



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

rivista elettronica

http://cav.unibg.it/elephant_castle

I MONUMENTI DELLA GRANDE GUERRA

a cura di Cristina Beltrami

dicembre 2015

KATIA PARONITTI

Gloria: apoteosi del Soldato Ignoto

La prospettiva adottata dagli storici sulla Grande Guerra è essenzialmente demografica e sociale. A lungo è stato ignorato un aspetto altrettanto importante della morte di massa, quello del dolore, della sofferenza psichica del lutto, spesso soffocata anche da coloro che l'avevano vissuta. Nel processo di elaborazione del lutto, sia collettivo che intimo della perdita, la commemorazione svolge un ruolo fondamentale. Già dalle carneficine del 1914 e maggiormente dopo il termine del conflitto ciascuno dei caduti viene ricordato dai familiari, dai concittadini, nelle manifestazioni nazionali, nei monumenti. I luoghi della memoria sono costruiti spontaneamente nelle zone di battaglia così come nelle località di provenienza dei combattenti, consentendo una sorta di avvicinamento tra retroguardia e fronte. I monumenti vengono edificati a partire dal momento in cui viene meno il consenso alla guerra e, eseguendo un bilancio delle vite umane, si avverte la necessità di esprimere la sacralità dell'unità, dell'ideale nazionale facendo ricorso al marmo e al bronzo.

Coloro che si occupavano dell'immagine e della perdurante attrattiva della nazione lavorarono alla costruzione di un mito volto a cancellare l'orrore della guerra, e a mettere in risalto il valore del combattere e del sacrificarsi. [...] Lo scopo era di rendere accettabile un passato intrinsecamente sgradevole: un compito importante non solo ai fini consolatori, ma anche e soprattutto per la giustificazione della nazione nel cui nome la guerra era stata combattuta (Mosse 1990: 7).

I monumenti ai caduti sono la concretizzazione fisica, spaziale e simbolica delle cerimonie di commemorazione, la testimonianza tangibile della morte e del lutto, una via per elaborare la memoria del conflitto. Essi, tuttavia, racchiudono forti intenti propagandistici.

Allorché si costruisce un monumento ai caduti, si compie una decostruzione della morte: il suo orrore, la sua indiscutibile individualità, il suo trauma, e l'ignominia che ad essa sovente si associa, tutto viene sepolto. Essa viene quindi reinvestita di significato, come un'astrazione, un sacrificio collettivo, remoto rispetto all'estinzione dei singoli. "Ai nostri morti" è un messaggio personificato, senza emittente. Allo stesso modo i morti non sono più individui. Compaiono soltanto come nomi, incisi sui monumenti. Il loro sacrificio finisce pertanto per manifestarsi come l'espressione di una volontà generale, di un'anima collettiva incarnata nello stato. In questi monumenti lo stato riafferma il suo diritto di chiedere ai cittadini di andare a uccidere e morire (Winter 1998: 134-135).

Elemento fondamentale delle iscrizioni in essi riportate è l'elenco dei morti, rigorosamente in ordine alfabetico, che ricorda ciascun individuo restituendogli esistenza. E se il monumento non accoglie resti mortali, i cimiteri e gli ossari ospitano invece centinaia di corpi senza nome. "La morte di massa", evidenzia Gibelli, "non è solo questione di numero e di frequenza. C'è un altro elemento che la qualifica, ed è l'anonimato. A partire dalla guerra, anche la morte diventa un evento senza qualità, che inghiotte subito le sue vittime cancellandone in maniera subitanea l'identità" (1991: 199). Dal 1920 il rito del funerale di Stato di un soldato ignoto sacrificatosi per la patria, mito religioso e civile, simbolo di tutti i caduti e dispersi in guerra capace di rappresentare il sacrificio e il patriottismo del popolo in armi, viene celebrato da tutti gli ex belligeranti, uniformando la memoria. "Tale culto per il milite ignoto rappresenta l'assunzione da parte della memoria dei posteri della brutalizzazione della guerra, e costituisce, per eccellenza, l'invenzione commemorativa della Grande Guerra: l'anonimato garantisce l'e-

roismo di tutti e permette il lutto di tutti" (Audoin-Rouzeau, Becker 2002: 181-182).

L'idea di onorare un caduto senza nome come simbolo di tutti i soldati morti nel conflitto non era nuova. Il primo monumento del genere era stato eretto nel 1849 a Fredericia, in Danimarca, per commemorare i caduti della prima guerra dello Schleswig-Holstein. Più tardi, nel 1866, un monumento analogo aveva ricordato, negli Stati Uniti, i caduti della Guerra civile.

Fu però la prima guerra mondiale, col suo carattere di sacrificio di massa, l'evento che conferì alla figura del Milite Ignoto l'effettiva dimensione simbolica. I riti organizzati in suo onore a partire dal 1920 segnarono il punto più alto dell'elaborazione della memoria di guerra (Miniero 2008: 121).

Quella del Milite Ignoto, osserva Isnenghi,

è una grande e riuscita invenzione, sulla spinta dell'inusitata esperienza della guerra di massa. L'eroe nuovo, all'altezza dei tempi, è il non eroe; il morto in guerra nella società e nella guerra dei grandi numeri non può essere più come un tempo l'individualità eccellente, il principe o il generale: diventa l'anonimo, il soldato senza nome, in cui tutto il popolo possa rispecchiare se stesso, poiché nulla si sa e si vuole sapere delle sue eventuali idee sulla guerra, ma solo che la guerra l'ha combattuta e che vi è morto (2010: 302).

