

This is the author's accepted manuscript. For published article, see: Hannah Malone, "Il fascismo, la Grande Guerra e i monumenti ai caduti" in *Visualizzare la guerra: l'iconografia del conflitto e l'Italia* (Mimesis, 2017)

Visualizzare la guerra: l'iconografia del conflitto e l'Italia

Il fascismo, la Grande Guerra e i monumenti ai caduti

H. Malone

L'ossario di Redipuglia in Friuli raccoglie le salme di oltre centomila soldati italiani che caddero combattendo al fronte (Dogliani 1996; Fabi 2002; Fiore 2003; Nicoloso 2012, 94–7). È il più grande luogo di sepoltura della Grande Guerra in Italia e uno dei maggiori in Europa (Tobia 2002, 605). Fu creato dalle autorità fasciste tra il 1935 e il 1938, nel contesto di una vasta campagna di propaganda intesa a sfruttare la commemorazione a fini politici. Oggi, l'ossario di Redipuglia è un importante monumento nazionale, e sede di riti e cerimonie che celebrano l'identità dell'Italia repubblicana. In effetti, esso è stato reinventato come monumento alla pace e simbolo del pacifismo, sebbene sia nato dalla guerra o, più precisamente, a cavallo tra le due guerre mondiali. L'ossario fu fondato come monumento per commemorare la prima guerra mondiale e fu finito alla vigilia della seconda. Come tale, venne legato inscindibilmente alle esperienze degli italiani in guerra. Il fatto che ancora oggi svolga il ruolo di monumento nazionale dimostra fino a che punto l'identità italiana sia fondata su miti e ricordi associati alla guerra.

Questo saggio si propone di analizzare gli ossari, o sacrari, militari che furono creati dal regime fascista per dare un luogo di riposo ai caduti della Grande Guerra che, in origine, erano stati seppelliti in piccoli cimiteri vicino ai campi di battaglia. In primo luogo, si intende illustrare la funzione attribuita agli ossari nella formazione di una memoria collettiva della Grande Guerra, che fosse utile alla propaganda fascista per creare consenso. In secondo luogo, si tenterà di suggerire come si raggiunse questo fine, ovvero in che modo l'arte e l'architettura contribuirono a rappresentare e memorizzare la guerra, attraverso miti, simboli ed immagini.

Durante la Grande Guerra, i soldati caduti al fronte vennero seppelliti in fosse comuni, o in cimiteri di fortuna, vicino ai campi di battaglia. Dopo la fine del conflitto, a partire dal 1919, questi luoghi di sepoltura furono riorganizzati formando numerosi piccoli cimiteri che sorsero in prossimità dei teatri di guerra (Bregantin 2010, 193–233). Questi cimiteri erano modesti e simili ai cimiteri civili di campagna. Conseguentemente, nel 1928, le autorità fasciste dichiararono lo stato attuale delle sepolture insufficiente e lanciarono una grande iniziativa per onorare i caduti. Centinaia di migliaia di salme furono esumate dai cimiteri esistenti. Le ossa furono collocate in piccole cassette, identificate da un numero corrispondente, e furono traslate sotto scorta militare ai nuovi ossari. Queste strutture vennero costruite vicine ai vecchi cimiteri e ai luoghi corrispondenti ai campi di battaglia. In seguito, i siti originari di sepoltura furono quasi tutti distrutti. L'ossario di Redipuglia, per esempio, raccolse salme che furono esumate

da ottantanove siti di sepoltura nelle vicinanze.¹ Questa strategia aveva come effetto principale quello di concentrare i caduti in un numero minore di località di ampie dimensioni. Tale concentrazione geografica fu accompagnata da un processo di centralizzazione politica. Infatti, mentre in precedenza la commemorazione dei caduti era stata affidata alle famiglie, ai comuni, ed alle società di reduci, nel 1927, fu introdotta una nuova legge che sopprimeva le iniziative locali. Questa legislazione proibiva ai parenti dei caduti e alle comunità locali di costruire monumenti e di tenere cerimonie ufficiali in onore ai morti. La demolizione dei vecchi cimiteri militari suscitò proteste e resistenza, particolarmente dai reduci e dalle famiglie che avevano perso un loro caro. Evidentemente, l'obiettivo della campagna di sistemare le salme dei caduti non era quello di consolare le famiglie in lutto, ma quello di centralizzare la commemorazione nelle mani dello Stato con l'obiettivo di controllare e monopolizzare il ricordo della guerra. Quindi, la campagna per sistemare le salme dei caduti fu condotta interamente da una commissione alle dipendenze del Ministero della Guerra (l'attuale Ministero della Difesa).

Gli ossari furono costruiti con il fine principale di 'ri-configurare' o 'ri-impostare' la memoria collettiva della Grande Guerra (Canal 1982, 659–60; Monteleone 1986, 631–3; Gentile 2009, 66–74). Avendo preso controllo con mezzi illegittimi, il regime fascista aveva bisogno di legittimare e rafforzare il proprio potere. In tal senso, la guerra che aveva scosso la società italiana rappresentava per la propaganda fascista un'occasione da sfruttare. Il conflitto aveva diviso la memoria degli italiani tra coloro che evocavano una vittoria gloriosa e coloro che ricordavano un'inutile strage (Foot 2009, 56–7). In quanto cesura, o frattura, nella storia italiana, la Grande Guerra offriva al fascismo un punto d'accesso nel inconscio collettivo della nazione (Lyttelton 1987, 31–6; Sabbatucci 2003, 107–10). Una volta saliti al potere, i gerarchi fascisti imposero la loro versione del passato, che usarono per creare un senso di coesione nazionale e per identificare il fascismo con la vittoria. Dato che la guerra aveva rivelato quanto fossero deboli la potenza militare, le relazioni diplomatiche e la posizione internazionale dell'Italia, il regime fascista introdusse una gamma di meccanismi culturali che miravano a restaurare l'onore e la dignità della nazione. Gli ossari si inserivano in questa campagna propagandistica che utilizzava la vittoria della Grande Guerra per migliorare l'immagine che l'Italia aveva di se stessa. Gli ossari contribuirono a impiantare nelle menti degli italiani il mito della Grande Guerra, cioè una visione romanticizzata del conflitto in grado di incarnare ideali e valori compatibili con l'ideologia fascista (Isnenghi 1970; Mosse 1990, 32–3).

Ad esempio, l'ossario di Monte Grappa nel Veneto, che sorse tra il 1932 e il 1935, era dominato originariamente da una statua rappresentante una personificazione femminile della Vittoria (in pietra) ed un fante (in bronzo). La statua è visibile in foto scattate per l'inaugurazione nel 1935, ma da allora è sparita in circostanze misteriose. La figura amazzonica della Vittoria, che era circa quattro volte la grandezza naturale di una donna, segnava l'inizio della Via Eroica, ossia la via trionfale che si estende lungo la cresta del Monte Grappa tra lastre che commemorano varie battaglie combattute nella zona circostante (immagine 1). Il significato simbolico della composizione è evidente, giacché rappresenta in senso letterale la via eroica alla vittoria. Si dice che i monumenti aiutino a ricordare, e in questo caso, senza dubbio l'ossario aveva la

¹ Archivio del Commissariato Generale per le Onoranze ai Caduti, "Elenco dei cimiteri da cui sono tratte le salme", non catalogato.

funzione di imporre un ricordo vittorioso della guerra. Tuttavia, i monumenti aiutano anche a dimenticare, e in tal senso, l'ossario serviva a cancellare ricordi sfavorevoli e a reprimere le voci contrastanti di coloro che avevano opposto la guerra.

Immagine 1 L'ossario di Monte Grappa, Veneto (1932–5, Giovanni Greppi e Giannino Castiglioni). La freccia indica la collocazione originaria della statua della Vittoria. Fonte: H. Malone 2012.

