

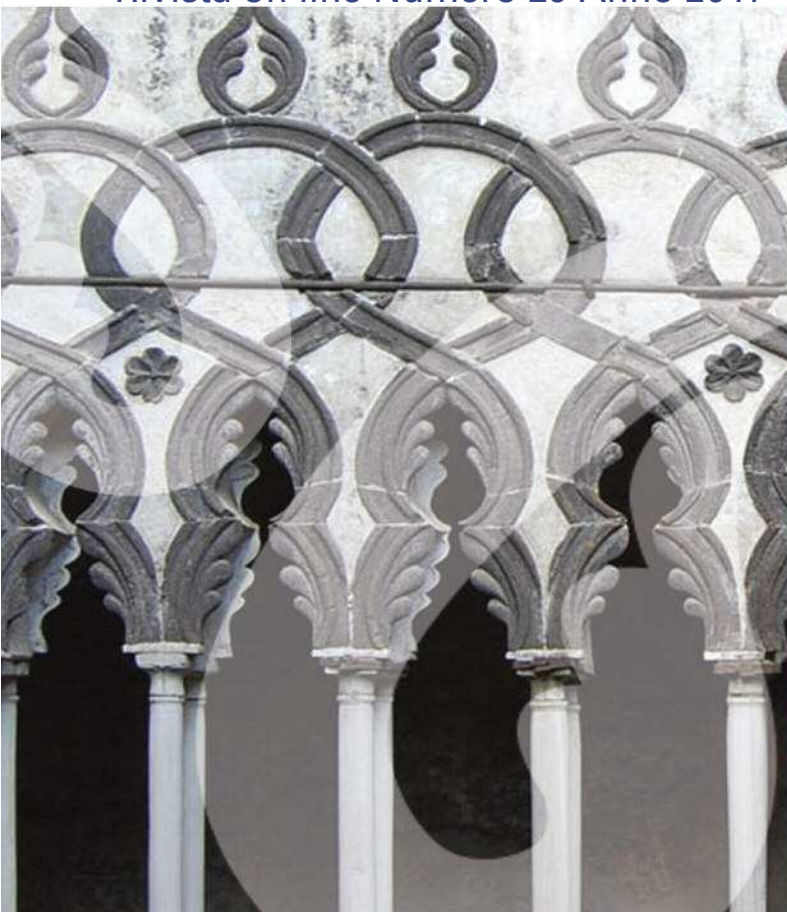


Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 29 Anno 2017

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010



Sommario



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Comitato di redazione

5

Costiera Amalfitana: da 20 anni nella
World Heritage List Unesco
Alfonso Andria

8

Il turismo, l'ambiente e il futuro
Pietro Graziani

10

Conoscenza del patrimonio culturale

Marcella D'Onofrio, Vita Lorusso, Federica Vitarelli
La conoscenza del monumento come elemento
essenziale del progetto di restauro. Un caso di studio:
la chiesa di Santa Maria di Cerrate a Lecce

14

Teseo Giuseppe, Levrero Silvio, Miranda Santos Juan
Carlos La conoscenza e la verifica di sicurezza dell'ex
Convento di Santa Maria della Pietà in Lucera

34

Massimo Pistacchi Le voci e le armi. Politica e
propaganda della Grande Guerra nella raccolta
discografica de *La Parola dei Grandi* (1924)

48

Cultura come fattore di sviluppo

Luiz Oosterbeek From Heritage into the Territory:
agendas for an unforeseeable future

58

Metodi e strumenti del patrimonio culturale

Rinaldo Baldini La Cultura Scientifica nella
Cina contemporanea

72

Bruno Zanardi Il fantasma del Nuovo Codice
dei Beni Culturali

78



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Comitato di Redazione

Presidente: Alfonso Andria

comunicazione@alfonsoandria.org

Direttore responsabile: Pietro Graziani

pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè

rvicere@mpmirabilia.it

Responsabile delle relazioni esterne:

Salvatore Claudio La Rocca

sclarocca@alice.it

Comitato di redazione

Jean-Paul Morel Responsabile settore
"Conoscenza del patrimonio culturale"

jean-paul.morel3@libertysurf.fr;