La cerimonia di inumazione del caduto senza nome e la sua celebrazione

incarnava in modo quanto mai efficace l'istanza primaria della riconciliazione sottesa a tutte le forme di culto dei caduti. Essa suggeriva che tutti erano uguali di fronte alla patria e alla morte, tanto uguali da essere indistinguibili, privi di connotati di grado e di condizione sociale non meno che di riferimenti alle circostanze specifiche della morte e alle personali attitudini di fronte alla guerra, privi persino del nome e di ogni altro elemento capace di separare una vittima dall'al-

tra, un eroe dall'altro (Gibelli 1998: 346).

Le prime cerimonie hanno luogo l'11 novembre 1920 a Londra e Parigi; l'anno seguente è la volta di Washington, Roma e Bruxelles. Nel 1922 è il turno di Praga e Belgrado seguite da Varsavia e Atene. Nel 1923 l'inumazione del soldato sconosciuto ha luogo anche a Sofia, Bucarest e Vienna; fanno eccezione solo la Repubblica di Weimar e la Russia divenuta bolscevica.

In Italia la proposta di glorificare la salma del caduto senza nome che simboleggia il sacrificio dell'intera Nazione viene resa pubblica il 24 agosto 1920 dal colonnello Giulio Douhet, fondatore dell'Unione nazionale ufficiali e soldati, sulle colonne del periodico del movimento, *Il Dovero*. Douhet, determinato oppositore di Cadorna, recluso nel 1916 per le critiche sulle modalità di conduzione del conflitto mosse al Comando Supremo, ritiene le classi militare e politica responsabili di aver mandato al fronte, seguendo un'erronea tattica, i soldati italiani facendoli diventare facili obiettivi per le truppe nemiche. È quindi giunto il momento di risarcire l'oltraggio subito e di venerare il sacrificio. Per questo motivo al Milite, scrive Douhet "bisogna conferire il sommo onore, quello cui nessuno dei suoi condottieri può aspirare neppure nei suoi più folli sogni di ambizione. Nel Pantheon deve trovare la sua degna tomba alla stessa altezza dei Re e del Genio" (Miniero 2008: 123).

Come evidenzia Bartoli sulle colonne del *Corriere della Sera*:

All'indomani della prima guerra mondiale, l'Italia fu il primo Paese europeo a prendere l'iniziativa di tributare onoranze solenni a una salma sconosciuta di soldato fra i suoi 680.000 caduti; anche se poi fu l'ultimo a realizzarla, in un'Europa che nei quattro anni di carneficina aveva perduto oltre sette milioni di uomini, senza contare il milione e trecentomila morti extraeuropei (2003: 2).

Nella decisione italiana di inumare il soldato ignoto svolge un ruolo fondamentale l'organizzazione delle cerimonie a Londra e Pari-

gi. Il 20 giugno 1921 il Ministro della guerra deposita alla Camera il disegno di legge Onoranze al soldato ignoto, subito assegnato alla Commissione esercito e marina militare che il 28 luglio presenta la relazione nella quale propone data e luogo della cerimonia che dovrà essere "supremamente austera" e che si svolgerà il 4 novembre a Roma; la salma sarà sepolta all'Altare della Patria. La legge n. 1075 "per la sepoltura in Roma, sull'Altare della Patria, della salma di un soldato ignoto caduto in guerra", approvata dalla Camera dei deputati il 5 agosto e dal Senato il 10 agosto, è promulgata l'11 agosto e pubblicata, nella Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia n. 197, il 20 agosto. È immediatamente istituito l'Ufficio onoranze al Soldato Ignoto e nominata la commissione, composta dal generale Giuseppe Paolini, dal colonnello Vincenzo Paladini, dal tenente Augusto Tognasso, dal sergente Ivanoe Vaccarini, dal caporal maggiore Giuseppe Sartori, dal soldato Massimo Moro, deputata alle ricerche delle undici salme di soldati non identificabili, provenienti da vari campi di battaglia "dal Carso agli Altipiani, dalle foci del Piave al Montello" (Bartoli 2003: 2), una per ogni zona dove gli scontri sono stati più atroci, ricerche che iniziano il 3 ottobre e che terminano il 24 dello stesso mese. Il 27 ottobre le undici salme, trovate "fra spigoli di roccia, pietraie di torrenti, in sepolture frettolose contrassegnate da un pezzo di legno fradicio o da un elmetto corroso dalle intemperie" (Bartoli 2003: 2) sono riunite nella basilica di Aquileia dove ha luogo la cerimonia della scelta, che si svolge il giorno seguente. Maria Bergamas, popolana triestina madre di un disperso in guerra, "prescelta perché suo figlio, richiamato alle armi dagli austriaci (nel 1914 Gradisca apparteneva all'Austria), aveva disertato arruolandosi volontario con gli italiani" (Melograni 2008: 48), ha il compito di scegliere la salma dell'Ignoto.

A bordo di un treno speciale la bara viaggia da Trieste a Roma; migliaia di persone assistono al passaggio dell'eroe, nella convinzione di vedervi i propri morti. La celebrazione culmina il 4 novembre 1921 a Roma con un grande corteo e con la salma del Milite

Ignoto tumulata con tutti gli onori al Vittoriano, monumento sepolcrale dedicato al Re Vittorio Emanuele II, progettato nel 1878 e inaugurato nel 1911 in occasione del cinquantesimo anniversario dell'unità d'Italia; il Vittoriano diventa l'Altare della Patria di tutti gli italiani ed è in qualche modo "riconsacrato, assumendo veramente adesso a pieno titolo il nome di cui si fregia" (Tobia 1998: 73).