Negli ossari, la Grande Guerra veniva commemorata per mezzo del ricordo dei caduti, che diventavano così il tramite tra la memoria collettiva e la memoria individuale. Raccogliendo milioni di ossa in poche località, gli ossari costituivano siti di pellegrinaggio su vasta scala, dove visitatori provenienti da tutt'Italia potevano recarsi per partecipare a cerimonie e rituali fascisti. Si costruirono nuove stazioni ferroviarie e nuove strade per rendere gli ossari più accessibili. Si pubblicarono opuscoli, foto, guide turistiche e articoli di giornale per pubblicizzarli (si veda ad esempio: senza autore 1938; Michelesi 1939). Questa campagna pubblicitaria, che serviva ad incrementare il valore politico della commemorazione dei caduti, era diretta particolarmente ai reduci ed ai giovani. La memoria della Grande Guerra divenne uno strumento propagandistico di grande utilità politica. In primo luogo, serviva a legare gli italiani attorno ad una memoria condivisa, che portasse un patrimonio di valori comuni ed un senso di appartenenza ad una comunità nazionale. In secondo luogo, aiutava a legittimare e santificare un principio fondamentale dell'ideologia fascista, cioè l'ideale di morire per la patria. In terzo luogo, il ricordo della Grande Guerra poteva essere usato come chiamata alle armi, o come modo per mobilitare gli italiani alla guerra, in base all'idea che i vivi scontano il loro debito verso i caduti continuando a combattere per l'Italia. Questa retorica del dovere degli italiani nel confronto dei loro morti servì a preparare la nazione per future iniziative militari, e per promuovere una politica fondata sul militarismo e sull'imperialismo. Infatti, niente più delle ambizioni militari per il futuro è in grado di influire sulle memoria nazionale delle guerre passate.

Nello sfruttare la guerra come propaganda, la dittatura fascista non faceva niente di nuovo, anzi continuava strategie politiche che avevano le radici nel Risorgimento. Un precedente importante è costituito da alcuni ossari che sorsero negli ultimi decenni dell'Ottocento per iniziativa di associazioni locali e società di reduci con la funzione di raccogliere i resti dei caduti in specifiche battaglie per l'indipendenza nazionale (Tobia 1991, 181-200; Savorra 2007, 295). Per esempio, negli anni Settanta dell'Ottocento, la Società di San Martino e Solferino raccolse sottoscrizioni da tutt'Italia per esumare, e seppellire in ossari, le salme di coloro che persero la vita nella battaglia conclusiva della seconda Guerra di Indipendenza (1859). Gli ossari risorgimentali avevano scopi politici in quanto celebravano la lotta per l'indipendenza, come mito fondatore dello Stato, fonte di orgoglio patriottico e memoria comune degli italiani. Rappresentavano quindi un modello importante per gli ossari creati dallo Stato fascista che, in modo simile, collegavano la lotta militare all'identità nazionale. Di fatto, la commemorazione dei caduti è un fattore di continuità tra Ottocento e Novecento, che dimostra come la politicizzazione, e l'estetizzazione, della guerra erano alla base dello stato

italiano. L'uso propagandistico della guerra risaliva alle origini dello Stato italiano nell'Ottocento, e passò in eredità dall'Italia liberale all'Italia fascista in quanto strategia politica che poteva contrastare la frammentazione culturale e politica della nazione. Nel contesto del regime fascista, la commemorazione della Grande Guerra si inserì in una più larga esaltazione della guerra come 'sola igiene del mondo', vale a dire l'unica cura capace di guarire una civiltà malata e di rigenerare la nazione.² La glorificazione della guerra come fine a se stesso metteva le radici in movimenti politici e culturali d'inizio Novecento, tra cui l'interventismo e il futurismo. In quanto fulcro dell'ideologia fascista, la valorizzazione della guerra si manifestava, oltre che attraverso l'interpretazione nazionalista della Grande Guerra, sotto forma di una cultura militarista e vari sforzi per aumentare la potenza militare dell'Italia.

Avendo delineato il ruolo ricoperto dagli ossari nella memorizzazione della Grande Guerra, si passa alla seconda parte di questo saggio, che analizza come la guerra fu rappresentata attraverso l'arte e l'architettura. Per usare l'esperienza bellica come strumento di propaganda, era necessario che essa fosse visualizzata, o trasformata in immagini, simboli e miti che potessero essere trasmessi ad un vasto pubblico. Da un punto di vista artistico ed architettonico, gli ossari fascisti offrono un buon esempio di come si può tradurre la guerra in immagini. Questo processo di visualizzazione fu un passo essenziale nella costruzione del mito della Grande Guerra in quanto colonna portante dell'ideologia fascista. Come sarà dimostrato, negli ossari la guerra fu visualizzata in sostanzialmente quattro modi, cioè per mezzo della religione, la natura, il corpo umano, e l'interazione tra modernità e tradizione.

