



Figura 1 Alessandro Pomi, ritratto di Edmondo Matter. Olio su tela, [1911-14]. Collezione privata

Da eroi a vittime

I Monumenti ai Caduti cafoscarini e le strategie memoriali delle due guerre

Piero Pasini

La definizione di 'luogo di condensazione delle memorie', applicata all'attuale Sacrario dei Caduti cafoscarini, appare calzante. Il sacrario è stato però anche il luogo in cui è avvenuta, e - nei momenti cruciali della sua ultima e definitiva inaugurazione - stava avvenendo, la rielaborazione della memoria e dell'idea di sacrificio bellico della comunità cafoscarina. Una comunità specchio, ma anche e soprattutto declinazione, di quella più ampia, cittadina e nazionale, travolta da un lungo periodo contraddistinto dall'elemento bellico, fosse quello riguardante la guerra combattuta o la preparazione alla stessa. La rielaborazione della memoria, che cercheremo di tratteggiare nelle pagine che seguono, s'impose secondo uno schema che vide la metamorfosi del morto in guerra. Dapprima eroe, divenne caduto, quindi martire e infine vittima.

È piuttosto questo volume e il complesso sistema di studi che i curatori hanno messo in moto, assieme all'interesse odierno nei confronti del monumento, al database di Ateneo che raccoglie le biografie dei caduti,¹ e soprattutto all'idea di aggiungere i nomi mancanti all'elenco dei caduti a rendere il sacrario, oggi, luogo di 'condensazione' - e di decantazione - della memoria e delle memorie cafoscarine.

Questo contributo intende inquadrare le iniziative - soprattutto quelle relative a luoghi e arredi monumentali - che Ca' Foscari ha promosso nel periodo fra i due dopoguerra, nel complesso delle dinamiche di elaborazione delle

strategie memoriali e della memoria che la città e la nazione attivano, evidenziandone alcuni aspetti specifici.

Il culto dei caduti e le elaborazioni politiche e culturali della morte per la Patria sono nati, per ciò che concerne l'Italia, sulla scia di quella rivoluzione culturale portata dalle campagne napoleoniche; hanno avuto il loro 'brodo primordiale' durante il Risorgimento; e si sono compiuti in forme simili a quelle degli altri Paesi europei nel periodo successivo all'Unità. Retoriche, liturgie, cerimonie, significati e soprattutto onomastica, arredi urbani e monumenti hanno avuto un ruolo determinante nel processo di *nation building*, come proiezioni dell'ideologia del sacrificio patriottico, seme germogliante dello Stato-nazione ottocentesco.

I due conflitti mondiali hanno però rivoluzionato il modo di elaborare la morte per la Patria. Il tema, fino a quel momento risultato di processi razionali - messi in atto dalla politica e dalle amministrazioni, con il contributo di parti consistenti della società civile, e volti a glorificare ed esemplificare il sacrificio del singolo eroe o di gruppi ristretti² - si trovava ora di fronte alla catastrofe generazionale, al disastro, alla tragedia immane. E ciò vale principalmente per la Prima guerra mondiale, che fu per la giovane nazione e i suoi cittadini la prima, sconvolgente e determinante guerra di popolo. Fu cioè una fra le tante 'cose nuove' che lo Stato-nazione aveva portato nella vita di tutti. Un'altra, direttamente collegata a questa, era stata la militarizzazione della società con la leva obbligatoria. E allo stesso modo con cui la mobilitazione generale - tramite il servizio militare - a lungo termine favoriva una maggiore partecipazione politica in vita, così la morte militare per la nazione - quali cittadini dello Sta-

to - concedeva ai caduti il diritto a una tomba e al proprio nome su monumenti e targhe.

Ricaduta necessaria ma mai troppo sottolineata, la morte per la Patria e il culto ad essa collegato hanno dato vita a una forma mentale importante nella società contemporanea e riguardante i ruoli e le differenze di genere; allo stesso tempo ha consentito lo sviluppo di un filone di studi: quello della *gender history*. La morte per la Patria e il suo culto, infatti, sono maschili.

La morte in guerra è il sacrificio del singolo per la comunità di riferimento, sia essa quella generale (nazionale), quella locale, quella politica o - come nel caso di cui ci stiamo occupando - quella culturale, l'Università, che è anche 'generazionale'. In quanto sacrificio, e non tragica fatalità, diviene espressione marcata dell'apoteosi della nazione. Ma non solo: il trauma della morte in guerra colpisce strati sempre più vasti di popolazione e non può essere gestito, addomesticato e lenito (né si possono preparare nuove guerre) senza elevare la nazione al rango di una 'divinità' ultramondana, per la quale vale la pena morire e che garantisce ai propri caduti e martiri una sorta d'immortalità - almeno nella memoria collettiva della comunità di riferimento.

Così anche nel contesto locale, come in quello europeo, dopo il 1918, emerge un concetto nuovo: la rappresentazione dei caduti non dovrà essere più selettiva e legata alle sole imprese o ai teatri di guerra, ma dovrà essere corale e generalizzata. A testimonianza di un sacrificio sostenuto dall'intera comunità nazionale, ogni provincia, ogni comune, ogni frazione, ogni sotto-comunità, anche non locale, come ad esempio le ferrovie o gli istituti universitari, dovranno e vorranno provvedere a realizzare una propria concreta testimonianza.³ A differenza del Risorgimento quindi,

perde importanza il luogo, il *topos*, il teatro della battaglia o la casa natale, ma ne acquisisce la capillarità della presenza monumentale, fino a generare moltiplicazioni di nomi in quei casi in cui il caduto o i caduti possano essere ricollegati a diversi e plurimi ambiti di riferimento.

