

Il Duce e il Milite ignoto: dialettica di due corpi politici

di ENRICO POZZI

1. *Un corpo nuovo*

Tra il 1920 e il 1925-26 un corpo nuovo entra nel *discorso* politico italiano. Lo aveva già accennato Prezzolini in un pamphlet del 1915. Lo riprende Marinetti nel 1920, quando esalta il suo «patriottismo fisiologico, poiché fisicamente è costruito all'italiana, squadrato, scolpito dalle asprezze rocciose della nostra penisola», con successiva descrizione del cranio e del corpo stesso. Lo rilancia Ojetti sul «Corriere della Sera» del 10 novembre 1921, quando esalta gli «occhi tondi e vicini, la fronte nuda e aperta, il naso breve e fremente [che] formano il suo volto nobile e romantico; l'altro, labbra dritte, mandibole prominenti, mento quadrato, è il suo volto fisso, volontario, diciamo classico» (Ojetti 1931). Poi via via dal 1921 tutto il biografismo fascista e non. Settimelli (1922): «La fronte alta e curva come una volta perfetta. La maschera è larga, chiusa da due mascelle potenti. Naso curvo ma robusto». Beltramelli (1923), Valera nel 1924, ancora Prezzolini nel 1925, la Sarfatti e Pini nel 1926, Delcroix nel 1927, mentre Enrico Ferri, criminologo ex socialista in cerca di nuovi padroni, pubblica nel 1926-27 un pensoso capitolo sulla sua «sagoma antropologica» (Ferri 1927). Di Mussolini, naturalmente.

Accanto alle parole, l'avvio del sistema delle immagini. Ignorato visivamente fino alla marcia su Roma (ancora fino al 1922, il più fotografico *news magazine* italiano dell'epoca, «L'Illustrazione italiana», quasi non ha sue foto) il corpo di Mussolini diventa improvvisamente forma plastica e icona: la scultura di Bistolfi del 1923 per una medaglia, la testa da «belva» di Wildt nel 1925 (poi destinata a innumerevoli riproduzioni), la *Sintesi plastica del Duce* del futurista Prampolini; e soprattutto la grande foto della «Marcia al Cardello» del 1924 per commemorare Oriani: su un piedistallo, dal basso, contro il

cielo blu, in uniforme da Caporale d'Onore della Milizia, avvolto in un cappotto militare mosso dal vento, mentre parla con il braccio piegato verso l'alto e il dito teso; icona intensamente corporea, la prima immagine di massa del capo fascista.

Un leader politico giunto da poco al potere attraverso un sembiante di colpo di stato, confrontato ad una opposizione ancora forte e ad un paese tutt'altro che unito dietro il suo partito, poco visto, si fa rappresentare e viene rappresentato in modo insolitamente «fisico». Un capo ancora di parte che tenta di tenere sotto controllo un movimento riottoso e un blocco sociale eterogeneo viene proposto da scrittori di parte come il *corpo* che abbiamo letto. Per quali motivi un movimento allo stato nascente, poi partito-galassia, poi ancora blocco sociale dalle molte spinte centrifughe mostra di prediligere un leader carico di corpo? Già anni prima del culto e del mito del Duce, il suo corpo interviene di prepotenza nelle rappresentazioni politiche, imponendosi come medium e contenuto nei messaggi e soprattutto nell'immaginario di un segmento della società italiana. Perché? Altri *physiques du rôle* non mancavano certo tra i capi di un fascismo ancora multicefalo. Come per le presunte «caratteristiche straordinarie» del capo carismatico weberiano, il corpo di Mussolini diventa segno e poi simbolo perché un gruppo lo vede come tale. Il problema diventa allora: perché questo gruppo aveva bisogno di *quel* corpo di capo che conosceva quel suo bisogno? Perché tanta corporeità nel regime nascente? Quali funzioni svolgeva? E come è stato costruito questo corpo, quale intreccio di domanda sociale e di strategie consapevoli lo ha «inventato» e legittimato tra il 1921 e il 1926-27?

2. L'altro corpo: il rito del Milite ignoto

Negli stessi mesi in cui il fascismo nascente avviava la costruzione sociale del corpo di Mussolini come corpo politico, un altro corpo aveva invaso con prepotenza la comunicazione sociale e il discorso politico in Italia.

Il 4 novembre 1921, nel terzo anniversario della vittoria, si svolge a Roma una singolare cerimonia. Già dal giorno precedente, arrivata con un treno speciale fermatosi al Portonaccio, giaceva a Santa Maria degli Angeli la bara di un soldato senza nome. Un solenne ufficio funebre davanti ad una folla imponente aveva preparato la coreografia del giorno successivo. Per volontà del Re, nessun discorso e nessuna musica. Solo il suono dei tamburi a corde allentate, come si usava per i

funerali dei principi sabaudi in Piemonte. Poi, la mattina del 4, il corteo funebre si era mosso da piazza dell'Esedra giù per via Nazionale verso piazza Venezia. Sistemata su un affusto di cannone, circondata da corone di mirto, accudita da medaglie d'oro, la bara era seguita immediatamente da un corteo di vedove e madri di caduti vestite a lutto, poi dal Re, dal Duca d'Aosta, dalle autorità di governo e militari, dai reduci pluridecorati, dai camion di invalidi di guerra, dalle bandiere dei reggimenti, dalla banda dei Carabinieri che non suonava e aveva avvolto di carta crepi nera gli ottoni e i tamburi. Come testimoniano le foto, due ali ininterrotte di folla compunta accompagnavano il corteo funebre in un silenzio profondo; molte bandiere e gagliardetti tra la folla, inchinati al passaggio; spesso donne in lutto e orfani in prima fila; lanci di fiori sui camion dei mutilati.

E una stupenda giornata di sole, non si stancheranno di ripetere i giornalisti. Piazza Venezia e corso Umberto I appaiono colmi di persone: trecentomila, secondo la stampa conservatrice. Il corteo giunge ai piedi dell'Altare della Patria. Salutata dal Re, la bara viene portata a spalla dalle medaglie d'oro (altre mani meno pure non devono toccarla) fin sotto al monumento a Vittorio Emanuele II. Lì è stato predisposto, dopo lunga discussione, un loculo esterno che consenta la massima vicinanza e possibilità di contatto tra la gente e il cadavere. Il Re depone sul feretro la medaglia d'oro al Valor Militare, la bandiera, l'elmetto e il fucile dei fanti. Si procede alla tumulazione alle 10 in punto. In quel momento tutte le campane della città prendono a suonare, i cannoni del Gianicolo e di Monte Mario sparano, i tamburi rullano e gli aerei volteggiano. Il Re saluta il loculo chiuso, stringe la mano a militari decorati, la Regina abbraccia madri e vedove. Alle 10 e 35 è tutto finito. Il clima della manifestazione cambia improvvisamente. Il lutto compassato cede alla festa, la coreografia maestosa diventa una manifestazione popolare. La folla canta, saluta, ci si abbraccia, si corre a Piazza del Quirinale per applaudire il Re.

Nella stessa ora, ovunque in Italia, si celebra in parallelo il rito di Roma: a Milano, messa davanti al Duomo; a Firenze, la funzione è a Santa Croce; a Modena, davanti alla Scuola Militare; cortei a Fiume, a Pallanza (città natale di Cadorna), a Lecce, a Redipuglia, a Bergamo, nei cimiteri dove riposa qualche caduto; ma anche nelle colonie, all'Asmara, a Tripoli, nei cimiteri di guerra italiani in terra nemica, nelle capitali alleate; e ancora, tra le truppe italiane in Anatolia, alle 10 in punto, tra due colpi di cannoni sparati a distanza di un minuto, si saluta «il simbolo glorioso del popolo in guerra».

In un articolo dal titolo che sarà un leitmotiv di quei giorni, «la più grande giornata della Terza Italia», O. Cavara scrive su «L'Illustrazione

Italiana»:

Pareva che tutte le battaglie ruggissero, che tutti i 600.000 morti risorgessero, che l'antica potenza romana risplendesse. Scendeva nell'ombra eterna il Milite ignoto [...]. Intanto tutta Italia era sull'attenti. In ogni chiesa si pregava. I negozi erano chiusi, le consuetudini normali erano sospese [...]. In ogni colonia italiana, oltre i monti e il mare, si celebrava il Fante. Tutti gli spiriti erano mobilitati, riconciliati al cospetto del Martire [«L'Illustrazione Italiana», 6 novembre 1921, 568].

Le cerimonie del 4 novembre costituiscono il punto d'arrivo di un processo di elaborazione simbolica iniziato formalmente nell'estate del 1920, quando un ufficiale attivo nel movimento dei combattenti, Douhet, propone la tumulazione di un soldato ignoto nel Pantheon di Roma. La proposta suscita reazioni complesse, oscillanti tra la necessità e la diffidenza. E inevitabile che in qualche modo essa venga accettata: del resto nazioni meno scisse da conflitti interni — la Francia, l'Inghilterra, gli Stati Uniti — concretizzano il loro soldato ignoto tra la fine del 1920 e i primi mesi del 1921 (Mosse 1990, 104-108), e non si vede come l'Italia potrebbe mancare all'appello. Ma è altrettante inevitabile che essa susciti diffidenze, prudenze e manovre d'ogni genere tra i molti attori sociali che cercano di trarre profitto politico dalla guerra come risorsa simbolica. La monarchia, ex-interventisti, neutralisti, nazionalisti, fascisti, le varie correnti socialiste, le diverse associazioni e gruppi del combattentismo, le associazioni dei mutilati e invalidi, le associazioni delle vedove, degli orfani e delle madri di caduti, la chiesa: nessuno può opporsi alla proposta, e ciascuno ne vede i pericoli e le opportunità per se stesso e per la propria strategia. La discussione si concentra su alcuni punti chiave: *a*) il luogo della sepoltura: il Re e i conservatori non vedono di buon occhio un fante qualsiasi sepolto nella tomba dei Re, come voleva Douhet, con il rischio che diventi meta di una devozione politica al soldato proletario; ma anche al combattentismo socialista e alle ali «repubblicane» e anarchicheggianti del movimento fascista non piace questa eventuale appropriazione monarchica e «nazionale» del «doro» soldato; *b*) la scelta del cadavere: secondo alcuni, dovrà trattarsi di un evidente eroe, e di qui le discussioni su come riconoscere l'eroismo in un cadavere (raccolto in prima linea, lesioni sul davanti del corpo, livello di gravità di queste lesioni, palla in fronte, ucciso nei corsi di una battaglia, ecc); altri sostengono invece la tesi del soldato medio, non necessariamente eroico, morto come molti nel puro adempimento anonimo del proprio dovere (ma come evitare che si tratti poi di un vigliacco qualsiasi, morto

per sbaglio?).

Inizia un defatigante negoziato di molti mesi, tutto da ricostruire sia nelle sue dinamiche più generali, sia nelle discussioni capillari all'interno dei singoli gruppi e nelle diverse situazioni locali: occasione affascinante per cogliere in vivo la nascita di un simbolo tra strategia razionale e immaginario, tra funzioni tattiche ed eccedenze simboliche, tra conflitto e integrazione. Si giunge finalmente nell'estate del 1921 ad un disegno di legge — il 202 — sulla «Sepoltura della salma di un soldato ignoto». Si sceglie il luogo della tumulazione: il Monumento a Vittorio Emanuele II, sotto la statua equestre, all'esterno e non in locali interni, perché «la tomba dell'oscuro soldato, personificazione senza nome della virtù popolare, doveva essere immediatamente in vista, illuminata dal sole di Roma, a perenne contatto col popolo»¹; e in questo modo il Pantheon rimane incontaminato. Si negoziano le modalità di scelta del cadavere. Dovranno essere non uno, ma undici, prelevati sui luoghi delle 11 grandi battaglie della guerra sul fronte italiano. Tra questi verrà poi selezionato il cadavere destinato a diventare il Soldato ignoto. La Commissione incaricata di andare ad aprire le tombe e riesumare i cadaveri sarà formata da eroi: un generale medaglia d'oro, ufficiali decorati, un sottufficiale e un fante, un cappellano militare. Maggiori ambiguità circa l'eroismo presunto dei morti prescelti. Era prevalso nel dibattito parlamentare e nel governo un orientamento larvato non-eroico: il milite ignoto come semplice cittadino-soldato che aveva fatto il suo dovere come tanti altri. Ma l'ombra della appropriazione socialista e degli attacchi nazionalisti e fascisti aveva portato ad un compromesso: i cadaveri sarebbero stati riesumati tra i morti di probabile prima linea, e con tracce evidenti del «martirio» subito, ovvero la quantità e gravità delle ferite; dove si giocava sull'ambiguità del termine *martirio*, non necessariamente indice di eroismo attivo, ma più facile per l'opinione pubblica da tradurre in «eroico» per quel tanto di volontario e di consapevole che sembra implicare². Con il pretesto di garantire l'anonimato assoluto, i

p. 338

¹ Archivio Centrale dello Stato, Ministero dei lavori pubblici, Direzione generale edilizia, divisione 3a, B. 39, F. 107: «Sepoltura del Soldato Ignoto sull'Altare della Patria», 1921-1926 (cit. in Labita 1990, 130).

² Un'occasione che soprattutto la stampa conservatrice non si lascerà sfuggire. Due esempi. Il «Corriere della Sera» del 28 ottobre 1921: «Le undici salme [...] furono scelte nelle linee più avanzate, nei posti ove sfavillò il maggiore ardimento, e tutte recano tracce gloriose, segni visibili, impressionabili [*sic*] di ferite. L'ultima, raccolta nella zona del Timavo, era davvero l'espressione del martirio; con le gambe spezzate e il capo traversato da proiettili, essa ispirò una così profonda pietà alla Commissione ricercatrice che i suoi componenti si inginocchiarono mentre due cappellani militari, presenti alla scena, recitavano preghiere». Per

luoghi da cui erano stati prelevati i cadaveri dovevano rimanere segreti. La data della cerimonia è fissata per l'anniversario della Vittoria.

Su queste linee-guida si imposta la liturgia. Dovrà essere grandiosa, per superare in maestosità i riti degli altri paesi e giustificare onorevolmente il ritardo italiano, ma anche per la complessità e portata delle funzioni politiche e sociali che il Milite ignoto deve condensare. La prima fase è l'apoteosi di Aquileja. Le undici salme senza nome e senza luogo vengono portate a braccia nella basilica romanica di questa cittadina che concentra i temi della romanità e dell'irrendentismo nella Venezia Giulia delle grandi battaglie. Qui il 28 ottobre 1921, alla presenza del Duca d'Aosta, il vescovo di Trieste — altro nome fatale — svolge l'ufficio funebre e benedice le bare avvolte nella bandiera; l'aspersorio viene intinto in una coppa di cristallo — pura e dura — posata su una colonnina romana e contenente acqua del Timavo, fiume consacrato dal sangue dei combattenti. «[...] S'irrigidiva sull'attenti il Principe della Terza Armata, s'inclinavano le bandiere dei reggimenti, fumavano gli incensi dell'urna del fuoco alimentata da un fante, rombavano in una musica sola l'organo del Tempio, il cannone della pianura, i velivoli dell'Esercito»³.

Arriva il momento più atteso, la scelta di uno degli undici cadaveri come Milite ignoto. L'operazione tocca ad una donna di mezza età, capelli bianchi, volto carico di pathos, velo nero che lascia emergere il contrasto dei capelli bianchi. E Maria Bergamas, «popolana triestina». Condensa sei diversi fattori consacranti che la abilitano alla sua funzione liturgico-mantica: è *donna*, di *Trieste*, *madre* di un *caduto volontario decorato* al valore. Nel silenzio totale, la donna, circondata e aiutata da quattro medaglie d'oro, va davanti alle bare, si inginocchia, copre il volto con le mani «quasi ascoltasse in quell'ora la tragica presenza di tutte le madri, di tutte le donne in martirio» (*ibidem*). Si alza, va a destra come per salutare una per una tutte le bare, ma dopo la prima cade in ginocchio, come affranta. E il segno. Prona, alza il velo nero, lo posa sulla seconda bara da destra, vi traccia sopra il segno della

p. 339

«L'Illustrazione Italiana» del 6 novembre 1921, le salme sono state prelevate da «luoghi del massimo onore, dell'insuperato rischio, della lotta da cui non si torna se non come le undici spoglie, le quali recavano tutte orrende e sublimi tracce di martirio» (O. Cavara, *L'apoteosi del Milite Ignoto ad Aquileja*). Ma una analisi della stampa socialista mostrerebbe su questo punto ambiguità simmetriche, e una stessa difficoltà a rinunciare all'eroismo.

³ «L'Illustrazione Italiana», 6 novembre 1921, O. Cavara, *L'apoteosi del Milite Ignoto ad Aquileja*.

croce, e si alza. «Quello era il Milite ignoto, era l'eroe degli eroi». A quel punto escono dai loro posti le madri e le vedove in lutto, gettano fiori sulla bara, la baciano. Ma con l'invidia dei morti non si scherza. «L'istinto materno le avverte che anche le altre bare chiamavano, volevano il fiore e il bacio, e l'omaggio si profuse agli undici prodi, a tutti i prodi d'Italia».

Inizia il secondo momento della liturgia, il *viaggio* del cadavere attraverso l'Italia, da Aquileja a Roma. Tutto viene predisposto affinché non si tratti di un puro e semplice trasporto funebre. Si scelgono ferrovieri decorati. Si predispone un carro ferroviario ad hoc, completamente aperto sui lati per permettere a tutti di vedere, toccare e coprire di fiori la bara collocata al centro su un affusto di cannone. Rimangono per l'intero percorso sugli attenti ai quattro angoli fanti e Carabinieri in alta uniforme. Sul fianco del vagone iperdecorato, ghirlande, corone, fiori, le scritte rosse su fondo bianco a caratteri cubitali « MCMXV-MCMXVIII», e il verso dantesco «L'ombra sua torna ch'era dipartita». Seguono i vagoni con la scorta militare, gli accompagnatori, le madri e le vedove, e soprattutto le carrozze cariche di corone di fiori che andavano aggiungendosi per via.

Il viaggio si svolge di giorno, affinché — nelle parole della apposita Commissione «tutto un popolo [...] possa accorrere a veder e venerare» (cit. in Labita 1990). Si era dato ordine ai prefetti di organizzare l'accoglienza al treno nelle stazioni di passaggio. Questo fu fatto: schieramenti di vedove, madri e orfani alle stazioni, rappresentanze di reduci con i gagliardetti e le bandiere, reparti dell'esercito con le bandiere a lutto, sindaci con la fascia, aerei in volo, medaglie-ricordo incise in varie città. Ma la solerzia degli organizzatori non basta a spiegare quella che sembra essere stata un'effettiva appassionata partecipazione spontanea di parte della popolazione lungo il percorso. Scrive il «Corriere della Sera» del 2 novembre, con toni comuni a quasi tutta la stampa:

A quanti hanno partecipato al pellegrinaggio da Aquileja a Roma, rimarranno di esso nella mente impressioni indelebili, uniche, senza paragone. Sopra tutto non oblieranno mai le sensazionali sfilate delle madri, le quali, pur di toccare un istante la bara, si facevano trasportare di peso sul carro dal quale poi non avrebbero più voluto discendere.

Per motivi diversi, molti dei protagonisti e degli organi di stampa tendevano probabilmente ad esagerare la portata e a forzare il senso di questa presenza popolare, cancellando la traccia dei possibili episodi di contestazione e di contromanifestazioni. Tuttavia quella partecipazione

c'è stata e in forme insolitamente massicce, salvo poi vedersi semplificare e impoverire le proprie ragioni dai commentatori.

La notte, il treno sosta a Venezia, Bologna, Arezzo e Roma-Portonaccio. La coreografia provvede ad usare le potenzialità consacranti del buio. Riflettori immobili creano giochi di luci e di ombre intorno alla carrozza col feretro, altri riflettori «sciabolano lo spazio e il cielo, quasi a cercare gli spiriti dei compagni morti», mentre composizioni di lampadine elettriche formano figure geometriche e simboliche. In nessuna liturgia pubblica prima d'allora era stato fatto un tale uso dell'elettricità, e si può immaginare il forte impatto sul pubblico. «Elettricità, santa elettricità dell'Eroe», scrive la «Domenica del Corriere», trasformando l'illuminazione in una emanazione di luce da parte del cadavere.

Il viaggio in treno riprende e amplifica i classici viaggi delle reliquie. La sua processione stabilisce un ponte simbolico tra i luoghi della vittoria e la capitale d'Italia, essa ricomprende lo spazio geografico del paese nello spazio sacro della Nazione. In senso figurato essa ristabilisce il *nomos* della *polis* e lo radica nella continuità e compresenza tra morti e vivi. Del resto la liturgia del Milite ignoto si svolge nella settimana consacrata da sempre al culto dei morti e alla visita dei cimiteri. Un potente moltiplicatore simbolico interviene nel rito: il culto dei morti può incanalarsi nel culto di *quel* morto, il morto pubblico parassita i morti privati, il morto di alcuni si aggancia ai morti di tutti, i balbettii di una nuova religione civile traggono partito dalle forme e dai contenuti consolidati della religione tradizionale. Non sorprende che il passaggio di un treno così sovraccarico di senso venga rappresentato da alcuni come un tocco taumaturgico, destinato a guarire un popolo, una società, uno Stato, o addirittura un paesaggio.

p. 341

3. Mussolini e il Milite ignoto

Per i suoi contenuti e la sua forma, questo grande rito avrebbe dovuto avere l'appoggio entusiasta del movimento fascista e di Mussolini. L'esaltazione della Grande Guerra, il culto dei caduti e della nazione, la mobilitazione dei reduci, la modalità rituale e ipertrofia simbolica dell'evento, la coreografia di massa della cerimonia erano congrui alla visione politica del fascismo, ai valori dei suoi gruppi sociali di riferimento, e a quella specifica ritualizzazione del discorso politico che diventerà un carattere distintivo del regime.

Nella realtà il movimento fascista e Mussolini avevano mostrato diffidenza rispetto al vasto movimento d'opinione pubblica che aveva

portato un cadavere anonimo sull'Altare della Patria, e malcelata distanza rispetto alle liturgie del 28 ottobre-4 novembre 1921. A parole, i fascisti e il loro quasi-capo non potevano che glorificare il Fante ignoto e tentare di annetterselo come indicatore politico. Scrive Mussolini sul «Popolo d'Italia» del 5 novembre 1921:

Le forze dell'antinazione sono state letteralmente sommerse da tutto un popolo che ha celebrato il rito della Patria vittoriosa. [...] Il governo sa ora che — volendo — può schiantare le forze dell'antinazione. Se non lo fa, ci penseremo noi [...].

Ma Mussolini si stava avviando alla difficile prova del congresso dell'Augusteo, svoltosi qualche giorno dopo, che doveva trasformare il movimento in partito procedendo anche alla «spersonalizzazione» della sua *leadership*: una presenza marginale in un grande rito nazionale non era fatta per rafforzare la sua posizione all'interno del fascismo. