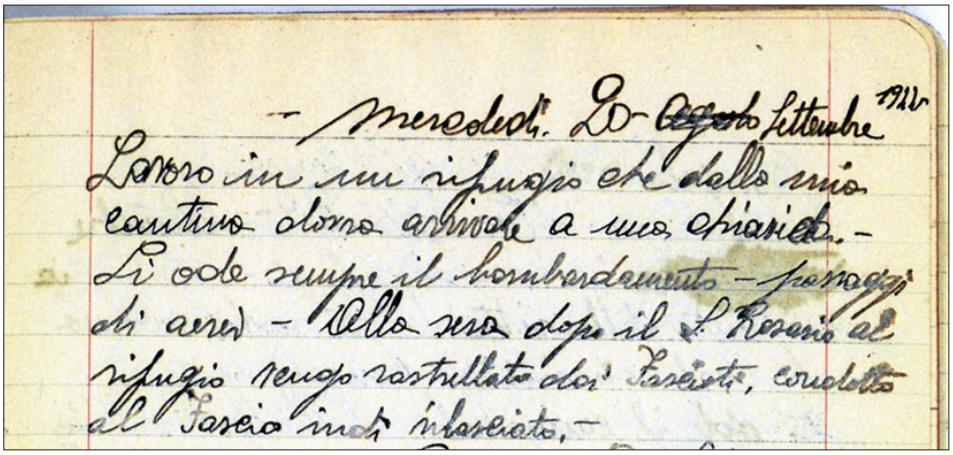



*Fig. 3. Pagina del diario di Massimo Severi.*

*Fig. 4. Un fotogramma della lettura del diario di Massimo Severi, https://www.youtube.com/watch?v=oT7GBWHIAvU.*

diario di Massimo Severi: la loro lettura ad alta voce, le riproduzioni fotografiche, alcune note storico-critiche e, laddove disponibili, alcuni documenti originali sempre relativi a quanto scritto dal giovane Severi.
Agli insegnanti delle scuole cittadine e della provincia di Forlì-Cesena è stato invece chiesto se desiderassero adottare il progetto nella propria programmazione: a coloro che hanno aderito abbiamo inviato il materiale in anteprima la sera del giorno precedente la loro pubblicazione, aggiungendo, per ogni pagina, una serie di esercizi e percorsi da seguire o da cui semplicemente prendere spunto per impostare la propria attività.

Ecco un esempio riferito alla pagina del primo giorno di attività. Trascrizione dal diario:

> Mercoledì, 20 Settembre 1944
> Lavoro in un rifugio che dalla mia cantina dovrà arrivare a una chiavica. Si ode sempre il bombardamento. Passaggi di aerei. Alla sera dopo il Santo Rosario al rifugio vengo rastrellato dai Fascisti, condotto al Fascio indi rilasciato.

*Fig. 5. La casa di Massimo Severi vista da via Padre Vicinio da Sarsina.*

Note storico-critiche ad integrazione dell'estratto, fornite agli insegnanti:

> Già dal 24 settembre 1936, in previsione del conflitto, era stato emanato il regio decreto-legge n.12 con cui si obbligava alla costruzione di un rifugio antiaereo in ogni edificio residenziale di nuova realizzazione e all'adattamento del sotterraneo o del piano terra, per gli edifici già esistenti.
> La casa dove abitava Massimo Severi da un lato si affacciava sulla piazzetta Isei, dall'altro su via Mura di Porta Santa Maria. Il fronte in quel momento si trovava a Rimini, che sarebbe stata liberata il giorno dopo, il 21 settembre 1944.
> In prossimità dell'abitazione dei Severi risultano due rifugi: i sotterranei di Palazzo Locatelli (via Isei 11) e quelli di Palazzo Caporali (via Tiberti 10), che è adiacente a Palazzo Locatelli. Quasi certamente, dunque, i due edifici condividevano lo stesso rifugio antiaereo che si estendeva lungo i sotterranei di entrambi i palazzi.
> Massimo Severi era membro dell'Azione cattolica, un'associazione laica finalizzata alla collaborazione con le gerarchie ecclesiastiche della Chiesa. Sebbene le sue origini risalgano alla Società della gioventù cattolica italiana, fondata a Bologna nel 1867, essa esordì nel 1905, dopo che papa Pio X pubblicò l'enciclica *Il fermo proposito*, con la quale promosse la nascita di una nuova organizzazione laicale cattolica che prese il nome, appunto, di Azione cattolica.
> Dal 16 giugno 1944, la sede del Partito fascista repubblicano ("il Fascio") si trovava presso il Palazzo del Ridotto, dopo che un attentato gappista, nel gennaio dello stesso anno, aveva reso inagibile la sede precedente, sita in corso Gastone Sozzi (allora corso Umberto I).
> Massimo, come racconta nel diario, la sera del 20 settembre venne rastrellato e portato nella sede del fascio, una pratica usata dalle forze nazifasciste ai fini della repressione politica, militare e della precettazione al lavoro coatto. Massimo prima di allora aveva già subito altri due fermi: il 21 luglio e il 31 luglio 1944.

Alle classi sono stati infine forniti spunti per la didattica, o meglio degli esercizi, volti a rielaborare le informazioni ottenute, sottoforma di domande del tipo: dove si trovano Piazzetta Isei e via Mura di Porta Santa Maria? Individua altri rifugi antiaerei a Cesena. Quali furono i rapporti tra Azione cattolica e fascismo? Chi erano i gappisti?
Gli studenti sono stati quindi sollecitati ad effettuare ricerche, anche attraverso strumenti digitali messi a disposizione dall'Istituto, come ad esempio Resistenza mAPPe Cesena[4].
Al termine delle pubblicazioni e dei 36 invii giornalieri (strutturati ciascuno come nell'esempio riportato), i docenti partecipanti hanno poi ricevuto una serie di proposte per attività finali, generali e riepilogative, da svolgere con le studentesse e con gli studenti sull'esperienza complessiva.

## 4. La risposta dei partecipanti

Già dal primo feedback richiesto ai docenti dopo una settimana dall'inizio del progetto era emerso che le modalità di svolgimento adottate erano diverse tra loro: ad esempio, nelle scuole secondarie di primo grado, grazie anche a una maggior disponibilità di ore e di giorni nella stessa classe del docente di lettere, oltre che all'età più bassa degli studenti, si privilegiava una lettura quotidiana svolta insieme; nelle secondarie di secondo grado tendeva a prevalere la delega a una lettura autonoma del testo e a svolgere insieme in classe gli approfondimenti nei due o tre giorni in cui l'insegnante di storia era presente in orario.
Giunti poi al termine delle pubblicazioni, due classi hanno immediatamente aderito alla proposta di un trekking urbano dal titolo *Sui luoghi del diario di Massimo Severi*, mentre altre hanno preferito attendere di arrivare con il programma allo svolgimento della Seconda guerra mondiale, per riprendere con maggiore consapevolezza gli argomenti del diario.
Quelle prime due esperienze di trekking hanno però già permesso di verificare come l'occasione di ripercorre, identificandoli nella topografia urbana, alcune pagine di quella storia, incrociandole con altri avvenimenti della guerra, della persecuzione e della Resistenza in città, dia maggiore forza narrativa alla lettura e allo studio. A queste esperienze, infatti, le ragazze e i ragazzi (una classe quinta del liceo economico e una terza media) hanno preso parte con l'attenzione e l'interesse che si riscontra sempre sui volti di chi vede parole e fatti studiati prendere forma in spazi e oggetti concreti. Per molti, poi, la passeggiata storica è stata un'occasione per riscoprire o scoprire angoli nuovi della propria città e guardarli in una prospettiva storica.

[4] https://resistenzamappe.it/cesena.

*Fig. 6. Un fotogramma del video "Ieri, oggi ma non domani" realizzato dalla 5C indirizzo classico del Liceo Monti di Cesena, https://youtu.be/dHBc3UawcsU.*

Infine, abbiamo chiesto ai docenti che avevano usato il materiale da noi fornito di raccontarci la loro esperienza in modo da offrirci spunti per migliorare il progetto, anche in vista dei suoi possibili sviluppi futuri.
Dai materiali pervenuti è emersa una valutazione d'insieme decisamente positiva, espressa in forme quasi sempre molto lusinghiere: gli insegnanti, infatti, hanno trovato nel progetto non solo l'occasione di anticipare o accompagnare lo svolgimento di una parte del programma di storia, ma spesso lo hanno anche inserito all'interno della programmazione di educazione civica valorizzandone gli elementi che ruotano intorno al tema della pace.
In particolare, la 5C indirizzo classico del Liceo Monti, in contemporanea con la partecipazione al progetto, ha svolto un percorso di educazione civica con cui, in collaborazione con Emergency, approfondiva la situazione dell'Afghanistan. Dal tentativo di far dialogare queste due esperienze, l'insegnante ha fatto partecipare la classe al concorso *Capire la guerra dalle voci delle vittime civili di ieri e di oggi* indetto dall'Associazione nazionale vittime civili di guerra e dal Ministero dell'Istruzione, al quale gli studenti hanno aderito con un video che intreccia le voci di Massimo Severi e di Gino Strada attraverso l'affiancamento di brani del diario del primo e del libro *Buskashì* del secondo [Strada 2002], mentre sullo sfondo scorrono le immagini di Cesena bombardata e dei civili afghani in perenne stato di guerra.
Pressoché tutti i partecipanti hanno confermato la forza dell'esperienza svolta e sottolineato la sua efficacia nel sottrarre il discorso della guerra (che spesso entra nelle classi attraverso le storie familiari dei nuovi italiani) a una certa astrattezza indotta dalla fruizione quasi sempre filtrata dalla freddezza del medium televisivo.

In alcuni casi poi, come per la 5E indirizzo economico del Liceo Monti, la partecipazione all'iniziativa ha costituito lo spunto per avviare un'autonoma occasione di ricerca, da parte delle ragazze e dei ragazzi, sulla storia e sui luoghi della loro città, sollecitando lo studio e il vaglio di altre fonti (familiari o concordate coi docenti) sempre in relazione con il periodo e il tema affrontati: la guerra di liberazione dall'occupazione nazifascista.
Nell'uso che del diario hanno fatto le scuole il cui programma scolastico non prevede lo studio del Novecento, non è mancata l'attenzione alla riflessione sulla chiave di scrittura autobiografica come mezzo di comprensione di sé e dell'emersione del trauma e degli aspetti relazionali e affettivi. In particolare, le vicende dello sfollamento si sono in alcuni rivelate particolarmente efficaci a far elaborare il tema attualissimo e spesso "caldo" delle migrazioni.

## 5. Prospettive e sviluppi

Il fatto che l'esito sia stato decisamente positivo ha costituito per l'Istituto storico di Forlì-Cesena uno stimolo a far sì che l'esperienza non terminasse su un binario morto, che è spesso il destino di tante iniziative che vivono nel mondo immateriale dei social media e del *World wide web*. Per questo ci siamo subito messi al lavoro per prolungare la vita del lungo e faticoso lavoro di ricerca, progettazione e divulgazione attraverso lo strumento (finanziato anche grazie alla partecipazione a un bando comunale) di un quaderno didattico cartaceo da mettere a disposizione delle studentesse e degli studenti dei prossimi anni. Ognuno di essi, infatti, è un futuro cittadino cui vanno sempre rinnovati il racconto e la memoria della tragedia del fascismo e della guerra, e dunque per loro lo sguardo di Massimo Severi continuerà a essere un efficace veicolo attraverso cui studiare la storia generale ancorandola alla storia locale, ma più ancora potrà essere un valido strumento per toccare con mano l'orrore quotidiano della guerra. L'auspicio è infatti quello di aiutarli così a pronunciare il loro definitivo "mai più" a dittature e violenze, che potrebbe, o forse dovrebbe, essere uno degli obiettivi per la programmazione di storia e di educazione civica.

## Bibliografia

Bagnoli 1986
Leo Bagnoli, *Gli anni difficili del passaggio del fronte a Cesena*, Cesena-Roma, Istituto medico psicopedagogico Pio XII – Federazione italiana volontari della libertà, 1986.

Balestra 2005
Maurizio Balestra, *Il passaggio del fronte e la Resistenza a Cesena e dintorni*, Cesena, Tosca Arci solidarietà, 2005.

Burchi 2006
Pietro Burchi, *Diario di guerra*, Cesena, Stilgraf, 2006.

Strada 2002
Gino Strada, *Buskashì. Viaggio dentro la guerra*, Milano, Feltrinelli, 2002.

Zucal 1994
Placido Romano Zucal, *Clausura violata*, Cesena, Stilgraf, 1994.

## Risorse

Resistenza mAPPe Cesena
http://resistenzamappe.it/cesena

Podcast *Diario di Massimo Severi. I giorni della Liberazione di Cesena*
https://www.spreaker.com/show/diario-di-massimo-severi_1

Progetto *Eva stories*
https://www.instagram.com/eva.stories/

# La storia in gioco
# Public history e medium ludico a Play - Festival del gioco di Modena

Glauco Babini, Igor Pizzirusso
Game science research center; Associazione italiana di Public history
glauco.babini@gmail.com, pizzirussoigor@gmail.com

*Il rapporto dei giochi con la storia è complesso e offre svariati spunti di riflessione, dalla narrazione che si costruisce al suo interno, alle nozioni che è in grado di trasmettere, all'interesse per il tema trattato che inevitabilmente il gioco suscita nei giocatori, fino all'idea del gioco stesso come interpretazione e fonte storica. A Play - Festival del gioco di Modena si sono tenute due conferenze (2021 e 2022) per affrontare proprio questi aspetti.*

*Parole chiave: gioco, Public history, Resistenza, giochi da tavolo, narrazione storica*

History at Play. Public History and the Ludic Medium at the Games Festival in Modena

*The relationship between games and history is complex and offers various food for thought: the narrative that is built within it, the notions that can transmit, the interest in the subject matter that the game inevitably arouses in the players and the idea of the game itself as an interpretation and historical source. Two conferences (2021 and 2022) were held at Play - The Games Festival in Modena to deal precisely with these aspects.*

*Keywords: Game, Public History, Liberation Movement, Boardgames, Historical Narrative*

## 1. La prima edizione di Play – Festival del gioco di Modena

Con l'edizione 2021 di Play - Festival del gioco[1] si è inaugurata la conferenza annuale *La storia in gioco,* patrocinata dal centro interuniversitario Game science research center e dall'Associazione italiana di Public history. La conferenza è nata con l'idea di riflettere sullo strumento del gioco come medium per veicolare contenuti storici, riunendo intorno allo stesso tavolo coloro che questo strumento lo praticano già in concreto (per lo più in contesti di Public history, ma anche in quelli scolastici e universitari) mettendoli a confronto con il punto di vista degli storici accademici. La complessità dell'argomento offre naturalmente svariati

[1] Per approfondire: www.play-modena.it/. La conferenza è registrata e visibile sul canale YouTube del festival, https://youtu.be/tHFGxQqpNqY.

spunti di analisi, dalle molteplici e specifiche modalità narrative del medium ludico, frutto sia dell'architettura del *game design* che dell'*agency* del giocatore (che sul canovaccio delle regole materialmente "costruisce" la propria esperienza di gioco), alla grande potenzialità di trasmissione e consumo di storia che le simulazioni ludiche, anche grazie alla loro natura immersiva, sono in grado di esercitare. La prima edizione della conferenza ha primariamente mirato a fare il punto sul tema della Public history praticata attraverso il gioco, a partire dalle riflessioni contenute nel primo libro che ha tentato un approccio sistemico all'argomento: *Mettere in gioco il passato* [Asti, 2019], che è stato ufficialmente presentato al pubblico per l'occasione. In seguito, la conferenza ha offerto un'ampia panoramica su un ambito nel quale si assiste a un rapido proliferare di iniziative, a partire dalle ormai decennali attività del progetto *Boardgame school* dell'Istituto Rosselli di Aprilia, ad una serie di esperienze più recenti, accomunate da due fondamentali denominatori: si trattava di giochi analogici (giochi da tavolo, di ruolo, di carte, librigioco, urban game e Larp) con un focus specifico sulla storia contemporanea, realizzati con l'intento di trasmettere conoscenza storica su un determinato evento, processo o periodo, perché nascevano essenzialmente su iniziativa di soggetti (persone, enti o associazioni) che hanno proprio questo tra i loro obiettivi primari. Nella seconda parte sono stati presentati progetti dedicati alla storia della Resistenza: *Repubblica ribelle*, gioco da tavolo *card-driven* parzialmente collaborativo pubblicato dal Museo della Repubblica di Montefiorino, gli urban game *Milano45* incentrato sulla vita di Ferruccio Parri ed *Echi resistenti* sulle fasi finali della liberazione di Modena prodotti dalla Rete degli istituti storici della Resistenza e infine lo spettacolo interattivo *La Brigata Maiella* creato dall'Associazione cronosfera. Nella terza parte hanno avuto spazio giochi che affrontano altri temi di storia contemporanea, come *Stonewall 1969*, gioco di ruolo ambientato durante i moti all'origine del movimento di liberazione Lgbt+ pubblicato da Asterisco edizioni, il gioco di carte *Colpo di stato* sul golpe Borghese e il librogioco *Chi è chi* ambientato nella Ddr pubblicati da WeAreMuesli, oltre ai prototipi *Eretz Israel*, wargame dedicato alla nascita dello Stato di Israele e *Strategy of Tension* gioco da tavolo sugli anni di piombo. Al termine del convegno, la teoria ha incontrato la pratica e sono stati allestiti tavoli dimostrativi "gioca con l'autore" di *Stonewall 1969* di Stefano Burchi, *Eretz Israel* di Giaime Alonge e Riccardo Fassone, *Repubblica ribelle* di Glauco Babini, Chiara Asti e Gabriele Mari.