Claude Albore Livadie Archeologia, storia, cultura

morel@msh.univ-aix.fr

Max Schvoerer Scienze e materiali del
patrimonio culturale

alborelivadie@libero.it

Beni librari,

documentali, audiovisivi

schvoerer@orange.fr

Francesco Caruso Responsabile settore
"Cultura come fattore di sviluppo"

francescocaruso@hotmail.it

Piero Pierotti Territorio storico,
ambiente, paesaggio

pierotti@arte.unipi.it

Ferruccio Ferrigni Rischi e patrimonio culturale

ferrigni@unina.it

Dieter Richter Responsabile settore
"Metodi e strumenti del patrimonio culturale"

dieterrichter@uni-bremen.de

Informatica e beni culturali

Matilde Romito Studio, tutela e fruizione
del patrimonio culturale

matilde.romito@gmail.com

Adalgiso Amendola Osservatorio europeo
sul turismo culturale

adamendola@unisa.it

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale

apicella@univeur.org

Monica Valiante

Velia Di Riso

Rosa Malangone

Progetto grafico e impaginazione

Mp Mirabilia Servizi - www.mpmirabilia.it

Per consultare i numeri
precedenti e i titoli delle
pubblicazioni del CUEBC:
www.univeur.org - sezione
pubblicazioni

Per commentare
gli articoli:
univeur@univeur.org

Info

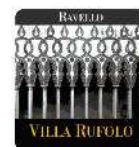
Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali

Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)

Tel. +39 089 857669 - 089 2148433 - Fax +39 089 857711

univeur@univeur.org - www.univeur.org

Main Sponsors:



ISSN 2280-9376



Massimo Pistacchi

Massimo Pistacchi
Direttore Istituto Centrale per i
Beni Sonori ed Audiovisivi

Le voci e le armi. Politica e propaganda della Grande Guerra nella raccolta discografica de *La Parola dei Grandi* (1924)

In occasione della ricorrenza dei Cento anni della Prima Guerra mondiale (2014-2018), ha trovato ampia riconsiderazione la raccolta di incisioni fonodiscografiche *La Parola dei Grandi*, esempio significativo del grande sforzo propagandistico del Regime per recuperare ai propri fini gli ideali e le *parole d'ordine* utilizzate durante la Grande Guerra.

Re-interpretare il ricordo e ri-utilizzare l'apparato di storia e di ideali veicolati nella tragedia bellica fu una precisa scelta strategica ed ideologica del Fascismo (espressa già all'indomani della Marcia su Roma) mirata a plasmare in chiave militare e fascista l'intera vita sociale ed economica del Paese.

Non furono solo la costruzione e l'inaugurazione di monumenti in ogni angolo d'Italia, la riproposizione di memorie, l'organizzazione di raduni e di *scenografie* pubbliche; fu anche l'attuazione di una martellante campagna di persuasione che utilizzava tutti i mezzi di comunicazione, giornali, editoria, arte grafica applicata, unitamente a quelli per il tempo più innovativi, come il cinema, i dischi e, dalla metà degli anni '20, la radio.

In questo contesto si trovano le ragioni della realizzazione della collana di dischi a 78 giri *La Parola dei Grandi* che affidò alla voce incisa dei protagonisti il compito di celebrare e tramandare *per l'eternità* quella vittoria militare tanto discussa.

A riconsiderare la successione degli eventi, è necessario tuttavia procedere in maniera diacronica, partendo, dalla data del **10 agosto 1928**, allorché Vittorio Emanuele III, con **Regio Decreto**, sanciva la nascita della Discoteca di Stato:

"Ritenuta la necessità assoluta ed urgente di disciplinare e sviluppare mediante l'istituzione di una Discoteca di Stato la raccolta e la diffusione di dischi fonografici riproducti la voce dei cittadini italiani benemeriti della Patria".

Il nuovo Istituto si poneva originariamente come un *archivio di voci*, analogamente a quanto avveniva in altri istituti simili in Europa.

Emergevano le finalità ideologiche e propagandistiche del nuovo Istituto nonché la solennità attribuita alla scelta delle personalità da registrare; elementi confermati dal fatto che solo al Capo del Governo era riservato il compito di indicare le persone da immortalare e da iscrivere nell'apposito Albo d'onore.

