# LA SCVLTVRA MONVMENTALE IN PROVINCIA DI LATINA

PROVINCIA DI LATINA
Assessorato alla Cultura

Monumento ai Caduti di Borgo Bainsizza.

Croce votiva a Borgo Bainsizza.

**Valentin Timofte** (Bucarest 1944 - viv.).
Rilievo sul portale della chiesa a Borgo Bainsizza.

Cippo commemorativo a Borgo Bainsizza.

**Provincia di Latina**
Assessorato alla Cultura

Rilevazioni, ricerche storico-documentarie, archivistiche, bibliografiche, didascalie
**Dott. Massimiliano Vittori**

Rilevazioni fotografiche
**Alberto Serarcangeli**

Scansioni, ottimizzazione delle immagini, computergrafica, impaginazione
**Alessandro Bavari**

Realizzazione copertina e CD ROM
**Arch. Maurizio Guercio**

Coordinamento
**Avv. Romano Saurini**

## RINGRAZIAMENTI

Mario Agnessi, Mario Albanese, Edmondo Angelini, Mariano Apa, Carlo Avallone, Angelo Battisti, Mauro Bettella, Maria Antonietta Bochicchio, Colette Bonnet, Maurizio Bracchi, Michela Caeta, Lucio Cambellotti, Alessandra Caputi, Luigi Cardamone, Marina Carraccia, Franco Centurione, Carmine Cerbone, Massimo Cerina, Maria Rosaria Ciacciarelli, Vincenza Colantoni, Adriano Colorito, Giuseppe Coviello, Angelo Dal Din, Ilde De Gregorio, Fabrizio Del Vecchio, Aldo Di Biasio, Maria Di Falco, Pasqualino Di Falco, Fernando Dilda, Alfiero Di Mambro, Luigi Di Norma, Alessandro Di Spirito, Massimiliano Drisaldi, Gerardo Ferrara, Salvatore Ferraro, Enrico Forte, Claudio Galeazzi, Luigi Gardin, Paola Gazzelloni, Antonella Gioli, Felicetta Giorgi, Maria Teresa Giudice, Fosca Grossi, Patrizia Guadagnino, Claudio Lecce, Dario Lo Sordo, Giorgio Lotto, Maria Teresa Luciani, Livio Maccio, Eugenio Manzato, Patrizio Marafini, Gigliola Marrocco, Stefania Masella, Lea Mastri, Claudio Matteis, Antonio Merone, Raffaele Micillo, Claudio Mosca, Eugenia Mosillo, Tito Maolo, Aldo Nardi, Massimo Olerari, Mattia Pacilli, Angelo Palombi, Rino Papezio, Aurelio Paradiso, Ferdinando Parisella, Emilio Pasquali, Carlo Pennacchia, Raffaella Perini, Ezio Persiani, Marina Pepe, Francesco Petrianni, Francesco Petricca, Paolo Petrignani, Lucia Ployer, Simonetta Porchiella, Erasmo Ranucci, Marco Raponi, Gino Maria Ricci, Sebastiano Ripepi, Duilio Ruggiero, Antonio Russo, Renzo Salesi, Francesco Sanna, Anna Santo, Riccardo Santoro, Graziella Savelli, Maria Laura Sepe, Franco Socci, Normanno Soscia, Piergiacomo Sottoriva, Orietta Spirito, Tommaso Stabile, Domenico Tibaldi, Mario Tieghi, Bernardino Tofani, Maria Luce Verdesca Zain, Maria Assunta Verardi, Franco Vitelli, Sabino Vona, Luigi Zaccheo.

*I rilevamenti sono stati effettuati nei 33 Comuni della provincia di Latina, Borghi e Frazioni, presso gli archivi storici dei Comuni interessati, quando esistenti. Le ricerche sono state svolte presso:*
Biblioteca Comunale di Anticoli Corrado, Biblioteca Comunale di Asti, Biblioteca Comunale di Barberino del Mugello, Biblioteca Comunale di Carrara, Biblioteca Comunale di Cremona, Biblioteca Comunale Fondo storico di Latina, Archivio di Stato di Latina, Archivio Storico del Novecento - Latina, Consorzio di Bonifica di Latina, Biblioteca Comunale di Mantova, Archivio Storico Ente Triennale - Milano, Biblioteca Comunale di Palestrina, Biblioteca Comunale di Reggio Calabria, Archivio Centrale dello Stato - Roma, Biblioteca Storia dell'Arte e Archeologia - Roma, Archivio Storico Ente Quadriennale - Roma, Biblioteca Nazionale Centrale - Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione - Roma, Biblioteca Galleria Nazionale d'Arte Moderna - Roma, Civici Musei - Treviso, Biblioteca Comunale di Vicenza, Biblioteca Comunale di Viterbo.

## PRESENTAZIONE

Che il patrimonio dei beni artistici inerenti la scultura monumentale in terra pontina fosse vasto e importante ne ero sicuro. Che fosse *così* vasto e *così* importante lo scopro adesso al pari di tutti e a lavoro concluso.

Mancava una conoscenza analitica delle opere e la visione d'insieme di esse.

Detto senza enfasi e fuor di ogni tentazione retorica, mancava la percezione esatta di un tesoro artistico che ha buoni e cattivi custodi secondo il grado di sensibilità colto dai nostri ricercatori in più di un anno di felice e proficua collaborazione.

Non senza un pizzico di orgoglio per essere riusciti laddove altre Istituzioni non hanno potuto, la Provincia aveva visto giusto nel conferire al dott. Massimiliano Vittori e ad Alberto Serarcangeli l'incarico per il Censimento e la Catalogazione dei Beni Artistici riguardanti la scultura monumentale in Provincia di Latina.

Con loro, la Provincia ha percorso ogni palmo del territorio, visitato archivi e setacciato ogni fonte per acquisire dati e notizie storiche di ciascun monumento o emergenza monumentale esistente in tutti e 33 i Comuni pontini, relativi borghi e frazioni.

Un lavoro lungo, paziente, difficile, ma, soprattutto, entusiasmante e sistematico, pregevole e di lungo respiro, senza il quale non sarebbe stato possibile ricostruire un patrimonio artistico così cospicuo e di elevato livello qualitativo, conoscere opere di artisti di prestigio internazionale, opere di artisti che oggi risultano disperse o in pessimo stato di conservazione.

Questo catalogo ne è la sintesi. Di più: questo catalogo oltre a rendere ragione di un censimento certosino ambisce a testimoniare una diffusa esigenza di sensibilizzazione e divulgazione della materia e a porre, in termini seri e concreti, il problema di un recupero generale del patrimonio storico-artistico e culturale della nostra terra comunque inteso.

Su questo piano è da costruire l'Unità della giovane comunità pontina.

Su questo piano ciascuno di noi potrà misurare il grado di civiltà raggiunto come singolo e come comunità.

Ecco perché considero questo catalogo come il primo importante passo di un lavoro ancor più ampio da compiere. Proseguendo da dove e in che modo, vedremo.

Ma le pagine seguenti rappresentano una base solida sulla quale si può continuare a costruire. In Provincia è stata resa tale dall'unanimità che questo progetto dell'Assessorato alla Cultura ha riscosso da parte di tutte le forze politiche rappresentate in Consiglio: buon segno per l'avvenire.

Latina, 8 febbraio 1998.