## 2. La seconda edizione

Nell'edizione 2022[2] il focus si è spostato abbracciando anche l'ambito videoludico, ma soprattutto cercando di riflettere su giochi che nascono principalmente come prodotti da immettere sul mercato, pur con un occhio spesso molto attento

[2] L'evento è disponibile al link https://youtu.be/D37k7Nwgt8g.

*Fig. 1. Play – Festival del gioco di Modena, edizione 2022. L'incontro con Volko Ruhnke.*

alla storia e alla storicità. Il modo migliore per approcciare il tema è sembrato quello di rivolgersi a chi questi giochi li ha creati e li crea: ecco perché la parte iniziale dell'evento è stata dedicata a brevi interviste ad alcuni game designer e sviluppatori. Ha aperto un dialogo con Volko Ruhnke, l'ospite d'onore dell'edizione 2022 di *Play*, ex analista della Cia e inventore del fortunato sistema Coin[3]. Rimanendo in ambito di *boardgame* e gioco analogico, Gabriele Mari ha parlato della ricerca storica alla base del suo lavoro di game designer di produzioni storicamente situate e della sua attività di educatore ludico, mentre Paolo Mori si è concentrato in particolare sul difficile compromesso tra attendibilità storica e giocabilità. Sul lato videogame invece, Jos Hoebe ha approfondito il lavoro della società olandese BlackMill (di cui fa parte), che fa dell'accuratezza del dettaglio storico uno dei suoi principali punti di forza, come dimostra *Isonzo*[4], gioco sulla Grande guerra uscito nell'estate del 2022. Infine, Luca Dalcò, fondatore e Ceo della casa di produzione indipendente Lka, ha sottoli-

[3] Il termine Coin deriva da COunter-INsurgent, che in italiano si traduce con "controinsurrezione". È un sistema di wargame atipico, in cui vengono simulate situazioni di guerra asimmetriche (ad esempio tra eserciti regolari e ribelli/guerriglieri). Spesso non vi è un preciso fronte di guerra ma varie zone in cui le fazioni possono avere o meno controllo del territorio.

[4] *Isonzo* (BlackMill, 2022).

neato l'importanza di mescolare linguaggi e generi anche nel momento in cui si scelga di creare simulazioni ludiche storicamente situate, come dimostrano le cupe ambientazioni thriller-horror di *The Town of Light* e *Marta is Dead*.[5] Il confronto, piuttosto serrato per i tempi imposti dall'evento, ha rivelato alcuni interessanti punti in comune, persino tra l'approccio digitale e quello analogico, spesso ritenuti due mondi separati e poco permeabili[6]. E invece è stato curioso notare come, nella creazione di entrambi i tipi di esperienze, molti sviluppatori (in particolare Mari e Dalcò) abbiano attinto al patrimonio di storie locali, di memorie, fonti e documenti presenti in archivi e comunità dislocati sul territorio. Un'attenzione che è anche nel lavoro dello storico e in particolare del public historian. D'altro canto, sono emerse anche alcune significative differenze di approccio. Uno iato palesato con grande evidenza in un momento particolare di una delle interviste, quando si è discusso sull'opportunità di inserire o meno l'elemento dello schiavismo all'interno di un gioco ambientato nell'antica Roma: essenziale, ad avviso degli storici, per restituire un tassello imprescindibile della struttura sociale dell'epoca; controproducente, in un gioco che ambisce a essere acquistato e fruito da nuclei familiari, secondo lo sviluppatore che lo ha creato. La distanza di approccio è dunque ben presente, sebbene non incolmabile. La seconda parte dell'incontro, invece, ha dato spazio ad alcuni "casi studio", ovvero l'analisi di come la storia viene veicolata in alcuni prodotti ludici che hanno avuto un successo innanzitutto commerciale. Si è quindi esaminato innanzitutto come viene raccontata la Grande guerra in *Battlefield 1*[7], con un rapido accenno anche alle polemiche scatenatesi nel nostro paese sul tema della sacralità del primo conflitto mondiale [Fassone 2021]. In seconda battuta si è poi esplorato l'immaginario medievale in *The Witcher 3*[8] e riflettuto su quanto la complessità del gioco riesca a suscitare decise risonanze storiche anche con la contemporaneità e in particolare con la difficile situazione della Polonia (paese di origine della casa di sviluppo) nel 1939-40. In tema di *boardgame*, *Radetzky*[9] è stato oggetto di un esame piuttosto critico riguardo alla sua rappresentazione non sempre precisa e coerente delle Cinque giornate di Milano, a cui ha fatto da contraltare l'efficacia di *Westphalia*[10] nel rendere le complesse sfaccettature della politica e della diplomazia nell'età moderna. Successivamente, poiché è inutile parlare di giochi se poi li lasciamo chiusi nelle loro scatole, lo spazio è stato riservato, come nel 2021, a partite dimostrative. Quest'anno abbiamo giocato a *Una vittoria impossibile* di

5 *The Town of Light* (Lka, 2016) e *Marta is Dead* (Lka, 2022).