In un articolo pubblicato dal quotidiano *La Stampa* il 4 novembre 1921 si legge:

Oggi, in ogni città e in ogni borgo d'Italia, il popolo celebra, in un silenzio interrotto soltanto dalle preci del rito religioso, la commemorazione del soldato ignoto. Ma già prima, al passaggio del feretro augusto per l'Italia e al suo arrivo in Roma, il popolo era accorso con tanta imponenza di massa e con sì grandioso impeto di consenso, da impadronirsi veramente della cerimonia e da farla sua, al di là e al di sopra di ogni celebrazione ufficiale.

Il soldato ignoto, nel concetto di chi ne aveva predisposto la esaltazione con tutta l'autorità dello Stato, era essenzialmente un simbolo. Per questo si era scelta la salma di un caduto senza nome, perché, mancando in essa ogni connotato personale, la celebrazione andasse non al soldato, ma all'esercito, non all'individuo, ma alla nazione, non all'opera e alla sofferenza del singolo, ma alla guerra combattuta e vinta dallo Stato italiano. L'anima del popolo ha intuito e sanzionato l'alta nobiltà del simbolo; ma reincarnandolo, con la forza spontanea del proprio sentimento, in individualità vivente e palpitante. Alla folla innumerevole, accorsa a salutare il milite ignoto recando con sé anche il cuore degli assenti, il simbolo è ridiventato persona. La salma anonima e sola ha assunto, per la fantasia commossa, nome e figura dei cinquecentomila caduti: tutti i morti della guerra sono in quel feretro, contemporaneamente, e non come indistinta adunata collettiva, ma uno per uno. Ogni madre di caduto piange nel soldato ignoto il proprio figlio, ogni orfano di guerra saluta il proprio padre.

Facendo così intimamente sua la cerimonia, il popolo italiano ne accoglie il senso patriottico e statale, ma altresì lo amplia e approfondisce con la spontanea forza interpretativa del proprio cuore; e individualizzandolo lo rende universalmente umano. Patria e umanità pos-

sono apparire termini disparati, contrastanti e perfino contraddittori all'alchimia del politico; ma si unificano e si confondono in un naturale impeto di sentimento per il popolo: per quel popolo che, affrontando la morte nella trincea, considerava come propri fratelli coloro che gliela preparavano nella trincea dirimpetto; per quel popolo che uccideva e moriva senza odio, e, facendo coll'eroismo della paziente tenacia la guerra, auspicava la pace a sé ed a tutti gli uomini.

Innanzitutto alla salma del soldato ignoto l'oratoria politica e militare ha inteso la necessità di tacere, perché non si ascoltasse altra voce che la benedizione dei sacerdoti e il pianto delle madri. In questo silenzio sovranamente eloquente si chiude il ciclo delle commemorazioni di guerra; e il popolo italiano sente come sua, più di ogni altra, l'ultima cerimonia commemorativa, perché veramente essa è la suprema esaltazione della sua propria virtù, il supremo compianto del suo proprio dolore. Sul feretro del soldato ignoto, che è quanto dire sulla tomba di tutti i morti della guerra, non arrivano le dispute politiche e i contrasti di parte; ma tutto il popolo vi celebra, con la gloria delle battaglie e la gioia della vittoria, con l'affetto e l'orgoglio per la patria salvata e ampliata, l'umano ricordo delle sofferenze, dei dolori e delle morti, e vi pronuncia l'umano augurio di pace in un società migliore (1921: 1).

Nel manifesto, pubblicato dalla rivista *La Conquista Cinematografica*, che il Comitato promotore delle onoranze al Soldato Ignoto redige il 30 settembre 1921 e invia a tutte le comunità italiane sparse per il mondo si legge:

Italiani!

Nel terzo compleanno della Vittoria, l'Italia si appresta a raccogliere dalle sue trincee fra lo Stelvio e l'Adriatico, i resti mortali di un Soldato Ignoto caduto in combattimento, e a portarli all'eterno riposo sull'Altare della Patria, nella gloria di Roma.

Tutto resterà ignoto del caduto: il suo nome ed il luogo dove offrì la vita in combattimento. Così l'unico morto sarà tutti i morti, dati in olocausto dalle Madri d'Italia alla più grande Madre. Dalla romana basilica di Aquileia partirà il convoglio, con tanto peso di gloria umile, il

29 ottobre e, passando per Udine, Treviso, Venezia, Bologna e Firenze, giungerà a Roma il 2 Novembre.

Quivi l'Ignoto Milite avrà la sua glorificazione nel giorno 4 Novembre, sacro alla Vittoria.

In ogni Comune, in ogni borgo d'Italia, nello stesso giorno e nella stessa ora della tumulazione in Roma, tutti gli italiani, ricordando il trionfo delle armi che integrò la Patria nei suoi inviolabili confini terrestri, ricordando il Soldato Ignoto, esalteranno il sacrificio senza nome dei figli migliori. Lungo il percorso del glorioso convoglio, che sosterà in ogni stazione per raccogliere, coi fiori e colla reverenza, il saluto e le lagrime delle Madri, delle Vedove, dei Compagni sopravvissuti e, nel giorno di gloria in cui il grande morto sarà tumulato sull'Altare della Patria, ogni Cittadino si raccolga a pensare in silenzio. Ricordi i seicentomila immolati al supremo Ideale.