**Avv. Romano Saurini**
**Vice Presidente-Assessore alla Cultura**

## L'ORGOGLIO DI ESSERE *CIVES* DELLA PROVINCIA PONTINA

Le Immagini che prorompono, numerose, da queste pagine dedicate alla *Scultura Monumentale* della provincia di Latina mi sono apparse - accanto alle schede biografiche di alcuni Artisti - come prove testimoniali dell'orgoglio di Massimiliano Vittori e di Alberto Serarcangeli, e dei tanti che vi hanno collaborato egregiamente coordinati dal Vice Presidente dell'Amministrazione Provinciale di Latina, Romano Saurini.

E questo orgoglio sembra generarsi soprattutto dalla coscienza di essere *cives* residenti in una Provincia di appena sessantatre anni.

Di qui - forse - la tensione a ricercare, conoscere ed analizzare i segni scultorei e/o decorativi che la società è venuta delineando negli ultimi centocinquant'anni per i nostri Comuni (antichi e nuovi).

La presenza più ricorrente risulterà quella di monumenti ai Caduti delle due guerre mondiali, talora volutamente cancellata, e tra gli Artisti chiamati a ricordare il sacrificio dei soldati torna il nome di Duilio Cambellotti. Caro al cittadino di Latina ma conosciuto ed apprezzato anche da chi vive altrove.

E' quanto accade per in *nostro* Domenico Purificato e per Umberto Mastroianni, scomparso nel febbraio di questo 1998.

Fra i dati, poi, che questo lavoro mette a disposizione del lettore emergono quelli relativi a Francesco Nagni, lo scultore che propone a Sabaudia la sua *vittoria in marcia* cosi come Ferruccio Ferrazzi fa con il suo mosaico.

I nostri Comuni sono tutti presenti, poiché ad ognuno di essi si è rivolta l'attenzione del ricercatore e la memoria attenta dell'appassionato: le fontane di Cisterna e di Norma, le sculture di S. Francesco in Gaeta e le numerose epigrafi rintracciate affiancano i monumenti ai Caduti e la ricchezza di testimonianze per il Capoluogo.

Molte sono le opere presentate e buona parte ne è stata datata ed attribuita: merito non piccolo per questo volume edito dall'Amministrazione provinciale; cosi come ritengo di dover sottolineare che tra gli Artisti figurano diversi nomi di personaggi che vivono ed operano nella nostra Provincia. Ed il mio augurio è che nel futuro dei nostri centri urbani cresca la presenza di opere scultoree commissionate ed eseguite per scandire spazi dove vivere una feconda quanto perenne pace.

Conoscere e dare testimonianza dei tanti luoghi abituali del nostro vivere quotidiano è utile alla riflessione e alla conoscenza; non è un caso che l'uomo abbia voluto con il monumento richiamare l'attenzione dei propri simili e dei posteri.

Eppure questo vivere un po' frenetico ci sta via via allontanando da quelle essenziali pause della riflessione, ed è un fatto grave a cui non possiamo mostrare assuefazione perché la disattenzione porta all'oblio e l'oblio alla perdita di consistenza di noi stessi e della società.

Ecco perché scuotere con pubblicazioni come queste i sentimenti assopiti del nostro vivere quotidiano restituendo la funzione giusta al monumento, quasi luogo deputato alla memoria e alla riflessione di se stessi, è un grande obiettivo. L'esservi riusciti è un grande risultato.

**Dr. Giuseppe Procaccini**
**Prefetto di Latina**

# LA SCULTURA MONUMENTALE IN PROVINCIA DI LATINA

Non sarà mai sufficiente sottolineare l'utilità di un inventario come il presente, e dell'appassionato lavoro di ricerca che lo sottende. Un impegno che, oltre tutto, prende le mosse da lontano, tant'è che gli autori Alberto Serarcangeli e Massimiliano Vittori hanno all'attivo altre notevoli pubblicazioni sul patrimonio artistico novecentesco della provincia di Latina (1). La conoscenza costituisce, infatti, non soltanto motivo di arricchimento culturale e di nutrimento della memoria storica di un determinato insediamento urbano e/o territoriale, ma premessa indispensabile dell'azione di tutela.

Ed è noto come sia purtroppo proprio il repertorio moderno, tanto delle arti visive che dell'architettura, quello più inerme dal punto di vista giuridico e pratico; quello più esposto alle manomissioni. L'inesistente o ridotta storicità lo rende infatti indifeso di fronte alle oscillazioni del gusto; al variare, non di rado drastico e passionale, delle scelte ideologiche; al più banale, ma non per questo meno insidioso, vandalismo metropolitano.

Per quanto attiene, in particolare, al nucleo monumentale degli anni Venti e Trenta - davvero fondamentale nel caso della provincia pontina- è stata proprio l'ostilità ideologica a provocarne nel dopoguerra l'incomprensione, lasciando quindi via libera alla dispersione e alla fisica aggressione di molteplici opere, anche ragguardevoli, prodotte nel ventennio storicamente coincidente con lo svolgimento della vicenda fascista.

L'esemplificazione potrebbe essere, al riguardo, nutrita; mi limiterò a citare quattro episodi, del resto ben noti: l'oltraggio censorio perpetrato contro l'affresco sironiano nell'aula magna della Città universitaria di Roma, con guasti probabilmente irreversibili.

Ancora: il brutale stravolgimento architettonico della Casa delle Armi, capolavoro giovanile di Luigi Moretti, al Foro Italico sempre a Roma, trasformata all'inizio degli anni Settanta in aula-bunker per il processo Moro (e poi, presto, abbandonata con attitudine da vandali dissipatori). Trasferiamoci a Latina: ed ecco il lagrimevole caso dell'edificio postale progettato da Angiolo Mazzoni, cospicua testimonianza del "secondo" Futurismo architettonico, letteralmente devastato negli anni Sessanta, con l'eliminazione dell'elemento compositivamente più spettacolare - la scalinata ad arco rampante - e col brutale addossamento alla fabbrica originaria di un banale corpo edilizio. Infine, per quanto attiene all'ambito che più ci interessa in questa sede, quello appunto della scultura monumentale, converrà citare il recente smantellamento del monumento ai Caduti di Imola. E dire che quest'ultimo si deve ad uno dei più significativi tra i nostri scultori di inizio Novecento, Angelo Zanelli, autore pure del davvero superbo bassorilievo centrale dell'Altare della Patria.

Esempi negativi, da impegnarsi ad impedirne di analoghi nel futuro. Ed ecco, dunque, il ruolo fondamentale, prioritario, della conoscenza e, quindi, dell'inventariazione.

Questa ricognizione ora effettuata da Vittori e Serarcangeli potrà, magari, risultare in futuro non definitiva, in quanto qualche ulteriore testimonianza, di rilievo certamente minore, potrà venire segnalata da zelanti cultori di storia locale, giungendo così ad arricchire la messe già insospettatamente vasta di notizie offerta dal volume. Ma questo resterà comunque repertorio fondamentale di riferimento, come pure prova di lungimiranza da parte dell'amministrazione provinciale che l'ha promossa; lungimiranza che ci si augura venga rapidamente fatta propria da altri enti locali.

Ma veniamo al contenuto dell'opera: questa propone la schedatura di oltre duecento voci di scultura monumentale, beninteso di diversissimo valore in quanto a qualità estetica e ruolo urbano - dal gruppo scultoreo alla targa marmorea, tanto per intenderci - individuate dagli autori nel territorio della provincia di Latina. Il segmento cronologico interessato dall'operazione é quello corrispondente ai meno che centoquarant'anni di unità nazionale, dal 1860 ai giorni nostri. Una sola l'eccezione alla delimitazione di tale arco temporale; ma, questa, degna di nota.

Si tratta delle statue di Gennaro De Crescenzo, lo scultore napoletano di formazione neoclassica attivissimo nella decorazione del Palazzo Reale partenopeo, collocate sulla facciata della chiesa di S. Francesco a Gaeta.

