

## Capitolo III

### Dopo l'igiene del mondo.

*Scommetto che nessuno di quelli lì ha uno straccio di ragazza  
che lo attende in licenza. E poi non sanno che le ragazze  
hanno altre faccende per il capo con tanti bravi giovanotti  
che a casa stanno facendosi una posizione e che  
non arrischiano di tornare dalla guerra  
con un occhio di ceramica o una gamba di legno.*

Carlo Salsa, *Trincee*, 1960.

#### .1 Ci fu un “mito del mutilato”?

##### Il tema letterario

Nel tanto pessimista quanto suggestivo capitolo conclusivo dell'opera di Stéphane Audoin-Rouzeau e Annette Becker, *La violenza, la crociata, il lutto*, i due studiosi francesi mettono in evidenza come la Grande Guerra sia stata il momento di fondazione di un nuovo tipo di sensibilità basata sull'odio dell'altro, vincitore contro vinto e viceversa, e sul facile ricorso alla violenza vista come maniera “giusta” per ottenere “giustizia”. Emblema di tutto questo fu l'atteggiamento con cui gli alleati sedettero alla conferenza di Versailles lasciando gli imperi centrali fuori dalla porta. Tra i presenti una delegazione di *gueules cassées* e una di orfani di guerra a monito per i diplomatici: che non dimenticassero le vittime e per queste chiedessero giustizia e un risarcimento.

Ma, ricordano gli autori, tutto sommato non si è “visto nulla negli anni Venti e Trenta”<sup>398</sup>. L'ispirata battuta indica tutto quel sistema di sviste o accecamenti dettati dal desiderio di rivalsa che, da una parte, resero la fine della prima guerra mondiale la pietra su cui fondare la seconda mentre, dall'altra parte, portarono all'oblio di tutte quelle vittime non morte dello scontro epocale appena passato. Non s'è visto nulla negli anni Venti e Trenta perché non s'è usata né prospettiva né lungimiranza e, soprattutto, perché quegli orfani e

---

<sup>398</sup> “Non hai visto nulla negli anni Venti e Trenta” è per l'appunto il titolo dell'ultimo capitolo del libro e, come dicono i due storici francesi è ispirato ad una frase del film *Hiroshima mon amour* di Alain Resnais, 1959. Audoin-Rouzeau – Becker, *La violenza, la crociata, il lutto*, p. 212-222.

mutilati che compaiono come muti testimoni nel già citato film *Oh! Uomo* della coppia Gianikian – Ricci Lucchi, tolti dal tavolo della pace vennero per lo più messi in ombra.

Come si è accennato, e come si ritornerà a dire, la gestione dei mutilati a livello pubblico è stata una faccenda molto più complessa rispetto a quella dei morti per la patria. Anche Barbara Bracco suggerisce che le forze politiche liberali e socialiste, negli anni immediatamente successivi al conflitto, non seppero ben coordinare la loro scomoda presenza. I mutilati, nella loro fisicità, incarnavano sia il fallimento dell'internazionalismo socialista, sia il “brutto” della guerra, che rendeva insopportabile il senso di colpa borghese nei confronti di quella che si rivelò una tragedia di gran lunga superiore alle aspettative.

I dirigenti della sinistra si accorsero troppo tardi che quei corpi martoriati erano corpi appartenenti al popolo, ancor prima d'essere parte di un esercito, il che comportò un automatico slittamento dei mutilati e dei reduci fuori da questo panorama politico. Correnti politiche di segno opposto riuscirono ad appropriarsi delle istanze dei reduci e degli ex combattenti, dando loro un riconoscimento e inserendoli tra i molti dei delusi dall'esperienza bellica<sup>399</sup>.

Sintetizzando si può dire che l'ansia riversata nell'evitare una degenerazione rivoluzionaria anti bellicista di stampo marxista rese miope la classe dirigente nei confronti di un altro tipo di derive rivoluzionarie, anche se è difficile generalizzare una realtà multiforme e complessa come fu quella che andò sviluppandosi tra il 1919 e il 1922.

Riesce al riguardo interessante provare a rintracciare eventuali elementi che permettano di capire se ci sia stata o meno una mitizzazione del corpo mutilato, concretizzatasi, infine, attorno alla retorica della “vittoria – appunto – mutilata”, fulcro di molti malumori popolari nell'immediato dopoguerra. Non è difficile rendersi conto che non ci si trova di fronte alla solenne spettacolarizzazione che interessò il corpo del soldato morto e che raggiunse il suo vertice assoluto nel culto del milite ignoto. Tuttavia, attraverso l'analisi di quelli che sono poco più che dettagli, è possibile indagare la società in cui gli invalidi vivevano e che in alcuni casi li vide protagonisti<sup>400</sup>.

---

<sup>399</sup> Barbara Bracco, *I caduti e i mutilati a Milano: retorica della morte e uso politico del corpo*, p. 100-117, in Barbara Bracco (a cura di), *Combattere a Milano 1915-1918, il corpo e la guerra nella capitale del fronte interno*, Milano, Editoriale il Ponte, 2005.

<sup>400</sup> Nell'omaggio reso al milite ignoto, che interessò tutte le nazioni in gioco, si può rintracciare il senso stesso con cui la Grande Guerra venne gestita. Un corpo privato del nome, sobbarcandosi il peso di rappresentare tutti gli altri corpi anonimi, interpreta la morte di massa risultato di una guerra di massa.

La sensibilità artistica, più o meno direttamente colpita dalla guerra, intervenne in diversi modi a trattare l'argomento, contribuendo a diffondere una interpretazione accettabile della questione o, almeno, aiutando a parlarne. Si potrebbe pensare che attraverso l'arte ed il lavoro intellettuale si sia provveduto ad educare la popolazione civile a sentire come famigliari gli orrori risultato della lotta. Come provoca Elaine Scarry quando ricorda: “a Parigi è ancora visibile su tutti i finestrini delle carrozze della metropolitana un'iscrizione che corre ogni giorno sotto la città: *Le places numérotées 1° sont réservées par priorité au mutilés de guerre*”<sup>401</sup>.

È in quest'ambito che si deve indagare per cercare di capire come, e se, ci sia stato una sorta di mito del corpo mutilato. Ciò facendo, non occorre compiere grandi sforzi di fantasia per farsi tornare alla mente alcuni nomi come il mitizzato Enrico Toti, “non un Eroe, ma l'Eroe, nell'antico senso greco”<sup>402</sup>, il militare fattosi mito e propaganda vivente Carlo Delcroix e Filippo Tommaso Marinetti, che affronta di slancio la questione del corpo mutilato, restituendone un'interpretazione tanto vivace quanto fantasiosa.

Quest'ultimo, forte della poetica futurista che ne segnò tutta la produzione e l'esistenza intera, trova, sul corpo mutilato e successivamente dotato di protesi, quasi l'araldo di una nuova schiatta umana votata al moderno. Non a caso nel suo *Come si seducono le donne* l'autore, particolarmente ispirato, si rivolge a tutte le dame d'Italia consigliando loro di sentirsi fortunate a vivere “in questo meraviglioso tempo infedele, veloce, dissonante, asimmetrico e squilibrato” dove “crolla e muore finalmente l'idiotissima armonia del corpo umano”. E continua:

Donne dovete preferire ai maschi intatti più o meno sospetti di vigliaccheria, i gloriosi mutilati! Amateli ardentemente! I loro baci futuristi vi daranno dei figli d'acciaio, precisi, veloci, carichi di elettricità celeste, ispirati come il fulmine nel colpire e nell'abbattere uomini, alberi e ruderi secolari. Il proiettile è come il secondo padre del ferito [...] niente di più bello di una manica vuota e fluttuante sul petto, poiché ne balza fuori idealmente il gesto che comanda all'assalto! Donne amate i ciechi eroici! I loro occhi sono bruciai per aver fissato l'insostenibile sole della gloria italiana! [...]

---

L'individuo si annulla, non conta il singolo ma solo il complesso entro cui le diverse parti si articolano per realizzare il sistema guerra.

<sup>401</sup> Scarry, *La sofferenza del corpo*, p. 178.

<sup>402</sup> Giardino, *Enrico Toti bersagliere. Eroe italico. Discorso pronunciato il 24 maggio 1922 nella caserma Alessandro Lamarmora in Roma per le onoranze solenni della salma dell'eroe*, Roma, Stab. Poligr. Amm. Stato, s.d., p. 5.

Donne, fate che ogni italiano dica partendo: [...] Voglio che la battaglia mi riplasmì il corpo per lei!<sup>403</sup>

Il testo venne dettato a Bruno Corra, scrittore e sceneggiatore, da Marinetti stesso degente all'ospedale militare di Udine nel 1916 (sarà poi pubblicato nel 1917) e proprio l'arte sanitaria viene citata nel testo stesso:

La chirurgia ha già iniziato la grande trasformazione. [...] la guerra chirurgica compie finalmente la rivoluzione fisiologica. Fusione dell'Acciaio e della Carne. Umanizzazione dell'acciaio e metalizzazione della carne nell'uomo moltiplicato. Corpo motore dalle diverse parti intercambiabili e rimpiazzabili. Immortalità dell'uomo...

Sono pressappoco i medesimi spunti che si ritrovano in *L'alcova d'acciaio*, uscito in prima edizione tra il 1919 e il 1920, che narra l'ultimo periodo della guerra, sempre futuristicamente vissuta da Marinetti. L'episodio si svolge a Rapallo e l'occasione raccontata è quella di una serata di gala offerta in onore dei mutilati del posto, un ricevimento a cui partecipa il fior fiore della signorilità femminile che l'epoca, e la zona potevano offrire. Compagno in scena i protagonisti fin da subito si rintracciano i medesimi toni dell'opera precedente: "ogni mutilato insegue, sembra, col suo movimento troncato il membro perduto che certo non dorme in un cimitero del fronte ma vive, trasfigurato, la vita delle carni immortali nella scia della Luna". E ancora torna il "morbido meccanico furore" ma qui ci si spinge oltre. In una "bizzarra officina di metalli innamorati e di carni che sognano di metallizzarsi", infervorati da un tenente bersagliere a cui la guerra aveva sostituito il mento con una ganascia d'argento, i mutilati e le dame presenti al ricevimento, si abbandonano ad un energica orgia. Per quanto salvifica e rinvigorente per i mutilati, l'accondiscendenza delle donne è mostrata come momentanea, occasionale, quasi un tributo nei confronti di Marinetti stesso di cui le più conoscono il pensiero e lo amano, chiaramente, "senza dubbio alcuno". Ma l'autore non sembra disponibile perché ha già incontrato a quel punto del testo la "sua migliore amante", la meccanicissima Autoblinda 74, "l'alcova d'acciaio in persona", con cui, nel capitolo che precede, s'è abbandonato al piacere di un "amplesso semovente"<sup>404</sup>.

---

<sup>403</sup> Filippo Tommaso Marinetti, *Come si seducono le donne*, Milano, Excelsior, 2009, p. 145-149.

<sup>404</sup> Marinetti, *L'alcova d'acciaio*, Firenze, Vallecchi, 2004, p. 83-97.

Dall'introduzione di Gino Agnese viene messo in chiaro lo stretto rapporto che legava Marinetti alla "scienza tecnica" e per il quale "le tecnologie più direttamente utilizzate dall'uomo, funzionano da protesi del sistema nervoso centrale, modificando la nostra sensibilità e quindi, in qualche misura anche la creazione artistica"<sup>405</sup>.

Proprio questa riflessione spinge ad allargare il campo nel tentativo di capire se tutto ciò fosse, almeno per gli anni della guerra, una intuizione esclusivamente futurista o se, in qualche modo, avesse già allora trovato una qualche risonanza meno letteraria e fantasiosa.

In «L'illustrazione Italiana» del luglio 1915, sotto la rubrica *Conversazioni scientifiche*, un articolo inizia dicendo

La guerra ha cessato di essere un'arte per diventare una scienza: per questo, essa ha acquistato in ferocia ciò che ha perduto in valore estetico. Il coraggio, l'azione morale mantengono ancora un'importanza definita, ma la loro portata e la loro azione pratica possono venire ridotte o sospese. [...] Ed ecco gli ortopedici studiare arti ingegnosi, nei quali la vita si fonde con l'artificio, così che anche i più miserevoli monconi diventano capaci di qualche utile sfruttamento. Talvolta è soltanto un aggruppamento di tendini e di resti muscolari che aziona le leve artificiali, altra volta si ricorre ad azioni indirette di muscoli rimasti integri, ma i risultati che si ottengono sono tali da commovere. [...] Nella qual lotta non è soltanto il compiacimento umano di togliere una delle conseguenze dinamiche più dolorose della guerra, non è solamente la gioia di aver domato il male anche in quelle che paiono le immutabili conseguenze del male, ma ancora la conquista civile di anime che nell'ozio forzoso sarebbero perdute<sup>406</sup>.

Da alcune delle parole riportate sembra dunque essere diffusa una certa consonanza con i toni che saranno propri degli scritti di Marinetti, come già furono della sua produzione antecedente alla guerra.

Nostante si sia costretti a lasciare il campo del tributo alla meccanica, si riscontra un analogo atteggiamento in un secondo articolo dedicato da «L'illustrazione Italiana» ai ciechi guerra. Anche qui continuano i toni di un sostanziale ribaltamento in assonanza con lo stile del futurista. Nonostante abbiano perso la vista, essi non perdono lo spirito e si destreggiano, dice l'articolaista, tra le prove quotidiane dell'imparare e il dileggio delle signore della Firenze bene che, settimanalmente, offrono il loro conforto e compagnia ai

---

<sup>405</sup> Gino Agnese, *Prefazione della guerra e dell'amore*, p. 7 in Marinetti, *L'alcova d'acciaio*. Secondo Agnese la stessa tematica viene attinta proprio attraverso Marinetti dal sociologo Marshall McLuhan che darà alle stampe nel '51 *The Mechanical Bride*, studio sull'uomo e la tecnologia.

<sup>406</sup> «L'illustrazione Italiana», 11 luglio 1915.

ricoverati nella villa della Marchesa Niccolini Alemanni. Risponde un cieco di guerra inciampato e caduto a terra a una delle signorine accorse in aiuto: “Niente paura! qualche graffio alle mani ma gli occhi sono salvi perché... ho dimenticato di metterli”<sup>407</sup>. Situazione ben diversa da quella descritta negli articoli di medicina visti nel capitolo precedente.

Se la lettura di questi articoli può essere utile per avere un’idea di quali fossero i toni anche leggeri con i quali la realtà dei mutilati veniva descritta al largo pubblico, è da tenere in considerazione che, vigendo lo stato di guerra, gli organi di informazione erano sottoposti a regimi di controllo assolutamente rigidi e votati alla propaganda. Non deve dunque stupire l’esiguità di articoli dedicati all’argomento e la monotonia dei toni con cui si parla dei mutilati, almeno durante il periodo bellico. Anzi, è proprio questo tipo di uniformità che permette di parlare, eventualmente, di un “mito del mutilato”, confezionato e fatto circolare perché sia condiviso, come un mito deve essere.

Si veda ad esempio, in qualità di altro mito della guerra, la interpretazione “colorita e domestica” delle trincee della prima guerra mondiale fatta attraverso le tavole per «La Domenica del Corriere» di Achille Beltrame e di Antonio Rubino per «La Tradotta», in cui le prime linee sembrano quasi “microcosmi giocosi popolati di una giovane umanità”<sup>408</sup>.

È già stata brevemente accennata la situazione relativa al controllo delle notizie che potevano in qualche modo deprimere l’ordine pubblico o indebolire la fiducia nell’autorità. Con il passare del tempo, la realtà già di per sé complessa che i sistemi di informazione si trovavano a gestire, dovuta alla pressoché totale estraneità della popolazione contadina a tematiche patriottiche, fu ulteriormente complicata dagli eventi bellici e dalla rotta di Caporetto. Venne allora deciso di instaurare prima un Ufficio Stampa (gennaio 1916) e successivamente, nel 1917, un ufficio di propaganda (il Servizio P, con anche compiti di assistenza e vigilanza), che si avvale della collaborazione di uomini di cultura quali scrittori, giornalisti, ed educatori<sup>409</sup>. Tra il 1916 e, soprattutto, il 1917 si realizzò quello che Ugo Ojetti, già incontrato come direttore appunto dello stesso Ufficio Stampa e del Reparto Fotografico dell’esercito, suggeriva ai politici ancora nel 1914:

---

<sup>407</sup> «L’Illustrazione Italiana», 30 luglio 1916.

<sup>408</sup> Isnenghi-Rochat, *La Grande Guerra*, p. 233.

<sup>409</sup> Nicola della Volpe, *Esercito e propaganda nella Grande Guerra (1915-1918)*, Roma, Stato maggiore Esercito ufficio storico, 1989, p. 16.

È bene che voi prepariate i soldati per l'autunno o per la primavera, ma è meglio che voi prepariate i cittadini; è bene che le armi sieno pronte, ma è meglio che lo siano gli animi, e questo lavoro è più lungo e più arduo di quello, che per la scienza del combattere vi sono anche apposite scuole e per la preparazione militare vi sono organi fissi e funzioni divise e regolamenti opportuni e uomini addestrati e fortezze munite e piani prestabiliti; ma convincere tutto un popolo a combattere o ad aspettare, a sacrificarsi con impeto o a sostare con fede, a non atterrirsi per una sconfitta e a non inebriarsi per una vittoria, è un compito immane, del quale non vedo chi nelle nostre due Camere, pel governo o contro il governo, si occupi<sup>410</sup>.

Si iniziò così una massiccia diffusione di immagini della guerra che potessero essere facilmente condivise e condivisibili (dopo Caporetto anche per l'Italia la guerra diventava finalmente “contro il barbaro invasore”), grazie alla presenza al fronte di controllatissimi corrispondenti accreditati e dalla posizione difficile e precaria (si dovevano mantenere a spese loro e numerosi furono quelli che, coinvolti negli scontri, persero la vita)<sup>411</sup>. Fu lo stesso momento in cui si procedette, da parte della classe politica, con una serie di promesse, come ad esempio la terra per i soldati contadini, che, disilluse poco dopo la guerra, contribuirono a creare le profonde tensioni e le lacerazioni irreparabili degli anni immediatamente successivi<sup>412</sup>.

In questa situazioni parlare dei mutilati nel modo “sbagliato” poteva facilmente diventare un esempio di disfattismo intollerabile, da cui la parsimonia di articoli sui giornali a grande tiratura.

Ecco perché, scorrendo le tavole della «Domenica del Corriere» dal 1915 al 1919, si trovano solo in cinque casi immagini di mutilati e in ciascuno di questi, né la mutilazione né il mutilato sono i veri protagonisti<sup>413</sup>. Si tratta per lo più di scene di massa in cui i mutilati appaiono sullo sfondo, a fianco di altri soldati o tra la folla festante per la fine degli scontri o l'epilogo del trattato di pace.

---

<sup>410</sup> Marta Nezzo, *Prodromi a una propaganda di guerra: i rapporti Ojetti*, in «Contemporanea», anno VI, n.2, Bologna, il Mulino, 2003, p.319-327. Ojetti, laureato in legge, storico dell'arte e romanziere, fu l'uomo che, cogliendo spunto dall'estero, riuscì a creare un punto di contatto tra stampa e esercito italiano. Fu il primo a rendersi conto che i due poteri dovevano lavorare nella stessa direzione diffondendo una buona dose di idealismo alla guerra e mettendo a conoscenza l'opinione pubblica in casa e tra gli alleati di quelli che erano gli intenti dell'esercito italiano e le situazioni che si dovevano gestire. L'11 gennaio del 1916 Ojetti diede il via alla prima campagna propagandistica in Italia iniziando dal “mettere in guardia il pubblico per mezzo della stampa contro le voci false ed esagerate che gli ufficiali o i soldati in licenza diffondono sulla condotta e sull'esito della guerra”.

<sup>411</sup> Della Volpe, *Esercito e propaganda nella Grande Guerra*, p. 17-18.

<sup>412</sup> Forcade, *Informazione, censura e propaganda*, p. 489-495.

<sup>413</sup> Si deve in realtà escludere il caso della tavola che raffigura la gara al chi si veste per primo fatta dai mutilati alla mano e citata in precedenza.

La cosa non può stupire: sembra che anche qui si siano seguite pedissequamente le idee di Ogetti quando in alcune bozze scrive:

La propaganda più efficace è quella per gli occhi: fotografie, cinematografie, disegni, manifesti. Essa sola raggiunge gli analfabeti, i pigri, i distratti: cioè il pubblico. [...] Pubblica la fotografia di un cadavere piuttosto che quella di un mutilato. [...] Nella propaganda poche idee occorrono e molti fatti<sup>414</sup>.

Non a caso, una di queste cinque scene fa la differenza: quella della settimana 24 settembre-1ottobre 1916 [45]. Lì, al centro della tavola, si trova uno dei “potenziali eroi o uomini simbolo” voluti da Ogetti, cioè Enrico Toti che lancia la sua stampella come ultimo atto di coraggio, e lì s’eterna. Si suggella il mito con la solenne onoranza funebre del 24 maggio 1922 attraverso la narrazione delle sue prodezze atletiche prima che belliche, e attraverso la diffusione della sua immagine. È stato accennato alla biografia redatta dal generale Giardino, che lo descrive come un indomito personaggio alla ricerca del riscatto dalla sua condizione di mutilato civile. Come il protagonista di un romanzo d’avventura, egli viene presentato mentre percorre l’Europa a cavallo della sua bicicletta e successivamente mentre tenta una spedizione in nord d’Africa [46], facendosi ben volere e accogliere da tutti<sup>415</sup>.

Il suo mito non è diffuso solo per mezzo narrativo. Il 6 agosto del 1939, per l’anniversario della morte, la sorella del martire spedì “al museo del Risorgimento e della Guerra” di Vicenza una fotografia di grande formato, con dedica e firma, che lo ritraeva a figura intera, fieramente ritto sulla gamba destra sopra ad una cassetta di munizioni di fronte ad una concertina di reticolato. Non vi sono spiegazioni particolari, ma la cosa può essere facilmente inserita tra quelle che sono le strategie propagandistiche che, iniziate al ritmo dei tamburi della battaglia, continuarono e presero sempre più piede sotto il regime tanto da coinvolgere Emma, figlia dell’eroe. Ulteriore riprova di ciò è l’episodio descritto da

---

<sup>414</sup> Nezzo, *Prodromi a una propaganda di guerra*, p. 328.

<sup>415</sup> Dalla biografia del 1926: s.a., *Enrico Toti*, Roma, Provveditorato generale dello stato, 1926, p. 1-14, si evince che il bersagliere, dopo l’incidente non si perse d’animo e iniziò subito a distinguersi per grandi capacità e prove. Realizzò diverse invenzioni tra cui “la benda di sicurezza per cavalli, uno spazzolino protettore per biciclette, un colletto da indossare senza gemelli, un apparecchio *Salus*, da applicare ai bicchieri ad evitare così il pericolo di malattie contagiose”, tutte brevettate. In bicicletta come s’è detto percorse nel 1912, tutto il nord Europa, la Russia e tornò, seccatissimo, quando giunto a Vienna le autorità gli vollero imporre di togliersi il tricolore che teneva a tracolla. Si decise per tornare in fretta in treno. Nel 1913 si dedicò all’Africa, dove si recò alla ricerca del popolo dei Niam-Niam, pericolosi antropofagi a cui voleva personalmente stringere la mano., ma le autorità inglesi, per la sua sicurezza non gli concessero il lasciapassare.

Meneghello in *Pomo pero*: in cui viene fatto il nome del bersagliere ciclista<sup>416</sup>. Non si è assolutamente nell'ambito della celebrazione patriottica, tuttavia la vicenda può essere un indice di come all'epoca delle vicende narrate dall'autore veneto, quel nome fosse effettivamente parte dell'immaginario collettivo o, comunque, entità ancora viva in chi a quei tempi intraprese la propria educazione com'è il caso di Meneghello.

Non si deve tuttavia dimenticare che questo tipo di culto riguardava comunque un eroe scomparso nell'adempimento del suo dovere. Un personaggio la cui stella poteva tranquillamente continuare a splendere perché priva della favella, mutilato sì, ma votato al culto delle celebrazioni postume.

Se si attinge invece dal repertorio dei mutilati celebri e viventi ci si imbatte, ancora una volta, in quelle tensioni che si sono viste fare la differenza tra la celebrazione dei defunti e quella dei sopravvissuti. Il nome che più di tutti svetta in questo caso, forse l'unico nome di mutilato celebre, pur tra alterne vicende, è quello di Carlo Delcroix, ispiratore, lo si vedrà nel prossimo paragrafo, di uno stereotipo raffigurativo diffuso tramite la cartellonistica di propaganda.

Delcroix non fu solo una figura passiva usata nel discorso sul mutilato come fu Toti; al contrario, buona parte di questo discorso dipese direttamente da lui che ne fu attivo interprete. Egli può essere fatto rientrare, a ragione, tra quegli "intellettuali dei ceti medi" che assieme "a tutto ciò che la cultura e la sotto cultura nazionale erano in grado di dare, trovava sbocco – a partire dal 1917 – [...] in quella guerra che s'apriva alle spalle dei combattenti: destinatari muti di un imponente sforzo di comunicazione a senso unico"<sup>417</sup>. Nemmeno il caso di Carlo Delcroix (1886-1977) è quello di un ferito in battaglia, anche se la sua sfortuna ebbe in effetti una pertinenza militare: mentre in qualità di tenente addestrava gli arditi al lancio delle bombe a mano, perse le mani e la vista per un incidente accadutogli al poligono di tiro<sup>418</sup>.

Ferito nel 1917 e decorato con la medaglia d'argento, venne momentaneamente espulso dalla sessione fiorentina dell'ANMIG nel 1921 con l'accusa di non essere propriamente un mutilato di guerra. Integrato nuovamente dal segretario generale R. Romano, divenne

---

<sup>416</sup> Meneghello, *Pomo pero*, Milano, Oscar Mondadori, 1987, p. 152, n. p.37: "Nei primi giorni di quinta risultò che uno dei nostri nuovi compagni si chiamava di cognome Toti, e vedi caso era orfano! Intuii la stupenda possibilità che ci fosse capitato in classe il foglio di Enrico Toti, e feci quella che oggi si chiamerebbe un'inchiesta [...], con ogni cautela per non sciupare il mio scoop, affidandomi a quelle domandine oblique, casuali – *Ciò Bepin, quante gambe gavévelo to popà?* ”.

<sup>417</sup> Isnenghi, *Giornali di trincea 1915-1918*, Torino, Giulio Einaudi, 1977, p. 11, 65-69; si veda anche Isnenghi, *Le guerre degli italiani. Parole, immagini, ricordi 1848-1945*, p. 134-142.

<sup>418</sup> Albertina Vittoria, *Carlo Delcroix*, in Massimiliano Pavan (a cura di), *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Treccani, 1988, p. 471-477.

presidente dell'associazione nel 1924. La sua attività oratoria e propagandistica lo portò in giro per tutta l'Italia appena dimesso dall'ospedale, fino a compiere, allo stesso scopo, un *tour* in Sud America nel 1924. Proferì, si calcola, 253 discorsi tra l'Italia e l'estero.

Si fece promotore di numerose agitazioni in varie province per l'ottenimento delle pensioni di guerra [47] e interprete di quella mancanza di fiducia nella politica liberale che lo portò in seguito a spostarsi verso il primo fascismo.

Il suo rapporto con il regime sembra tuttavia essere stato da sempre molto ambiguo e altalenante, passando dalla richiesta di guidare, assieme ad altri mutilati, i reparti dell'esercito contro i fascisti del 27 ottobre, fino a dichiarare alle Camere la sua totale fiducia a Mussolini nel 1924. È comunque sotto il fascismo che egli compì gran parte del suo *cursus honorum* che lo farà diventare appunto presidente dell'ANMIG, oltre a conferirgli la presidenza onoraria dell'Unione italiana ciechi, della Federazione interalleata e del Comitato internazionale combattenti<sup>419</sup>.

Dopo il 25 luglio del 1943 si dichiarò “da sempre un tenace avversario di Mussolini” e si riciclò tra le schiere del partito monarchico nel quale militò nel dopoguerra.

Rimane oggi la registrazione, presso la Discoteca di Stato di Roma e archiviata sotto il nome di “Le tavole della legge”, di un discorso che Delcroix tenne nel 1924, probabilmente in occasione della sua nomina a presidente dell'ANMIG, dunque dedicato in preferenza ai mutilati, sebbene declinabile a tutta la cittadinanza<sup>420</sup>.

Il testo, proferito con lentezza da una voce acuta, risulta essere una *summa* del messaggio patriottico dell'epoca, ricalcato però sulla struttura dei dieci comandamenti biblici. Secondo l'oratore queste “tavole della legge” vennero rinvenute su un non meglio specificato “Monte Sacro” dai “profeti della sventura in un mutuo colloquio con la morte”, i mutilati, anche se il riferimento non è esplicitato. Essi hanno avuto il compito di rendere note al mondo, sia durante la guerra che in pace, quelle dieci leggi che fanno riferimento non più a Dio ma alla Vittoria e alla Patria. Era infatti attraverso quest'ultima che ognuno veniva chiamato ad onorare l'umanità intera, mentre a Dio non rimaneva altro che l'esser percepito da “ciascuno in sé stesso”. Proseguiva con allusioni più politiche quando, nel terzo comandamento, ammoniva di non immolare mai il singolo per la moltitudine perché era “l'umanità nell'uomo, non l'uomo nell'umanità”. Era altresì il

---

<sup>419</sup> Fu già consigliere comunale prima del fascismo, nella Firenze del 1920, mentre nel 1924, presentato alla lista nazionale per la Toscana alle elezioni di aprile, ottenne 48.000 voti e con essi la carica di deputato.