Accorra alla Bara ed al rito a foggiare austeramente l'anima sua al fuoco di tanto umile amore di offerta e di sacrificio, così che, per la volontà di tutti, sulle ossa del Caduto Ignoto, la Patria ritrovi la sua pace laboriosa nella sua gloria degna di Roma (1921: 35-36).

Il Ministero della Guerra, attraverso il Comitato Esecutivo per le onoranze al Soldato Ignoto, bandisce una sorta di concorso per filmare in esclusività la cerimonia, a conclusione del quale affida alle organizzazioni F.A.C.I. e U.F.C. "l'incarico esclusivo di eseguire il Documento Storico Cinematografico delle onoranze alla Salma del Milite Ignoto". Nel comunicato ufficiale che il Comitato esecutivo per le onoranze al Soldato Ignoto trasmette alla stampa si legge:

Il Comitato esecutivo per le onoranze al Soldato Ignoto ha concesso l'autorizzazione di ritrarre le Cerimonie che si svolgeranno dal 12 ottobre al 4 novembre prossimo alla Federazione Artistica Cinematografica Italiana in una con l'«U.F.C.» (Unione Fototecnici Cinematografici).

Nel concedere tale esclusiva autorizzazione, il Comitato esecutivo è partito dal concetto che non sarebbe stato possibile lasciare fare alla libera concorrenza senza correre il rischio di turbare gravemente le

cerimonie, specie nei momenti più solenni.

Ciò obbligava a negare a tutti ogni facilitazione o a restringere le facilitazioni a pochi privilegiati.

Il primo sistema avrebbe impedito di poter ritrarre degnamente il complesso della Cerimonia; il secondo avrebbe generato un ingiusto privilegio, qualora non fosse stato temperato da condizioni speciali. Perciò il Comitato esecutivo stabilì di dare l'esclusività a quell'ente cinematografico che avrebbe offerto un maggior obolo per gli Orfani di guerra.

Nessuno offrì alcun obolo in denaro, solo l'Unione Cinematografica Italiana, la Federazione Artistica Cinematografica Italiana, insieme all'Unione Fototecnici Cinematografici, e la Cooperativa Ex-Combatenti «Natura Film», offrono di dare la loro opera in modo completamente disinteressato in pro degli Orfani di guerra; il Comitato esecutivo però dovette scegliere la «F.A.C.I.» in una con la «U.F.C.» perché fu la sola Ditta che, senza porre alcuna condizione, si assoggettò per fine esclusivamente patriottico, a fare il film a sue totali spese regalandolo agli Orfani di guerra, perché lo avessero riprodotto a loro esclusivo vantaggio.

Il Comitato esecutivo concederà ai Direttori e agli Operatori della «F.A.C.I.» e dell'«U.F.C.» le maggiori facilitazioni di postazione in modo che il film può riuscire il migliore possibile senza turbamento alcuno delle cerimonie. È bene notare che trattasi di Federazione di lavoratori e non di produttori di films; ciò che rende ancora più simpatica l'offerta, in quanto non trattasi di fare la *réclame* commerciale ad una Ditta, ma di recare il proprio nome ad un lavoro d'arte (*La Vita Cinematografica* 1921: 62-63).

Paradisi, Presidente del Consiglio Direttivo della F.A.C.I., nel dare comunicazione dell'affidamento dell'incarico scrive:

È con vero orgoglio d'Italiano, di cinematografista e di soldato, che dò comunicazione della brillantissima vittoria conseguita dalla Federazione Artistica Cinematografica Italiana che ho l'onore di presiedere in un con l'Unione Fototecnici Cinematografici, che della «F.A.C.I.» fa parte integrale.

Non appena il Ministero della Guerra attraverso al Comitato Esecutivo per le onoranze al Soldato Ignoto, bandì una specie di concorso presso enti e privati per filmare in esclusività la solenne cerimonia di pietà e di amore del Milite Ignoto, la «F.A.C.I.» e l'«U.F.C.» non soltanto prospettarono al Comitato il loro intendimento di partecipare alla gara, ma fecero notare che nessuna altra organizzazione, ancorchè potente industrialmente e finanziariamente, avrebbe potuto assolvere il difficile e delicato compito, quanto e meglio delle organizzazioni dei lavoratori del cinematografo.

Restarono in gara la «F.A.C.I.» con l'«U.F.C.» contro l'Unione Cinematografica Italiana ed una Cooperativa creatasi ed apparsa per la circostanza. Il contrasto, com'è facilmente avvertibile, culminò alla vigilia della deliberazione tra la «F.A.C.I.» e la sua consorella «U.F.C.» contro l'Unione Cinematografica Italiana. Ma la bontà della causa e la gagliardia di chi la difese presso lo stesso Ministro della Guerra, onorevole Gasparotto, valse a far deliberare l'esclusività ai lavoratori del Cinematografo, i quali, davvero, accingendosi a tanta attività di così alta manifestazione di arte cinematografica, mostrarono di compiere il più puro, il più nobile, il più generoso gesto.

Le organizzazioni cinematografiche sono in Italia di recente costituzione e perciò molto povere finanziariamente; gli elementi, anche migliori dal punto di vista artistico e tecnico, non tutti al lavoro per il marasma che l'industria attraversa e la colpevolezza di coloro che tale marasma hanno determinato e non pensano a risanare.

Eppure esse affrontarono il grave compito con tutto il loro giovanile entusiasmo, con tutta la loro sicura fede; cosicché si può incondizionatamente fare assegnamento sulla riuscita di una vera opera d'arte [...] (1921: 62).