Numericamente esigue, del resto, risultano anche le presenze monumentali risalenti all'ultimo scorcio del XIX secolo: per lo più fontane (di Cisterna, Fondi, Norma, Priverno, S. Felice Circeo, Sezze, Terracina), senza peraltro dimenticare la coppia di angeli giudicanti, collocati all'ingresso del cimitero di Sezze, tarda quanto tenace testimonianza di adesione dell'anonimo autore alla temperie stilistica e al modello di sistemazione sepolcrale elaborato dalla sensibilità neoclassico-romantica. In realtà, ancor prima di una valenza propriamente estetica, tali manufatti si fanno portatori di istanze più genericamente culturali, inducendoci a riflettere sul complesso processo di aggregazione del territorio della provincia pontina, istituita il 18 Dicembre 1934, accorpando porzioni già di pertinenza delle province di Roma, Frosinone e Caserta, e quindi provenienti da realtà statuali diverse e di saldissima tradizione storica: lo Stato della Chiesa (mediante i due dipartimenti di "Marittima", soprattutto, e di "Campagna"), e il Regno di Napoli di cui in particolare Gaeta costituiva notoriamente una delle più munite piazzaforti.

A parte il peraltro assai fine e ancora tutto ottocentesco busto del re Umberto I di G. Ronca, collocato nel giardino comunale di Formia dopo il regicidio di Monza, il vero esordio del nuovo secolo in territorio pontino, per quanto attiene all'ambito della plastica monumentale, è ravvisabile all'inizio degli anni Venti, con la sequenza dei monumenti ai caduti nella Grande guerra. E, se è stato affermato giustamente che i veri, grandi musei della scultura ottocentesca sono i cimiteri, in modo altrettanto fondato può sostenersi che nella sterminata teoria dei monumenti ai caduti in guerra, presenti nelle piazze di gran parte delle città europee, si ricompongono i lineamenti della scultura occidentale del primo trentennio del secolo.

Nella teoria di questi memoriali - sovente, nei centri minori, risolti con semplici lapidi, cippi od obelischi marmorei - è possibile scorgere, nella pianura pontina, soluzioni esteticamente significative. E', per esempio, il caso della potente Vittoria alata, palesemente ascrivibile ad una temperie tardo-simbolista, di Angelo Ternavasio, autore, appunto, del monumento di Cori.

Ovvero il monumento di Formia, opera della scultrice australiana Dora Ohlfsen, che paga il tributo alla data di esecuzione (1924) - così precariamente sospesa tra gli estremi esiti, davvero fuori tempo massimo, della vicenda simbolista-floreale e le avvisaglie novecentesche - nell'evidente dicotomia tra il bassorilievo basamentale, più tradizionale seppure di finissima ideazione, e la statua bronzea di coronamento, che sarà magari facile giudi-

care alquanto enfatica, ma che é comunque ben più della prima aperta ai nuovi linguaggi.

Dignitosi risultano anche il monumento di Sezze, opera bronzea di Massimo Gallelli, e quello di Castelforte opera di Torquato Tamagnini.

Un discorso a parte merita il monumento di Gaeta che oggi esibisce, su un basamento più antico, una bronzea Vittoria alata, fusa nel 1950 da Guido Galletti, scultore di discreta notorietà specie nel corso degli anni Trenta, e di cui si conservano tuttora altri due bronzi nella mutila Galleria comunale di Latina (il cui nucleo qualificante consiste, come è noto, in quanto sopravvive dell'ex Pinacoteca di Littoria ) (2).

In realtà, allorché fu inaugurato nel 1928, il monumento recava una più grande e proporzionata alla base Vittoria alata di Aurelio Mistruzzi, il celebre medaglista e scultore, malauguratamente rimossa e distrutta nel corso della seconda guerra mondiale (di Mistruzzi restano comunque sul basamento due pannelli bronzei).

Questa vicenda offre lo spunto per introdurre un ulteriore argomento cui Vittori e Serarcangeli hanno opportunamente dedicato cospicua attenzione, quello delle sculture monumentali disperse nel corso degli anni. In tale repertorio spicca dolorosamente la distruzione per vicende belliche del corredo decorativo - affidato ad artisti futuristi (Ambrosi, Andreoni, Di Bosso, Dottori, Rosso) ed esposto, prima d'essere collocato in opera, nientemeno che alla VI Triennale del 1936- della sala di rappresentanza del palazzo municipale di Aprilia, cominciando dal grande bassorilievo di Enrico Prampolini (3).

Ma, a questo punto, avendo accennato ad Aprilia e all'attività dei Futuristi in terra pontina (4), occorre riconoscere di esserci spinti troppo in avanti mentre riesce invece opportuno evocare il grande evento che, tra gli anni Venti e i Trenta, trasformò radicalmente il territorio, vale a dire l'imponente intervento di bonifica delle paludi malariche e la costruzione delle "città nuove".

L'arrivo in massa da altre regioni, soprattutto dal Veneto, di braccianti e coloni; la vastità dell'impresa che aveva registrato il sostanziale fallimento delle iniziative bonificatrici tentate dai papi - da Leone X a Sisto V, a Pio VI; il sorgere rapidissimo delle città di fondazione; gli imponenti lavori condotti ancora con prevalenza della manodopera umana, tutte queste circostanze valsero ad assumere i contorni di una grande epopea contadina.

L'abituale constatazione che l'intervento di bonifica e la costruzione speditissima delle "città di fondazione" (Littoria, Sabaudia, Pontinia, Aprilia, Pomezia, quest'ultima inclusa nell'ambito territoriale della provincia di Roma, e, quindi, non presa in esame dalla ricerca di Vittori e Serarcangeli, benché - come si avrà modo di ricordare più avanti - il suo corredo di decorazione monumentale si ricolleghi strettamente, per l'ideologia artistica e per le personalità coinvolte, agli altri insediamenti pontini), fosse seguito con estremo interesse tanto in Italia che all'estero, trasformandosi in uno dei principali canali di acquisizione di consenso al Regime, tocca solo marginalmente il nostro discorso. Mentre risulta effettivamente fondamentale l'esito culturale, propriamente stilistico, che tanto fervore realizzativo impose con decisione. E questo va senza dubbio identificato con il Novecentismo, che aveva - non soltanto in campo architettonico - il suo più noto esponente e il più potente arbitro di gusto in Marcello Piacentini.

Novecentismo significava superamento dell'eclettismo; adozione di una decisa sempli-

ficazione formale delle facciate (eliminazione dei cornicioni; sostituzione dei tetti con i mediterranei terrazzi; riquadratura perentoria dei vani di porte e finestre), recependo suggestioni dell'architettura medievale italiana (le torri degli edifici comunali), anteponendo tuttavia il ruolo monumentale all'adesione funzionale, e conseguendo un singolare effetto di inveramento costruttivo delle architetture "metafisiche", dipinte un quindicennio prima da Giorgio De Chirico, nella fase più memorabile della sua attività.

Interessanti, ma certamente minoritari, gli spazi riservati a tendenze più avanzate, come il Futurismo e il Razionalismo che, con il progetto del gruppo Piccinato, "firmò" la città capolavoro di Sabaudia. Eppure proprio nel caso di Sabaudia è possibile toccare con mano la giusta osservazione di Paolo Portoghesi, secondo cui, in pratica, pur nelle varie articolazioni, sussista una sostanziale omogeneità della "via italiana al moderno", e "...come in quegli anni ci fosse una distanza minore fra il tradizionalismo italiano ed il razionalismo italiano che non tra il razionalismo italiano e quello europeo". (4).