<sup>420</sup> Le tavole della legge/Carlo Delcroix. – ROMA: DISCOTECA DI STATO, [193.]. – 1 DISCO (78 gg.), ETICHETTA: DISCOTECA DI STATO.

nome della Patria che non doveva essere proferito invano, mentre era il popolo e non il padre o la madre che dovevano essere onorati. Di questo popolo, inoltre, ogni caduta era “una resurrezione e ogni sua rovina un trionfo”. Come si è già visto accennando agli atteggiamenti usati nella rieducazione dei mutilati, anche qui non si doveva “imprecare alle percosse della sorte [...] perché il male è privilegio piuttosto che maledizione”. E sulla stessa linea proseguiva: “Non servire con speranza di mercede affinché [...] ogni tuo dono non si muti in usura”, “Non invitare il prossimo a donare se prima non avrai tu stesso donato, perché alla scuola del sacrificio l’unica lezione è l’esempio”. Concludeva infine in modo che nel 1924 era ancora accettabile: “La Patria è in tutti noi, ma nessuno di noi è la Patria. E chiunque sostituisce o sovrappone sé stesso all’idea, si macchia di sacrilegio e si copre di infamia. [...] Il tuo cammino sia nella vita, e la tua meta: oltre!”.

Prima di procedere su altri versanti della ricerca del “mito” è bene accennare, senza la pretesa di essere esaurienti perché, anche in questo caso, si richiederebbe un lavoro specifico, ad una ultima produzione letteraria minore che in qualche caso si riferì anche ai mutilati.

Ci si riferisce al vasto assortimento di strenne e almanacchi che, senza una particolare regolarità di pubblicazione, vertevano sui più disparati argomenti, dall’intrattenimento all’informazione.

Ecco che tra le pagine de *L’almanacco popolare “pro Soldato” per il 1917*, compare una specifica sulle norme per le pensioni di guerra per i famigliari dei caduti e per i mutilati, mentre per il resto si parla sia delle condizioni degli sfollati e dei prigionieri, vengono narrate avventure di guerra e si porta avanti il punto di vista politico cattolico<sup>421</sup>.

Sulla stessa riga si può citare la *Piccola strenna pel Natale 1918 offerta ai nostri soldati feriti e malati degenti negli ospedali di Bologna*, che altro non è se non una raccolta di componimenti poetici tra cui spiccano *Il grido d’un ferito* e *Il cieco*<sup>422</sup>.

Come ultimo esempio si può infine citare *Pro pace. Almanacco illustrato per l’anno 1922*, dove tra le prime pagine campeggia un pubblicità della ditta Ferdinando Baldinelli

---

<sup>421</sup> Segretariato “Unione Emigranti”, *L’almanacco popolare “pro Soldato” per il 1917*, anno VI, Padova, Tip. Pontificia Antoniana, 1917, p. 67-72.

<sup>422</sup> *Piccola strenna pel Natale 1918 offerta ai nostri soldati feriti e malati degenti negli ospedali di Bologna*, Bologna, Scuola tipografica salesiana, 1918. I due componimenti citati sono rispettivamente a p. 10 e 12.

specializzata in strumenti chirurgici e veterinari, “premiata fabbrica di GAMBE e BRACCIA artificiali”<sup>423</sup>.

### **La dimensione figurativa**

Oltre all’impegno diretto nella sollecitazione di leggi e interventi pro-mutilati, Carlo Delcroix fu interessato anche da una sorta di impegno passivo, sempre legato alla sua persona e che deve essere accennato quando si voglia indagare l’esistenza di un eventuale mito del mutilato: il ritratto. Cercando di seguire un ordine cronologico occorre partire da quella che fu la più precoce e copiosa produzione figurativa, cioè quella delle cartoline che circolarono su tutti i fronti, spesso riproponendo immagini del tutto analoghe ma con i ruoli invertiti<sup>424</sup>.

La produzione è sterminata, e quasi pari è la quantità gli studi che sono stati in seguito condotti su questa branca della propaganda dove, in alcuni casi, trovarono posto anche le figure dei mutilati.

L’uso del mezzo fu vastissimo perché favorito dal basso costo e dalla facilità di produzione, da una parte, e perché, dall’altra, l’impiego delle immagini sopperiva le deficienze logistiche legate all’alto tasso di analfabetismo della truppa<sup>425</sup>. Così nel 1917, una media giornaliera di 2 milioni e 700 mila invii intasavano gli uffici postali del Paese con immagini delle più svariate fogge e colori e dimensioni.

Si trattasse di fotografie fatte diventare cartoline, siano esse ufficiali o meno, o si trattasse di disegni eseguiti da professionisti e riprodotti poi su vasta scala nelle tipografie dell’esercito, esse furono il mezzo maggiore attraverso il quale si cercò di colmare i vuoti imposti dalla guerra riguardo al bisogno di affetto e di prossimità che nei momenti di angoscia e difficoltà colpivano gli uomini estirpati da casa per il fronte<sup>426</sup>.

Se il Comando Supremo si limitò, almeno fino al 1917 alla produzione di cartoline in franchigia, furono l’editoria privata e “i vari Comitati, Enti, Industrie e Ditte” a concentrarne la produzione, fino a che tra il 1917 e il 1918, anche lo stato maggiore acquistò consapevolezza e iniziò a usarle come mezzo di propaganda.

---

<sup>423</sup> Società nazionale per la pace – Unione lombarda, *Pro pace. Almanacco illustrato per l’anno 1922*, Milano, s.n., 1922.

<sup>424</sup> La magnifica produzione pittorico-propagandistica sul fronte austriaco è stata studiata in Massimo Libardi – Fernando Orlandi – Carl Krauss (a cura di), *Kriegsmaler. Pittori al fronte della Grande Guerra*, Trento, Fondazione Belvedere-Gschwent, 2004. Fra i più famosi artisti citati si trovano Egon Schiele, Anton Kolig e Oskar Kokoschka tutti e tre arruolati come pittori di guerra, *Kaisersmaler* appunto.

<sup>425</sup> Della Volpe, *Esercito e propaganda nella Grande Guerra*, p. 45-47.

<sup>426</sup> Isnenghi, *Le guerre degli italiani*, p. 134-136.

Molte, con la Grande Guerra, le immagini che riproducevano gli stendardi e gli eroi dei diversi reggimenti in uso già a fine Ottocento, alle quali si affiancarono una serie di cartoline dai toni decisamente più licenziosi che riuscivano a sdrammatizzare la serietà della guerra spostandone il contenuto sul campo della caricatura e dell'erotico. La morte stessa, quando rappresentata, acquistava più le fattezze del mimo, o veniva confortata nella sua rappresentazione dall'affiancamento con le immagini sacre come quelle di Gesù o della Vergine che assicuravano allo sfortunato un posto nel regno dei cieli.

Tutto inizia col ritratto del nemico, rappresentato sempre come brutto (non mancano tratti decisamente ferini), sporco e cattivo, in difficoltà o nell'adempimento di qualche disumano e violento compito, contro cui trionfa il bel fante in grigioverde realizzato da Rubino. Ma è l'allusione, più o meno velata e in ogni caso sopportata dalle autorità censorie, a tematiche sessuali a farla da padrona. Trionfano i seni scoperti di donne o di incarnazioni delle varie Patrie e Italie (di volta in volta impaziente per entrare in guerra, dolorante per le perdite dei suoi figli, o infine trionfante); non da meno i ritratti in primo piano di probabili "bellezze nostrane" colte in atmosfere assolutamente serene o quasi oniriche.

In toni più realistici venivano rappresentati i bambini, vittime assolute della guerra, supplici per l'aiuto da chiedere ai cittadini per i soldati al fronte tramite le sottoscrizioni, o raffigurati giocondi mentre giocano. Anche in quest'ultimo caso alle immagini s'accompagnano frasi di incitamento alla difesa dei più deboli e del loro futuro. Rimanendo sul soggetto, alcune rappresentazioni meno realistiche e più bozzettistiche dell'infanzia vennero invece scelte per sdrammatizzare gli eventi bellici, come nei lavori di Bertiglia. Qui, ciascun putto era rappresentato con un oggetto o un tratto caratteristico che ne distingue la nazionalità, mentre gioca con gli altri scimmiettando l'andamento dei fatti bellici di attualità. La questione dell'infanzia in questo caso rappresentata deve essere in questo caso inserita in un processo molto più ampio di cui l'impiego delle cartoline costituisce solo una piccola parte. Il protagonismo dei bambini altro non è, secondo Gibelli, che uno dei sistemi di nazionalizzazione usati dallo Stato e articolato in assai diverse forme. Tra queste la cartolina è oltremodo importante perché segna "il vertice di rappresentazione dell'immaginario collettivo pre-televisivo"<sup>427</sup>.

Anche i mutilati vennero rappresentati ed ottennero visibilità attraverso questo tipo di produzione. Ciò avvenne specificatamente in due maniere: sia attraverso la diretta

---

<sup>427</sup> Gibelli, *Il popolo bambino*, Torino, Einaudi, 2005, p. 118-130.

rappresentazione del corpo mutilato, sia attraverso le cartoline stampate dai diversi Comitati, ma aventi per soggetto temi quanto più vari possibile seppur tutti patriottici. Tra le carte del museo di Rovereto esiste una parte di corrispondenza proprio relativa ad un contributo su base nazionale per decidere quale sarebbe stata l'immagine vincitrice del *Concorso a premio Cartolina illustrata*, a nome dell'Unione dei Comitati pro mutilato.<sup>428</sup> Le diverse organizzazioni cercavano inoltre di racimolare ulteriori fondi attraverso la vendita diretta di cartoline, spesso stampate in omaggio da alcune ditte, o facendosi pubblicità con esse.

Alcuni esempi di queste cartoline per i mutilati rientrano tra i moltissimi raccolti da Della Volpe, già citato come importante studioso di fotografia di guerra, come quella *Per l'assistenza ai soldati mutilati in guerra*, e stampata per iniziativa delle Officine Elettrochimiche di Legnano [48], o quella firmata da un certo Attilio in cui un soldato italiano interroga un secondo soldato più anziano e mutilato: “Come hai perso quel braccio?”, “Combattendo, e se tu non combatterai perderai te, la tua famiglia, la tua patria”[49].

Altre sono rintracciabili presso il fondo cartoline del museo di Rovereto. Anche queste seguono diversi modelli: tra quelle a disegno, ne troviamo una che rappresenta un soldato con una fasciatura sul cranio e con gli occhi chiusi (forse cieco) getta, al grido di “Con il Vostro oro! Con le nostre braccia!” [50], una enorme pepita d'oro su di un mostro antropomorfo gigantesco insidioso al di là dei patri confini. Della stessa immagine esiste anche una reinterpretazione più tarda che presenta un cambio di tono e risalente al 1935: la pepita è sostituita da un masso, il soldato diventa un miliziano con la camicia nera, e al posto della scritta Italia campeggia ora la scritta Spagna. Il mostro, senza cambiare minimamente aspetto è passato dall'incarnare l'Austria, a incarnare il bolscevismo [51].

Sempre della stessa tipologia si rintraccia quella che raffigura un angelo che sorregge un soldato appoggiato alle stampelle a cui mostra, scritta in cielo, la frase “Ripara Italia sui reduci Prodi le offese di guerra [...]”, incontrata anche tra le cartoline fotografiche della C.R.I. alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Sempre in quest'ultima raccolta è stata rinvenuta una cartolina pittorica dai toni piuttosto cupi e tetri realizzata dall'artista ed accademico Gian Giuseppe Mancini per la C.R.I. di Salsomaggiore [52]. Qui la personificazione della Croce Rossa regge una fiaccola e rischiara tutto attorno uno stuolo di soldati feriti, da cui il titolo dell'opera *In dolore lux*.

---

<sup>428</sup> MSIGR AS, ACPM 1.3.1 b.2 f.1, “Concorso a premio Cartolina illustrata”.

Anche a Rovereto è stato possibile rintracciare alcuni esempi di cartoline fotografiche. In una di queste è riprodotto lo stesso mittente, ritratto mentre regge una penna stilografica con i monconi delle due mani; l'altra raffigura Umberto di Savoia che si reca in visita al mutilato cieco, paralizzato e privo del braccio sinistro, comandante di squadra Giuseppe Serale [53]. Sul retro quest'ultima cartolina reca prestampata la narrazione breve della carriera di Serale e del suo ferimento, mentre sul davanti, sotto la foto, le parole di Carlo Delcroix rendono omaggio al mutilato descrivendo il "glorioso" incontro. L'idea che ne risulta è del tutto coincidente con quella di un santino.

Più rare infine le cartoline che ritraggono personaggi noti. Anzi, se si esclude la diretta rappresentazione di Enrico Toti o di Vittorio Emanuele III, il resto sono solo militari riconoscibili solo per le mostrine delle varie brigate.

Le immagini di Toti sono molteplici e varie e vanno dai suoi ritratti a figura intera, vestito da ciclista, pluridecorato e con la bicicletta per mano [54], alle sue rappresentazioni pittoriche colte nel momento del grande affronto all'austriaco. La più famosa di queste immagini è quella edita dalla casa editrice Excelsior in cui viene rappresentato un braccio che lancia la stampella sotto alla scritta "Che l'Italia non zoppichi più! Questo volle Toti" [55].

Molto prossimi alle cartoline sono infine i manifesti murali, la cartellonistica di propaganda per lo più fatta per smuovere le coscienze dei cittadini a sottoscrivere i prestiti di guerra.

I toni di questa produzione coincidevano quasi del tutto con quelli già visti per le cartoline. In generale vi si può osservare una diminuzione degli aspetti comici, anche se non un totale esaurimento, e un inspessimento dell'aspetto drammatico, reso tramite il rivolgersi dei soggetti ritratti, soldati o donne in mano agli austriaci, direttamente all'osservatore.

Anche qui dunque compaiono le rappresentazioni dei mutilati, di cui è un esempio il manifesto del Comitato d'Azione in cui un mutilato, col fez in testa, privo della gamba sinistra grida: "... ed ora tocca a voi/Sottoscrivete!", brandendo la stampella al cielo.

Anche Carlo Delcroix sembra aver dato il suo contributo alla realizzazione di uno di questi manifesti per la sottoscrizione del prestito nazionale. In posa statuaria al centro del riquadro, colta dal basso verso l'alto, la figura di un granatiere cogli'occhi bendati da una garza sporca di sangue dichiara, tenendo saldamente il pugno destro chiuso lungo il fianco: "Per la Patria i miei occhi. Per la Pace il vostro denaro" [56]. L'immagine, stampata a Torino, venne realizzata da Alfredo Otelli, artista di Schio (Vi), non troppo

conosciuto, illustratore de «L'Illustrazione del Popolo» che, come dicono Sangiorgi e Gavelli, prese appunto spunto dalla figura di Delcroix per realizzare il manifesto<sup>429</sup>.