Innanzitutto, la religione offriva un'iconografia predisposta e riconoscibile con cui si potevano narrare le vicende della guerra. La figura del martire cristiano costituiva un modello per la raffigurazione del caduto, tant'è che negli ossari la morte in guerra fu raffigurata come un sacrificio per la redenzione della patria (Mosse 1990, 77–7; Gentile 27–30). Da qui, l'usanza di chiamare gli ossari con il termine sacrario, perché ospitano le 'reliquie' dei martiri caduti per l'Italia. L'ossario di Redipuglia esemplifica quest'iconografia presa in prestito dalla religione (immagine 2). È formato da una colossale scala di gradoni di pietra con in cima tre croci che si riferiscono al Calvario e che associano il sacrificio di Gesù a quello dei caduti immolati per la patria. Nell'ascendere l'imponente scalinata, è come se il visitatore si facesse pellegrino che ringrazia i morti e riafferma la propria fede negli ideali patriottici che hanno causato tanto sacrificio.

Immagine 2 L'ossario di Redipuglia, Friuli (1935–8, Giovanni Greppi e Giannino Castiglioni).
Fonte: H. Malone 2012.

L'iconografia religiosa è amalgamata a simboli tratti dalla vita militare. Oltre centomila caduti riposano nell'ossario, di cui quarantamila sono noti, e ad essi sono dedicate piccole nicchie targate con lastre e organizzate per file nello scalone. Sei tombe sono separate: la più grande, davanti alle altre, è quella del Duca d'Aosta, il Comandante della Terza Armata. Dietro al Duca,

² Questa celebre frase deriva dal manifesto del Futurismo, scritto da Filippo Tommaso Marinetti e pubblicato in *Le Figaro* nel 1909.

sono allineate le cinque tombe dei suoi generali. La configurazione è ricca di simbologia militare. Metaforicamente, è come se i caduti risuscitati fossero tornati a combattere, con i soldati in linee serrate dietro ai loro condottieri. È come se l'armata schierata in battaglia stesse per incamminarsi lungo la Via Eroica, ovvero lo stradone che conduce al sacrario e che è marcato da trentotto lapidi dedicate alle battaglie che si combatterono in quella zona. La parola 'PRESENTE' è incisa a grandi caratteri sulle facciate delle scale. Questo è un riferimento al rito dell'appello, secondo cui durante le cerimonie militari, il comandante gridava il nome di un caduto e i suoi commilitoni rispondevano 'presente'. La ripetizione ossessiva della parola 'presente' trasmette l'idea che i caduti saranno eternamente presenti nel ricordo dei viventi e sempre pronti a combattere per la patria. In sostanza, l'ossario mette in scena la guerra come un dramma religioso, o una sacra rappresentazione, dove le forze del bene lottano contro il male. Se si interpreta il fascismo come una religione politica fondata sul culto dei morti, allora si può identificare la guerra come fonte della 'liturgia' fascista, ossia dei riti e delle cerimonie del regime (Gentile 2009, 47–51; 96–8).

L'ossario di Redipuglia sostituì il cimitero del Colle Sant'Elia (1923), che fu creato nel dopoguerra per accogliere i resti dei soldati caduti sul Altopiano Carso, ma fu poi demolito dopo il trasferimento delle salme al nuovo ossario (senz'autore 1923; Ministero della Difesa 1988, 22–36, 42–4; Foot, 2009, 46–8). L'originario cimitero del Colle Sant'Elia rappresentava una memoria della Grande Guerra che era ben diversa da quella espressa nell'ossario di Redipuglia. Il vecchio cimitero era formato da gironi ascendenti e concentrici che circondavano la collina come il purgatorio dantesco. Richiamava le trincee e il paesaggio arso e brullo dei campi di battaglia sul Carso. Offriva una visione personalizzata della guerra sotto la forma di lapidi individuali e cimeli militari, che includevano le armi e gli elmetti dei caduti. Quindi, il cimitero del Colle Sant'Elia raffigurava l'esperienza reale della vita in trincea, attraverso oggetti quotidiani della vita militare, ed un paesaggio difficile come quello del Carso. Commemorava il conflitto così com'era stato vissuto dai soldati, in maniera disordinata ed individualizzata, mentre l'ossario di Redipuglia offriva una visione idealizzata della guerra di massa, come un evento monumentale, eroico ed ordinato. Il vecchio cimitero del Colle Sant'Elia fu distrutto col pretesto che era in cattive condizioni e di difficile mantenimento. In realtà, simboleggiava un ricordo della guerra come un vissuto duro e doloroso, che contrastava gli scopi politici della dittatura fascista.