In questo percorso, pittura e scultura erano chiamate ad un rapporto nuovo e insostituibile di collaborazione con l'architettura: un ruolo pubblico ed una funzione sociale, in opposizione all'accezione individualistica, estetizzante, intimistica propria della mentalità borghese. Non certo a caso, l'autorevolissimo e ufficiale "Convegno Volta", promosso dall'Accademia d'Italia, fu dedicato nel 1936 al tema dei "Rapporti dell'architettura con le arti figurative" (vi parteciparono, fra gli altri, Marinetti e Le Corbusier, Giovannoni e Casorati, Canonica e Ojetti, Selva e Carena, Carrà e Ferrazzi, Oppo e Severini, Maurice Denis e Del Debbio, Muzio e Lothe, Ponti e Dudok) (5).

E' il tempo del muralismo (che trova, oltretutto, riscontri eloquenti in aree geografiche e in contesti politici diversissimi, come il Messico di Rivera e Siqueiros) e della grande scultura monumentale, del cui peso, anche economico, nel contesto architettonico si dibatte in Italia ampiamente, aprendo la strada al varo della cosiddetta "legge del 2%", che avverrà nel 1942.

Di tale ruolo si fanno espliciti teorizzatori, nel 1933, Sironi, Campigli, Carrà, Funi col "Manifesto della pittura murale: "Nello Stato Fascista l'arte viene ad avere una funzione sociale: una funzione educatrice. Essa deve tradurre l'etica del nostro tempo. Deve dare unità di stile e grandezza di linee al vivere comune. L'arte così tornerà ad essere quello che fu nei suoi periodi più alti e in seno alle più alte civiltà: un perfetto strumento di governo spirituale. La concezione individualista dell'arte per l'arte è superata... A ogni singolo artista s'impone un problema di ordine morale. L'artista deve rinunciare a quell'egocentrismo che, ormai, non potrebbe che isterilire il suo spirito, e diventare un artista "militante, cioè a dire un artista che serve un'idea morale, e subordina la propria individualità all'opera collettiva"(7).

E' a un simile contesto che guardano, in un linguaggio di dignitosa retorica, molte opere di plastica monumentale che, nel corso degli anni Trenta, trovano collocazione in territorio pontino: i gruppi modellati in cemento da Egisto Caldana per Piazza del Quadrato, o le statue marmoree di autore sconosciuto per il "Palazzo M" sempre a Latina, ovvero i rilievi documentati dal volume, tutti ispirati alla sanità e ai valori della vita rurale.

Ben diversa rilevanza estetica assume ad Aprilia la statua bronzea dell'arcangelo protettore della città, S. Michele, opera (1936) di un Venanzo Crocetti alla vigilia di ottenere la consacrazione a maestro della scultura italiana contemporanea, con la sala personale e il

gran premio per la scultura alla Biennale veneziana del 1938 (all'anno precedente, tra l'altro, risale l'architrave della chiesa di Pomezia, scolpito ad altorilievo con episodi della vita di S. Benedetto (7). Tuttora crivellato dalle schegge, ferite volute conservare dalla cittadinanza a ricordo della sua vicenda tormentata, il "S. Michele" è l'unica testimonianza superstite dell'originaria Aprilia, interamente distrutta nel 1944, durante la battaglia seguita allo sbarco alleato di Anzio.

Un discorso a parte merita la fontana di Piazza della Libertà a Latina, ideata da Oriolo Frezzotti, l'architetto progettista della città. Nonostante l'alta serietà professionale di quest'ultimo, documentata egregiamente dal *corpus* dei disegni e degli schizzi, è ormai invalso riferirsi a Frezzotti come ad un architetto praticamente sconosciuto, quasi casualmente prescelto per un incarico molto superiore al suo abituale cabotaggio professionale.

Considerazioni a dir poco forzate, se è vero che nel 1925 Marcello Piacentini poteva elogiarne le qualità del progetto, partecipante all'importante concorso per il monumento ai caduti di Milano (8).

Ma, incontestabilmente, il momento centrale e qualificante della scultura monumentale nella provoncia pontina consiste nell'attività di Duilio Cambellotti, che è poi la testimonianza di un radicamento molteplice e vitale nel territorio.

L'interesse di Cambellotti per l'Agro romano e pontino risaliva ai primi anni del secolo, ovvero al sodalizio col poeta Giovanni Cena, (commemorato dalla lapide cambellottiana, collocata oggi nella scuola a lui dedicata a Latina) con Sibilla Aleramo e con Alessandro Marcucci, volto alla redenzione sociale degli sparuti abitanti di quelle distese altrimenti deserte, fascinose e mortifere, abbrutiti dagli stenti e da un'esistenza quasi primitiva, falcidiati dalla malaria: nascono da questa attitudine le decorazioni delle scuole, le illustrazioni dei sillabari, la celebre *Capanna dell'Agro Romano all'esposizione di Roma* del 1911.

Inoltre l'artista romano e la sua famiglia erano abituati a trascorrere le vacanze estive a Terracina: dall'"osservatorio" della sommità della torre appartenuta nel medioevo ai Frangipane, egli era conquistato dalla latente arcaica epicità della gente dell'Agro, aperto alla fascinazione dell'intatto litorale dominato dal monte Circeo e ricco di echi mitologici, che Cambellotti trasfigurava con la sua ideazione potente e sinteticamente trasfiguratrice.

Gli alti silenzi, le distese sterminate popolate solo di butteri e mandrie, qua e là punteggiate di candidi misteriosi bucrani, l'artista li fissò mirabilmente in un capolavoro piccolo solo per la materiale dimensione dei pezzi: il *corpus* delle illustrazioni per il volume *Usi e costumi della Campagna romana* di Ercole Metalli (9). Cambellotti era dunque naturalmente disposto ad interpretare il significato civile e la carica epica insiti nell'imponente intervento di bonifica, e lo fece su tre diversi livelli espressivi della sua genialmente versatile creatività. Ecco, così, le grandi composizioni a tempera su ardesia artificiale, raffiguranti *la Redenzione dell'Agro*, collocate nel Palazzo della Provincia a Latina. Ed ecco altresì, sul registro decorativo, l'insieme delle copertine della rivista mensile "La conquista della terra", organo dell'Opera Nazionale Combattenti, l'ente promotore della bonifica, realizzate tra il 1935 e il 1939 (10).

Per finire con l'attività che più ci interessa in questa sede, quella scultorea, che annovera il monumento ai caduti di Terracina (1920; danneggiato durante la guerra, sarebbe stato

restaurato dallo stesso Cambellotti nel 1948); quello di Priverno (1933. Nel 1954, un viscerale quanto immotivato sbocco di ostilità ideologica - uno dei nemici più pericolosi, s'è già detto, con i quali l'arte moderna a destinazione pubblica s'è trovata a dover fare i conti - interpretando per fascista il memoriale di una guerra iniziata e conclusa vittoriosamente dall'Italia liberale, prima della nascita del fascismo, ispirava una delibera della giunta comunale per la demolizione del monumento; ne sono sopravvissuti solo tre bassorilievi bronzei). Da ultimo, i rilievi in cemento e bronzo dell'Esedra della Giustizia, eseguiti nel 1936, per la Corte d'Assise del Tribunale di Latina.