È questo il caso di uno dei caduti cafoscarini, forse il più illustre, Edmondo Matter, che ebbe un ruolo importante nelle prime fasi della guerra sul fronte cadorino, in Albania e morì sul Carso [figure 1-3].⁴ Mestrino, appare nella lista dei caduti nel porticato della Torre di Mestre; poco distante nell'intitolazione della piazzetta sulla quale affaccia quella che fu la sua casa; sulla facciata dell'edificio stesso; nella lista dei caduti, appunto, dell'Università; nell'intitolazione della caserma del Reggimento Lagunari 'Edmondo Matter' di Mestre.

Si gettano le basi in questo modo per un sistema territoriale, capillarmente diffuso secondo una precisa gerarchia di pesi rappresentativi: grandi e visibili complessi monumentali nei capoluoghi di provincia che devono essere connotati da un maggiore grado di visibilità e riconoscibilità. Ci troviamo di fronte a un''ondata monumentale', caratterizzata dall'individuazione di luoghi e dall'erezione di templi laici, che aumenta la propria forza dal 1923 al 1927.⁵

Questa fase non costituisce però una cesura completa: ancora si ritrovano ben riconoscibili legami con i monumenti costruiti per celebrare le guerre d'Indipendenza, e vi si riconosce quella mescolanza di realismo e astrattismo concettuale proprio dell'estetica retorica del post-Risorgimento. Ricompaiono o continuano a essere largamente utilizzate stele, colonne, obelischi, piramidi e cippi sormontati da fanti in armi o da vittorie alate, oltre ad un campionario ristretto di orna-

menti vegetali come l'alloro e soprattutto la palma, simboleggiante il martirio.

La Grande guerra è stata senz'altro una pietra angolare, dal punto di vista quantitativo e qualitativo, poiché il trauma conferì per la prima volta al simbolismo e alla liturgia della religione della Patria una dimensione davvero nazionale, come ha sostenuto a ragione Emilio Gentile.⁶ Rappresentò quindi una spinta definitiva verso la nazionalizzazione delle masse. Ma la sua caratteristica principale sta nella capacità di una nazionalizzazione capillare, che beneficia della partecipazione attiva delle varie comunità che costituivano la nazione, intesa come tessuto sociale vivo e organico. Dalle aziende pubbliche e private, alle comunità d'interessi e politiche, agli istituti come università o biblioteche, alle associazioni, i sodalizi, le famiglie, gli individui. La nazionalizzazione delle masse, dei singoli e delle sotto-comunità istituzionalizzate di singoli, fece un balzo in avanti, seppur in modo traumatico. Sotto questo punto di vista, l'intera Grande guerra è una delle 'tragedie necessarie' che costruiscono la storia e l'identità del nostro Paese.

Il risultato infatti fu una capillare diffusione del culto dei morti, con innumerevoli monumenti di caduti e iniziative locali e particolari. E poi un nuovo complesso di rappresentazioni che si esprimeva in maniera compiuta e vistosa in un simbolo completamente nuovo, il Milite Ignoto, che in sé racchiude da un lato il lutto anonimo dall'altro l'enormità, in termini quantitativi, del lutto. Ovvero il nome esplicitamente apposto sulla targa o sul monumento come parte di un lungo elenco, non differisce per portata significativa dalla dicitura 'ignoto' ripetuta infinite volte nei grandi sacrari. La portata determinante del

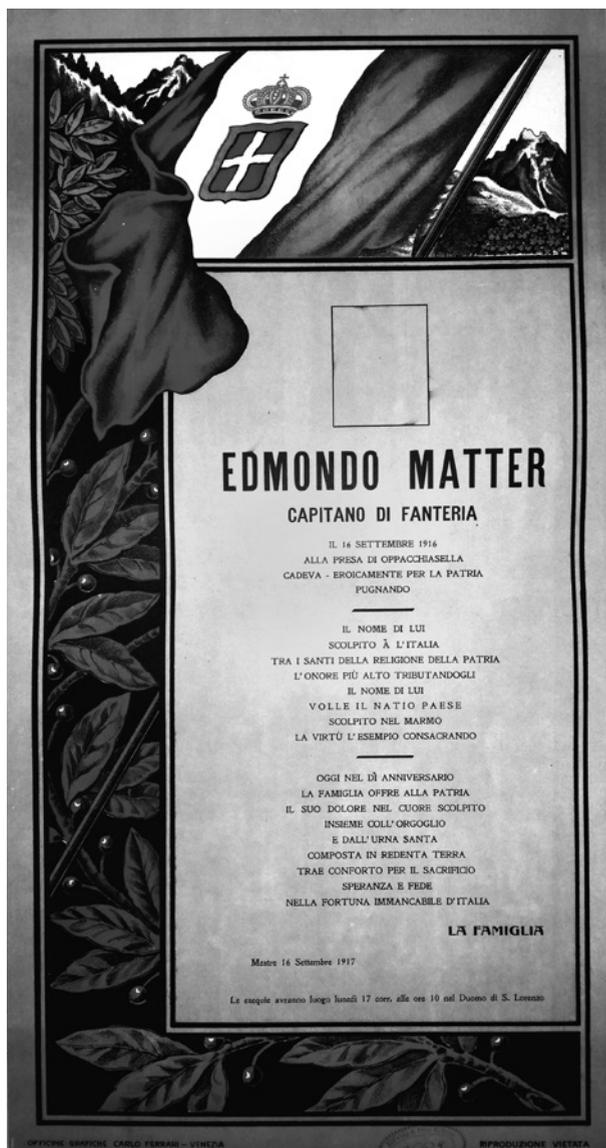


Figura 2 Epigrafe per l'anniversario della morte del capitano Edmondo Matter, caduto sul Carso nel 1916. Cromolitografia. Venezia: Officine grafiche Carlo Ferrari, 1917. Collezioni MIBAC-B-STMO