6 In parte a ragione: sono linguaggi spesso molto differenti, la cui analisi nasce da un lato nei media studies, dall'altro nella sociologia.

7 *Battlefield 1 (Digital illusions creative entertainment, 2016).*

8 *The Witcher 3. Wild Hunt* (Cd Project Red, 2015).

9 *Radetzky: Milano 1848* (A Barbieri, M Garavaglia, P.S. Martensen, 2018).

10 *Westphalia* (Hollandspiele, 2019).

Paolo Mori, *Torino 1969 - La battaglia di corso Traiano* presentato dagli studenti di Giaime Alonge e Riccardo Fassone, *Memorie coloniali* di Glauco Babini e Andrea Ligabue e *Repubblica ribelle* di Glauco Babini, Chiara Asti e Gabriele Mari.

## Bibliografia

Asti 2019
*Mettere in gioco il passato. La storia contemporanea nell'esperienza ludica*, a cura di Chiara Asti, Unicopli, Milano, 2019

Fassone 2021
Riccardo Fassone, *La guerra ingiocabile. Approcci videoludici alla prima guerra mondiale*, in *La Grande Guerra e la memoria contemporanea: cinema, televisione e cultura visuale (1914-2018)*, a cura di Giaime Alonge, Sara Zanatta, Fondazione Museo storico del Trentino, Trento, 2021, pp. 246-257.

## Risorse

Sito web di Play – Festivale del gioco:
www.play-modena.it/

Conferenza di Play – Festival del gioco di Modena 2021:
https://youtu.be/tHFGxQqpNqY

Conferenz adi Play – Festival del gioco di Modena 2022:
https://youtu.be/D37k7Nwgt8g

# Lo sport e la storia del Novecento
# Un corso di formazione per docenti

Alberto Molinari, Francesca Negri
Istituto storico per la storia della Resistenza e della società contemporanea di Modena
didatticaistituto@istitutostorico.com

*Gli studi sulla storia dello sport hanno messo in luce come la dimensione sportiva interseca tanto le dinamiche politiche, economiche e sociali, quanto la cultura, la mentalità e il costume. Questa trasversalità offre chiavi interpretative e strumenti per costruire percorsi didattici sulla storia contemporanea vista attraverso il prisma dello sport, uno dei fenomeni più caratteristici della società di massa, vettore di grandi emozioni e passioni. Da qui l'idea di organizzare un corso di formazione per docenti per indagare alcuni passaggi significativi della storia del Novecento.*

*Parole chiave: sport, storia, società di massa, didattica della storia*

Sport and the History of the 20th Century. A Training Course for Teachers

*Studies on the history of sport have highlighted how the sporting dimension involves political, economic and social dynamics, as well as culture, mentality and customs. This transversality offers interpretative keys and tools to build educational trails on contemporary history through the prism of sport, one of the most characteristic phenomena of mass society, vector of great emotions and passions. Hence the idea of organizing a training course for teachers to investigate some significant steps in the history of the 20th century.*

*Keywords: sport, history, mass society, history teaching*

Il saggio di Felice Fabrizio, *Sport e fascismo*, uscito nel 1976, può essere considerato il primo contributo scientifico agli studi storici sullo sport in Italia [Fabrizio 1976].

Solo negli anni Ottanta, in ritardo rispetto ad altri paesi, si assiste però ad un risveglio di interesse per questo genere di studi. Mentre inizia la pubblicazione di «Lancillotto e Nausica. Rivista di critica e storia dello sport», autorevoli riviste di storia contemporanea («Belfagor», «Quaderni storici», «Società e storia», «Nord e Sud», «Ricerche storiche») ospitano una serie di articoli che esplorano per la prima volta diversi ambiti della storia dello sport. Tra il 1989 e il 1990 su «Italia contemporanea» si apre un vivace dibattito sui motivi del "ritardo italiano" e sullo statuto metodologico della disciplina, a partire da un intervento di Stefano Pivato che denuncia la pigrizia intellettuale dello storico, poco incline a valorizzare lo sport e i suoi risvolti culturali e sociali [Pivato 1989].

Gli studi sulla storia dello sport sono poi progressivamente cresciuti attraverso numerose pubblicazioni, seminari, convegni, riviste. Anche se permangono resi-