In forza della speciale autorizzazione governativa gli operatori della Federazione Artistica Cinematografica Italiana e dell'Unione Fototecnici Cinematografici documentano tutte le fasi della cerimonia di celebrazione della gloria tributata al Milite Ignoto, dalla scelta alla tumulazione della salma, "con una cura meticolosa e con una passione pari all'altezza del compito" (1921: 9-10), come osserva *La Rivista Cinematografica*. Con il girato viene quindi montato il



Fig. 1
Il carro funebre ferroviario progettato da Cirilli per trasportare il Milite Ignoto.

film *Gloria* accolto con favore sia in Italia che all'estero, i cui proventi sono destinati al Comitato Nazionale degli Orfani di Guerra. "Gli incassi derivanti dalla proiezione del film", evidenzia Ghigi,

dovevano servire a finanziare le opere assistenziali per gli orfani di guerra, ma di lì a un anno Mussolini prende il potere e le copie finiscono presto nei magazzini. Al duce l'Italia listata a lutto, con le vedove piangenti, gli orfani e i mutilati, appare poco marziale, piccolo borghese e funeraria; il fascismo vorrà dare ben altra immagine cinematografica della guerra (2014: 244).

Il film si apre con le immagini relative alla preparazione, a Trieste, del carro funebre ferroviario destinato a trasportare la Sacra Reliquia da Aquileia a Roma, una sorta di baldacchino, progettato da Guido Cirilli, aperto sui quattro lati in modo da rendere la bara sempre visibile e fregiata con ornamenti bellici. [Fig. 1]. La macchi-



Fig. 2
Maria Bergamas sceglie la bara del caduto senza nome destinato all'Altare della Patria.

na da presa restituisce le immagini dell'arrivo in automobile a Trieste dell'onorevole De Vecchi e del Presidente della Commissione delle onorificenze, nonché Sottosegretario alla Guerra, onorevole Macchi. Il carro parte per Aquileia il 28 ottobre 1921.

La pellicola prosegue con le immagini colte all'interno della basilica delle undici bare di ignoti disposte cinque a sinistra e sei a destra dell'altare su ciascuna delle quali è collocato il tricolore e un elmetto, seguite da immagini della folla e delle autorità in attesa colte all'esterno della cattedrale. È l'alba del 29 ottobre 1921 e Maria Bergamas, madre di un volontario triestino disperso, percorrendo lentamente la fila delle salme, sceglie la bara del caduto senza nome, destinato all'Altare della Patria, che simboleggia il sacrificio della Nazione [Fig. 2]. "Nel trepido palpitare dei cuori", recita la didascalia, "la Madre mormorò: ECCOLO!". La donna si raccoglie in preghiera ai piedi della bara prescelta, che viene poi portata al centro della basilica e aspersa con le acque sacre del Timavo. La salma designata, sorretta da otto sottufficiali, lascia la basilica e i



Fig. 3
La salma del Milite Ignoto si dirige verso la stazione ferroviaria.

"compagni di Gloria" e, caricata su un affusto di cannone trainato da sei cavalli e accompagnato dal corteo, si dirige verso la stazione ferroviaria [Fig. 3] dove, collocata sul carro, sosta la prima notte. Il 30 ottobre il convoglio, composto, oltreché dal carro funebre, da una serie di vagoni ospitanti autorità civili e militari e altre persone al seguito, lascia lentamente Aquileia. "Inizia così il viaggio verso la Capitale del convoglio, trainato da una locomotiva a vapore Gr. 740 guidata da macchinisti ex combattenti pluridecorati, che emozionerà tutta la nazione" (AA.VV. 2015: 17). La macchina da presa collocata sul carro coglie, con lunghe e reiterate carrellate, la moltitudine commossa accorsa a salutare il Soldato Ignoto. Il convoglio ferroviario, sorvolato da un aereo e accompagnato da un corteo di auto, si muove "sulla via del Friuli" tra ininterrotti fiumi di persone. A Udine la salma è accolta da una folla di militari, reduci e civili ed omaggiata con corone di fiori. Il convoglio percorre il ponte di ferro che collega le due sponde del Tagliamento e fa sosta a Pordenone [Fig. 4]. Riprende il viaggio per far poi nuovamente tappa a



Fig. 4
Il convoglio fa sosta a Pordenone.

Conegliano. Il Piave, il “fiume fatidico”, come recita la didascalia, onorato con fiori lanciati dal convoglio, è attraversato sul Ponte della Priula. Giunge quindi a Venezia salutata con commossa devozione e lì sosta durante la notte. Appena la salma riparte, a Venezia ha luogo la cerimonia in onore dei morti del mare, morti senza sepoltura inghiottiti dalle acque; l'affondatore della “Viribus Unitis”, corazzata e nave ammiraglia della Marina Imperiale, Luigi Rizzo “dà l'alloro al bacio della laguna per la Gloria dei caduti in mare”. Il viaggio della bara prosegue “dalla Laguna Veneta verso la Madre Roma”. È la volta di Mestre dove “si prostra l'anima del popolo”, seguita da Padova, da “Montenegrotto umile e silente”, da Pontelagoscuro, da Ferrara e dalla “grande anima romagnola”. “Ovunque è un palpito di vita, prorompe una prece al suo passaggio”. Durante la sosta di Bologna il film propone una didascalia che riporta alcuni versi di Gabriele D'Annunzio: “La madre chiama:/ e in te comincia il pianto/ nel profondo di te/ comincia il canto/ l'inno comincia/ degli imperituri”. Le immagini restituiscono i

Fig. 5
Il 2 novembre
1921 il carro giun-
ge a Roma.