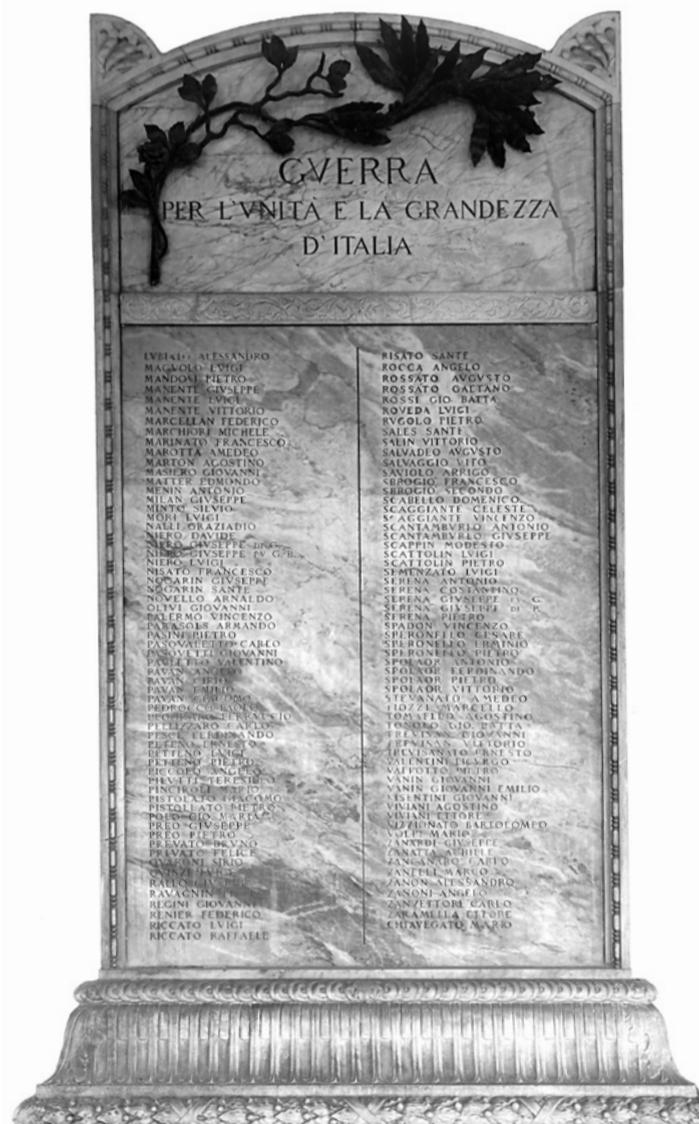


Figura 3 Lapide commemorativa dei Caduti della Prima guerra mondiale. Mestre, Palazzo Municipale, 1920 ca. Foto Piero Pasini

Milite Ignoto è semmai emotiva e descrive senza enunciarla la tragedia di un popolo.

A Venezia in particolare però la retorica celebrativa della Grande guerra, come notato da diversi contributi,⁷ si astiene dall'invasare lo spazio pubblico e trova un'eco vastissima nelle lapidi poste sulle pareti delle chiese parrocchiali e nella lapidaria urbana in generale. Quest'aspetto della commemorazione in Laguna è indubbiamente significativo per la sua dimensione quantitativa e per la pervasività del fenomeno, pari alla ricca rete di parrocchie esistenti in città. È anzi superiore a questa, poiché anche il primo monumento cafoscarino assume questa forma. Il culto dei caduti ha trovato la sua più marcata espressione nei monumenti ai combattenti, ma anche nelle commemorazioni e in tutta una serie d'iniziativa d'occasione che traducevano in termini celebrativi le caratteristiche proprie degli ambiti in cui s'inserivano. Infatti a Ca' Foscari, inizialmente, non è il monumento il fulcro dell'attenzione celebrativa riguardante la Prima guerra mondiale, ma, come si evince dall'attenzione che v'è riposta nei verbali del Senato Accademico, è la borsa di studio che l'Università aveva indetto.

La borsa si connota come una sorta di strategia memoriale di medio-lunga durata volta a perpetuare la memoria dei singoli caduti, attraverso l'assegnazione di borse nominali ognuna delle quali intitolata a specifici ex allievi, diversi di anno in anno. Un ruolo simile ma arricchito di altri significati che vedremo successivamente, hanno le lauree *ad honorem* che vennero conferite ai caduti. In entrambe le operazioni leggiamo ancora la tendenza a individualizzare il sacrificio, utilizzando uno schema retorico che proviene direttamente dal Risorgimento quando i caduti avevano

un nome e un cognome. Un nome e un cognome l'hanno spesso anche i morti della Grande guerra, ma esso è un nome fra tanti di un elenco – tutt'al più di un eroico elenco – non un nome solitario di eroe che si sia distinto per specifiche azioni.

Durante questa fase giunge a compimento il monumento: una lapide con l'elenco dei nomi dei settantacinque caduti organizzati in due colonne fra le quali era stata applicata una palma di bronzo a simboleggiare il martirio e l'iscrizione: «Morirono | per la Patria | per la libertà | Nella perenne | gratitudine della Scuola | vivono | ed insegnano | la fede | il sacrificio».⁸ Come sottolinea Stefano Galanti in questo stesso volume, il monumento era stato l'esito di un'azione combinata tra l'Associazione degli Antichi Studenti, le famiglie dei cafoscarini, lo scultore Carlo Lorenzetti, a cui era stata affidata l'opera, la società civile e le istituzioni cittadine che avevano partecipato alla sottoscrizione pubblica affinché l'opera vedesse la luce.⁹

Bruno Tobia, occupandosi della ritualità e della monumentalistica nell'epoca che va dall'Unità d'Italia all'avvento del fascismo, definisce le caratteristiche e gli obiettivi delle operazioni memoriali come «risarcimento, riconoscenza, omaggio». Tre necessità, quasi, che Tobia individua come

l'unica maniera per dare un contenuto finalmente da tutti percepibile, in grado di riempire almeno a posteriori un'assenza altrimenti assai profonda di motivazioni, di giustificazioni, prima che scarsamente o per nulla condive, assai mal comprese.¹⁰

Argomentazioni che hanno dell'antropologico ma anche del politico. Il conflitto, infatti, fu segnato

all'inizio da una radicale contrapposizione fra interventisti e neutralisti. La mancata risposta a questa ferita avrebbe portato all'infezione della stessa.