stenze rispetto ad una piena legittimazione della disciplina in ambito accademico, la quantità e la qualità dei contributi testimoniano il consolidamento e la validità di un approccio alla storia attraverso lo sport, e allo sport tramite la storia.
Lo sviluppo della produzione storiografica ha messo in luce come la dimensione sportiva si dispieghi in un intreccio che coinvolge le dinamiche politiche, economiche e sociali, la cultura, la mentalità e il costume, offrendo metodologie, chiavi interpretative e strumenti anche per costruire percorsi didattici sulla storia contemporanea adottando la prospettiva dello sport, uno dei fenomeni più caratteristici della società di massa, vettore di grandi emozioni e passioni.
Di qui l'idea di organizzare un corso di formazione per docenti per indagare alcuni passaggi significativi della storia del Novecento attraverso la lente dello sport, nella consapevolezza che questa diversa prospettiva possa avvicinare allo studio della storia un più ampio numero di studenti proprio per il ruolo centrale che lo sport svolge nella vita dei ragazzi e l'attrattiva che esercita su di loro.
Il corso è stato strutturato in due parti. La prima si è svolta tra dicembre 2020 e aprile 2021 attraverso cinque incontri con lezioni frontali di circa due ore e con la possibilità di interazione con i docenti attraverso domande in chat o a voce.
Nel primo incontro introduttivo sono state illustrate le molteplici valenze che ha assunto storicamente la dimensione sportiva, le sue relazioni con la formazione dell'identità nazionale e con diversi aspetti della vita collettiva. La storia dello sport, dunque, non come mero elenco di record, primati e classifiche, ma come cartina di tornasole delle trasformazioni culturali, politiche, sociali, economiche di un paese. Negli incontri successivi sono stati affrontati vari temi: i rapporti tra sport, fascismo e Resistenza; il ruolo che lo sport ha avuto nel clima della Guerra fredda, come "continuazione della politica con altri mezzi", fattore di riavvicinamento e di pacificazione oppure agente divisivo rispetto a tensioni preesistenti; il rapporto tra sport e razzismo, visto in particolare in due momenti, gli ebrei e l'antisemitismo nello sport tedesco e gli afroamericani e il razzismo nello sport statunitense, in un arco temporale compreso tra la fine dell'Ottocento e gli anni Trenta del Novecento. L'intervento conclusivo ha poi mostrato come, attraverso la storia della bicicletta, si possano cogliere alcune importanti dinamiche e trasformazioni dell'Italia contemporanea, dell'immaginario collettivo, della cultura materiale, del costume, della questione di genere, dei soggetti politici come delle figure sociali per le quali il mezzo ciclistico diventa parte integrante della vita quotidiana.
Nell'autunno del 2021 si è svolta la seconda parte del corso, di carattere più operativo, che ha previsto un workshop metodologico sulla didattica della storia in cui sono stati proposti alcuni approfondimenti dei temi affrontati nelle lezioni magistrali, per aiutare i docenti a costruire percorsi didattici da sperimentare nelle loro classi che sono stati poi discussi in un incontro conclusivo di restituzione, svoltosi a fine ottobre. A tutti i docenti iscritti al corso sono stati forniti materiali di supporto (indicazioni bibliografiche e sitografiche, filmografie; materiali didattici già strutturati). Tutti i temi trattati nel corso si prestano non solo alla costruzione di moduli didattici di carattere storico, ma anche alla definizione di

percorsi di educazione civica per promuovere un'educazione alla cittadinanza attiva e responsabile.
Il corso è il frutto di una coprogettazione della Rete regionale degli Istituti storici dell'Emilia-Romagna, in collaborazione con la Società italiana di storia dello sport (Siss)[1], con il cui contributo scientifico sono stati definiti i contenuti del corso, e con l'agenzia educativa Memo comune di Modena.
La fase progettuale del corso si è svolta nell'estate del 2020 in una situazione di temporanea remissione della crisi pandemica, in cui era però difficile fare una chiara previsione di quello che sarebbe accaduto nei mesi successivi. Si è deciso pertanto di organizzarlo in forma mista, prevedendo un doppio binario: lezioni in presenza quando possibile e utilizzo di una piattaforma online per chi voleva seguire da remoto. Si è optato per questa soluzione flessibile in grado di adattarsi facilmente e velocemente ai cambiamenti repentini imposti dall'andamento pandemico[2].
La pandemia ci ha obbligato a utilizzare nuovi canali di trasmissione per non interrompere quelle attività di formazione che si svolgevano normalmente in presenza. Il cambiamento del mezzo ha modificato anche gli orizzonti progettuali poiché è cambiato in primo luogo il bacino d'utenza a cui queste attività formative si rivolgono. Lavorare su piattaforme online, se da un lato ha compresso e ridotto tutto ciò che concerne la relazione, la socialità, l'empatia; dall'altro ha presentato anche evidenti vantaggi, come la possibilità di raggiungere molte più persone – da un pubblico cittadino o provinciale ci si proietta verso uno nazionale – e di organizzare incontri con personalità del mondo della cultura che in passato per motivi economici, di distanza o per agenda di impegni era molto più difficile ospitare.
Il taglio inedito del corso, la pubblicizzazione anche attraverso il sito della Siss e dell'Istituto nazionale Parri, hanno concorso alla riuscita dell'iniziativa: gli iscritti sono stati un centinaio con numerose adesioni anche da fuori regione. Inoltre, si è riusciti a intercettare gli interessi non solo di docenti (sia di storia, sia di attività motorie), ma anche di un pubblico più vasto di studenti universitari, dottorandi, giornalisti sportivi e cittadini ai quali si è ritenuto giusto aprire le iscrizioni.
La possibilità poi di registrare le lezioni e inviarle a tutti gli iscritti ha favorito la fruizione del corso da parte dei partecipanti che hanno potuto, in momenti diversi, seguire tutte le lezioni o rivederle per recuperare passaggi non chiari.

[1] L'associazione è nata nel 2004 come sezione italiana del Cesh (Comité européen d'histoire du sport/European committee of sports history) che promuove e valorizza la ricerca nell'ambito della storia dello sport sul piano nazionale e internazionale attraverso numerose iniziative, comprese quelle relative alla formazione dei docenti nell'ambito della didattica e delle metodologie di insegnamento.

[2] A causa del successivo aggravarsi della situazione pandemica, siamo stati poi costretti a ricorrere esclusivamente alle lezioni online.

Le registrazioni delle lezioni del corso verranno successivamente caricate sul canale YouTube dell'Istituto storico di Modena e sul sito della Siss in modo da renderle disponibili nel tempo e accessibili ad un pubblico sempre più ampio.

## Bibliografia

Fabrizio 1976
Felice Fabrizio, *Sport e fascismo. La politica sportiva del regime 1924-1936*, Rimini-Firenze, Guaraldi, 1976.