Fig. 6
Lasciata la vettura
il feretro è condot-
to a spalla.



volti commossi delle donne, l'omaggio dei bambini, l'ossequio di tanta gente comune inginocchiata lungo le rotaie. Il viaggio prosegue ed è Firenze ad aprire “il suo seno fiorito agli eroi caduti”. È la volta di Arezzo seguita da Orvieto; infine, con la macchina da presa fissa collocata al lato dei binari che lo restituisce in tutta la sua interezza, il carro si dirige “verso l'alma Roma”, dove giunge il 2 novembre [Fig 5]. Il feretro lascia la vettura ed è condotto dapprima a spalla [Fig. 6] e poi, dalla stazione Termini fino alla Basilica di Santa Maria degli Angeli, sull'affusto di un cannone [Fig. 7]. Sua



Fig. 7
Il feretro è trasportato sull'affusto di un cannone dalla stazione Termini fino alla Basilica di Santa Maria degli Angeli.



Fig. 8
L'Altare della patria.

Eminenza Bartolomasi sparge la benedizione. E poi il re Vittorio Emanuele III ad incontrare i resti mortali del Milite Ignoto, seguito dalla regina madre Margherita. Le immagini si spostano poi all'interno della Basilica per seguire la funzione cattolica in suffragio del defunto. Il Re e la Regina entrano al Quirinale; "Viva l'Italia! Viva il Re", suggerisce la didascalia. Il 4 novembre, mentre a Roma si conclude la cerimonia solenne di sepoltura del Milite Ignoto, ad Aquileia vengono tumulate nel cimitero degli Eroi le rimanenti dieci salme dei soldati ignoti. Il film mostra i momenti salienti della ceri-



Fig. 9
Il volto commosso di una madre.

monia così come delle cerimonie di commemorazione svoltesi contestualmente in altre città italiane: Napoli, Milano, Genova, Bergamo, Palermo, Catania e Torino. L'ultima parte del film si apre con le immagini dell'Altare della Patria [Fig. 8] seguite da altre che catturano volti segnati dal dolore di madri, di vedove, di figli, di reduci, di mutilati [Fig. 9]; "ai piedi dell'altare palpitano i cuori nel silenzio dello spettacolo", recita la didascalia. Mentre il Re e la Regina, giunti al Vittoriano, salgono all'Altare, il corteo si muove tra ali di folla da Santa Maria degli Angeli per Piazza Venezia. "Sopra le spalle dei compagni decorati con la medaglia d'oro, il Milite Ignoto va al suo eterno riposo" [Fig. 10] e nella notte "dal suo spirito s'irradia eterna la luce della Vittoria Italiana".

La pellicola è un prezioso documento storico cinematografico che rende conto della più imponente manifestazione dell'Italia unita e che restituisce un'immagine dei soldati caduti, universalmente rap-



Fig. 10
 “Il Milite Ignoto va al suo eterno riposo”.

presentati dal Milite Ignoto, quali simboli di tutto l'eroismo e di tutto il sacrificio del paese per la lotta e per la vittoria della guerra. Scrive Ugolini: “il 4 novembre 1921, a Roma, nella cerimonia ufficiale, la politica scelse di tacere per lasciare il posto al raccoglimento. Il Milite Ignoto riuscì per un attimo a coagulare i sentimenti di tutti gli italiani, in patria e in diverse parti del mondo, a dare al Paese l'orgoglio nazionale e il riconoscimento internazionale” (2011: 11).

In occasione della proiezione al Moderno di Roma, il 19 novembre 1921, *l'Idea Nazionale* pubblica il resoconto della serata:

Sabato sera nella sala Diana del Cinematografo Moderno fu proiettata, per la prima volta, la film che rimane a ricordo perenne e tangibile delle solenni manifestazioni patriottiche svoltesi in ogni città d'Italia durante il viaggio da Aquileja a Roma della salma del Milite Ignoto. L'impresa era ardua ma gli esecutori se ne sono mostrati all'altezz-