Rimanendo in ambito figurativo risulta invece molto più difficoltoso recuperare dal panorama italiano la produzione pittorica in senso stretto. Mancano cioè i quadri che abbiano per soggetto i mutilati di guerra sul modello del celeberrimo pittore tedesco Otto Dix, di cui basti citare opere come *Prager Strasse* [57] e *Die Skatspieler Kartenspielende Kriegsküpel*, entrambi del 1920, o *Der Match Seller* del 1926, per trovarsi di fronte all'eco dipinto delle foto raccolte da Friedrich per il suo *Guerra alla guerra*<sup>430</sup>. La pittura italiana del dopoguerra sembra essere votata fin da subito o alla retrospettiva del conflitto in chiave eroica o tragica, o ad approfondire le tematiche futuriste sia in versione di celebrazione della modernità, come le bambole meccaniche di Fortunato Depero, che in quelle di biasimo per essa come in Giorgio De Chirico<sup>431</sup>.

Si sa per certo che un pittore vicentino di una certa fama, Pier Angelo Stefani, mutilato anch'esso, partecipò alla Biennale di Venezia del 1920 con un'opera dedicata ai Ciechi e agli invalidi di guerra<sup>432</sup>. Allo stesso modo, un secondo artista minore, Albano Vitturi, dedicò parte della sua produzione alla pittura di guerra e, in questa, rappresentò anche diversi militari feriti di ritorno verso casa, come nel caso di *Imbarco dei feriti*, del 1916, un secondo *Feriti*, 1916-1918 [58] e *Fuggiaschi*, 1918-1920<sup>433</sup>. In nessuno di questi casi si può riscontrare l'atteggiamento assunto dall'Espressionismo tedesco che non solo colloca il mutilato e la mutilazione al centro dell'opera, come d'altronde anche in Vitturi, ma attraverso l'opera stessa cerca di denunciare la misera situazione in cui sono precipitati gli imperi centrali sconfitti in guerra. In questo caso nell'immagine dei mutilati ai margini della società, rei e costretti a mendicare o a vendere fiammiferi, si rispecchia tutto il malessere sociale di uomini senza una possibilità di riscatto né un risarcimento morale per il sacrificio compiuto.

Anche Germania ed Austria si gettarono nella mischia mosse da una grande fiducia nell'uguaglianza sociale che, si pensava, avrebbe dovuto portare la guerra e dalla certezza

---

<sup>429</sup> Gavelli Mirtide – Sangiorgi Otello, *I manifesti per i prestiti nazionali*, in «Bollettino del Museo del Risorgimento», Bologna, anno xxxvi, 1991, p. 75-80.

<sup>430</sup> Jay Winter, *Il lutto e la memoria. La Grande Guerra nella storia culturale europea*, Bologna, il Mulino, 1998, p. 206-240.

<sup>431</sup> Guido Bartorelli, *Numeri Innamorati. Sintesi e dinamiche del secondo futurismo*, Torino, Testo & Immagine, 2001, p. 34-43.

<sup>432</sup> Il nome di Stefani compare in Ugo Nebbia, *La Casa Madre dei Mutilati in Roma*, Milano-Roma, Luigi Alfieri & Co, 1928, p. 34-44, tra gli affrescatori dell'opera.

<sup>433</sup> Mentre per il quadro di Stefani non si è sati in grado di rintracciare alcuna riproduzione, per il Vitturi si possono ammirare alcune opere in: <<http://fmturrini.altervista.org/vitturi.html>>.

nella riuscita della loro giusta causa. Ma per gli Imperi Centrali alle nefandezze della guerra si sommò l'umiliazione della sconfitta che impresse, anche nella fantasia degli artisti e in modo ancor più indelebile che altrove, la sensazione di inutilità delle fatiche passate. Ciò contribuì a far sì che i grandi nomi della Scuola di Vienna, a fianco ad un altro centinaio di nomi minori, chiamati dalla propaganda a interpretare tutto ciò che videro e vissero al fronte, diventassero poi interpreti preferenziali anche di ciò che videro e vissero negli anni Venti e Trenta, trovando chi li seppe apprezzare almeno fino all'avvento del nazismo nel loro grido di denuncia<sup>434</sup>.

Per il caso italiano, rispetto alla guerra, si potrebbe recuperare un certo senso critico nella produzione metafisica di De Chirico. Con le sue muse e i manichini, senza volto, che si ergono solitari in piazze vuote durante improbabili ore del giorno, l'artista attua una sorta di disumanizzazione dei soggetti che riporta alle immagini espressioniste seppur in tutt'altra dimensione formale. Questa poetica, iniziata poco prima della guerra, arriva a compimento proprio negli anni centrali del conflitto al quale De Chirico stesso partecipò.

In questo senso, la sua metafisica potrebbe essere vista come una forma di alternativa all'ottimismo verso l'artefatto industriale incarnato nelle bambole e nelle ballerine meccaniche del futurista Depero. Nonostante in nessuno di questi casi ci sia un riferimento diretto al corpo mutilato e ricomposto dalla chirurgia non si dovrebbero tralasciare alcuni dettagli e assonanze significative, come il titolo di uno dei quadri che Depero esegue nel 1919: *Diavoli di caucciù a scatto*, che appunto evoca in modo inequivocabile il citato mondo delle protesi cinegetiche<sup>435</sup>. Percorrere questa strada equivarrebbe ad allontanarsi ancora di più dalle tematiche sociali di Otto Dix da cui si è partiti o di George Grosz, anche lui provato dalla guerra fino all'esaurimento psicologico e interprete del destino di mutilati<sup>436</sup>.

---

<sup>434</sup> Vanno separati i pittori non "ufficiali", inquadrati nell'esercito come combattenti ed esortati alla loro arte nei momenti in cui la guerra lo permetteva, dai pittori "ufficiali" inquadrati nel Gruppo artistico dell'Ufficio stampa e propaganda. Questi, tra i quali figurano anche donne e membri di qualsiasi corrente anche avanguardistica, erano inquadrati nell'esercito ma svincolati da specifici battaglioni. Godevano di libertà di movimento ed erano tenuti a consegnare un determinato numero di opere, assieme ad una relazione scritta, in base alla lunghezza della permanenza al fronte: Liselotte Popelka, *Essere artisti in guerra: come è possibile?*, in Libardi - Orlandi - Krauss, *Kriegsmaler.*, p. 25-26.

<sup>435</sup> L'opera di Depero è citata, completamente svincolata dall'inquadratura in cui qui la si è voluta inserire in Bartorelli, *Numeri innamorati*, p. 109.

<sup>436</sup> Il passo verso il Dadaismo è possibile in questo senso attraverso alcuni mutui rimandi tra la citata l'Autoblinda 74 di Marinetti e quadri come *La Sposa o Il macina caffè* di Duchamp. Emblema entrambi dell'artefatto meccanico e di una sorta di sessualità ad esso legata.

Nel panorama artistico nazionale mancano invece, come s'è detto, i riferimenti specifici e di rilievo al tema dei mutilati. Gli stessi affreschi e le decorazioni che abbelliscono la Casa Madre dei Mutilati a Roma, realizzata in Piazza Adriana su progetto dell'architetto del regime Marcello Piacentini nel 1928, toccano temi assai vari, tutti di carattere nazional-patriottico, ma lasciano al di fuori l'immagine del mutilato.

Per realizzare i lavori dell'opera, fortemente voluta dal Delcroix "perché i mutilati avessero in Roma più che la dimora definitiva della loro corporazione, il tempio della loro fede", furono chiamati artisti dai nomi meno noti come il sopra citato Stefani, ma anche famosi come Giuseppe Santagata e, nell'ampliamento del 1936-1938, furono coinvolti anche Previati e Sironi (quest'ultimo decorerà diverse Case del Mutilato tra cui quella di Genova)<sup>437</sup>.

Santagata ad esempio, nel decorare le lunette dell'abside dell'aula centrale, rappresenta l'Assalto diviso nello *Scatto dalla trincea*, in cui tre nerboruti soldati sono colti nel momento in cui armi alla mano lasciano le loro linee, la *Mischia*, in cui tra un groviglio di corpi spicca, per tragicità, una mazza ferrata e l'*Ultimo caduto*, che ritrae un soldato solo, in piedi sopra un tappeto di corpi esanimi, con le braccia al cielo ed in mano una pistola. In alto vengono rappresentati il *Posto di medicazione*, il *Trasporto del ferito* e *L'estremo sospiro al moribondo*, in cui diminuisce la sensazione di caos che regna nei tre dipinti precedenti. Pur essendo, a parte l'ultima e *Ultimo caduto*, le tappe anche di una eventuale mutilazione, non è questa a venire direttamente rappresentata<sup>438</sup>.

Pietro Antonio Stefani "assorto spirito d'artista", offre alla struttura una raffigurazione di San Sebastiano, dunque ancora una volta un'immagine di sofferenza ma non quella specifica del corpo invalido<sup>439</sup>. L'assenza di queste tematiche all'interno della Casa Madre del Mutilato fa pensare che il messaggio che si era voluto trasmettere fosse quello del sacrificio della patria colto con grande retorica ed evitando in ogni caso di essere troppo espliciti. La rappresentazione pittorica del mutilato trova dunque una più vasta eco fuori dalla struttura a loro dedicata più che al suo interno, il che può portare a pensare che effettivamente sia esistito un intento educativo rivolto anche alla società in generale e non solo ai mutilati.

---

<sup>437</sup> Franco Borsi, *Introduzione*, in Barbiellini Amidei Rosanna – Cerino Nicola – Danesi Squarzina Silvia, *La Casa Madre dei Mutilati di Guerra*, Roma, Editalia, 1993, p. 13.

<sup>438</sup> Nebbia, *La Casa Madre dei Mutilati in Roma*, p. 36, l'autore sembra presenti Santagata come mutilato di guerra a sa volta. Non sono state recuperate maggior informazioni a riguardo.

<sup>439</sup> Nebbia, *La Casa Madre dei Mutilati in Roma*, p. 38-39.

## L'aspetto cinematografico

Esiste infine un altro tipo di produzione che sta a metà tra l'aspetto narrativo e quello figurativo e che toccò anch'esso la vicenda dei mutilati: è il mondo della cinematografia, o meglio dell'industria cinematografica<sup>440</sup>.

Anche in questo caso occorre scindere due differenti tipi di fonti: quella scientifico-documentaristica da quella più prettamente narrativa, come fu la produzione propagandistica del regime fascista.

Da un parte si hanno i documentari come quelli raccolti in *Oh! Uomo*, che incentra gran parte della sua durata sulla ricostruzione del corpo ferito, o quelli fatti per l'Istituto Rizzoli di Bologna, incentrati sul funzionamento dell'istituto stesso. Dall'altra, un film che narra la marcia su Roma, con tutto un approfondito bagaglio di dettagli propagandistici e che vede tra i protagonisti anche un soldato cieco di guerra.

I tre film, ben diversi l'uno dall'altro, meritano una breve trattazione separata.

Il primo di questi raduna molti filmati d'archivio dell'epoca recuperati a Mosca, a Vienna, a Parigi, Madrid e nella stessa Bologna. Riguarda alcuni dei più truci effetti della guerra sull'uomo, inteso sia come corpo che come parte del corpo sociale, attraverso un montaggio che, negli intenti dei due registi, parte dagli onori resi ai caduti della Grande Guerra per passare immediatamente alla mobilitazione per la campagna di Etiopia. Subito dopo tornano gli orrori della prima guerra mondiale, a spiegare come sia potuto nascere "l'uomo violentato, carico di rabbia, uscito dalla guerra" che si cimentò in altre imprese di morte come le guerre coloniali. Si susseguono dunque le immagini degli orfani, zoppi e mutilati anch'essi, denutriti e nudi, i quali lasciano il posto ai soldati affetti da *shell shock*, in preda alle convulsioni e agli spasmi muscolari ormai diventati tic nervosi forse inestinguibili. Ma è da questi fotogrammi che il film entra nel vivo della trattazione medica, iniziando da una enucleazione di un occhio sinistro fatta su un paziente che si muove, quindi presumibilmente sveglio, e proseguendo con la sostituzione di un'orbita in ceramica che, una volta calzata, sembra irricognoscibile.

---

<sup>440</sup> Gian Pietro Brunetta, *La guerra lontana*, p. 801-811, in Leoni – Zadra, *La Grande Guerra*, Bologna, il Mulino, 1986. Gianluigi Bozza, *Cinema e Grande guerra*, in Libardi – Orlandi – Krauss, *Kriegsmaler*, p. 47-53, offre una breve sintesi di diversi film sulla Grande Guerra muovendo dai lavori all'epoca coevi come *Charlot soldato*, del 1918 e arrivando a *Gli anni spezzati* del 1981. Alcuni di questi titoli sono già comparsi in questo lavoro, tra i quali Trumbo Dalton, *E Johnny prese il fucile*, 1970 che, nonostante sia interamente incentrato sulla vicenda del mutilato Johnny, non rientra specificatamente nell'uso della figura degli invalidi su cui si è concentrata l'attenzione.

Si passa così dalle ricostruzioni chirurgiche degli occhi alle ricostruzioni protesiche di naso, mascella e orecchi. Davanti alla telecamera si alternano soldati francesi che mostrano il funzionamento del loro nuovo mento o che si fanno applicare dalle mani di un medico determinate quantità di gomma che viene poi modellata sulla parte mancante. Molti di loro sembrano sorridere alla telecamera, altri mostrano il calco in gesso del loro volto prima dell'inizio della lunga sequela di interventi per la ricostruzione.

Infine si passa ai mutilati agli arti, con una rassegna di braccia per il lavoro agricolo, e un mutilato che illustra le potenzialità del braccio prensile come quelli analizzati in precedenza. A terminare il lavoro sono le protesi degli arti inferiori di cui è mostrato il momento della realizzazione, fatta basandosi su calchi in gesso o direttamente sul moncone, e la loro applicazione.

Osservando queste immagini tornano alla mente alcuni passi dello studio di Gibelli, che non a caso chiama il suo libro *L'officina della guerra*<sup>441</sup>. Le lunghe file dei ciechi che uno dopo l'altro entrano in refettorio nel film di Gianikian e Ricci Lucchi, così come gli strumenti e i modelli usati per misurare e realizzare le gambe o le braccia artificiali, collocano il corpo del soldato ferito del tutto entro la catena di montaggio, stavolta però come oggetto lavorato più che come soggetto lavorante.

È la terza fase dell'industrialismo legato alla guerra di massa. Da lavoratori a soldati e infine a oggetti plasmati dai prodotti industriali stessi: le armi prima e le protesi poi, “entrati in un meccanismo inesorabile quanto insensato di un processo metodico ma senza scopo e senza fine”<sup>442</sup>.

Questo tipo di impostazione accomuna i maggiori studi di oggi dedicati alla Grande Guerra e mette in luce il legame tra la modernità e l'evento bellico stesso. Secondo Eric Leed esso è da considerarsi il rito di passaggio collettivo del mondo intero verso una nuova epoca. Ma, è bene specificare, queste teorie non sono solo il frutto di una reinterpretazione fatta a posteriori avvalendosi di una sensibilità contemporanea. Le sensazioni di annichimento della personalità, o il controllo sull'attività svolta in analogia alle dinamiche della produzione di fabbrica, erano già state riconosciute all'epoca dai combattenti stessi. Basti pensare ad opere d'arte come il quadro *Der Nomenlosen 1914* (i senza nome) realizzato nel 1916 dal Kriegsmaler austriaco Albin Egger-Lienz, in cui sono ritratti dei soldati, tutti uguali, senza dei tratti del volto specifici, senza nome appunto,

---

<sup>441</sup> Gibelli, *L'officina della guerra*, p. 104.

<sup>442</sup> Gibelli, *L'officina della guerra*, p. 104.

senza identità, “senza più la consapevolezza della loro origine né di una meta”<sup>443</sup>. Ma lo stesso tipo di stimoli possono arrivare anche tramite i trattati medici come quello di Luigi Ferrarini, vicedirettore di «Riforma Medica», su *L'organizzazione scientifica del lavoro per gli storpi e i mutilati di guerra*, in cui l'autore asserisce la perfetta applicabilità delle teorie tayloriste al problema del recupero lavorativo del mutilato. Tramite una serie di calcoli e misure, Ferrarini intende “parcellizzare un determinato lavoro per renderlo adatto ad un corpo parcellizzato”, mostrando ancora una volta l'atteggiamento visto nelle CRP della prima ora, in cui si procedeva ad insegnare un lavoro tramite corsi non ancora personalizzati<sup>444</sup>. Non è un caso se in un testo del 1961 di Giovanni Berlinguer dedicato al mondo del lavoro e della trattamento del lavoratore all'interno dell'azienda, trova posto, nel paragrafo dedicato alla *Psicologia e alienazione*, lo studio di padre Gemelli dedicato alle ripercussioni del progresso tecnico sul fattore umano<sup>445</sup>.

Tale tipo di riflessioni trovano ulteriore conferma dalle immagini video, che restituiscono questo anonimato attraverso le lunghe serie di soldati senza mandibola o di ciechi che, ricostruiti nel volto, hanno perso i loro tratti specifici al pari dei Kaiserjäger di Egger-Lienz finendo per somigliarsi tutti. Non si tratta di disumanizzazione assoluta: il giovane soldato che, sorridente, mostra la forza della sua nuova ganascia morsicandosi un dito, o la ragazza che, amputata sotto il gomito di entrambe le braccia, calza con una certa serenità e senza alcun aiuto la protesi da lavoro, non possono venire ridotti a semplici ingranaggi di un sistema. È casomai la modalità di trattamento a cui sono sottoposti, l'estrema razionalizzazione e serialità in cui sono inseriti a rendere possibile il confronto con il sistema taylorista, che prova così a chiudere un ciclo di quella che venne chiamata non a caso “carne da cannone”. Un sistema che a ben vedere viene applicato alla vita umana in modo massivo proprio a partire dalla nuova epoca moderna iniziata con la Grande Guerra e rimasto infine retaggio strutturale anche del presente.

I filmati dell'Istituto Ortopedico Rizzoli di Bologna, alcuni dei quali si rintracciano anche in *Oh! Uomo*, sono stati realizzati con lo scopo precipuo di essere divulgati per pubblicizzare l'ospedale e la CRP del capoluogo emiliano<sup>446</sup>. Sicuramente

---

<sup>443</sup> Libardi – Orlandi, *Qualcosa di immane*, p. 13-14.

<sup>444</sup> Il testo di Ferrarini è citato da Gibelli, *L'officina della guerra*, p. 114.

<sup>445</sup> Giovanni Berlinguer, *La macchina uomo*, s.l., Editori Riuniti, 1961, p. 211.

<sup>446</sup> Ci si riferisce qui a diversi spezzoni di immagini che sono confluiti in due distinti filmati. Il primo reca la dicitura *Dal fondo cinematografico dell'Istituto Ortopedico Rizzoli*, Cineteca del Comune di Bologna, l'altro reca come titoli di testa *L'Istituto Ortopedico Rizzoli e la Casa di rieducazione dei mutilati di Bologna*, restaurato da *L'immagine ritrovata*, 1993. Probabilmente fanno parte entrambi dello stesso lavoro e sono poi stati divisi per motivi pratici e di tempo.

dovevano assolvere questo scopo agli occhi della comunità scientifica e probabilmente delle autorità politiche, ma si potrebbe ipotizzare un loro impiego anche nel tentativo di rendere famigliari i trattamenti e l'ambiente a coloro che ne sarebbero stati i convalescenti.

Il primo dei due lavori si riferisce specificatamente alle officine dell'istituto. Dopo una panoramica sul personale della struttura che compare sulla scalinata della porta di ingresso, si scende nel dettaglio mostrando i tecnici e gli artigiani del legno, aiutati da alcune donne e un paio di ragazzini, alle prese con la realizzazione e la distribuzione delle protesi. Un primo tecnico colora un piede di legno, una donna lucida un cosciale, e dopo una rapida visuale tra i corridoi e il laboratorio di calzoleria gremito di mutilati apprendisti, si entra nel vivo degli aspetti medici. Trattamenti elettrici, fissazione di protesi temporanee tramite calco di gesso e, quindi, l'officina vera e propria dove, davanti ai progetti di protesi dell'arto inferiore appesi alla parete, lavora un tecnico che con martello e scalpello adatta lo stampo al moncone del mutilato seduto alle sue spalle. Alcuni le gambe, altri i cosciali, altri ancora i piedi. Infine la "Prova definitiva di adattamento": una decina di invalidi scendono una scalinata alcuni aiutandosi con un bastone, la maggior parte senza. Zoppicano, il primo di loro tiene il bastone in mano e mentre scende lo fa roteare<sup>447</sup>.

Non risulta meno sfumata l'idea della serialità presente nel film descritto in precedenza. Il richiamo al lavoro e alla tecnica avviene qui per via diretta, mostrando cioè i tecnici all'interno delle loro officine e, forse, si crea quasi un contrasto tra la protesi che viene realizzata e il modo in cui questo avviene attraverso la scultura del legno. Ma il continuo susseguirsi dei pazienti, provvisti di carte con segnate le misure per le protesi da realizzare, rimanda ancora una volta ad una serialità meccanica.

Il secondo filmato del Rizzoli possiede maggiormente i tratti del prodotto di diffusione. Alcuni titoli accompagnano infatti il susseguirsi delle scene che iniziano con "i soldati mutilati giungono in camion attraversando il magnifico parco", "una loggetta trecentesca invita all'ingresso", "i mutilati scendono aiutati dai servienti" "e passano attraverso deliziosi cancelli in ferro battuto". Viene specificato che "i più malconci sono trasportati in uno speciale padiglione" e che uno di questi ultimi è stato realizzato appositamente per sopperire alle necessità imposte dalla guerra. Si entra dunque in sala operatoria per assistere a "L'atto operativo. La preparazione chirurgica dei monconi",

---

<sup>447</sup> Il virgolettato è stato usato perché la frase compare all'interno del filmato stesso, come unico titolo.

mentre dei medici con guanti e mascherine stanno concludendo l'asportazione di un piede. Si torna infine al padiglione, alla sala delle medicazioni e a quella delle cure elettriche e fisioterapiche.

Del tutto diverso è infine il film di Mario Volpe, *Il grido dell'aquila*, del 1923 e prodotto dall'Istituto fascista di propaganda nazionale e dalla Cineteca nazionale<sup>448</sup>.

Il film è un raro esempio di produzione coeva avente per argomento la marcia su Roma, di cui cerca appunto di dare una spiegazione storica presentando l'evento con tutti i dovuti crismi del cinema di propaganda, a cominciare dall'apertura in omaggio alle varie regioni d'Italia.

Tutto è colto attraverso le vicende personali che legano il cieco di guerra Stefano Foscari e la sorella, al tenete poeta Mario Acerri e al tenente Aldo Giuliani. La prima parte indaga le origini dei mali che piegarono l'Italia del dopoguerra e fatti risalire all'epoca della rotta di Caporetto, rappresentata nell'opera dall'alternanza tra le scene di combattimento e l'inquadratura di un gruppo di serpi attorcigliati tra loro<sup>449</sup>.

È proprio questa immagine a fare da legame tra le vicende della Grande Guerra e le successive tensioni che, dopo il 1918, mostrano di animare il mondo industriale di cui il gruppo dei protagonisti fa parte. Attorno al tema dello sciopero che paralizza l'azienda di Giuliani, si va accumulando la drammaticità che trova una sua soluzione solo dall'incontro tra tre generazioni di italiani incarnate da un vecchio garibaldino di Mentana, Foscari, militare cieco della Grande Guerra e un giovane nipote del primo, mosso dall'esempio dei due guerrieri (le loro descrizioni sono rese tramite spezzoni di immagini di soldati impegnati al fronte). È proprio il giovane che decide di intervenire contro i disordini con l'aiuto di "san Manganello", senza tuttavia arrivare a capo di nulla. I tumulti, anzi, continuano e mentre Foscari esprime l'intento di parlare alla folla per riportare la pace, il tenente Giuliani viene ucciso in una colluttazione con uno dei manifestanti scagliatosi contro il cieco riappacificatore. Ormai il destino è segnato. Davanti al monumento del milite ignoto appare il fantasma di un soldato che spiana il braccio per il saluto romano, il vecchio garibaldino riveste i suoi panni di battaglia e assieme al nipote si unisce ad uno stuolo di giovani in camicia nera che entrano così a Roma. Concludono la pellicola una serie di immagini di diverse parti d'Italia e di parate di giovani fascisti.

---

<sup>448</sup> Mario Volpe, *Il grido dell'aquila*, 1923.

<sup>449</sup> Il serpente, non a caso, fu assunto a simbolo della minaccia socialista con la proclamazione del dogma della immacolata concezione voluto da Pio IX, momento dal quale si iniziò a rappresentare la Vergine mentre schiaccia il capo al serpente: Niccoli, *Testimonianze figurate*, p. 1116.

Il film ripropone i nomi e i cognomi dei protagonisti cercando di dare un'idea di veridicità documentaria alle immagini nonostante manchino le specifiche, ad esempio, dei luoghi in cui la vicenda è ambientata. Risulta qui interessante la scelta di includere tra i protagonisti l'invalido di guerra, che nel tipo di ferita e nell'atteggiamento ricorda ancora una volta da vicino Carlo Delcroix o, per evitare di scendere nello specifico, uno qualsiasi degli appartenenti della Legione dei senza nome: mutilati che riunitisi nel Comitato d'Azione nel 1917, chiesero e ottennero di tornare al fronte a spronare gli animi scossi dallo sfondamento austriaco.

## .2 Associazionismo e quotidianità.

### Il Comitato d'azione fra mutilati, invalidi e feriti di guerra

Maestà! Questa Casa fa fede della guerra come virtù creatrice: noi Vi rendiamo grazie, non tanto di averla inaugurata quanto di averle dato fondamento chiamandoci alle armi, guidandoci alla scoperta del nume che qui abiterà eterno oltre la nostra memoria. Se in quella primavera non aveste portato il popolo a soffrire e a morire, la fede non sarebbe nata in noi [...]. Noi che siamo i veri portatori di pace perché rammentiamo e celebriamo la guerra; noi che siamo i veri annunciatori di gioia perché abbiamo vissuto il dolore [...] <sup>450</sup>.

Queste parole, pronunciate da Carlo Delcroix per l'inaugurazione della Casa Madre di Roma rispecchiano pienamente lo spirito dell'epoca e trovano eco nelle parole di Ugo Nebbia che così sintetizza la vicenda dei mutilati stessi:

[...] l'immenso stuolo di mutilati, non più doloroso ingombro, ma valido retaggio della Guerra, nell'operoso periodo della sua organizzazione sempre più è andato rafforzando il proprio diritto, anzi il proprio dovere di fronte alla Nazione. A tale ragione deve se si è confermato qualche elemento essenziale della vita italiana: non solo perché partecipe diretto delle vicende in cui essa si è consolidata, ma perché custode ben provato dello spirito della generazione della Guerra <sup>451</sup>.

Lo spirito, si diceva, è quello che permette di vedere nella ferita e nel sacrificio di sé una prerogativa, un valore aggiunto anziché un qualcosa in meno e, di conseguenza, permetteva di vivere la guerra come il momento fondativo della nazione stessa, senza cioè che mai intervenisse il rifiuto per essa e per le sofferenze di cui fu causa.

Non si tratta di novità. Al contrario, attraverso queste parole si può intravedere un percorso che iniziò nel momento più tragico vissuto dalla nazione in armi, quale fu la rotta di Caporetto, e proseguì più velatamente lungo tutta l'esperienza della fabbricazione del regime emergendo, infine, proprio all'epoca della realizzazione della Casa del mutilato quando il potere di Mussolini si consolidò del tutto <sup>452</sup>.

---

<sup>450</sup> Delcroix, *Discorso pronunciato per l'inaugurazione della Casa il 4 novembre 1928-vii*, in Nebbia, *La Casa Madre dei mutilati*, p. 7-9.

<sup>451</sup> Nebbia, *La Casa Madre dei mutilati*, p. 15-16.

<sup>452</sup> Borsi, *Introduzione*, p 10-12.

Fu la retorica a segnare, passo dopo passo, le tappe di questo specifico percorso che riuscì a declinare sotto le sue regole anche la figura di chi della guerra portava i segni tangibili incisi sul corpo<sup>453</sup>. Il regime in questo senso apparve, mano a mano che la Grande Guerra diventava un ricordo, l'unica realtà politica che continuava a dare ascolto alle voci dei mutilati. Con l'esaurirsi dell'immediata tragicità cominciò, s'è visto, a perdere di aderenza e di significato l'impostazione che aveva segnato la rieducazione nelle CRP e l'attività dei Comitati locali, lasciando ampi spazi entro i quali il regime ebbe discrete possibilità di movimento. In un certo senso fu come se quel "...pur nell'orgoglio e nella fierezza del dovere compiuto..." della preghiera del mutilato lasciasse spazio ad una nuova interpretazione in cui l'invalido diventava, così come il reduce, incarnazione di uno spirito bellico che si pretendeva mai sopito. La guerra, prima doloroso simbolo della distruzione sulla cui condivisione si fondò il Paese, perdeva così in tragicità per diventare momento di fondazione costruttivo di una patria nuova per "l'uomo nuovo". Il risultato fu lo sbilanciamento dell'ANMIG che, nata inizialmente come associazione apolitica e apartitica, finì anch'essa più volte per tributare i propri omaggi al duce.

L'acme di tutto ciò si rintraccia in un testo scritto nel 1939 dal mutilato Remo Fasani che narra la nascita, l'attività e la dissoluzione del Comitato d'azione fra mutilati ed invalidi di guerra di cui, è scritto, Mussolini fu "animatore e guida"<sup>454</sup>.

Con una prosa quanto mai ricca di parole e frasi altisonanti che cercano di rendere univoca e indubbia la verità raccontata, viene narrata la pronta reazione dei mutilati d'Italia che, radunatisi in via Silvio Pellico 8 a Milano la sera stessa dello sfondamento austriaco di Caporetto, decidono di reagire. "Araldi primi di una fede incontaminata", pianificarono "l'invio di militari mutilati, invalidi e feriti in zona di guerra e di operazione" e la fondazione di un "Comitato d'azione contro gli imboscanti, gli allarmisti, i denigratori e i sabotatori della guerra" che svolgesse "una costante opera di propaganda".

Il pomeriggio dell'1 novembre, in via San Paolo 10, si diede inizio all'esperienza del Comitato d'azione<sup>455</sup>. Quella stessa notte, al conservatorio meneghino, Mussolini parlò riguardo all'iniziativa che rendeva ancora più onore ai "ciechi che vedono. Vedono come il sacrificio sia più che mai un dovere, vedono che nell'ora tragica della Patria la parola

---

<sup>453</sup> Sulla retorica nazionale che prende il via con Caporetto e alcune sue modalità di funzionamento: Isnenghi, *Giornali di trincea*, p. 67-78.

<sup>454</sup> Remo Fasani, *Il Comitato d'azione fra mutilati, invalidi e feriti di guerra. Da Caporetto a Vittorio Veneto*, Milano, Comirato Editoriale, 1939, p. 15-16.

<sup>455</sup> Fasani, *Il Comitato d'azione*, p. 31-35.

*pace* è crimine”. I toni del discorso ricalcavano da vicino il proclama che Vittorio Emanuele III aveva enunciato agli italiani il 10 novembre chiamandoli tutti a raccolta e intervenendo quindi, spiega Fasani, in questa direzione più tardi di quanto fece Mussolini stesso. Tergiversava invece il Governo Orlando dimostrando di non sapersi muovere perché impantanato nei giochi politici del Parlamento, tanto che solo l’11 il Comitato ebbe ragione della sua richiesta di poter intervenire sul fronte. L’atteggiamento spiccatamente anti liberale, o comunque di critica al governo, non è risparmiato.

Il 29 novembre il Comitato d’azione radunò diverse altre organizzazioni cittadine per sottoscrivere un insieme di severissime norme anti-straniero da sottoporre al Parlamento che continuava a dimostrarsi immobile. Sulla stessa linea il 17 dicembre, sempre su iniziativa del Comitato, prende avvio il “Fascio parlamentare di difesa nazionale”, il cui scopo era di arginare l’Unione parlamentare guidata dalla sinistra e spronare politici e cittadini a reagire alla crisi iniziando col rifiutare la pace. Così come dipese dal Comitato anche l’organizzazione di diversi “raduni di popolo” a Milano, durante i quali i mutilati si alternarono sui palchi suscitando il clamore e il plauso della folla<sup>456</sup>. Col tempo l’associazione stessa andò facendosi maggiormente complessa e dividendosi per compiti quali: la propaganda per la resistenza interna, la difesa patriottica contro gli allarmisti, l’azione contro il lusso e lo sperpero, o contro i negozianti, che vendono a prezzi superiori rispetto a quanto fissato dal calmiere, e la sessione contro l’imboscamento. Su queste attività Fasani si concentra offrendo una florida rassegna di comizi e celebrazioni animate del Comitato d’azione e sempre affiancate, nel narrato, dalle parole di Mussolini:

Il Comitato d’azione è tutt’uno con l’opera di Benito Mussolini [...]. Se l’atto di nascita del fascismo è ben precisato nell’adunata di piazza San Sepolcro, non è men vero che il 24 maggio 1915 è una data rivoluzionaria [...]. E allora, nella cadenza delle legioni, si udì il battere delle stampelle dei mutilati, il claudicale degli invalidi e si alzò il canto dei feriti: erano i gregari del dissolto Comitato d’azione che portavano il loro lacero vessillo verso le nuove certezze nate dalla fede [...]. L’attività del Comitato d’azione, perciò, può considerarsi quale anticipatrice e preparatrice del nuovo stile di vita che doveva portare il popolo italiano guidato da Mussolini [...]<sup>457</sup>.

---

<sup>456</sup> Fasani, *Il Comitato d’azione*, p. 47-49.

<sup>457</sup> Fasani, *Il Comitato d’azione*, p. 61.

Ed è su queste parole che può essere notata la nuova impostazione che il regime volle dare, o che alcuni personaggi vollero assumere per trovare posto alla vicenda all'interno del regime. Il sacrificio dei mutilati nel 1938, a vent'anni dalla conclusione della guerra, passava da essere l'estremo atto di altruismo su cui fondare la Patria ad essere l'atto sul quale poteva materializzarsi la continuità ideologica tra la guerra e il fascismo. La rielaborazione di Fasani al riguardo è chiara: "due mesi dopo l'ultima assemblea del Comitato, si alzava un grido da piazza San Sepolcro, e la storia scalpellava nel libro dell'eternità la data del 23 marzo"<sup>458</sup>.

Oltre all'interesse di tipo interpretativo, il testo offre anche una dettagliata lista di dati che risultano indispensabili per poter valutare la mole di attività del Comitato svolta durante l'anno della sua esistenza.

1244 furono i "giri collettivi di propaganda" compiuti in altrettanti comuni, 11 le manifestazioni patriottiche, 205 conferenze isolate, un totale di 2000 riunioni pubbliche e 1560 comuni visitati. Vanno aggiunte altre 500 conferenze di cui 230 fatte "alle masse operaie negli stabilimenti industriali", 170 ai soldati degenti in ospedali e 40 nelle scuole<sup>459</sup>. Grande fu il numero delle denunce fatte dai membri dell'organizzazione contro sospette spie o disfattisti, mentre molto importante fu la lotta intrapresa dalla "sezione legale" contro lo sfratto dei famigliari dei soldati impiegati al fronte. Non va infine dimenticato lo sprone nei confronti di diversi artisti chiamati a vario titolo ad intervenire, chi con scritti chi dipingendo cartoline e manifesti come quelli di cui si è detto.

Gli episodi e le memorie delle diverse adunate e dei diversi comizi vengono descritti puntigliosamente e restituiscono costantemente un messaggio chiaro riguardo a come il vero nemico sia quasi del tutto interno. Si narra di "Prato città austriaca" (12 aprile 1918), delle violenze di Bologna (maggio 1918) e di mutilati e invalidi che incitano la folla fino allo sfinimento, fino alla riapertura delle loro stesse ferite, di cui non si tacciono lugubri dettagli. Il nemico è sempre lo stesso, più che l'austriaco è l'operaio o il "proletario socialista" che fa il giuoco del nemico chiedendo la pace. In questo c'è piena assonanza con le immagini de *Il grido dell'aquila*<sup>460</sup>.

A queste attività compiute in città e in collaborazione con altri enti e comitati, deve essere aggiunta la vicenda della "Legione dei senza nome" [59] nata il 12 novembre 1917: un gruppo di 32 mutilati volontari mandati al fronte sempre con scopi propagandistici, per

<sup>458</sup> Fasani, *Il Comitato d'azione*, p. 77-79.

<sup>459</sup> Fasani, *Il Comitato d'azione*, p. 62.

<sup>460</sup> Sul nemico interno del fascismo si veda Mimmo Franzinelli, *Guerra e fascismo: la violenza squadrista*, p. 585, in Audoin-Rouzeau – Becker (a cura di), *La prima guerra mondiale*, vol. 2, Torino, Einaudi, 2007

essere d'esempio ai soldati chiamati a combattere. Il testo spiega come quel "senza nome" fosse un precisa presa di posizione, un mantenere alta la fierezza del sacrificio già compiuto, rinunciando altresì alla fama individuale, esser da sprone "ai soldati contadini che in gran parte comprendono così meglio, che non cento discorsi teoretici"<sup>461</sup> [1]. Gli appartenenti alla Legione non potevano imbracciare le armi, a meno che non decidessero di farlo individualmente e "celando le ferite" per quanto possibile. Di queste sofferenze fisiche non si risparmiano accenni e dettagli a suggello ulteriore del grave sacrificio a cui i "senza nome" si sentirono chiamati per la patria. La costruzione dell'uomo nuovo presupponeva questo grande martirio, e tanto più grande sarebbe stato l'uno tanto migliore sarebbe stato l'altro. Basti al riguardo pensare ai vari simboli di morte, dal teschio, al pugnale al "me ne frego" proveniente dal retaggio culturale dell'arditismo e fatti propri dallo squadristico di pochi anni più tardi. Sembra che anche il disprezzo per l'avversari, concretizzato nello sfregio del corpo del nemico, torturato, umiliato con l'olio di ricino, e dissacrato nella morte abbia la stessa origine, derivante dall'assuefazione al ripugnante che segnò la maggior parte delle esperienze nelle trincee della grande guerra<sup>462</sup>.

### **L'associazionismo e la stati politica del dopoguerra**

La lettura proposta da Fasani della realtà a cui i mutilati si trovarono a far fronte dopo la guerra è essenzialmente manichea e semplicistica. L'autore dipinge infatti un quadro che sembra schierare da una parte tutti i mutilati, in difesa dell'onore patrio, dall'altra tutti coloro che chiedevano la pace, chiamati di volta in volta "austriaci" o "socialisti proletari" senza troppi distinguo. Restavano fuori da questo scenario ad esempio i soldati, al fronte o smobilitati da poco, e con essi tutte le sfumature che in realtà hanno colorato il panorama sociale e politico del dopoguerra, anche se per brevi periodi di tempo, a cominciare da quei mutilati che non facevano parte del celebrato Comitato d'azione.

Lo storico francese Antoine Prost ricorda che il periodo postbellico fu segnato da una profonda incomunicabilità che coinvolse diverse categorie di persone. Vennero ad opporsi coloro che furono soldati e quelli che rimasero borghesi; molto nel caso francese e tedesco meno in quello italiano, si contrapposero gli ex combattenti ai mutilati che

---

<sup>461</sup> Fasani, *Il Comitato d'azione*, p. 82.

<sup>462</sup> Franzinelli, *Guerra e fascismo: la violenza squadrista*, p. 582 e 585; George L. Mosse, *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*, Roma-Bari, Laterza, 1998, p. 175-176.

confluirono in associazioni diverse, di sinistra per gli invalidi, di destra per i reduci. Se quest'ultima realtà riguardò soprattutto la Francia e la Germania (tanto che Fasani stesso ricorda un manifesto di propaganda austriaca che cercava di screditare i membri della Legione dei senza nome dipingendoli come gli unici mutilati attivi in favore della guerra in tutto il panorama europeo), è pur vero che col cessare delle attività belliche le discrepanze sociali tornarono presto a rifluire e a dividere soprattutto su questioni di tipo economico, lavorativo e politico anche nel caso italiano<sup>463</sup>. Qui la paura del bolscevismo andò presto a sostituirsi alla rabbia per il nemico austriaco sconfitto, divenendo presto ancor più radicale. Si pensi ad esempio che quanto Boschi scrisse, nel 1931, *La guerra e le arti sanitarie*, dichiarando che gran parte dei malesseri sociali che si concretizzarono negli scioperi, nelle violenze e negli odi del dopoguerra erano chiaro effetto delle psiconevrosi di guerra che colpirono per lo più "i rossi" in trincea e che non si riuscì a guarire tempestivamente<sup>464</sup>.

Nel frattempo le stesse correnti socialiste, anarchiche e repubblicane andavano riacquistando la loro presa sulla popolazione.

Subito dopo la guerra tornarono a farsi sentire quelle voci che l'esercito, vista la tragicità della situazione e vigendo lo stato di guerra, aveva messo in parte in sordina o si era comunque sforzato di controllare<sup>465</sup>.

Così una cospicua parte della propaganda militare che si muoveva sui giornali di trincea continuò anche dopo gli scontri a diffondere l'idea che l'operaio della fabbrica fosse il primo tra gli imboscati, avvantaggiatosi sul contadino mandato invece al fronte in cambio di fantomatiche terre mai ricevute in premio. Dall'altra parte, il fronte anarchico e socialista cercarono e riuscirono a lanciare il loro *j'accuse* contro la responsabilità squisitamente borghese della guerra su cui occorreva attuare una rivalsa<sup>466</sup>. Ecco che giornali come la «Gazzetta del mitragliere», pubblicata a Brescia da Arturo Marpicati, più tardi tra gli organizzatori culturali del regime, così apre il numero del 14 settembre 1919: "Soldati meditate! Dove semina l'inutile violenza, miete il pentimento. La guerra l'abbiamo vinta: non ne vogliamo un'altra in casa nostra [...]. Vogliono fare un

---

<sup>463</sup> Antoine Prost, *Gli ex combattenti*, p. 460 e 463, in Audoin-Rouzeau – Becker (a cura di), *La prima guerra mondiale*, vol. 2, Torino, Einaudi, 2007; Fasani, *Il Comitato d'azione*, p. 95.

<sup>464</sup> Boschi, *La guerra e le arti sanitarie*, p. 190.

<sup>465</sup> Sulle difficoltà patite dai militari socialisti al fronte: Gianni Isola, *Immagini di guerra del combattentismo socialista*, p. 523, in Leoni – Zadra (a cura di), *La Grande Guerra, La Grande Guerra esperienza memoria immagini*, Bologna, Il Mulino, 1986.

<sup>466</sup> Massimo Papini, "Processo alla guerra" in una regione del medio Adriatico. *Le Marche da Vittorio Veneto alla rivolta dei bersaglieri*, p. 105-112, in Paolo Giovannini (a cura di), *Di fronte alla Grande Guerra. Militari e civili tra coercizione e rivolta*, Ancona, Il Lavoro Editoriale, 1997.

esperimento bolscevico. Vogliono tentare di gettarci nell'anarchia [...]. Soldati non fatevi fare fessi!"<sup>467</sup>.

Uno dei maggiori terreni di scontro erano appunto i fatti di Russia, usati dagli uni come sinonimo di caos, di sfacelo e di perdita del controllo civile e degenerazione dei patri costumi, dagli altri come modello da seguire per fare della Penisola la propria terra promessa<sup>468</sup>. Per i lavoratori delle concentrazioni industriali e per la sinistra massimalista si doveva appunto attuare la rivoluzione bolscevica in Italia a partire dall'occupazione delle fabbriche. Il periodo che la storia ricorda come "biennio rosso" (1919-1922), in cui le occupazioni di terre ed industrie e le violenze derivate in seguito agli scontri tra manifestanti, forze dell'ordine e squadre fasciste sembrò essere il momento della resa dei conti politica del paese. In realtà in quel periodo si stavano materializzando le inquietudini di diversi attori sociali ognuno con un proprio "conto da presentare". Le "delusioni della vittoria" furono il risultato strutturale di un'incapacità gestionale della elite liberale di fronte alla nuova realtà psicologica di una società divenuta, finalmente anche in Italia, di massa. Incapacità che si palesò soprattutto con la fuga della classe possidente dalle città a ridosso del confine ancora tra il 1916 e il 1917 e il suo ritorno solo al ripristino della calma<sup>469</sup>.

Ciò che distinse l'Italia, ad esempio dal caso francese o inglese, fu dunque l'assenza di un'univoca linea interpretativa, o almeno più ufficiale di altre, nei confronti della guerra appena passata. Così, mentre mancava una disponibilità economica che potesse risarcire i mutilati e i reduci o garantire un lavoro per gli ex mobilitati, prese sempre più corpo l'alternativa proposta dal fascismo che invece, lentamente, riuscì a trovare quasi per tutti un posto almeno nel retorico pantheon della patria. Si andava mescolando il nazionalismo alla democrazia di massa, entrambi caratteri essenziali dei totalitarismi del XX secolo, il cui legame veniva ulteriormente condito da un'ampia diffusione di miti, compresi l'Eroe Toti o i membri della Legione dei senza nome<sup>470</sup>.

Tappa obbligata del percorso, fu il togliere il terreno da sotto i piedi alle diverse associazioni nate dopo il conflitto e che, curando gli interessi delle diverse categorie, potevano a loro volta costituire un secondo o un terzo porto sicuro sottraendo parte dei consensi di cui s'è appena detto. Tra queste diverse erano quelle dei mutilati ed invalidi di

---

<sup>467</sup> Isnenghi, *Giornali di trincea*, p. 36 e 239.

<sup>468</sup> Isnenghi, *Giornali di trincea*, p. 249-251.

<sup>469</sup> Marco Mondini, *Dopo la Grande Guerra. Memorie, potere e società a Bassano dalla pace al fascismo*, Bassano, Bassano Solidale Coop. Soc. Arl., 2004, p. 14-17, 79.

<sup>470</sup> George L. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*, Bologna, il Mulino, 1975, p. 25-31.

guerra, oltre che dei combattenti, che facevano riferimento a varie forze politiche schierate per le elezioni di novembre 1919. Di queste si vuol qui fare solo un semplice elenco, dato che ogni vicenda meriterebbe una trattazione a sé che inoltre esulerebbe dalle tematiche che qui s'è voluto toccare.<sup>471</sup>

La prima di queste fu l'Associazione Nazionale Combattenti (ANC) nata nel marzo del 1919 a Milano e diffusasi molto rapidamente sul territorio della Penisola appoggiandosi alle sezioni dell'ANMIG. Scopo principale dell'organizzazione era, da una parte, curare gli interessi di tutti i reduci, a cominciare dalla richiesta di un loro inserimento in tutte le categorie di uffici pubblici, dall'altra, tenere sotto controllo il folto gruppo degli ex combattenti di ritorno dalla guerra. Il controllo veniva esercitato contro la diffusione di atteggiamenti anti patriottici e disfattisti, mentre non venne esercitata alcun tipo di pressione riguardo la veloce deriva verso un interventismo violento che associò l'ANC ai Fasci di combattimento sorti nello stesso periodo sempre a Milano<sup>472</sup>.

Tra le organizzazioni a vita breve, una tra le più importanti che contò, nel momento di massimo potere oltre un milione di iscritti suddivisi in più di mille sezioni tra l'Italia e l'estero, fu la Lega proletaria mutilati invalidi reduci orfani e vedove di guerra (MIROV), di ispirazione socialista nata anch'essa a Milano nel giugno del 1919. Il grande successo era dovuto alla sua peculiarità: a differenza dell'Associazione nazionale combattenti, la Lega era aperta ai combattenti "ex-nemici" delle terre irredente e alla sinistra antimilitarista, agli anarchici, alla sinistra massimalista e successivamente ai comunisti.

Toccò il vertice della sua forza nel maggio del 1920, quando ottenne il segretariato aggiunto della *International des Anciens Combattants*, fondata a Ginevra dall'intellettuale Henri Barbusse (autore, nel 1916, del romanzo *Il fuoco* sulla sua esperienza di guerra) e ottenendo la nomina di Milano a sede centrale della stessa. Ma di lì a poco iniziò anche il suo declino, dovuto al susseguirsi delle violenze dello squadristo fascista, alla scissione di Livorno del 1921 con la nascita del Partito comunista e al mancato appoggio del PSI, e dichiarato formalmente nel 1924.

In generale si può dire che il compito più arduo ma in un certo senso più significativo che la Lega cercò di ottemperare fu quello del riscatto della memoria di tutti i combattenti socialisti morti nel conflitto o distintisi per atti eroici e di coraggio. Nel dopoguerra e infine con il fascismo, la lega cercò di tenere alto il ricordo dei propri martiri senza

---

<sup>471</sup> Prost, *Gli ex combattenti*, p. 469-472.

<sup>472</sup> Giovanni Sabbatucci, *I combattenti nel primo dopoguerra*, Roma-Bari, Laterza, 1974, p. 64-72.

scagionarli dalle responsabilità sulla guerra stessa. Se il fascismo cercava infatti di mostrare il conflitto come il punto di rottura per una nuova società, la sinistra, nelle sue varie declinazioni cercò di mantenere salde le redini del passato in completo atteggiamento di sfida al potere nascente. Una volta che la fascistizzazione fu completata tutti i segni esteriori, per lo più lapidi, esposti a nome della Lega proletaria, vennero divelti decretando in parte l'annullamento dell'attività svolta<sup>473</sup>.

Di tutt'altro ordinamento politico la cattolica Unione nazionale dei reduci di guerra, nata nell'ottobre del 1919 proprio in seguito alla fondazione della Lega proletaria e della decisione presa dall'ANC di partecipare alla lotta elettorale.

Mantenendosi sempre all'interno del generico patriottismo in onore dell'ordine costituito, l'Unione, a differenza delle altre due organizzazioni, non prese mai una posizione politica esplicita, pur non nascondendo le simpatie per il Partito popolare e annoverando tra i propri membri alcuni quadri di questo. Non organizzò comizi e si limitò ad un profilo minimo di assistenza e rivendicazioni sull'aumento di polizze e pensioni per reduci e mutilati. Se sopravvisse ai primi anni dell'instaurato regime fu proprio per il suo carattere non concorrenziale rispetto all'ANC, alla quale riuscì a sottrarre qualche sottoscrizione a metà degli anni venti approfittando inoltre della disfatta della Lega proletaria<sup>474</sup>.

A livello locale si devono ricordare l'Associazione nazionale reduci zona operante (ANRZO), nata in Piemonte nel 1917 e confluita nell'ANC nel 1920, mentre a Roma presero vita l'Associazione nazionale arditi d'Italia e l'Unione nazionale ufficiali e soldati, entrambe di piccola entità, che nonostante non avessero alcun peso politico rilevante offrirono più tardi al fascismo una certa solidità di presenza organizzativa sul territorio<sup>475</sup>.

### **ONIG, ANMIG e la quotidianità del mutilato**

I nomi e gli interessi delle associazioni specificatamente pro mutilati sono già stati fatti all'interno di questo lavoro. Si è comunque pensato fosse utile offrire una trattazione più specifica per quanto rapida, di quello che fu il loro sviluppo nel tempo e su come avvenisse la tutela.

---

<sup>473</sup> Isola, *Immagini di guerra del combattentismo socialista*, p. 519-521.

<sup>474</sup> Giovanni Sabbatucci, *I combattenti nel primo dopoguerra*, Roma-Bari, Laterza, 1974, p. 86-90.

<sup>475</sup> Prost, *Gli ex combattenti*, p. 471.

La prima organizzazione, nata con l'entrata in vigore della legge n. 481 del 25 marzo 1917, fu l'Opera Nazionale per la Protezione e l'Assistenza agli Invalidi di Guerra (ONIG). Essa nacque per le necessità specifiche mosse a partire dalla Grande Guerra ma in breve tempo e dopo diversi aggiustamenti organizzativi, rivolse la sua attenzione anche alle vittime degli scontri precedenti come la guerra italo-turca e, più indietro nel tempo, le guerre di indipendenza.

Immediatamente dopo la sua istituzione, vennero assorbiti dalle Rappresentanze provinciali dell'ONIG i vari Comitati provinciali per la protezione e l'assistenza agli Invalidi di Guerra spontaneamente sorti quasi in ogni provincia. Là dove essi non erano stati promossi, ne venne disposta la costituzione con decreto prefettizio.

Trascorso un quinquennio i suddetti Comitati si rivelarono insufficienti in rapporto all'aggravarsi dei compiti assistenziali che andavano facendosi sempre più specifici e tecnici e si procedette quindi alla nomina di personale proprio, gerarchizzato e regolamentato, alle dipendenze di un Consigliere Delegato e dipendente dalla Sede centrale. Molte di queste personalità, e dei dipendenti in genere, vennero assunti tra i mutilati stessi. Con il decreto legge n. 250 del 22 ottobre del 1942, una delle riforme della legge del 1917, all'articolo 5 si legge che il Consiglio di amministrazione doveva contare un rappresentante del P.N.F., di tre funzionari dello stato scelti dal Ministero dell'interno, e da tre invalidi di guerra scelti tra i membri dell'ANMIG<sup>476</sup>.

Lo scopo principale dell'Opera era quello di “garantire a tutti i minorati, per riconosciuta causa di servizio di guerra, la possibilità di curarsi a spese dello Stato al fine del miglioramento e della possibile guarigione delle loro infermità, lesioni o mutilazioni, di qualsiasi natura e gravità esse fossero”. L'assistenza sanitaria doveva dunque offrire tutte le cure necessarie e successive a quelle offerte dall'Autorità militare, in relazione inoltre alla pensione percepita e a sua volta dipendente dal grado di invalidità del soggetto<sup>477</sup>.

Nonostante dunque l'assistenza protesica fosse il campo d'azione principale dell'organizzazione, non si deve scordare come tra i diversi aventi diritto alla pensione rientravano anche i tubercolotici, così come gli invalidi di vario genere quali “ciechi,

---

<sup>476</sup> Opera Nazionale per gli Invalidi di Guerra, *Quarant'anni di assistenza agli invalidi di guerra (1917-1957)*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1957, p. 7-22; il decreto legge si trova a p. 23-30 della stessa opera.

<sup>477</sup> ONIG, *Quarant'anni di assistenza*, p. 35-36.

sordi, paraplegici e spastici, cardiaci, amebici, ecc”’, senza dimenticare i ricoverati negli ospedali psichiatrici<sup>478</sup>.

Agli aspetti più prettamente medici andavano ad aggiungersi le questioni sociali, divise in tre campi: il collocamento del mutilato, la sua assistenza giuridica, e quella morale.

Sul campo del lavoro, mentre il collocamento doveva essere svolto dall’Opera, il controllo e l’applicazione della legge doveva essere garantita dal Ministero del lavoro.

Come s’è visto, la faccenda non fu semplice e allo scarso successo della legge del 1917 si cercò di rispondere con un decreto migliorativo nel 1920. Non fu sufficiente e alla fine solo una lunga occupazione, anche questa già incontrata, degli uffici delle Ferrovie riuscì ad ottenere l’assunzione di 5000 mutilati. La questione tuttavia aveva più l’aria di un fallimento visto che a farne le spese furono le donne impiegate ancora durante la guerra, e visto che la legge garantiva allo stato la libertà di conferire ai mutilati alcune garanzie di impiego, quindi il ricorso alle rimostranze non era necessario.

L’episodio inoltre non portò a nulla di davvero soddisfacente, anzi, occorre attendere il 1922 per vedere ulteriormente sancito per legge un numero minimo, proporzionale al totale dei posti dell’azienda, di mutilati da impiegare sia nel settore pubblico che in quello privato.

L’opera assistenziale continuò negli anni Venti con il Credito agrario, il Contributo per le cooperative edilizie fra mutilati di guerra, le Casette d’abitazioni in centri rurali, i sussidi e gli aiuti per le vedove e gli orfani degli invalidi, senza dimenticare, come è già stato sufficientemente detto, l’aspetto rieducativo: “una delle finalità più alte e meritorie dell’ONIG, che così contribuisce anche al processo di sviluppo economico del Paese”<sup>479</sup>.

Il giudizio su quest’ultimo punto non è tuttavia positivo dal momento che il testo dei quarant’anni dell’organizzazione commenta in questo modo:

Una tanto moderna e proficua forma di assistenza non sempre è stata in Italia riconosciuta come primaria, a differenza di quanto avviene nei maggiori Paesi europei ed extra europei dove l’invalido non ha bisogno di essere sollecito per sottomettersi ad un processo rieducativo<sup>480</sup>.

---

<sup>478</sup> ONIG, *Quarant’anni di assistenza*, p. 44.

<sup>479</sup> ONIG, *Quarant’anni di assistenza*, p. 59-60.

<sup>480</sup> ONIG, *Quarant’anni di assistenza*, p. 80.

Dopotutto è facile notare come in queste parole infatti sia riflessa parte della mancanza di fiducia nelle istituzioni che ha segnato tutto il dopoguerra e che si concretizzò infine nelle tensioni e nelle violenze del “biennio rosso” e dell’ascesa del fascismo di cui si è parlato. Nonostante ciò, l’attività rieducativa dell’ONIG si protrasse a pieni regimi fino al 1924, dopodiché il numero di strutture venne ridotto avendo esaurito il loro scopo. Non ci fu infatti alcun tipo di fusione con i mutilati civili che vennero tenuti sempre separati da quelli militari. Il che comportò una divisione di competenze e una diversità di trattamento tra i mutilati sul lavoro e i mutilati di guerra.

L’altra grande organizzazione nata poco dopo l’ONIG, ugualmente volta alla tutela dei mutilati e alla gestione delle loro attività, fu l’Associazione Nazionale fra i Mutilati e gli Invalidi di Guerra (ANMIG) nata il 29 aprile 1917 a Milano.

Il primo segnale della realizzazione di quest’altro ente si ebbe il 10 aprile, quando sotto la direzione di Ettore Ferrari e Virgilio Galbiati ebbe luogo una riunione per ragionare sullo stato di abbandono in cui si trovavano i mutilati e considerare la possibilità che questi si riunissero in associazione per tutelare i propri diritti.

A questa prima assemblea si aggiunse subito l’appoggio di un secondo gruppo riunitosi quasi contemporaneamente attorno al mutilato Dante Dall’Ara (futuro primo presidente dell’associazione) e portando a compimento il progetto nel volgere dello stesso mese.

Il 29 aprile 1917, in piazza Santo Sepolcro a Milano nacque ufficialmente l’ANMIG, divisa tuttavia tra due anime che rispecchiavano questi due gruppi originari<sup>481</sup>.