Pivato 1989
Stefano Pivato, *Le pigrizie dello storico: lo sport tra ideologia, storia e rimozioni*, in «Italia contemporanea», 174 (1989), pp. 17-27.

# Il recupero storico e archivistico del fondo *Persone pericolose per la sicurezza dello Stato*

Marco Torello
Università di Bologna
marco.torello@unibo.it

Adotta un sovversivo *è il nome dell'iniziativa promossa dall'Archivio di Stato di Bologna volta al recupero e alla digitalizzazione degli oltre 300.000 documenti conservati nel fondo* Persone pericolose per la sicurezza dello Stato*, prodotto dalla Questura di Bologna tra il 1872 e il 1983. L'iniziativa si inscrive nell'alveo del progetto* ArtBonus *promosso dal Ministero della Cultura che consente a istituti e privati di elargire donazioni liberali agli enti culturali per operazioni di valorizzazione e restauro del patrimonio posseduto.* Adotta un sovversivo *è stato presentato il 25 settembre 2021 in occasione delle Giornate europee del patrimonio.*

*Parole chiave: digitalizzazione, recupero, archivi, sovversivi*

The Historical and Archival Recovery of the Collection
*Dangerous People to State Security*
Adotta un sovversivo *is the name of the initiative promoted by the State Archives of Bologna aimed at recovering and digitizing the over 300,000 documents preserved in the collection* Dangerous People to State Security*, produced by the Bologna Police Headquarters between 1872 and 1983. The initiative is part of the* ArtBonus *project promoted by the Ministry of Culture that allows institutes and private individuals to make donations to cultural institutions for the enhancement and restoration of their heritage.* Adotta un sovversivo *was presented on 25 September 2021 during the European Heritage Days.*

*Keywords: digitization, recovery, archives, subversives*

«La digitalizzazione degli archivi è uno strumento di democratizzazione della cultura». Con queste parole, in occasione delle *Giornate europee del patrimonio*, l'Archivio di Stato di Bologna ha presentato l'iniziativa *Adotta un sovversivo*, che ha come obiettivo primario quello di favorire il restauro e la digitalizzazione dei documenti presenti nel fondo *Persone pericolose per la sicurezza dello Stato* conservato presso l'ente.
L'iniziativa si inscrive nel progetto *ArtBonus*[1], promosso dal Ministero della Cultura, che consente di finanziare interventi di manutenzione, sostegno, restauro e digitalizzazione dei beni culturali tramite erogazioni liberali da parte di istituti e

1 https://artbonus.gov.it/.

*Fig. 1. Un fotogramma del trailer dell'iniziativa "Adotta un sovversivo", https://youtu.be/d6SplyvnspA.*

privati, recuperando l'antica tradizione del mecenatismo rinascimentale e strizzando l'occhio al più moderno *crowdfunding*, ovvero a quella forma di finanziamento partecipativo che consente di formare un legame tra il donatore e il beneficiario, basato su una condivisione di interessi.

La presentazione ha visto la partecipazione di archivisti e storici oltre che del pubblico che per ragioni di sicurezza sanitaria ha potuto assistere all'evento sia in presenza che per via telematica attraverso i canali dell'associazione *Il chiostro dei celestini. Amici dell'Archivio di Stato di Bologna*.

I relatori hanno illustrato le caratteristiche generali del fondo ponendo l'attenzione su alcuni casi esemplari legati a personaggi non particolarmente noti al vasto pubblico ma estremamente interessanti da un punto di vista storico e politico[2]. Di particolare importanza è stato l'intervento tecnico sulle modalità di conservazione, restauro e digitalizzazione del fondo, obiettivo ultimo dell'iniziativa.

Il fondo *Persone pericolose per la sicurezza dello Stato* è, infatti, uno dei complessi archivistici maggiormente consultati nelle sale studio dell'Archivio di Stato di Bologna. Trasferito dai locali della Questura nel 2004 e inventariato analiticamente nel 2005, si compone di oltre 360.000 documenti prodotti dal gabinetto di Questura tra il 1872 e il 1983, in cui è possibile leggere delle attività dei cosiddetti "sovversivi": attivisti politici e persone comuni, considerati moralmente o politicamente pericolose per le istituzioni coeve.

2 Il video integrale dell'iniziativa è disponibile al link: https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=852996302249105.

*Fig. 2. La locandina dell'iniziativa.*

Il fondo è organizzato in 8.644 fascicoli divisi in 223 buste per un totale di tre sottoserie: *Radiati*, *Defunti* e *Defunti di recente*, relative rispettivamente ai sovversivi rimossi dal casellario politico provinciale poiché ritenuti non più pericolosi o politicamente ravveduti, ai sovversivi non radiati e sorvegliati fino al giorno della propria morte ed ai sovversivi defunti in tempi recenti. Ogni fascicolo è dedicato a un singolo individuo, anche se non sono rari i casi in cui è possibile trovare sottofascicoli relativi ad altre persone (solitamente congiunti del sovversivo). La documentazione del fondo, prodotta o raccolta dalle forze dell'ordine nel corso di anni di indagine risulta estremamente eterogenea: a rapporti di polizia, verbali di denuncia, di perquisizione e di arresto si affiancano corrispondenze personali, certificati medici, fotografie, ritagli di giornali ed opuscoli, tessere di partito o di altre organizzazioni considerate sovversive. Si tratta di materiale estremamente delicato, conservato per lungo tempo in locali non idonei, soggetto all'usura del tempo e degli agenti ambientali e, pertanto, da maneggiare con estrema cautela.

Il fondo consente ai ricercatori, ma anche ai curiosi, di avere un quadro d'insieme degli atteggiamenti che le istituzioni dello Stato consideravano pericolosi, ricostruendo il complesso ecosistema dei movimenti politici e sovversivi italiani nel corso del Novecento tramite l'inedita prospettiva dei reparti delle forze dell'ordine deputati alla sorveglianza e, in alcuni casi, alla repressione del dissenso politico.