Fortunatamente, grazie ad un'illuminata iniziativa del Consiglio Regionale del Lazio, tra il 1982 e il 1984, il patrimonio monumentale cambellottiano della provincia pontina si è arricchito di altri tre pezzi prestigiosi, tre fusioni moderne in bronzo da gessi originali: *I cavalli della palude pontina* (gesso datato intorno al 1910, pervaso di un prepotente dinamismo da entusiasmare Boccioni) grande pannello a bassorilievo, attualmente collocato nell'atrio di ingresso del palazzo comunale di Terracina.

*Il buttero* (gesso datato intorno al 1918-19), affidato al comune di Cisterna, che spiace dirlo, non ha trovato di meglio che relegare la statua in un deposito, senza peraltro impedire il danneggiamento della parte più fragile, la lancia del cavaliere.

*La fonte della palude*, una tra le opere cambellottiane su cui l'artista ripetutamente tornò a misurarsi, la cui ideazione originale risale al 1912-13, attualmente nella raccolta d'arte del comune di Latina (una quarta fusione in bronzo, *La pace* fu invece collocata presso la sede della Regione Lazio a Roma).

Tutte opere ben note, così da esimerci dal dovervi insistere in questa sede; piuttosto ci sembra necessario rammentare la "tendenziosa" e sistematica reticenza critica sulle opere ufficiali di Cambellotti, ritenute evidentemente "imbarazzanti", di ostacolo politico alla rivalutazione del Maestro romano. "Tendenziosità" che poteva, magari, trovare giustificazione pragmatica un ventennio addietro, allorché si avviò la riscoperta dell'artista, ma che oggi, nei mutati scenari culturali del Paese, si configura soltanto come una prevenzione fuorviante.

Qualche riflessione è poi opportuno formulare riguardo il monumento ai caduti di Borgo Hermada, che Cambellotti realizzò nel 1950. Opera tarda, che non può certo vantare il vigore creativo delle realizzazioni monumentali degli anni Venti e Trenta; oltre tutto, con ogni verosimiglianza, fortemente condizionata dall'esiguità di mezzi economici dei committenti. Ma che riveste, comunque, un cospicuo interesse, per così dire "ideologico", attestando il permanere nel Cambellotti del secondo dopoguerra dell'attenzione verso temi e soluzioni formali trattati negli anni Trenta e, in particolare, di taluni di quelli che avevano ispirato la nutrita *suite* delle copertine de "La conquista della terra".

Con il monumento di Borgo Hermada siamo anche giunti agli anni Cinquanta e Sessanta che, riguardo la tutela della memoria storica di Latina e dei centri di fondazione pontini, furono i più problematici. L'impetuosità del processo di sviluppo demografico ed economico, come pure l'incomprensione di matrice evidentemente politica per l'architettura e l'arte del Novecento italiano, provocarono compromissioni anche gravissime che, se fortunatamente lasciarono pressoché indenne Sabaudia, travolsero invece, impietosamente, l'immagine urbana di Latina ed Aprilia.

Pochi gli episodi in controtendenza, come il sobrio e degno monumento ai caduti in guer-

ra del capoluogo, affidato sagacemente al progettista della città, Oriolo Frezzotti (1959-60).

A quegli anni, tutti dedicati alla rinascita economica, si deve inoltre la dotazione di un paio almeno di opere di scultura di tutto rispetto, quale il *Volo di rondini* di Enrico Martini, artista assai attivo tra le due guerre (fu autore, tra l'altro, della statua colossale di atleta, destinata da Frosinone allo Stadio dei Marmi a Roma), collocata nel cortile dell'ospedale di Latina; nonchè, nella cattedrale sempre del capoluogo, la statua bronzea dell'evangelista S. Marco, opera di Francesco Nagni, anche lui incaricato di commesse prestigiose negli anni Trenta, che interessarono pure lo stesso ambito pontino: basti pensare al bassorilievo con "La vittoria in marcia" (1934), posto sulla facciata del municipio di Sabaudia.

La ricerca di Vittori e Serarcangeli interessa anche l'ultimo trentennio, che vede impegnati in territorio pontino nel campo della scultura monumentale alcuni dei più noti artisti italiani contemporanei da Emilio Greco a Umberto Mastroianni, da Domenico Purificato a Simon Benetton - prova di una vivacità culturale, improntata ad un significativo spaziare oltre le demarcazioni di stili e tendenze.

Carlo Fabrizio Carli

NOTE

1) Massimiliano Vittori - Alberto Serarcangeli, Inventario d'Arte, opere della ex Galleria d'Arte moderna di Littoria, Latina 1992. Massimiliano Vittori - Alberto Serarcangeli: Il Novecento in Provincia di Latina, Edizioni Artistiche Agro, Latina 1994.
2) Massimiliano Vittori - Alberto Serarcangeli, Inventario d'Arte, opera cit.
3) Federica Pirani, Prampolini e gli allestimenti, in AA.VV., Prampolini dal futurismo all'Informale, Carte Segrete, Roma 1992, pp. 294/95.
4) Carlo Fabrizio Carli, Alle Porte del Mezzogiorno, Futurismo e Futuristi nella provincia pontina in: AA.VV. Futurismo e Meridione, Electa, Napoli 1995, pp. 87 e segg.
5) Paolo Portoghesi, Un'Architettura per tutti, in: AA.VV. Giò Ponti, venti cristalli di architettura, Il Cardo, Venezia 1994, p. IX.
6) AA.VV., Convegno di arti, rapporti dell'Architettura con le Arti Figurative, Reale Accademia d'Italia, Roma 1937.
7) Mario Sironi, Scritti editi e inediti, Feltrinelli, Milano 1980, pp. 155/56.
8) Il bozzetto bronzeo - Predella con Santi monaci - è stato esposto ultimamente alla XIV edizione della Triennale Internazionale d'Arte Sacra, Celano 1997. Si veda il catalogo: Carlo Fabrizio Carli-Floriano De Santi, Triennale Internazionale d'Arte Sacra di Celano, Centro Internazionale "U. Mastroianni", Brescia 1997, p. 32.
9) Marcello Piacentini, Architettura moderna, Marsilio Venezia 1996, p. 126.
10) Ercole Metalli, Usi e Costumi della Campagna romana, Roma 1924; ristampa N.E.R., 1982. AA.VV. Duilio Cambellotti, pitture, sculture, opere grafiche, vetrate scenografiche, Quasar, Roma 1982, p. 20.
11) Carlo Fabrizio Carli- Egisto Bragaglia: Duilio Cambellotti e la Conquista della Terra, Edizioni artistiche Agro, Latina 1994.

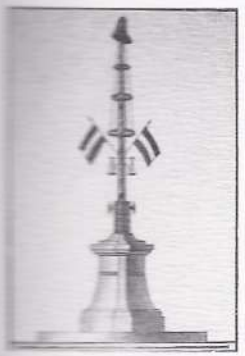
## UNA RELIGIONE CIVILE PER LA NUOVA ITALIA
## APPUNTI PER LA LETTURA DELLA MONUMENTALISTICA MODERNA

Il concetto odierno di nazione nasce e si afferma in Europa a seguito della Rivoluzione francese. Le sue basi poggiano sull'abbattimento dei privilegi aristocratici e clericali e sul valore del concetto di *repubblica*, inteso come gestione del potere politico in forma rappresentativa, nel nome dei nuovi valori fondanti: "liberté, egalité, fraternité".

L'eliminazione del potere dinastico in favore di quello popolare permette l'affermazione della nuova concezione politica collettiva, poggiata su vincoli naturali, non giuridici, quindi morali. La nazione, pertanto, rappresenta e rafforza l'unità spirituale di un popolo, sia nel ricordo di una passata comunanza di vita, sia nella fede in un destino comune. Questo raggruppamento naturale si pone come unione legittima, quindi etica. La volontà unitaria che lo costituisce si completa nello Stato, come volontà politica esplicita e suprema.