In realtà, quattro anni prima, tra il 1924 e il 1925, e quindi ben prima dell'istituzione *ufficiale* della Discoteca, Rodolfo de Angelis, artista originale, futurista, eclettico compositore ed in-



terprete di canzoni, aveva avviato autonomamente una campagna di incisioni su 78 giri delle testimonianze degli alti gradi militari protagonisti della grande guerra, nonché di uomini di governo, di scrittori e di poeti.

L'obiettivo di De Angelis era chiaro: la sua iniziativa, una sorta di *ritorno all'ordine*, era ispirata agli indirizzi ideologici del Regime nei confronti della Grande Guerra e frutto di un'intuizione politica efficacissima.

De Angelis aveva ideato la raccolta delle voci dei "*cittadini italiani benemeriti della Patria*", suddividendola in tre sezioni per un totale di 14 dischi, ognuno della durata di 2-3 minuti per facciata.

Nella prima, intitolata *I Condottieri*, i capi supremi dello Stato maggiore dell'esercito italiano durante la prima guerra mondiale rileggevano i bollettini da loro stessi emanati nei momenti cruciali del periodo bellico: Luigi Cadorna, *l'Ordine del giorno alle truppe* (7 novembre 1917); Enrico Caviglia, *il Proclama alle popolazioni del Trentino* (28 ottobre 1918); Pietro Badoglio, *L'armistizio di Villa Giusti* (3 novembre 1918); Armando Diaz, *il Bollettino della vittoria* (Mogliano Veneto, 4 novembre 1918, ore 12); Guglielmo Pecori-Giraldi *Alle popolazioni del Trentino* (Trento, 4 novembre 1918); Paolo Thaon di Revel, *il Bollettino della vittoria navale* (Brindisi, 12 novembre 1918); Gaetano Giardino, *il Testamento di guerra ai soldati del Grappa* (15 novembre 1918); Emanuele Filiberto di Savoia, duca d'Aosta, *Apoteosi* (Trieste, 1919) e *Invocazione ai caduti*.





La sezione intitolata *Gli Oratori* era dedicata alle voci di eminenti politici - Vittorio Emanuele Orlando, che legge *Resistere* (Camera dei deputati, 22 dicembre 1917) e *Annuncio della vittoria* (Camera dei deputati, 1918), e Tommaso Tittoni, che legge il *Discorso al Senato del Regno* (5 dicembre 1919) - e del grande invalido di guerra Carlo Delcroix, che legge *Le tavole della legge (Il decalogo del fante)*.

Infine altre tre eminenti voci avviavano un'antologia letteraria dal titolo *I Poeti*: Filippo Tommaso Marinetti, che leggeva *La vittoria delle parole in libertà futuriste*; Pirandello, alle prese con *Il conflitto immanente tra la vita e la forma*; e Trilussa che recitava *La luciola* e *La pupazza*.

La struttura della collana era originariamente sommaria ma per la prima parte adeguata alle linee propagandistiche che il Regime (Mussolini in prima persona) andava strutturando attraverso le sue *istituzioni* culturali (e tra queste dal '28 la Discoteca di Stato) per divulgare il complesso degli ideali che dovevano portare ad una *fascistizzazione* dell'intera vita sociale e culturale del Paese, ad ogni livello ed in ogni campo, dal lavoro alla famiglia, grazie al riutilizzo dell'apparato retorico-militare della Grande Guerra.

La situazione economico, sociale e politica del Paese offriva un terreno fertile al buon esito del progetto.

Dopo la fine delle ostilità si doveva rendere conto all'opinione pubblica degli esiti dei sacrifici a cui la Nazione era stata esposta e il movimento fascista intendeva presentarsi come l'orgoglioso erede dell'italianità vittoriosa e tradita, riappropriandosi degli slogan, dei miti, delle idealità, dei simboli, dei riti, dell'epopea della Grande Guerra.

La campagna propagandistica fu massiva, assorbì significativi investimenti ed utilizzò libri, giornali, arti figurative, film, programmi radio, canzoni ed ogni altro strumento capace di rafforzare i fini divulgativi/propagandistici.