È interessante notare come risarcimento, riconoscimento e omaggio vengano declinati anche nell'ambito ristretto dell'Università, costituita come comunità non territoriale ma bensì culturale e soprattutto generazionale. Se la riconoscenza è esplicitamente dimostrata nel testo dell'epigrafe («Nella perenne / gratitudine della Scuola») e la lapide in sé, con la palma a sottolineare il martirio, è un visibile e materiale omaggio - al quale si aggiunge l'intitolazione delle borse di studio ai singoli caduti - al risarcimento parrebbe adempiere, nei termini tipici di un'Università, il conferimento delle lauree *ad honorem*. Un compimento degli studi per meriti di guerra, che è al tempo stesso un riconoscimento per le famiglie.

Quello che manca nell'analisi di Tobia è la funzione pacificatrice che assolvono i monumenti e gli arredi funebri. Non solo sul piano antropologico, come ha ampiamente spiegato Alberto Mario Banti,¹¹ ma anche su quello politico. Se la necessità di pacificazione fra parti politiche avverse è in più immediata evidenza per ciò che riguarda i lutti della Seconda guerra mondiale e soprattutto della guerra civile, anche la Prima guerra mondiale portava con sé, nello scontro prebellico fra interventisti e neutralisti, fratture non del tutto ricomposte. Nel fermento politico e intellettuale della gioventù universitaria poi è immaginabile come questa diatriba avesse raggiunto anche alti livelli di scontro. Così, nel 1915, di fronte alla falsa notizia della morte sulle Ardenne del professor Chiostergi (inizialmente creduta vera), volontario garibaldino, ex studente e assi-

stente a Ca' Foscari, per il quale si propone l'apposizione di una precoce targa, il Senato Accademico discute relativamente alla necessità che essa fosse eretta «escludendo qualsiasi preconcetto di scuola e di parte politica»¹² sia nell'epigrafe sia nel frangente dell'inaugurazione.

Quella cafoscarina è una lapide che si inserisce in un contesto cittadino nel quale si fa largo uso di questo tipo di arredo, ma questo non significa assenza di altre iniziative, che a noi interessano perché coinvolgono alcuni degli stessi soggetti e individui. Tale si presenta il monumento-ossario presente nel cimitero di Venezia, al quale lo stesso Carlo Lorenzetti, autore della targa cafoscarina, contribuisce in maniera determinante, definendone gli aspetti simbolici [figure 4-5]. Fra queste iniziative è necessario ricordare il Parco della rimembranza ai Giardini di Castello e il Tempio votivo del Lido, caso particolare di chiesa cattolica e tempio laico insieme, e il piano di celebrazioni e interventi per onorare la vittoria italiana e la definitiva liberazione dalla dominazione straniera, consacrando così «il sogno secolare d'interesse generazioni di martiri, di pensatori e di poeti»,¹³ messo in atto dal Comune già all'indomani dell'armistizio.

Le lapidi erette in questo periodo s'inseriscono in continuità con gli eventi risorgimentali. Il Monumento ai Caduti si situa però in un luogo non di frequente passaggio, ossia nel cimitero di San Michele, nel recinto dal 1910 riservato ai militari, con un'iniziativa che risaliva già al 1917, in ragione della repentina saturazione del campo. L'impianto complessivo è frutto del progetto dell'architetto Faust Finzi, responsabile della sezione architettura dell'Ufficio tecnico del Comune, e aveva inizialmente l'ambizione di ricavare dalle fondazioni del monumento una cripta ossario con



Figura 4 Carlo Lorenzetti, Monumento-ossario ai Caduti della Prima guerra mondiale. Venezia, San Michele in Isola, 1920. Foto Piero Pasini

Figura 5 Carlo Lorenzetti, Monumento-ossario ai Caduti della Prima guerra mondiale, particolare della corona in bronzo. Venezia, San Michele in Isola, 1920. Foto Piero Pasini



180 cellette dove raccogliere i resti mortali provenienti dalla consueta rotazione decennale delle inumazioni. In più aveva disposto la realizzazione di una galleria ipogea lunga 600 metri e rivestita di loculi individuali. Tutta la vicenda riguardante il Monumento ai Caduti nel cimitero di Venezia è ricostruibile nei particolari attraverso la documentazione conservata all'Archivio del Comune di Venezia.¹⁴ Nonostante il progetto originario

venga approvato, successivamente verrà molto ridimensionato, limitando l'intervento all'obelisco e all'ossario, a causa di problemi di disponibilità economica. Ne risulta un monumento il cui scopo funzionale si riduce, ma che mantiene carica simbolica e rilevanza estetica.