Sia a Redipuglia che al Colle Sant'Elia, la guerra era interpretata mediante la natura e il paesaggio (Mosse 1990, 107–25). Gli ossari erano situati strategicamente vicini ai più importanti campi di battaglia, in modo da dare valore simbolico ai luoghi dove si combatté e si morì. Poiché il combattimento lasciò tracce nel terreno, si poteva raccontare la storia della Grande Guerra attraverso la topografia del paesaggio. Inoltre, l'architettura fu adeguata all'andamento del terreno per massimizzare l'effetto scenico del contesto. Esempio a questo proposito è l'ossario situato all'apice del Monte Grappa che è a circa duemila metri di altitudine. Qui, durante la guerra, i soldati italiani combatterono in salita contro le truppe austro-ungariche. Negli anni Trenta, si scelse di costruire l'ossario in cima al monte per creare un simbolo potente della vittoria italiana. Nel terreno sottostante, rimasero tracce della guerra sotto forma dei crateri scavati dalle bombe. L'ossario prese la forma di una 'torre di Babele'

composta da cerchi concentrici ed ascendenti, divenendo così un'estensione artificiale del Monte Grappa. L'effetto fu quello di trasformare il paesaggio stesso in un monumento nazionale, o in un deposito per le memorie nazionali. Inoltre, l'isolamento e l'altitudine del luogo ebbero come conseguenza quella di trasferire la guerra dal piano terrestre ad un mondo ultraterreno al di sopra delle nuvole. In tal modo, l'elevazione fisica dell'ossario, ed il senso di comunione con la natura, contribuivano a idealizzare l'esperienza di guerra.

Come i solchi nel paesaggio, le guerre lasciano segni sui corpi umani. Nelle decorazioni degli ossari, la storia della Grande Guerra è raccontata attraverso rappresentazioni del corpo umano, e specificamente del corpo maschile (immagine 3). Sia nella pittura che nella scultura, l'iconografia della guerra è connessa alla raffigurazione dell'uomo. L'esito vittorioso della Grande Guerra è espresso attraverso la forza e il vigore della figura maschile, che è investita di un significato quasi mistico. La virilità, la giovinezza ed il 'machismo' sono celebrati come mitiche virtù derivanti dall'esperienza bellica. I corpi raffigurati negli ossari appartengono quasi sempre a soldati italiani. Gli affreschi all'interno dell'ossario di Pasubio includono un raro esempio di una rappresentazione del nemico. Ciò è dovuto al fatto che ritrarre la parte avversaria comporta delle difficoltà. Mostrare la forza del nemico significa nobilitarlo, con il rischio di diminuire la forza del vincitore, ma raffigurarlo come un personaggio debole vorrebbe dire sminuire il peso della vittoria.

Immagine 3 L'ossario di Pasubio, Veneto, (1920-6), dettaglio degli affreschi interni di Tito Chini. Fonte: H. Malone 2012.

Mettere in scena la guerra con un'iconografia presa in prestito dalla religione, dalla natura o dal corpo umano, comportava una scelta tra uno stile tradizionale e uno stile moderno. In genere, l'arte e l'architettura degli ossari erano il risultato di un'interazione tra modernità e tradizione, che era tipica delle condizioni culturali del ventennio fascista (Fiore 2007, 360-1). Spesso, uno stile moderno si innestava su geometrie classiche e dettagli architettonici tradizionali, come nel caso dell'ossario di Asiago (1936, Orfeo Rossato) nel Veneto in forma di arco trionfale. In molti altri casi, l'architettura degli ossari accennava alle tradizioni del medioevo o ad immagini di castelli e fortezze medievali. Per esempio, la struttura dell'ossario di Oslavia (Ghino Venturi, 1938) in Friuli richiama una torre medievale (immagine 4). Queste allusioni militari dotavano gli ossari di un carattere opportunamente marziale e rafforzavano la loro funzione simbolica come 'sentinelle' poste ai nuovi confini dell'Italia. In più, davano associazioni positive con la cavalleria e l'eroismo connesse alle tradizioni militari del medioevo. Ciò contribuiva a romanticizzare la Grande Guerra e a formare un antidoto agli orrori della anonima guerra di massa.

Immagine 4 L'ossario di Oslavia, Friuli (1938, Ghino Venturi).

Anche quando si faceva riferimento negli ossari ad elementi tradizionali, si reinventava la tradizione per soddisfare le attuali circostanze politiche e culturali. Ai fini del regime, il

linguaggio della modernità presentava un vantaggio, quello di poter idealizzare il conflitto attraverso un processo di semplificazione ed astrazione. L'arte moderna si confaceva ad una descrizione vaga ed imprecisa della guerra, prova ne sia l'estetizzazione dell'esperienza bellica nell'arte futurista per mezzo della stilizzazione e del colore.³ Attraverso un processo di astrazione, si poteva rappresentare il combattimento come un fenomeno dinamico, tecnologico ed eroico, cosa che era difficile da ottenere con il realismo. Riducendo la decorazione figurativa, si poteva mitizzare la guerra, trasformarla in leggenda e sublimarne la memoria. Si evitava anche di personalizzare i caduti e di richiamare il costo umano del conflitto, cosa che avrebbe potuto interferire con l'interpretazione fascista della Grande Guerra come trionfo. Con ciò, non si vuole suggerire che il linguaggio della modernità non potesse essere usato per ritrarre la realtà del conflitto, ma piuttosto si vuole sottolineare che esso servì a nobilitare l'immagine della guerra di massa e del guerriero moderno.

Gli ossari creati dalla dittatura fascista per i caduti della Grande Guerra dimostrano l'importanza della guerra, e di una mitologia intrecciata attorno alla guerra, nel costruire una comunità nazionale e nello scrivere la storia d'Italia. Lo Stato italiano, nato dalle guerre di indipendenza, venne trasformato radicalmente dalle guerre mondiali. I conflitti plasmarono la memoria collettiva degli italiani, lasciando un impatto sull'idea di nazione e sulla coscienza civile. Gli ossari fascisti esprimono il tentativo da parte del regime di controllare, e sfruttare, la memoria della Grande Guerra, mediante la commemorazione dei caduti. Dimostrano come, nell'arte e nell'architettura, la guerra fu idealizzata attraverso un'iconografia che era presa in prestito dalla religione, dal paesaggio, e dal corpo umano. Quell'iconografia bellica era il risultato di una mediazione tra modernità e tradizione, che era caratteristica della cultura del ventennio fascista. La guerra rappresentata come eroica vittoria serviva a legittimare e fortificare il potere del regime. Di fatto, gli ossari offrono una prova inconfutabile dell'importanza della Grande Guerra, quanto memoria condivisa dagli italiani, elemento fondante dell'identità nazionale, e fonte di un patrimonio culturale. Anche se la memoria della Grande Guerra è destinata ad essere persa, dimenticata, e riscritta alla luce delle condizioni contemporanee, ciononostante ha lasciato un'eredità storica che è essenziale per capire l'Italia di oggi.

Bibliografia

Antona-Traversi-Grismondi G., *Cimiteri di guerra*, in *Il Decennale, X anniversario della Vittoria*, Associazione Nazionale Volontari di Guerra, Firenze 1929, pp. 425–77.

Bortolotti M., *Progetti e realizzazioni in Friuli Venezia Giulia, 1931–1938*, in "Parametro", n. 213, 1996, pp. 33–45.

Bregantin L., *Per non morire mai: la percezione della morte in guerra e il culto dei caduti nel primo conflitto mondiale*, Il Poligrafo, Padova 2010.

³ Esemplari a questo proposito sono "Sintesi dell'idea: guerra" di Gino Severini (1914) e "Guerra-festa" di Fortunato Depero (1925).

Canal C., *La Retorica Della Morte. I Monumenti Ai Caduti Della Grande Guerra*, in “Rivista di Storia Contemporanea” 4, n. XI, ott. 1982, pp. 659–69.

Dogliani P., *Redipuglia*, in M. Isnenghi, E. Alessandrone Perona (a cura di), *I luoghi della memoria: Simboli e miti dell’Italia unita*, Laterza, Roma 1996, pp. 374-89.

Dogliani P., *Les monuments aux morts de la Grande guerre en Italie*, in “*Guerres mondiales et conflits contemporains*”, n. XLII, 167, 1992, pp. 87–96

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

Fiore A. M., *La monumentalizzazione dei luoghi teatro della Grande Guerra: Il sacrario di Redipuglia di Giovanni Greppi e Giannino Castiglioni*, “Annali di Architettura”, n. 15, 2003, pp. 233–48.

Fiore A. M., *I sacrari italiani della Grande Guerra*, in M. Giuffrè, F. Mangone, S. Pace, O. Selvafolta (a cura di), *L’architettura della memoria in Italia: cimiteri, monumenti e città, 1750-1939*, Skira, Milano 2007, pp. 357–64.

Foot J., *Fratture d’Italia*, Rizzoli, Milano 2009.

Gentile E., *Il culto del littorio: La sacralizzazione della politica nell’Italia fascista*, Laterza, Roma 2009 (prima ed. 1993).

Isnenghi M., *Il mito della Grande Guerra*, Laterza, Bari, 1970.

Lyttelton A., *The Seizure of Power: Fascism in Italy, 1919-1929*, Weidenfeld and Nicolson, London 1987

Monteleone R., Sarasini P., *I monumenti italiani ai caduti della grande guerra*, in D. Leoni, C. Zadra (a cura di), *La Grande guerra: esperienza, memoria, immagini*, Il Mulino, Bologna 1986, pp. 631-62.

Michelesi R., *Dove riposano gli eroi della Grande Guerra*, in “Le vie d’Italia: rivista mensile della consociazione turistica italiana”, vol. XLV, n. 11, nov. 1939, 1436-43.

Ministero della Difesa, *Sacrari Militari della Prima Guerra Mondiale: Redipuglia, Oslavia (ed altri sacrari del Friuli Venezia Giulia e d’oltre confine)*, Ministero della Difesa, Roma 1988.

Ministero della Difesa, *Sacrari Militari della Prima Guerra Mondiale: Monte Grappa*, Ministero della Difesa, Roma 1973.

Mosse G. L., *Fallen Soldiers : Reshaping the Memory of the World Wars*, Oxford University Press, New York 1990.

Nicoloso P., *Architetture per un’identità italiana: Progetti e opere per fare gli italiani fascisti*. P. Gaspari, Udine 2012.

Quattrocchi L., *Montagne sacre. Architettura e paesaggio simbolico nei sacrari militari*, in Nicola Labanca (a cura di), *Pietre di guerra: ricerche su monumenti e lapidi in memoria del primo conflitto mondiale*, Unicopli, Milano 2010, pp. 21–7.

Sabbatucci G., *La Grande Guerra come fattore di divisione*, in L. di Nucci, E. Galli della Loggia (a cura di), *Due nazioni: legittimazione e delegittimazione nella storia dell'Italia contemporanea*, Il Mulino, Bologna 2003.

Savorra M., *Le memorie delle battaglie: i monumenti ai caduti per l'indipendenza d'Italia*, in M. Giuffrè, F. Mangone, S. Pace, O. Selvafolta (a cura di), *L'architettura della memoria in Italia: cimiteri, monumenti e città, 1750-1939*, Skira, Milano 2007, 289–97.

Senza autore, *Per gli Invitti della terza armata: Consacrazione del cimitero degli Invitti*, Tipografia E. Passero, Udine 1923.

Senza autore, *I sacrari per le salme dei caduti nella Grande Guerra*, in “Rassegna di architettura”, vol. X, ott. 1938, pp. 401–10.

Tobia B., *Una patria per gli italiani: Spazi, itinerari, monumenti nell'Italia unita (1870–1900)*, Laterza, Roma 1991.

Tobia B., *Dal milite ignoto al nazionalismo monumentale fascista (1921-1943)*, in *Storia d'Italia, Annali*, 18, Giulio Einaudi, Torino 2002, pp. 593–642.