"Per i patrioti francesi discepoli di Rousseau non era concepibile uno Stato nazionale senza religione, perché solo sulla fede religiosa potevano fondarsi l'unità morale dei cittadini e la dedizione dell'individuo al bene comune".*

Questa nuova religione collettiva è contraddistinta da un insieme di rituali e di celebrazioni che mirano alla partecipazione diretta delle masse al culto dello Stato e della nazione; si configura perciò quella condizione che George L. Mosse indicherà come la "nazionalizzazione delle masse".



Così si spiega il *culto della ragione*, una giornata dedicata al tributo verso la nuova divinità, che, secondo i rivoluzionari, aveva sconfitto l'ignoranza e la superstizione.

Robespierre introduce il culto deista e patriottico dell'*essere supremo* che doveva offrire ai Francesi una religione di Stato, destinata a consolidare la Rivoluzione.

La nuova liturgia repubblicana festeggia la propria rigenerazione nazionale con danze e inni attorno agli alberi della libertà, addobbati con nastri e coccarde tricolori.

La *nuova era* viene scandita da un calendario rinnovato che, nel rifiuto e nel disprezzo del passato, modifica radicalmente quello cristiano.

"La sacralizzazione della nazione, avviata in Europa dalla rivoluzione francese, pose in una nuova prospettiva i rapporti fra politica e religione, conferendo carattere religioso alla politica e una missione educatrice allo Stato". **

In Italia, il vento della rivoluzione opera un risveglio di quelle aspirazioni all'unità ed alla indipendenza, che vanno componendosi come il primo momento di una coscienza nazionale. La creazione delle Repubbliche giacobine - Cispadana (16 ottobre 1796), Cisalpina (29 giugno 1797), Romana (15 febbraio 1798), Ligure (5 giugno 1798),

(*) Emilio Gentile, Il Culto del Littorio, Laterza, Bari 1993, pag. 6.

(**) Op. cit. pag. 7.

Napoletana (23 gennaio 1799) - nate per opera del governo rivoluzionario francese, dimostra, al di là della loro effimera durata, che l'aspirazione all'unità nazionale si viene sempre più definendo come coscienza politica.

Il ricordo di ciò che di buono era contenuto negli istituti e nelle leggi delle Repubbliche giacobine italiane resterà un riferimento costante negli anni avvenire.

Ma il vento della rivoluzione, in Italia, aveva permeato anche l'animo del primo vero monumentalista dell'Ottocento: Ugo Foscolo, il poeta che meglio incarna e riassume il travaglio maturatosi nella coscienza degli italiani a seguito delle illusioni suscitate dagli eventi francesi e delle delusioni conseguenti il Trattato di Campoformio. Questo evento, soprattutto (unitamente al decreto di Sant Cloud), costituirà il motivo dal quale nasce il primo *monumento alla monumentalistica*: "I Sepolcri". Foscolo per primo comprende che il sentimento di libertà che muove i patrioti italiani non potrà mai essere assecondato da potenze straniere; la coscienza nazionale deve avere come punto di riferimento la figura e le opere dei grandi uomini che hanno impersonificato lo spirito della nazione:

"L'omaggio individuale, il culto familiare diviene religione civile; nel ricordo dei propri grandi - e nelle loro tombe che ne costituiscono simbolo vivo e presente - risiede il patrimonio maggiore e più prezioso di una nazione". *

Il Foscolo, per primo, comprende che l'autonomia politica può essere conseguenza solo dell'autonomia spirituale. Nel suo straordinario carme sono contenuti i concetti basilari della monumentalistica: l'Illusione, la Gloria, l'Arte, la Bellezza, la Civiltà, la Patria, la Tradizione.

"Il Foscolo nel suo carme si avvicina alla soluzione che finirà per trionfare, ma la prefigura soltanto, per istinto poetico, non arriva a formularla compiutamente. Il "monumento" non è ancora per lui sinonimo di statua, ma solo ciò che distingue una degna sepoltura dagli anonimi "plebei tumuli", e sta per "urna" "tomba" "sepolcro", manufatti più o meno classicamente ornati e recanti iscrizioni, figure simboliche, eventualmente il ritratto del defunto. Il modello supremo di luogo, in questo senso, monumentale è la chiesa di Santa Croce a Firenze, pantheon delle glorie letterarie, scientifiche, artistiche italiane". **

Nella prima fase dei moti risorgimentali, dal 1815 al 1848, basilare per la preparazione delle operazioni politiche e militari dei decenni successivi, viene configurandosi, sempre più a chiare lettere, il presupposto della formazione di uno Stato italiano indipendente, sul fondamento di una coscienza civile e nazionale.

Gli apostoli di questa fase furono Giuseppe Mazzini, con il suo misticismo politico, e Vincenzo Gioberti, assertore di un cattolicesimo immanente nella storia universale.

Pur nella singolarità delle loro tesi, il problema centrale del Risorgimento italiano rimane un problema univoco: la creazione del culto della patria e l'affermazione della religione civile della nuova Italia.

"Perché popolo vi sia, occorre un'ispirazione nazionale, ossia un comune principio morale supremo, indicato dalla tradizione, d'accordo con l'intuizione della coscienza come vita di un'epoca".

---

(*) Enzo Bottasso, Poesie e prose d'arte di Ugo Foscolo, UTET, Torino 1961, pag 33.

(**) Giulio Bollati, Statue nella storia, su "Il Lauro e il Bronzo", La Scultura celebrativa in Italia 1800-1900, Torino 1990.

Perciò Mazzini attribuisce per la nuova epoca all'Italia quell'*iniziativa* che la Francia ebbe nell'epoca ch'egli considera chiusa, l'epoca dell'individuo. L'iniziativa spetta all'Italia in quanto l'Italia è una religione: in altri termini la formazione dell'Italia come Stato nazionale sarà possibile quando l'Italia sarà diventata Popolo, e Popolo non potrà divenire se non in quanto acquisti coscienza della sua missione storica e quindi religiosa, e il nuovo Stato sia organizzazione politica in cui si concentri la forza necessaria per l'attuarsi della missione religiosa. Immorale e contraddittorio è il concetto di stato laico o stato ateo, di Stato che si dichiara indifferente e incompatibile in fatto di religione. Religione e politica sono inseparabili. La politica è l'applicazione di un supremo principio educativo - contenuto della religione - alle varie manifestazioni dell'essere umano, all'ordinamento civile di una nazione. Lo Stato dovrà erigersi a Chiesa, incarnare in sé un principio religioso".*

La monumentalistica post-unitaria affronta il tema patriottico intitolando strade e monumenti, soprattutto, agli "artefici" del Risorgimento: Carlo Alberto, Vittorio Emanuele II, Cavour, Garibaldi, i Fratelli Cairoli.

Si tratta di monumenti comemmorativi di personaggi illustri, dalle diverse connotazioni politiche, che, nel nome di valori superindividuali (il culto della patria), intendono conciliare e rafforzare i diversi aspetti di questa nuova religione civica. Prevalgono, in sostanza, quelle componenti devozionali legate principalmente alla figura del singolo e della sua opera, individuati come esempio pedagogico.

Rispondono alle esigenze di assestamento e chiarificazione della società italiana, uscita dalle lotte per l'unità e l'indipendenza, e ancora intenta a riorganizzarsi in una nuova struttura *culturale* e politica.