Per le decorazioni in bronzo, abbandonata l'ipotesi di un pubblico concorso - finalizzato a

garantire «opere ispirate a concetti artistici e scevre delle viete forme scolastiche le quali furono più volte oggetto di critica»¹⁵ – si giunge a un incarico diretto (9 aprile 1919) affidato allo scultore Carlo Lorenzetti, autore delle quattro diverse figure allegoriche della Vittoria e dei festoni a racemi che ornano le singole facce dell'alto piedistallo. Terminato nel dicembre del 1920, il memoriale si arricchisce nel 1924 di una lampada votiva, anch'essa di bronzo, a foggia di angelo benedicente che regge una falce.¹⁶

Fra questi monumenti e queste targhe (i primi ancora imperniati sul discorso retorico risorgimentale e le seconde che introducono la dimensione collettiva del martirio), e le celebrazioni di epoca fascista, si passa attraverso una nuova ondata monumentale. Essa, pur verificandosi nei primi anni del fascismo, non ne ha ancora assunto completamente le caratteristiche estetiche né gli elementi retorici. È in questa fase, dal 1923 al 1927, che vede la luce la prima e importante opera monumentale di Napoleone Martinuzzi, che sarà poi l'autore del Sacrario di Ca' Foscari. Ritroviamo nel monumento di Murano, ben più importante di quello nel cortile dell'Università Ca' Foscari, alcuni elementi che sono identificativi dell'artista, ma anche alcune differenze che sono testimonianza del mutamento del concetto di lutto bellico fra Prima e Seconda guerra mondiale.

Il poliedrico Napoleone Martinuzzi, nel 1923, ricevette l'incarico di progettare e realizzare un Monumento ai Caduti nell'isola di Murano. L'incarico fu il risultato di una sottoscrizione cittadina e il monumento che ne sortì finì per essere una delle maggiori opere della sua attività di

scultore [figure 6, 7]. La realizzazione del Monumento ai Caduti di Murano si situa fra il 1923 e il 1927, in un periodo caratterizzato, per l'architettura italiana,

da una ricerca di rappresentatività e monumentalità, di ricomposizione di lineamenti classici, semplificati e resi moderni. Si predilige, in ogni campo dell'arte, un 'ritorno all'ordine' rispetto alle avanguardie del primo Novecento.¹⁷

Il monumento, edificato nel luogo dell'antico arengo, consiste in un chiostro quadrato,

interrotto, per dare accesso al recinto, riunito da un terzo archetto a un fabbricato vicino. Ha cinque archi su ciascun fianco. Nella parete di fondo è incastrato dentro un'ampia apertura il gruppo di marmo delle statue centrali. Il chiostro è tutto di cotto, dalle basi alle cornici di finimento ricoperte di embrici; e dalla basilica attigua riprende in umiltà i motivi architettonici che lo costituiscono: la misura dell'arco, il risalto discreto, la sagoma piatta a spigolo vivo. Sette altorilievi di pietra d'Istria adornano cinque pilastri e affiancano il gruppo centrale.¹⁸

Al di là delle considerazioni di carattere critico riguardanti gli aspetti scultorei e architettonici dell'opera, ciò che interessa a questa nostra riflessione – e colpisce immediatamente – sono gli aspetti comunicativi dell'opera, che la fanno individuare come rappresentativa di un momento di transizione nel linguaggio celebrativo. Certamente un ragionamento del genere deve sempre tener presente le peculiarità espressive dell'ar-



Figura 6 Napoleone Martinuzzi, Monumento ai Caduti di Murano. Venezia, isola di Murano, 1928. Foto Piero Pasini