Da una parte Galbiati e Ferrari che intendevano conferire all’organizzazione un carattere classista, partendo dall’idea che i mutilati erano essenzialmente dei lavoratori (perché tali erano prima di venir mandati alla guerra). In questo caso il progetto prevedeva di non tener conto dei gradi militari di ciascuno, e, anzi, prendeva apertamente parte avversa agli ufficiali che, d’origine borghese, erano da annoverare direttamente tra i nemici del soldato proletario.

Dall’altra parte Dall’Ara e Dino Roberto, redattore del «Popolo d’Italia», intendevano “andare verso gli organi statali con volto amico” non rinnegano la nobiltà delle ferite dei mutilati e senza allontanare gli ufficiali che, al contrario, proprio perché medici e avvocati se scelti tra quelli non militari di professione, avrebbero potuto rendere più ascoltabili le richieste della causa di questi.

---

<sup>481</sup> Assoc. NAz. Mutilati ed Invalidi di Guerra di Palermo, *Celebrazione della giornata del mutilato ed invalido di guerra. 5 maggio 1963*, Palermo, 1963, p.11-15.

La faccenda, dal punto di vista politico, era quanto mai semplice. Occorreva far in modo di tenere i mutilati inseriti nel sistema burocratico-amministrativo del regno, di modo che non diventassero preda dei sovversivi e quindi propaganda vivente del disfattismo. Ciò nonostante la doppia anima dell'ANMIG, per quanto più sbilanciata da una parte, si mantenne viva almeno fino al novembre del 1918, momento in cui i socialisti se ne distaccheranno per fondare la Lega proletaria<sup>482</sup>.

Il 1918 fu anche l'anno della diffusione sul territorio delle varie sessioni dell'organizzazione che in questo modo andava a sovrapporsi ai diversi Comitati provinciali mettendoli in ombra, e a mescolare le proprie carte con quelle dell'ONIG. È importante far notare come le diverse sedi venivano spesso tenute a battesimo da un fitto stuolo di autorità civili, militari e religiose. L'ANMIG si presentava infatti come una realtà apartitica e apolitica alla ricerca, almeno inizialmente, di consensi derivanti da tutte le forze e le parti in causa.

Questo atteggiamento la costrinse a prendere più volte le distanze dal Comitato d'azione e dalla Legione dei senza nome, il cui spirito era molto più fazioso e dichiaratamente antisocialista, nonostante i membri direttivi delle vari ANMIG fossero per lo più personalità di rilievo anche nelle prime.

Le autorità sia civili che militari, a cominciare da Diaz ed Orlando, presero infatti immediatamente posizione in favore dell'ANMIG perché limitasse le attività delle associazioni concorrenti ma più politicizzate per due motivi essenziali: da una parte si volevano evitare gli scontri che accompagnavano la maggior parte dei comizi fatti dai Comitati d'azione in quelle provincie tradizionalmente schierate a sinistra e, dall'altra, si cercava di limitare, se non del tutto estirpare, i comizi in quanto tali. Ogni discorso dei mutilati del Comitato d'azione come di gruppi socialisti o anarchici passava prima o poi attraverso le pesanti critiche al governo così che non poterono essere tollerati né i discorsi dei pacifisti né quelli dei più ferventi patrioti<sup>483</sup>.

Nel frattempo l'ANMIG poteva tranquillamente dichiarare, e continuò con questo atteggiamento fin al novembre del 1918, che “Repubblicano, socialista o monarchico? Sono solo le vecchie etichetta di vasi ai quali la guerra ha cambiato il contenuto [...]. I partiti di ieri non ci hanno lasciato niente nei cuori [...]. La nostra serenità – di mutilati, che qui parlano anche a nome dei reduci – ci fa vedere che i neutralisti che han

---

<sup>482</sup> Sabbatucci, *I combattenti*, p. 19-21.

<sup>483</sup> Sabbatucci, *I combattenti*, p. 21-27.

gracchiato più forte sono quelli che al fronte non sono andati e che i più rumorosi gruppi interventisti del paese sono oggi quelli che son rimasti a casa”<sup>484</sup>.

Non si ebbero in questo caso proteste da parte della classe politica dirigente che, anzi, dal dicembre del 1918, garantì all’Associazione una sovvenzione annua di 500 mila lire suscitando le calde quanto inutili proteste della Lega proletaria così come dell’ANRZO.

In qualche modo si potrebbe affermare che la doppia anima dell’ANMIG le permise di superare tra alterne vicende, e contrasti sempre più accesi con la politicizzata ANC, l’evolvere dei grandi eventi politici italiani degli anni Venti. Con uno spostamento a destra del gruppo dirigente dettato dai calcoli di personaggi come Delcroix, l’associazione riuscì a farsi accettare dal fascismo senza perdere l’impostazione sindacale della prima ora che la portò a guidare i propri assistiti verso occupazioni come quelle sopra accennate<sup>485</sup>.

Cercare di ripercorrere tutti i campi e le modalità d’intervento dell’ANMIG, così come dell’ONIG, sarebbe uno sforzo che rasenta l’immane e che spingerebbe l’attenzione in un campo tutto diverso rispetto a quello del corpo del mutilato della Grande Guerra da cui si è partiti.

L’idea che ci si trovi di fronte a un nuovo campo della questione che andrebbe necessariamente trattato separatamente è confermata dalle parole del dott. Nicola Vittorio, presidente dell’Associazione di Alessandria:

Non è facile oggi, anche per chi deve quotidianamente occuparsi di problemi assistenziali in favore dei Mutilati di guerra, possedere in monte, direi quasi di un quadro d’insieme, organico e completo, tutte le multiformi diverse concessioni sancite alla nostra benemerita Classe<sup>486</sup>.

Proprio per questo motivo venne stampato *Il manuale del mutilato*. Realizzato ad opera del tenente mutilato Carlo Fasciolo nel 1928 e stampato dall’ANMIG, il libro voleva essere un “chiaro riassunto per quella categoria di Mutilati che, per necessità di eventi, o per impossibilità di condizione, non ha potuto avere l’istruzione necessaria alla valutazione pratica di certe ingarbugliate disposizioni”<sup>487</sup>.

Sfogliando le pagine del manuale ci si imbatte in un enorme numero di leggi ed elenchi di categorie che si sono susseguite dalla legge del 1917 al 1927. Queste, inizialmente tre,

---

<sup>484</sup> Sabbatucci, *I combattenti*, p. 30.

<sup>485</sup> Sabbatucci, *I combattenti*, p. 94-98.

<sup>486</sup> Carlo Fasciolo, *Il manuale del Mutilato*, Alessandria, F.lli Grasso, 1928, p. 7.

<sup>487</sup> Fasciolo, *Il manuale del Mutilato*, p. 11.

vennero portate a dieci, ciascuna delle quali era ulteriormente divisa in sottogruppi che cercavano di offrire una gamma quanto più dettagliata possibile dei vari traumi da trincea. Si partiva dunque dall'amputazione di entrambe le mani e i piedi per concludere con le "nevrosi ribelli a cura", decima categoria diciassettesimo gruppo. L'ammontare delle pensioni, infine, variava a seconda del grado ricoperto. Così un tenente generale con un'invalidità di prima categoria prendeva 15.000 lire, contro le 3.240 lire del soldato semplice<sup>488</sup>.

Infine, il 14 febbraio 1927 (poi 23) , grazie ad un accordo stipulato da Delcroix e l'On. Edmondo Rossoni, si arrivò all'ammissione nei Sindacati Nazionali Fascisti di tutti i lavoratori mutilati d'Italia<sup>489</sup>.

Gettando un rapido sguardo sulle schede dei diversi iscritti all'ANMIG di Padova e ancora oggi perfettamente conservate all'interno della struttura della Casa del Mutilato del capoluogo euganeo, si possono a riguardo trarre alcune considerazioni.

Sapere di essere al cospetto di un campione troppo ristretto perché possa rappresentare i 460 mila mutilati frutto della Grande Guerra, permette di sfogliare le carte più alla ricerca di episodi interessanti che di un quadro staticamente significativo.

Per lo più si tratta di schede che ripetono infinite volte i dati anagrafici dell'iscritto, il suo ruolo e grado nell'esercito, il luogo, il giorno e il tipo di mutilazione, rare le fototessere.

Nelle schede prestampate ci sono spazi quasi mai compilati come alla voce "iscrizione al P.N.F." o ai Sindacati Nazionali Fascisti. Questo potrebbe essere indice sia di una certa noncuranza nei riguardi di questa informazione, sia, d'altra parte, anche di una possibile ovvietà della risposta.

Per il resto si tratta di richieste di conferma di invalidità, referti medici, cambi nella organizzazione delle dieci categorie di invalidità e quindi di relativa assegnazione delle pensioni.

Molte sono le richieste all'ANMIG per l'aumento di queste ultime, talvolta vere suppliche d'aiuto economico o di proroga di pagamenti, tutte passanti per l'ANMIG che a sua volta le avrebbe inoltrato al ministero.

Così il 4 aprile del 1947, l'ANMIG di Padova chiedeva al Capo di stato maggiore il permesso per A.P., classe 1885 e amputato ad una gamba, di recarsi a vendere i giornali all'interno delle caserme della città<sup>490</sup>.

---

<sup>488</sup> Fasciolo, *Il manuale del Mutilato*, p. 64-89.

<sup>489</sup> Fasciolo, *Il manuale del Mutilato*, p. 142-143.

Mentre in 10 marzo del 1933 l'associazione subiva le lamentele di un suo iscritto che, senza lavoro, denunciava l'ingiusta assunzione presso l'organizzazione stessa di un giovane di origine romana, non mutilato ma tutelato da una eminenza romana. Facendo appello al proprio passato fascista A.U. chiedeva in qualche modo giustizia contro l'ente che "chiamato a garantire l'applicazione della legge per l'obbligo d'assunzione dei mutilati" sembrava in qualche caso disattenderla<sup>491</sup>.

C'è inoltre chi si lamenta del medico che non garantisce la precedenza ai mutilati di guerra, o chi chiede attraverso l'ANMIG l'interessamento di qualche altolocato nella speranza di trovare un lavoro:

5 aprile 1940,

in quanto di razza ebraica l'Invalido di Guerra sig. A.A. non può essere dall'Opera Nazionale collocato al lavoro in forza della legge 21 Agosto 1921 [*sic*] n°1312 né essere computato in percentuale [...] <sup>492</sup>.

Si procede con affitti non pagati e le relative ingiunzioni di sfratto. Mentre A.A., classe 1891 mutilato alle gambe, chiede al comune di poter spostare il loculo della moglie più in basso al cimitero cittadino perché, "costretto ad usare la carrozzella", le si possa comunque "avvicinare per posare un fiore o accendere un lumino". Sempre dallo stesso fascicolo una lettera del presidente comunica

CARO AMICO,

Mercoledì 9 Agosto 1922 alle ore 8 e mezza precise trovatevi in Piazza dei Signori per agitazione pro mutilati disoccupati.  
Cordiali saluti<sup>493</sup>.

Da questa rapida rassegna, sebbene non sia possibile trarre troppe deduzioni né generalizzazioni, emerge tuttavia un quadro delle diverse difficoltà incontrate dai mutilati durante la vita di tutti i giorni, scevra della retorica solita delle grandi celebrazioni.

Tra tutte queste l'archivio ha restituito un componimento che si è deciso di usare per intero come chiusura di questo lavoro. Si tratta di un tema scritto nel 1933 dal figlio di un

---

<sup>490</sup> Questo, come gli esempi che seguiranno, sono tratti dall'Archivio dell'ANMIG sessione provinciale di Padova (da questo momento ANMIG Pd). Qui in ordine alfabetico sono raggruppati tutti i mutilati iscritti all'associazione sia della prima che della seconda guerra mondiale. ANMIG Pd, f.1 b.21.

<sup>491</sup> ANMIG Pd, f.1 b.22.

<sup>492</sup> ANMIG pd, f.1 b.26.

<sup>493</sup> ANMIG pd, f.1 b.31.

mutilato che frequenta la quarta elementare di Piazzola sul Brenta (Pd), frazione di Tremignon.

Tema: Narra con parole tue dove tuo padre ha riportato la mutilazione o l'invalidità che lo ha reso degno dell'affetto e della riconoscenza degli italiani.

Svolgimento: Il mio babbo è partito il dieci ottobre per andare alla guerra.

Lo hanno mandato a Udine e da Udine al Monte Srmelli, aveva una strada moto faticosa alta 2000 metri; che dovette fare a piedi, arrivato è rimasto là tre mesi a dormire sopra la neve mancante, in certi momento, anche del mangiare e del bere.

Poi venne a Gorizia camminando a piedi lungo una strada faticosa ma piacevole che correva incassata tra i monti.

A Gorizia era sempre in combattimento e non dormiva quasi né di giorno né di notte; partecipò tre volte all'assalto:

La prima volta in maggio, la seconda volta in giugno ed in questo conicompagni fece molti prigionieri.

La terza volta e l'ultima fu quella che lo portò alla Vittoria e... all'ospedale.

Ebbe fratturata la gamba destra da una scheggia di granata il 30 settembre 1917 e il suo dispiacere maggiore fu quello di non aver potuto terminare a combattere fino alla Vittoria.

Un suo compagno lo portò a spalla fino al posto di medicazione della stazione di Gorizia.

Da qui venne passato all'ospedale da campo di Cormons ove rimase 29 giorni, poi a Novara altri 5 giorni, a Palanza altri 11 mesi, a Torino 3 mesi e infine dopo altri 2 mesi a Bologna, venne congedato.

Egli non ne provò alcun piacere, sarebbe rimasto più volentieri fino alla completa Vittoria finale.

M.A., 9-6-1933 – A XI<sup>o</sup> 494

Emerge dalla lettura la piena assimilazione dell'impostazione che il regime diede alla questione dei mutilati. Il guardare alla Vittoria come unico momento importante dell'esperienza di guerra, tanto illuminante da mettere in ombra qualsiasi considerazione sulla ferita in quanto tale, riporta a quella interpretazione che voleva i mutilati come primi fondatori della nuova patria, quella fascista, uscita dall'esempio di coraggio e virtù che, secondo retorica, fu Vittorio Veneto.

---

<sup>494</sup> ANMIG Pd, f.1 b.19.

Deve inoltre essere notata l'assonanza tra questo titolo e quelli rintracciato tra le carte roveretane riferito agli esami di licenza elementare.

In entrambi i casi infatti la mutilazione è simbolo di qualità positive, ma se i temi di Rovereto parlavano di gloriose ferite e di rispetto che ogni mutilato avrebbe dovuto sentire verso sé stesso, qui si è passati all'affetto che tutti gli italiani avrebbero dovuto dare al loro eroe combattente.

Nonostante siano da compiere a riguardo alcuni approfondimenti, pare interessante almeno notare, il passaggio dalla dimensione individuale dei primi anni Venti, a quella più popolare e nazionale del 1933.