za. I quadri numerosi, tanto belli e tanto suggestivi, destarono a volte l'entusiasmo, a volte la commozione degli invitati che gremivano la sala; erano tra essi il Ministro della Guerra on. Gasparotto e il Sottosegretario on. Macchi. L'apoteosi grandiosa dell'Umile Fante, le cui geste e il cui nome persino sono rimasti sconosciuti, fu seguita nei minimi particolari. Nell'interno della vetusta Basilica di Aquileja si videro allineate, tra fiumi d'incenso e scintillio di soldati, le undici bare di cui una doveva essere scelta. La Madre friulana, il volto ricoperto da un velo, avanzò verso di esse barcollante e si fermò mormorando: «Eccolo!». Un colpo di cannone, e uno squillo di campane annunziarono che la prima cerimonia aveva avuto il suo epilogo. Ecco quindi formarsi il convoglio della Gloria che percorse le campagne venete incontrando ad ogni stazione, sia pur piccola, una turba di persone inginocchiate con bandiere, con musiche, con fiori. Di fiori si riempirono letteralmente i carrozzoni appositi. Altri fiori scendono d'alto lanciati dagli aeroplani di scorta. Un punto più degli altri impressionanti è il passaggio del treno sul Piave sacro; in mezzo agli archi del ponte si scorgono le bianche ghiaie e l'acqua limpida; sulle due rive sono ancora trincee, case diroccate e ammassi confusi di filo spinato. L'orchestrina del cinematografo fa echeggiare le note dell'ormai faticata canzone che ha accompagnato sino all'Altare della Patria la Salma dell'Eroe Sconosciuto. Il pubblico è commosso ed alla fine scoppia in un applauso fragoroso. Il viaggio intanto continua. Sullo schermo vediamo Venezia scintillante in mezzo alla sua laguna incrociata da imbarcazioni d'ogni sorta. Siamo in un giorno di festa esultante. I vaporini carichi trasportano una folla di cittadini e di bandiere. Dalla tolda di un «Mas» l'onorevole Raffaele Paolucci, l'affondatore della *Viribus Unitis*, abbandona alle acque una corona d'alloro. Il popolo quindi si riversa alla Stazione e per tutta una notte sfila innanzi all'Ignoto. La macchina, anch'essa ornata di fiori e d'alloro, conduce il convoglio attraverso il Polesine e l'Emilia. Un quadro separato ci mostra il personale ferroviario: sono bravi lavoratori che in guerra si guadagnarono medaglie al valore compiendo intero il loro dovere di Italiani. Altra sosta lunga e commovente è quella di Bologna. Saliamo quindi per la linea della Porretta e discendiamo verso le fertili campagne toscane. Anch'esse esultano commosse e recano il loro più completo

omaggio di affetto riverente. E giungiamo per l'Umbria e la Sabina in vista della Città Eterna il cui primo saluto alla Salma del Soldato Ignoto è reso alla Stazione di Portonaccio. Quindi in grande appare sullo schermo la data: 2 novembre. Siamo per le vie e le piazze di Roma. Siamo a Termini, ove tra due file di bandiere gloriose avanza e si ferma il convoglio. Il primo saluto è quello di S. M. il Re. In tutti i particolari possiamo assistere al trasporto della Salma in Santa Maria degli Angeli, alla cerimonia entro la chiesa, alla dimostrazione di popolo sotto la Reggia. Quattro Novembre. Prima che a Roma la cinematografia ci porta ad Aquileja ove, in forma semplice ma pur solenne, le altre salme di Militi Ignoti vengono sepolte in quel Cimitero. Seguono le cerimonie di Torino, di Milano, di Napoli ed altre città Italiane. Alla fine eccoci in piazza Venezia a Roma. Magnifico è il colpo d'occhio che si gode dall'alto del Monumento; magnifico e indimenticabile. Il lunghissimo corteo vi sbocca qualche tempo dopo l'arrivo dei Sovrani. La cassa di legno di quercia ascende verso l'Altare della Patria trasportata a braccia dai decorati con medaglia d'oro. Vien deposta nel sarcofago marmoreo la cui lastra di chiusura si innalza e si ferma da se stessa spinta da un meccanismo automatico. Il momento è solenne. Migliaia e migliaia di fanti, e fra essi S. M. il Re, sono irrigiditi nella posizione di attenti. Le donne, in gramaglie, piangono. Tutti gli sguardi son rivolti fissamente verso un sol punto. Par di udire il rullo dei tamburi. Le campane delle Chiese d'Italia suonano all'unisono, come all'unisono battono i cuori degli Italiani. È l'apoteosi ultima! Il pubblico, che ha tributato i suoi plausi ai Sovrani, alle medaglie d'oro, alle folle inginocchiate, mentre altre volte ha zittito commosso, lascia la sala Diana con la convinzione ferma di aver *partecipato* alla glorificazione dell'Eroe Sconosciuto (1921: 9-10).

Commentando le supreme onoranze tributate al "Milite Ignoto", *La Conquista Cinematografica* scrive:

[...] Ben fu affermato essere l'intera Italia nostra simboleggiata nell'*Ignoto Milite*, che dalla sua stessa condizione del non essere conosciuto riceve speciale indefinibile fascino soffuso di pietoso e dolcissimo mistero. In quel rito noi scorgiamo inoltre una novella forma – forse

la più significativa – onde la completata Nazione esprime il suo più santo orgoglio ed in sé medesima si esalta; Essa che trovò logica e lieve ogni sofferenza ed ogni strazio; che elesse a propria legge la virtù del sacrificio; e che ora trasvola maestosa nel Tempo, cinta la fronte col diadema della «Vittoria divina», con la interminabile corte dei suoi martiri, col suo preziosissimo retaggio di sangue, ponendo sul martirio sofferto la base granitica dei proprii diritti, che nessuno può disconoscere o menomare senza offesa di qualche cosa di ben maggior momento che non sia la semplice verità storica, ah! troppe volte coartata, ma che pure questa si estolle come radiazione incomprimibile ed incorruttibile a ricordo e monito di quanti sono e saranno! Ed ancora un'altra cosa il rito inobliviabile rivela – Rivela l'errore, l'aberrazione, la follia di coloro che, negando la più impellente necessità dello spirito umano, ragion prima del progresso e sua stessa guida ed alimento, attentarono, sacrileghi, al significato della Patria e pretesero imporre un limite a ciò che vi è di solo eterno col togliere valore e fede al magnifico assioma donde il Cantore dei Sepolcri prendeva conforto e speranza [...] (1921: 35).