In tale contesto fu coinvolta ad esempio l'attività cinematografica dell'Istituto LUCE (fondato non a caso nel 1924), legata, sia pur su diversa scala, alla produzione sonora della Discoteca di Stato. Pensiamo, solo per citare alcuni esempi, alla rielaborazione filmica delle riprese di Luca Comerio in *Sulle Alpi riconsacrate*



(«passato di guerra e presente di pace si saldano in uno sfondo di rinnovata grandezza per la Patria. [...] e] anche la celebrazione delle gloriose ed epiche imprese delle Camicie Nere, degne continuatrici delle falangi del Carso, degli Altipiani e del Piave...») o di **Giovinezza, giovinezza, primavera di bellezza (1922)**, con l'abbinamento di riprese di guerra e di adunate fasciste a testimoniare la "continuità" tra i fanti della Grande Guerra e le "camicie nere".

Dello stesso segno tre film del 1923 quali **Passione di popolo**, di Giuseppe Sterni, il mediometraggio **Le tappe della gloria e dell'ardire italico** di Silvio Laurenti Rosa, e **Il grido dell'aquila**, di Mario Volpe.

La produzione discografica non fu da meno: la Guerra era cantata in un vasto repertorio di canti spavaldi, guerreschi e di ispirazione patriottica, ad esempio *Quando passa*, oppure le tante strofette sull'aria di *Bombacè*; poi canti di evasione, di attesa e di marcia nei quali vennero usati repertori regionali. Inoltre canti di rassegnazione e di dolore a cui corrispondeva il patrimonio della canzone popolare come *Monte Nero*, *Sul Ponte di Bassano* e *Ta pum*, antico canto dei minatori durante gli scavi del San Gottardo.

Infine canti di rabbia e di protesta spesso con un orientamento antimilitarista come *Gorizia tu sei maledetta*, *Fuoco e mitragliatrici*, *La tradotta che parte da Novara*, *Monte Canino*.

In questo contesto vanno inserite anche le canzoni di guerra, di prigionia, di caserma, di inni patriottici, commissionate ad autori professionisti e dilettanti come *Fuori i barbari* (musica di Mario Castelnuovo Tedesco), *La canzone del Grappa* e, tra i più conosciuti, *O'surdato 'nnamurato* di Cannio e Califano del 1915 e *La leggenda del Piave* (1918), scritta da E.A. Mario (Ermete Giovanni Gaeta) nel 23 giugno del 1918, conosciuta anche come *La canzone del Piave*, (inno nazionale italiano dal 1943 al 1946), cantata e portata al successo da Gina de Chamery, prima, e da Gabrè, dopo. Mario scrisse anche *Verso la frontiera*, *Il general Cantore*, *Mandolinisti*, *La madre di Sandro* e molti altri successi.

Ogni espressione artistica o informativa era dunque orientata alla celebrazione degli emblemi dell'eroe, del cittadino-milite, della morte per la patria, dei doveri e dei ruoli nella famiglia, dell'arma (lo Stato) e della Croce (la Chiesa) ecc., principi che dovevano permeare il corpo sociale del Paese incarnando ruoli e motivazioni che evocati per il tempo di guerra divenivano elementi fondanti di un *nuovo ordine* civile della Nazione, ca-



pace non solo di riscattare i valori di Patria *traditi* dalle potenze internazionali e dall'incapacità del mondo politico italiano, ma anche di *forgiare* il rinnovato modello del *cittadino-soldato* fascista.

In questo contesto De Angelis, fu assai abile nello sfruttare le sue conoscenze tecniche sulla registrazione sonora ai fini propagandistici.

Tuttavia per le sue alterne fortune nei rapporti con il Regime, egli non raccolse i frutti dell'iniziativa.

La raccolta *La Parola dei Grandi* fu infatti recuperata dal Regime, e costituì il primo nucleo della **Discoteca di Stato** ma l'artista non fu mai chiamato a dirigerla e i dischi dei *Grandi*, nel complesso, non ebbero la fortuna economica e il successo previsto nella fase progettuale.

Ad un livello di maggiore approfondimento, al di là della retorica dei contenuti, è indicativo che i principali responsabili delle sorti dell'esercito italiano durante il primo conflitto mondiale vennero coinvolti nelle "riletture" organizzate da De Angelis dopo circa dieci anni dalla fine del conflitto.

Erano infatti figure già *passate alla storia* ma le loro voci dovevano tuttavia *sembrare* coeve agli avvenimenti bellici.

La *Parola dei Grandi* fu in sostanza una sorta di *falso storico*, un effetto ricostruito in *studio*, secondo il modello delle *scene dal vero*, che oggi permette di ascoltare su disco le testimonianze sonore di uomini che rappresentavano le massime personalità politico militari e quindi non facilmente raggiungibili se non nell'ambito di un progetto percepito di primaria importanza e affine agli ideali che si andavano propagandando.