Anche in questa fase l'arte plastica cammina parallelamente alla poesia. Il riferimento letterario è Giosuè Carducci che interpreta il culto della patria e degli ideali risorgimentali indicando, nella tradizione secolare della cultura nazionale, l'ideale immagine storica di grandezza; diventerà egli stesso, dopo un travagliato cammino politico, il cantore dell'Italia "armata e guerriera". Si tratta, in ogni caso, di rappresentazioni del culto della patria che riescono a coinvolgere un numero limitato di partecipanti. La composizione regionalistica italiana appare difficilmente riconducibile ad un fenomeno totalizzante ed unitario. Tempio della religione civile diventa il pànteon dove saranno tumulati, nel 1887, Vittorio Emanuele II e, nel 1900, Umberto I.

La prima guerra mondiale è l'evento tragico e mitico che esalta "quella specie d'imponderabile solidarietà professionale che si stabilisce fra uomini d'arme". Rappresenta la premessa e la possibilità di una rigenerazione morale collettiva, interpretata pure come punto di arrivo di quelle dottrine politiche che individuano nella violenza il motore della storia, da Marx a Nietsche, da Bergson a Sorél.

L'interventismo rappresenta per intere generazioni di Italiani la continuità ideale del Risorgimento, il riscatto della patria attraverso il riscatto individuale, inteso come dedizione ad un ideale supremo.

Al di là degli schieramenti ideologici è la logica *geopolitica* della *grande nazione* che suscita l'entusiasmo dei Futuristi, dei Nazionalisti, dei sindacalisti rivoluzionari, di una frangia tutt'altro che marginale del Partito Socialista. Ma è D'Annunzio il dominatore assoluto

(*) Nicola Abbagnano, L'Idealità mazziniana, "La filosofia italiana del Risorgimento", Paravia, Milano s.d., pag. 122.

della scena, almeno fino al 1921. E' lui che esalta il mito del combattentismo, arruolandosi volontario a 52 anni, portando a termine imprese che esaltano l'immaginario collettivo; è lui che il 5 maggio del 1915 dallo scoglio di Quarto pronuncia "La sagra dei Mille" e rivendica l'intervento contro l'Austria in nome del Risorgimento incompiuto. Nella sua prosa estetizzante e battagliera sono presenti quelle componenti di vitalismo eroico inneggianti la "bella morte", che accompagneranno il mito combattentistico ancora per un ventennio:

"D'Annunzio recuperò i miti delle religioni civili del Risorgimento e la *coscienza della romanità*, fondendoli sincreticamente in una nuova teologia politica celebrante il dogma della patria, inventando, con la dovizia della sua immaginazione artistica, nuovi simboli e rituali per il suo culto. Arte e politica si fusero, specialmente durante l'avventura di Fiume, per realizzare un *ordine lirico*, un nuovo *regno dello spirito*, celebrando come esaltazione di nuova vita il culto dei caduti in guerra, martiri che avevano fecondato col loro sangue la resurrezione della patria".*

Di guerre mondiali, fin dalla più remota antichità, se ne erano avute parecchie. Ma quest'ultima si differenziò dalle precedenti soprattutto per una sua speciale caratteristica. La guerra non era stata combattuta solamente con gli eserciti in armi, alla guerra avevano partecipato masse di combattenti, come mai era avvenuto in passato; milioni di persone avevano diviso un comune destino di morte e distruzione; in ogni paese belligerante, insieme con i soldati, aveva partecipato alla guerra l'intera popolazione con la mobilitazione di tutte le sue risorse materiali, morali, intellettuali.

A tale riguardo, ritengo quanto mai indicativo e paradigmatico questo scritto di Lando Ferretti (illustre scrittore e critico letterario) per comprendere cosa significò per generazioni di intellettuali il primo conflitto mondiale:

"Ma i *laudatores temporis acti* ricordino, come li ricordiamo noi, i tempi dell'anteguerra. Allora c'era l'accordo perché c'era il nulla. Bastava per noi, ragazzi dell'Università, avere quei giocattoli che si chiamavano critica storica e critica estetica per discutere delle ore, per passare delle notti insonni; e bastava ai più un comizio elettorale, una piccola fiera della vanità politica per empire tutta una vita. Quando fu che si sentì la tragedia di questo vuoto? Fu quando squillò la diana della guerra. Allora quelli che erano stati i nostri ideali e i motivi delle nostre battaglie non divennero che dei cadaveri. Sulla strada del Carso noi abbiamo sotterrato la kultur germanica, noi abbiamo sepolto, per sempre, l'ultimo romanticismo gozzaniano. Tutto quello che era la nostra cultura, la nostra poesia, il nostro patrimonio spirituale noi lo abbiamo lasciato a casa prima di partire. I nostri eroi, da allora, non sono più i filologi dai nomi esotici, non sono più gli ultimi scettici romantici, ma sono invece Borsi, Oxilia, Slataper, Locchi, Serra, portati dalla forza del loro spirito più che dal vigore delle loro gambe, verso i reticolati del Carso, ove lasciarono le loro carni per ascendere all'immortalità". **

Le conseguenze di questa guerra senza limiti, "totalitaria", come si dirà più tardi, si rivelarono in forme svariate e in segni tangibili.

Anzitutto i morti: in Europa otto o nove milioni di uomini falciati nel fiore dell'età - in Italia oltre seicentomila - cui erano da aggiungere i milioni di menomati e di mutilati, le perdite

(*) Emilio Gentile, op. cit. pag.34.

(**) Lando Ferretti: Sport e cultura "Opera, Istituti, Spirito della Rivoluzione Fascista", Roma s.d.

per decessi tra la popolazione cosiddetta non combattente.

Le spese enormi, che ciascun paese fu costretto a sostenere, raggiunsero cifre per allora astronomiche, verificandosi pertanto il ricorso continuo ai prestiti di guerra, con l'uso di una campagna propagandistica che coinvolse anche i maggiori artisti dell'epoca.

La grande guerra significò, nel contesto italiano, ciò che per altri paesi fu il prodotto sociale della rivoluzione industriale, soprattutto un abbattimento dei confini culturali regionalistici. La guerra agì sulle masse risvegliando la coscienza collettiva come motore trainante per una partecipazione attiva alla politica nazionale.

Questa straordinaria contingenza determinò una volontà di rinnovamento religioso rafforzata dalla esaltazione della vittoria e dalla "consacrazione del sangue".

Il culto della patria conoscerà la sua "apoteosi" con la traslazione della salma del Milite Ignoto da Aquileia a Roma, nel novembre del 1921. Milioni di Italiani seguirono il percorso del feretro in un clima di devozione e partecipazione che non ha eguali nella storia del nostro paese. Il Vittoriano diventa simbolicamente, da quel momento, "l'Altare della patria", luogo sacro dove si celebra il rituale combattentistico del tributo all'eroe. Quasi contemporaneamente in ogni parte d'Italia iniziano a sorgere monumenti ai Caduti della grande guerra. Sull'onda di questa emozione collettiva, nel ricordo dell'esperienza drammatica vissuta, si costituiscono comitati "pro monumento ai caduti". Il fenomeno, poi, abbraccia ogni angolo del paese a seguito di una circolare del 1923, diramata dal Ministero della Pubblica Istruzione, promossa dal Sottosegretario di Stato On. Dario Lupi, con la quale si invitavano i Provveditori agli Studi a promuovere la realizzazione di Parchi della rimembranza; luoghi di culto e di insegnamento dove venivano piantati simbolicamente degli alberi in ricordo dei Caduti.