La lettura della pellicola realizzata attraverso la ricognizione della produzione critica coeva, specializzata e non, e degli elementi testuali strettamente collegati alla commemorazione consente di ricostruire come l'evento sia stato recepito e riconsegnato dai contemporanei. Il documento visivo, in virtù della fluidità della narrazione, dell'effetto di realtà che restituisce, della grande forza comunicativa che gli è propria, produce sugli spettatori un effetto ed una presa formidabili, soprattutto su coloro che non avevano potuto partecipare personalmente alla cerimonia commemorativa e che attraverso la visione potevano condividere il ricordo e il dolore in funzione di quel processo di elaborazione del lutto spesso trascurato dalle analisi degli storici. Contrariamente ai resoconti scritti della cerimonia commemorativa dai quali emergono comunque l'imponente e commossa partecipazione popolare e il grande impatto prodotto dall'evento sulla gente comune intervenuta in massa, l'immagine possiede una sola lingua potenzialmente

destinata a tutti e capace di raggiungere, per la sua immediatezza e in virtù della sua riproducibilità, un bacino di utenza assai ampio. La fonte filmica fornisce una testimonianza immediata, potenzialmente priva di ambiguità e, seppur soggetta a selezioni, interpolazioni, interpretazioni ed elaborazioni, se correttamente ed efficacemente interrogata, può rivelarsi una risorsa straordinaria per la ricerca, una fonte primaria in ambito storiografico, capace di portare alla luce ciò che a una visione superficiale rimane nascosto. La morte, la sepoltura, la presenza della Chiesa cattolica, dello Stato, la propaganda, la liturgia politica si mescolano al dolore interiore, personale della perdita. Talune immagini “emblemi della sofferenza”, scrive Susan Sontag, “possono essere utilizzate come *memento mori*, oggetti di contemplazione che permettono di rendere più profondo il senso della realtà” (2003: 115). Oltre la valenza del monumento al Milite Ignoto, il film costituisce esso stesso un monumento. Infatti, a differenza dell’immobilità della scultura commemorativa, la pellicola rappresenta un monumento dinamico, raccogliendo dall’inizio alla fine la testimonianza dell’evento, accordando inoltre una componente che sarebbe stato impossibile forgiare nel marmo e nel bronzo. Il valore aggiunto del documento cinematografico è quello di cogliere le lacrime, le testimonianze, la commozione, i sentimenti contrastanti, suscitati al passaggio del convoglio dal ricordo della tragedia recente. Si tratta quindi di una sorta di monumento collettivo alla memoria, una testimonianza di un momento di elaborazione del lutto collettivo e personale che tutti i rappresentati hanno contribuito a costruire, un documento di grande valore comunicativo, in grado di trasferire il ricordo della catastrofe alle generazioni future, un prezioso documento per una storia globale della memoria.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. (2015), “Onore al Milite Ignoto”, in *L'Italia del treno nella Storia*, a. II, n. 03, maggio 2015, Edizioni La Freccia.
- AUDOIN-ROUZEAU S., BECKER A. (2002), *La violenza, la crociata, il lutto. La grande guerra e la storia del Novecento*, Einaudi, Torino.
- BARTOLI E. (2003), “Il Milite Ignoto che riunificò l'Italia nel 1921”, in *Corriere della Sera*, Milano, 17 novembre 2003.
- Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia* (1921), n. 197, Roma, sabato 20 agosto.
- GHIGI G. (2014), *Le ceneri del passato. Il cinema racconta la Grande Guerra*, Rubettino, Soveria Mannelli.
- GIBELLI A. (1991), *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Bollati Boringhieri, Torino.
- GIBELLI A. (1998), *La Grande Guerra degli italiani: 1915-1918*, Sansoni, Milano.
- ISNENGI M. (2010), *I luoghi della memoria, Strutture ed eventi dell'Italia unita*, Laterza, Roma-Bari.
- La Conquista Cinematografica* (1921), a. I, n. 3-4, ottobre-novembre.
- La Stampa* (1921), a. 55, n. 263, Torino, 4 novembre.
- La Rivista Cinematografica* (1921), a. II, n. 22, Torino, 25 novembre.
- La Vita Cinematografica* (1921), a. XII, n. 37-38, Torino, 22-30 ottobre.
- MELOGRANI P. (2008), “Il funerale della Vittoria. Mitologie del novecento”, in *Il Sole 24 ore*, n. 275, Milano, 5 ottobre.
- MINIERO A. (2008), *Da Versailles al Milite Ignoto, Rituali e retoriche della Vittoria in Europa (1919-1921)*, Gangemi Editore, Roma.
- MOSSE G. L. (1990), *Le guerre mondiali: dalla tragedia al mito dei caduti*, Laterza, Roma-Bari 1990.
- PARADISI U. (1921), “La più alta e significativa vittoria della «F.A.C.I.»”, in *La Vita Cinematografica*, a. XII, n. 37-38, Torino, 22-30 ottobre.
- PIZZO M., MARTINEZ E. (a cura di) (2011), *Il Milite Ignoto. Da Aquileia a Roma. 4 novembre 1921-4 novembre 2011. Catalogo del-*

la mostra, Gangemi Editore, Roma.

SONTAG S. (2003), *Davanti al dolore degli altri*, Mondadori, Milano.

TOBIA B. (1998), *L'Altare della Patria*, Il Mulino, Bologna.

UGOLINI R. (2011), in Martinez E., Pizzo M. (a cura di), *Il Milite Ignoto. Da Aquileia a Roma. 4 novembre 1921 - 4 novembre 2011. Catalogo della mostra al Complesso del Vittoriano a Roma*, Gangemi, Roma.

WINTER J. (1998), *Il lutto e la memoria*, Il Mulino, Bologna.