Lo schedario bolognese fu istituito nel 1872 e rimase attivo fino al 1983, quando l'ultimo fascicolo venne chiuso ufficialmente, sebbene già dal 1945 il suo utilizzo fosse stato fortemente ridotto. Nel corso dei primi vent'anni fu utilizzato come strumento di sorveglianza di persone considerate "moralmente" pericolose: prevalentemente disoccupati, alcolizzati e vagabondi. Ma fu dal 1894 che il complesso archivistico iniziò ad assumere la sua fisionomia attuale: è infatti da questo

anno che le autorità di pubblica sicurezza iniziarono a segnalare nello schedario provinciale le attività di internazionalisti, anarchici, repubblicani e socialisti, rispondendo alle necessità del più noto Casellario politico centrale, istituito presso il Ministero dell'Interno proprio in quell'anno e che basava la sua attività sul flusso di informazioni proveniente dalle questure periferiche. Un'autentica "genesi riflessa", non regolamentata da linee guida precise a livello nazionale ma facente leva sulla necessità, da parte dello Stato, di raccogliere il maggior numero di informazioni riguardanti le attività eversive dei diversi movimenti politici nati alla fine dell'Ottocento. Nel corso dei decenni successivi lo schedario dei sovversivi si è evoluto e si è adattato alle contingenze e ai bisogni del momento: alle attività eversive degli internazionalisti nel primo decennio del Novecento si sono sostituite quelle di antimilitaristi, pacifisti e filogermanici nel corso della Prima guerra mondiale; dei socialisti prima e dei comunisti poi nel corso del cosiddetto Biennio rosso (1919-1920) e, a partire dagli anni Venti, degli antifascisti.

Le attività di schedatura dei sovversivi furono ulteriormente incrementate nel corso del ventennio fascista, in particolare tra il 1923 e il 1944, quando a livello locale furono aperti oltre 6.000 fascicoli (il 72% del totale), con punte massime tra il 1925 e il 1927 come conseguenza dell'introduzione delle leggi "fascistissime". La natura di tale incremento è ancora oggi materia di studio e di dibattito da parte degli studiosi: se da un lato si sottolinea un possibile aumento delle attività antagoniste della popolazione locale, dall'altro non si può non riscontrare un inasprimento delle attività di sorveglianza e repressione da parte del regime fascista [Arbizzani 1961; *Movimento operaio e fascismo* 1973; Cavazza 1994; Franzinelli 2003; Sauro 1980; Spada 2021]. Lo schedario risulta utilizzato, con minore intensità, anche dopo la caduta del regime ed è anzi estremamente interessante osservare la comparsa nel fondo di esponenti del fascismo nei primissimi anni dopo il 1945 e di eversivi rossi e neri durante il periodo repubblicano.

Nella sua flessibilità, lo schedario dei sovversivi rappresenta un tassello fondamentale per la comprensione delle modalità di sorveglianza e repressione del dissenso politico nel contesto italiano. Tuttavia, risulta essere, per sua natura, una fonte estremamente faziosa e in alcuni tratti addirittura ingenua. Da una analisi demografica della popolazione sovversiva risulta evidente che, secondo le autorità, la figura dell'agitatore politico rispondeva a una figura maschile, di bassa estrazione sociale, mediocre istruzione scolastica e cattiva condotta morale. Caratteristiche che tradiscono, soprattutto in epoca fascista, il ricorso a stereotipi e banalizzazioni della società italiana. Esemplare è il trattamento riservato alle donne, troppo spesso sminuite nel loro ruolo politico o, addirittura, considerate totalmente incapaci di svolgere una qualsiasi attività in tal senso. In molti casi, le poche sovversive schedate, furono tacciate di essere plagiate da una figura maschile o affette da malattia mentale.

Per queste ragioni è necessario affiancare a questo strumento, studi accurati sul periodo storico che si vuole affrontare, ricorrendo a fonti storiche acclarate, quali documenti ufficiali, giornali e testimonianze di vario genere. La digitalizzazione del fondo verrà effettuata una volta che i documenti di ogni singolo fascicolo

saranno debitamente restaurati e predisposti per sopportare il delicato processo di acquisizione telematica. Ciò favorirà l'accesso ai preziosi incartamenti sia da parte di studiosi che di semplici curiosi, garantendo una maggiore consapevolezza sulla storia del movimento sovversivo italiano e dei suoi protagonisti.

## Bibliografia

Arbizzani 1961
Luigi Arbizzani, *Sguardi sull'ultimo secolo: Bologna e la sua provincia: 1859-1961*, Bologna, Galileo, 1961.

Cavazza 1994
Franco Cavazza, *Le agitazioni agrarie in provincia di Bologna dal 1910 al 1920*, Bologna, Istituto per la storia di Bologna, 1994 (ed. or. 1940).

Franzinelli 2003
Mimmo Franzinelli, *Squadristi. Protagonisti e tecniche della violenza fascista. 1919-1922*, Milano, Mondadori, 2003.

*Movimento operaio e fascismo* 1973
*Movimento operaio e fascismo nell'Emilia-Romagna: 1919-1923*, Roma, Editori Riuniti, 1973.

Onofri 1980
Nazario Sauro Onofri, *La strage di Palazzo d'Accursio. Origine e nascita del fascismo bolognese, 1919-1920*, Milano, Feltrinelli, 1980.

Spada 2021
Ivan Spada, *Il fascismo a Bologna. Storia delle camicie nere all'ombra delle Due Torri (1919-1945)*, Roma, Red Star Press, 2021.