Il fascismo fonde la religione combattentistica con l'idea *rigenetratrice* della rivoluzione. Secondo Mussolini, ciò che caratterizzava il movimento fascista dagli altri partiti non era il programma politico ma lo spirito animatore, cioè la fede, che era "il diritto e dovere dei fascisti di difendere le ragioni dell'interventismo". Il primo *atto di fede* che Mussolini, Capo del governo compie, qualche giorno dopo il suo insediamento, sarà l'omaggio al Milite ignoto nel quarto anniversario della vittoria:

"In tal modo, il fascismo si presentò come l'erede e il continuatore del radicalismo nazionale, il protagonista della lotta per l'interventismo, l'interprete dei combattenti, il difensore della vittoria e l'avanguardia della nuova Italia nata dalle trincee".*

A tale proposito risulta estremamente significativo l'allestimento del "Sacrario dei Martiri", per opera

(*) E. Gentile, op. cit. pag. 44.

degli architetti Libera e Valente alla "Mostra della Rivoluzione fascista" nel 1932.

Ma l'antifonario simbolico della liturgia collettiva, durante il fascismo, non si limitava soltanto ai riti politici del regime, abbracciava anche tutte le manifestazioni organizzate della vita civile: dalle sagre popolari, alle mostre d'arte, allo sport, ai saggi ginnici di massa, nel nome e nella convinzione di una presunta grandezza nazionale.

La seconda guerra mondiale muta radicalmente l'aspetto rituale delle manifestazioni commemorative. Altri ideali e altri miti diventano valori portanti: il pacifismo, la democrazia, la resistenza. Un nuovo linguaggio sostituisce quello precedente: il messaggio che ne scaturisce appare legato soprattutto al dolore e alla condanna della guerra. Le possenti Vittorie alate lasciano il posto a più anonimi cippi, steli, colonne spezzate. Rimane comunque il motivo centrale della loro esistenza: il ricordo; "monumentum aere perennius".

Massimiliano Vittori

Aspetti del rituale fascista: Littoria 9 maggio 1943, commemorazione della fondazione dell'Impero.

## CRITERI E METODOLOGIA DELLA CATALOGAZIONE

La presente pubblicazione vuole costituire un'ulteriore fonte di studio e conoscenza del notevole patrimonio culturale, artistico, storico presente nella provincia di Latina, al quale l'Amministrazione provinciale sta dedicando energie e risorse.

Il rinnovato interesse per le vicende storiche di questo secolo ha permesso di puntare l'attenzione su alcuni aspetti dell'espressione artistica, fino ad oggi trascurati o relegati nel limbo di una ingiustificata secondarietà.

Appariva indispensabile un lavoro sistematico di ricognizione e catalogazione che appurasse la consistenza qualitativa e quantitativa del patrimonio relativo alla monumentalistica, ancora presente nel territorio provinciale, per un duplice motivo: artistico, legato quindi alla necessità di conoscere opere di scultori illustri, sparse per la provincia, costituenti a tutti gli effetti un "museo all'aperto", capace di integrare le collezioni d'arte moderna che, in maniera spesso episodica, sono comunque presenti presso le Amministrazioni e gli Enti locali; patrimonio, quindi, quello monumentale, fino ad oggi ignorato se non volutamente dimenticato e che riserverà comunque piacevoli e inaspettate sorprese al lettore; storico, ai fini di una serena e corretta visione della storia recente del territorio attraverso la cui lettura si intravvedono le tracce di un "ordito culturale" unitario e centrale ai fini della ricerca.

Abbiamo determinanato temporalmente un'area d'intervento che comprende opere, a nostro avviso, indicative dell'odierno concetto di monumentalistica; la presente ricerca, quindi, inizia dai primi decenni dell'Ottocento per arrivare ai nostri giorni.

*Monumento*, si sa, deriva dal latino *monére*, che significa ricordo, testimonianza; seguendo questo criterio di lettura, l'indagine non poteva escludere alcun manufatto che non fosse riconducibile al significato etimologico evidenziato. Pertanto la ricognizione artistica ha camminato di pari passo con la ricerca e la documentazione storica, per permettere una lettura esauriente delle vicende che hanno determinato l'erezione dei monumenti o l'apposizione di lapidi e iscrizioni commemorative; entrambi riflesso di una volontà popolare legata principalmente alla memoria collettiva, che merita, anche nei casi di maggiore povertà formale dei manufatti, la massima considerazione.

L'emergenza numericamente più rilevante è costituita dai monumenti ai Caduti, tra i quali sono state individuate opere di indiscussa qualità formale.

La catalogazione si è mostrata difficoltosa per la rilevazione fotografica, a causa dell'ubicazione dei monumenti, spesso coperti da vegetazione, scarsamente illuminati, assediati dai volatili e dalle automobili, posizionati in controluce. Maggiore difficoltà ha riservato l'attribuzione delle opere all'autore; si è dovuto ricorrere a vere e proprie *scalate*, con la speranza di rinvenire una firma o un monogramma inciso nel bronzo o nel marmo; sovente, considerata l'inaccessibilità del monumento, si è fatto ricorso a potenti teleobiettivi.

Inoltre sono stati sistematicamente consultati i registri delle deliberazioni comunali (quando esistenti) come pure archivi storici, pubblici e privati. Per mezzo di questo lavoro capillare è stato possibile conoscere con certezza l'autore del monumento, la qual cosa arric-

chisce, non solo a livello locale, il valore del nostro patrimonio artistico.

Abbiamo constatato come sia tuttora presente in larghe fasce della popolazione un amore per il monumento, considerato elemento di *identità* collettiva.

Per una più facile lettura del libro, che si apre con la città capoluogo, la sequenza dei comuni costituenti la provincia di Latina rispetta rigorosamente l'ordine alfabetico.

Nella ricognizione, si è ritenuto opportuno, quando possibile, fornire una visione complessiva del sito dove è collocato il monumento, evidenziando le relazioni con l'architettura circostante e visualizzando in maniera ottimale l'opera, ai fini di una più comprensibile lettura.

All'interno della ricerca compaiono anche opere che oggi non sono più nei siti originari perché rimosse, di cui in ogni caso occorreva documentare l'esistenza ai fini della conoscenza e dell'eventuale *ricollocazione* nel patrimonio dei beni artistici della città. All'interno del concetto di "museo all'aperto", sono stati catalogati rilievi decorativi che rientrano marginalmente nell'accezione più generale di scultura monumentale, ma, ne costituiscono il necessario imprescindibile corollario. Una sezione a parte documenta le dispersioni e le dolorose perdite che il patrimonio ha subito, anche, e non solo, a causa degli eventi bellici (come nel caso del monumento ai Caduti di Priverno di Duilio Cambellotti, rimosso nel 1954 per incomprensibili motivi).

Tutta l'opera di rilevazione è stata impostata scientificamente seguendo i criteri e i requisiti stabiliti dall'Istituto Centrale del Catalogo e della Documentazione del Ministero dei Beni Culturali e Ambientali, come, del resto, già avvenuto in occasione della catalogazione delle opere della ex Galleria d'Arte Moderna di Littoria e dei Beni Artistici costituenti la collezione dell'Amministrazione provinciale; catalogazioni eseguite da chi scrive, in anni passati, che hanno permesso la conoscenza e il recupero di opere considerate disperse e dimenticate, consentendo di riportare ad unità un fondamentale patrimonio della collettività.

Ci auguriamo che la presente pubblicazione costituisca il punto di partenza per una attenta riconsiderazione dell'intero patrimonio monumentale della provincia, in ragione dell'unicità della ricerca e dei pericoli connessi alla conservazione di opere esposte all'esterno, perciò vulnerabili e maggiormente esposte alle offese del tempo e, ancor più, degli uomini.

Alberto Serarcangeli
Massimiliano Vittori.