Quelle «voci storiche» sono una fonte di importanza unica: le parole di Luigi Cadorna, Armando Diaz, accanto a quelle di Vittorio Emanuele Orlando (la più antica registrazione di un primo ministro italiano) o di Luigi Pirandello, offrono l'affresco di un'epoca e compongono una galleria di «ritratti sonori», nei quali alcuni dei personaggi che hanno fatto la nostra storia riflettono su se stessi e sulle proprie imprese. Scegliendo una particolare sfumatura, adottando un determinato accento, marcando una parola più di un'altra, essi tratteggiano il quadro più adeguato da lasciare in eredità agli italiani.

Ecco quindi che la voce di Diaz, capo di Stato Maggiore del Regio Esercito, ministro della guerra e maresciallo d'Italia, *Duca della Vittoria*, nel "rileggere" ed incidere su disco a 78 giri il Bollettino della vittoria del 4 novembre 1918 (un testo peraltro scolpito sul marmo del Vittoriano) si prestava perfet-

DISCOTECA DI STATO

ALBO D'ONORE

LA VOCE DEI CONDOTTIERI

EMANUELE FILIBERTO
DI SAVOIA
DUCA D'AOSTA

LUIGI CADORNA

ARMANDO DIAZ

PAOLO THAON
DI REVEL

PIETRO BADOGLIO

a) Apoteosi.

b) Invocazione ai caduti.

Ordine del giorno 7 Novembre 1917.

Bollettino della Vittoria 4 novembre 1918.

Vittoria adriatica Novembre 1918.

Armistizio di Villa Giusti 3 Novembre 1918

*Prezzo dei dischi "La voce dei Condottieri"
raccolti in un elegante album L. 100*

GUGLIELMO MARCONI: Notizie autobiografiche sulle prime radio trasmissioni a grande distanza. L. (20)

La vendita dei dischi è stata affidata alle Sezioni provinciali e mandamentali della Associazione Nazionale Mutilati e Invalidi di guerra, concessionarie (Decreto del Capo del Governo 25 Febbraio 1932).

Per l'audizione perfetta dei Vostri dischi provvedetevi di una Fonovaligia "La Vittoria" che, agli acquirenti dell'Albo d'onore, viene ceduta a
L. 200

***Non fatevi sfuggire l'occasione
per arricchire la vostra collezione fonografica
di questa eccezionale documentazione storica***

tamente al *gioco di ruolo* che il Fascismo gli aveva assegnato. La Grande Guerra fu dunque parte essenziale del messaggio propagandistico di Mussolini che ebbe effetto su un'opinione pubblica minata dalla crisi post-bellica, in cui si intrecciavano una situazione economico-finanziaria al collasso, un'incapacità della classe politica liberale di affrontare le drammatiche problematiche sociali (i contadini del centro sud, gli operai del nord, i reduci da reinserire nella società ecc.), le inquietudini dei ceti medi di fronte agli spettri della rivoluzione di ottobre e alla fondazione del partito comunista italiano. Un'opinione pubblica che aveva bisogno di recuperare fiducia e senso della Vittoria.





Il Fascismo ricompose organicamente i valori della Grande Guerra, identificandosi nell'opinione pubblica proprio come difensore dell'esaltazione della Vittoria e degli Italiani che erano morti per portare a compimento l'opera di unificazione dell'Italia, con quella che venne interpretata come l'ultima e definitiva *guerra d'indipendenza* nazionale.

Basti pensare che dopo un solo mese dalla marcia su Roma, il 26 novembre 1922, fu promossa la campagna relativa ai parchi e ai viali della *Rimembranza*, ("un albero per ogni caduto in ogni città, in ogni paese, in ogni borgata", affidato alla custodia di una 'guardia d'onore' che equiparava i caduti in guerra ai cosiddetti 'martiri' del fascismo, ossia le camicie nere).

L'edificazione dei sacrari militari della Prima guerra mondiale fu poi progressivamente pianificata e portata a compimento sotto il controllo centrale e la rigida supervisione del rispetto dei canoni del disegno strategico imposti da Mussolini.