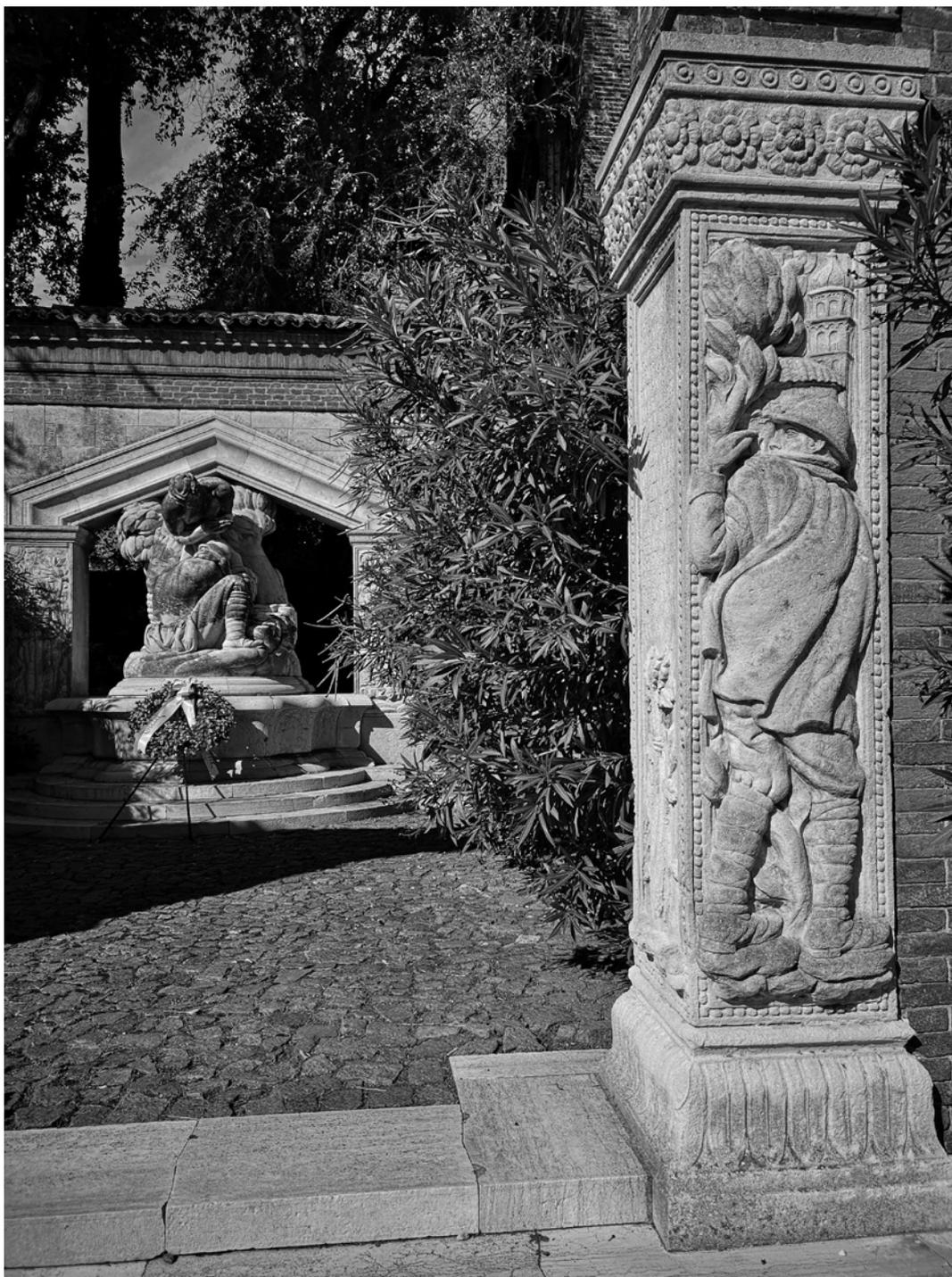


Figura 7 Napoleone Martinuzzi, Monumento ai Caduti di Murano. Soldato in partenza, bassorilievo del primo pilastro di destra. Venezia, isola di Murano, 1928. Foto Piero Pasini

tista, il quale si muove secondo propri percorsi mentali. Non possiamo non notare però i connotati antiretorici dei soggetti sociali rappresentati negli altorilievi, unito a un aspetto raffinatamente colto e letterario della concezione scultorea. Nei pilastri che costituiscono il perimetro del chiostro ideato da Martinuzzi si illustrano storie di carattere minimo, che raccontano l'impatto distruttivo della Grande guerra sull'equilibrio sociale e familiare. La *Primavera di guerra* è il tema del primo pilastro a sinistra. Vi si raffigura un vetraio che si stacca dalla fornace per deporre la canna da soffio e indossare i panni del soldato. Nel secondo, appare la sposa che mestamente saluta il soldato, ferma sulla soglia di casa, mentre il figlio piccolo è ai suoi piedi. Sul terzo pilastro, che per lo spazio vuoto destinato all'ingresso del recinto è distante dalla scena precedente, il vetraio ormai soldato saluta da lontano. C'è quindi una storia, una successione di momenti tra loro connessi, della quale si sottolinea il carattere di struggente tragedia familiare. Nel suo complesso il monumento non esalta i motivi della guerra e della vittoria, bensì il presagio di morte e l'angoscia del distacco, evidenti nelle figure dolenti. Come le altre spose dell'isola, tutte sono rimaste sole; una di esse è piena di mestizia, il ventre gravido e gli occhi chini.

Nell'interno del recinto, si staglia il gruppo centrale, in cui, a tutto rilievo, è raffigurato un soldato morente che, colpito nelle operazioni di guerra, nasconde il volto con l'avambraccio in una difesa disperata che contrae il suo corpo, piuttosto che atteggiarlo in un glorioso olocausto. Un compagno d'armi, consapevole della tragedia, è chino sul morente e gli porge dell'acqua, raccolta nel cavo delle mani. I torsi nudi e

vigorosi di questi due uomini, spogliati delle giacche militari, parlano di un'età forte, mostrata nel suo rigoglio: di un tempo antitetico a quello della morte sul campo, che non è consentito godere.

Il motivo patriottico sembra lasciato da parte, ed effettivamente le ragioni civili e soprattutto artistiche, hanno l'interesse maggiore da parte dell'artista. Ma la vittoria, le vittorie, raffigurate in altri altorilievi, ci sono, ma a quale prezzo? Due soldati dal volto spento e dagli occhi vuoti, portano un emblema della città salva, della lotta condotta per il Paese a costo della devastazione individuale e comunitaria. Questo pare dirci Martinuzzi.¹⁹

Durante il fascismo una certa continuità con il periodo precedente è conservata e cercata: il regime tenta di sfruttare al massimo il precedente culto dei caduti, individualizzandolo però nuovamente e presentando i propri martiri come caduti per la Patria ed eredi spirituali dei morti del Risorgimento e della Grande guerra, e questi ultimi come i loro predecessori. Se il collegamento con il Risorgimento sta evidentemente nell'individualizzazione dei martiri, la connessione con i caduti della guerra appena terminata consiste nel presentare i fascisti come vittime di un'aggressione, che, secondo la propaganda, sarebbe stata portata non più dal nemico straniero ma da quello 'interno'. Con il culto dei 'martiri fascisti', la semantica del martirio politico, già ampiamente presente nell'Ottocento, raggiunse un nuovo apice. E il regime mostrò una grande attenzione al controllo di notizie riguardanti eventuali nuovi martiri, come quelli caduti per la proclamazione dell'Impero.

Il caso di Franco Gozzi²⁰ appare eloquente soprattutto se si analizzano le parole pronunciate

dal direttore della Scuola Superiore di Commercio Ferruccio Truffi:

Il titolo accademico [risarcimento] che già fu conferito agli studenti morti in guerra [per mano straniera] e che la legge del 31 marzo di quest'anno vuole attribuito anche a coloro che si immolarono dopo la guerra per la redenzione della patria e la difesa della vittoria [contro il nemico interno], segna un rapporto immediato fra le concezioni della coltura e gli episodi dell'eroismo [legame fra Università e fascismo], fra l'idea e la vita. E la Scuola assegnando il diploma e il titolo di dottore a quelli dei suoi figli che seppero dare la vita in olocausto per un'idea, mira a sublimare la sua missione, che non è di fare mestieranti, ma di educare cittadini alla patria.²¹

Ritroviamo il risarcimento costituito dal titolo accademico, il legame con gli studenti morti in guerra, la difesa della vittoria contro, quindi, un nemico interno ed il legame, l'identificazione dell'Università con il fascismo. Non stupisce quindi che nel 1929, nel cortile centrale di Ca' Foscari, in onore dell'ex studente venga eretto un mezzobusto sul cui piedistallo si leggeva:

Nella rinnovata Scuola Italiana | FRANCO GOZZI | Bersagliere della duplice riscossa | ricorda | ai camerati ed ai venturi | che lo studio è fecondo | sol quando suscitati | col pensiero le opere | con la fede il sacrificio.²²

Dopo la guerra fascista del 1940-43, finita con una serie di sconfitte militari, il culto dei caduti, sul piano generale, andava aggiornato. Il linguaggio patriottico fascista si era esaurito. Sic-

come il messaggio patriottico-identitario non era passato soltanto attraverso la propaganda e le forme della comunicazione politica, ma anche attraverso il culto dei caduti, si doveva cercare di offrire una nuova logica per le morti subite durante questa fase. Con la ritirata dalla Russia inizia un discorso diverso incentrato soprattutto sulla figura del soldato italiano, vittima della guerra e dell'alleato tedesco, ed eventualmente anche della gestione irresponsabile del potere da parte del gruppo dirigente fascista.

Ma ancor più decisive per determinare un cambiamento netto in quest'ambito furono le ripercussioni (sia sui testimoni che sui posteri) della morte violenta, subita da militari e civili, durante la guerra civile in Italia. Perciò la Seconda guerra mondiale, per l'Italia, si compone in realtà di due guerre: una persa, durante la fase 1940-43, rimossa rapidamente e sbrigativamente per esaltare il successivo 'contributo di sangue' alla causa degli alleati dopo l'8 settembre, durante la seconda fase, 1943-45, quella della guerra contro l'occupante tedesco e contro i fascisti con perdite di vite umane in particolare a causa delle stragi naziste e saloine.

Si può individuare a questo punto una nuova cesura nella commemorazione dei caduti. In Italia, come in tutti i Paesi che hanno partecipato alla Seconda guerra mondiale, si stabilisce un nuovo rapporto tra morti militari e morti civili, si verifica un mutamento culturale che sposta comunque l'epicentro del discorso dal 'caduto' e dall'eroe alla 'vittima'.

Gino Luzzatto, pronunciando il discorso per l'inaugurazione dell'anno accademico 1945, spiegava come non potessero conferirsi lauree *ad honorem* per i caduti poiché la situazione era mutata rispetto al periodo 1943. Infatti non si

poteva fare come se nulla fosse accaduto: agli studenti caduti in guerra si aggiungevano ora gli studenti caduti 'per causa della guerra' e quelli caduti nella lotta di Liberazione e nei campi di concentramento. Un elenco complessivo, assai lungo, avrebbe dovuto essere composto con attenzione e in tempi più maturi. Visto che agli 'eroi' si aggiungevano eroiche 'vittime'.

A pochi mesi di distanza dalla fine di questa guerra [e della ancor più sanguinosa, anche sul piano morale, guerra civile] mentre molte ferite sono ancora aperte e gli odi non sono ancora sopiti, il porre assieme, sopra una stessa linea, i caduti dell'una e dell'altra parte, suonerebbe offesa alla memoria di chi si è immolato per la causa della libertà ed ai sopravvissuti che sono ancora doloranti per le vessazioni e le torture subite.²³

A seguito di questa presa di posizione, per molti versi doverosa, che Luzzatto seppe gestire con cautela, negando le lauree *ad honorem*, ma ricordando i morti per la libertà per nome nel suo discorso, negli anni immediatamente successivi egli stesso procedette a quello che intendeva come un processo di pacificazione necessario per la vita dell'Università. In questo spirito, l'11 novembre dell'anno successivo Luzzatto inaugurò il Sacratio, nel quale Martinuzzi su un concetto base di spazio della memoria, già sperimentato a Murano, aveva posizionato la Niobe, madre di molti figli che le vennero uccisi, raffigurazione simbolica dell'Istituto, dentro una vasca che ne conteneva le lacrime, come nel racconto mitologico, una lapide con iscrizione commemorativa e le lapidi in cui erano stati incisi i nomi dei caduti in guerra e nella lotta partigiana.²⁴

È nel mito che dobbiamo andare a cercare il messaggio più significativo espresso da Martinuzzi con il suo lavoro. Niobe, figlia del re lido Tantalos e sposa del tebano Anfione, fiera della sua numerosa prole, si vantava di essere superiore a Latona. Rifiutando di ammettere la propria colpa, ovvero la vanità e la superbia, indusse Apollo e Artemide, figli della dea, ad uccidere i suoi figli. Il dolore per la perdita la trasformò in pietra, ma la metamorfosi non le impedì di continuare a piangere. La Niobe di Martinuzzi piange anch'essa i suoi figli. Ma a osservarla bene, si discosta da loro, si nasconde quasi alla loro vista, vergognosa, affranta nel dolore, ma anche responsabile della loro morte. Ecco quindi che Niobe diviene personificazione della Patria, responsabile unica, oltre ogni altra considerazione, della morte di tanti figli. Patria colpevole di superbia, e superba si potrebbe definire, con un eufemismo, la condotta diplomatica e bellica nel corso del Ventennio. Patria inoltre che rifiuta di ammettere le proprie colpe, e qui Martinuzzi sembra preconizzare la necessità, se non predire l'assenza, di una seria autocritica e ammissione di responsabilità da parte dello Stato e della società civile per le colpe del fascismo.

È vero che già nel monumento muranese - quando il clima culturale era differente e la guerra non aveva ancora mostrato il suo vero volto, o piuttosto non era ancora così chiaro il volto della guerra moderna - Martinuzzi aveva mostrato come il suo interesse fosse altro rispetto a quello puramente e acriticamente celebrativo. Ma è altresì vero che a fronte di monumenti separati per le diverse guerre, pratica portata avanti fino alla fine del fascismo, con una narrazione costituita da continue e vittoriose gesta

belliche, un *cursus honorum* di eroismo per l'Università e la nazione, il monumento cafoscarino (1943-46), accorpendo tutti i morti in un unico elenco, sottolinea il carattere comune, ovvero quello del lutto per le vittime della guerra. La Seconda guerra mondiale è concettualmente

superiore e diversa da quelle che la hanno preceduta. Le posizioni politiche, le ragioni di Stato, la tragedia etnica sono ferite che compongono un massacro morale. E sia per chi ha vinto sul campo, sia per chi ha perso sul campo, la sensazione di sconfitta è preponderante.

Bibliografia

- Banti, Alberto Mario. *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*. Torino: Einaudi, 2000.
- Bollettino* 69, 1919 = Associazione degli antichi studenti della R. Scuola superiore di commercio di Venezia. *Bollettino*, 69, aprile-agosto 1919. URL <http://phaidra.cab.unipd.it/o:73202>.
- Bollettino* 90, 1927 = Associazione «Primo Lanzoni» fra gli antichi studenti della R. Scuola superiore di commercio in Venezia. *Bollettino*, 90, novembre 1926-marzo 1927. URL <http://phaidra.cab.unipd.it/o:77199>.
- Carraro, Martina; Savorra, Massimiliano (a cura di). «Pietre ignee cadute dal cielo. I monumenti della Grande Guerra». Num. monogr., *Ateneo Veneto*, s. 3, 202, 14(1), 2015.
- Carraro, Martina. «Ai soldati di cielo, di terra e di mare. Per un catalogo della memoria a Venezia». Carraro, Savorra, «Pietre ignee cadute dal cielo», 87-98.
- Franzo, Stefano (a cura di). *Alessandro Pomi (1890-1976)*. Testi di Stefano Franzo e Sergio Marinelli. Schede di Stefano Franzo. Treviso: Zoppelli e Lizzi, 2009.
- Gentile, Emilio. *Il culto del Littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*. Roma-Bari: Laterza, 1993.
- Martinuzzi, Paola. *Napoleone Martinuzzi. Il monumento ai caduti di Murano e altri studi architettonici dello scultore*. Venezia: Centro Internazionale della Grafica, 1990.
- Paladini, Giannantonio. «Ca' Foscari». Isnenghi, Mario; Woolf, Stuart Joseph (a cura di), *Storia di Venezia. L'Ottocento e il Novecento*. 3 tt. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 2002, 1875-912.
- Pasini, Piero. *Venezia in gramaglie. Funerali pubblici nel lungo Ottocento*. Padova: Il Poligrafo, 2013.
- Pisani, Daniele. «La memoria di pietra» [online]. Regione Veneto; Università IUAV Venezia; Università Ca' Foscari Venezia. *Il veneto tra le due guerre: 1918-1940*. URL <http://circe.iuav.it/Venetotra2guerre/01/home.html>.
- Tobia, Bruno. «Monumenti ai caduti. Dall'Italia liberale all'Italia fascista». Janz, Oliver; Lutz Klinhammer (a cura di), *La morte per la patria. La celebrazione dei caduti dal Risorgimento alla Repubblica*. Roma: Donzelli, 2008, 43-62.
- Zucconi, Guido. «Dalla mostra al volume monografico». Carraro, Savorra, «Pietre ignee cadute dal cielo», 9-15.

Note

- 1 URL <https://www.unive.it/data/33895/>.
- 2 Vedi Pasini, *Venezia in gramaglie*.
- 3 Zucconi, «Dalla mostra al volume», 11.
- 4 Su Matter si rimanda alla scheda biografica in <http://www.unive.it/data/33895/134>. *I caduti cafoscarini*, database, URL <http://www.unive.it/pag/33710/>.
- 5 Zucconi, «Dalla mostra al volume», 11-12.
- 6 Gentile, *Il culto del Littorio*, 35.
- 7 Vedi Pisani, «La memoria di pietra».
- 8 *Bollettino* 69, 1919, «La lapide», 13-14.
- 9 Si veda il saggio di Stefano Galanti in questo volume.
- 10 Tobia, «Monumenti ai caduti», 55.
- 11 Vedi Banti, *La nazione del Risorgimento*.
- 12 ASCF, Organi Collegiali, Senato Accademico, Verbali delle sedute, *Verbali delle sedute del Corpo accademico, 18 giugno 1912 - 15 dicembre 1915*, reg. 3.
- 13 «Ai soldati di cielo», 89 riporta il passo in AGCV, *Atti del consiglio comunale di Venezia*, 1918, 188.
- 14 AGCV, 1921-25, IV/6/16.
- 15 AGCV, 1921-25, IV/6/16, *Deliberazione di giunta*, 10 dicembre 1918.
- 16 Carraro, «Ai soldati di cielo», 90.
- 17 Martinuzzi, *Napoleone Martinuzzi*, 7.
- 18 Barbantini cit. in Martinuzzi, *Napoleone Martinuzzi*, 8-9.
- 19 Martinuzzi, *Napoleone Martinuzzi*, 10-12.
- 20 Franco Gozzi, ex studente e squadrista, morto durante gli scontri al Castello Estense di Ferrara nel dicembre 1920.
- 21 Conferimento della laurea *ad honorem* al nome di Franco Gozzi, *Bollettino* 90, 1927, 11-12.
- 22 Sulla vicenda di Franco Gozzi e del monumento eretto nel cortile di Ca' Foscari; ASCF, Organi Collegiali, Consiglio di Amministrazione, *Verbali del Consiglio di Amministrazione dal 9-5-1923 al 28-11-1941*, reg. 15, 93; ASBAP, A.9, Palazzi demaniali, Dorsoduro; *Gazzetta di Venezia*, martedì 26 gennaio 1937, 5.
- 23 Paladini, «Ca' Foscari», 1894.
- 24 Paladini, «Ca' Foscari», 1895.