Ai progetti si accompagnavano le parole d'ordine: il Duce era già intervenuto per sancire che un monumento ai caduti doveva comunicare non il senso di un "*olocausto o sacrificio tragico, immane*", ma di "*esaltazione*" e "*glorificazione*" della "*nazione vittoriosa*" per essere assunto dalla società come modello ideale e comportamentale.

Lo stesso Mussolini affermò in seguito la necessità che "*i simboli della Vittoria soverchiassero quelli della Pietà*" ed ancora che "*la concezione fascista della guerra [...] ci fa glorificare, non rimpiangere i nostri caduti, ce li fa raffigurare ritti, fieri, con la spada alta, con l'alloro nel pugno, e non cadaveri cadenti, come purtroppo veggonsi in molti monumenti ai nostri eroi [...]. Noi vogliamo che i simboli che li rappresentano li mostrino superbi, coi muscoli vibranti, con lo sguardo alto e consapevole*".

Nei monumenti celebrativi i toni del *dolore* furono rapidamente sostituiti da quelli *eroici* la cui massima esaltazione, più tardi, fu alla base dei sacrari e dell'elezione dei territori delle Tre Venezie, i veri scenari della Guerra, a luoghi privilegiati e *mitici* della memoria.

Fu adottata l'istituzione di un Commissario straordinario per le onoranze ai caduti in guerra, che impostò a partire dal 1927 la sistematica raccolta delle salme dei caduti, ed oggetto peraltro, nel 1931, di una legge (la n.877 del 12 giugno 1931) per l'assegnazione di poteri allo stesso Commissario, di nomina da parte del Capo dello stato, per il controllo diretto della produzione dei sacrari.



In sostanza la *mitologia della Grande Guerra* fu un'operazione mirata, coerente e capillare, sostenuta dallo stesso Mussolini come storico *erede* della Vittoria ma, in senso lato, delle epoche più gloriose della storia nazionale (sarà poi la Roma imperiale), intese come punti di forza verso una «nuova Italia», emblemi della «volontà profonda» del Paese e delle sue «immense risorse morali».

Una *nuova Italia* rappresentata dai caduti a cui si dedicarono *opere-manifesto* di impatto popolare, piene di significati simbolici: la costruzione su tutto il territorio nazionale di monumenti *in memoriam*, vere e proprie *scenografie del silenzio*, fu forse la più eclatante.

In piena continuità sebbene in forma diametralmente opposta, le incisioni discografiche de *La Parola dei Grandi*, in aggiunta alla voce dello stesso Mussolini, incise nelle edizioni discografiche presenti ancor oggi nel patrimonio dell'Istituto centrale per i beni sonori ed audiovisivi (subentrato alla Discoteca di Stato nel 2007), accompagnarono fino alla fine la propaganda e i funesti sviluppi del Regime.

È interessante ricordare come nel 1938, in occasione del *Ventennale della vittoria*, Mussolini compì un viaggio nelle Tre Venezie con visite a luoghi che si rivelarono presto non casuali ma connessi ad una sorta di possibile chiamata alla mobilitazione per una prossima, nuova entrata in guerra dell'Italia.

Nel comizio tenuto a Treviso il 21 di settembre 1938, Mussolini celebrò ancora: "*La terra sacra del Piave, del Grappa e del Montello, la terra di tutte le Vittorie [che] donava l'augurale vittoria al Fondatore dell'Impero*", ed invitò "*tutti gli italiani*" a compiere un pellegrinaggio dalle rive del Piave al Carso ai monumenti dedicati alla memoria dei Caduti.

Un invito ripetuto a Verona, in quattro grandi sacrari (Oslavia, Caporetto, Redipuglia e Asiago); nei Templi Ossari di Bassano e Udine, nel Tempio della Pace di Padova, nel sacrario di Schio e nei numerosi monumenti ai caduti e altrettanto numerosi sacrari ai martiri fascisti poiché:

"... *se dramma ci fosse, noi lo affronteremo [...]. Voi siete gli stessi, voi avete lo stesso spirito di allora, voi siete pronti ad ubbidire come allora, voi siete pronti a credere come allora, e soprattutto a combattere come allora*".

Ma i tempi erano ormai maturi per una prossima fine e di lì a poco altre voci ed altri motivi incisi su dischi distribuiti al popolo durante la liberazione avrebbero invaso l'Italia.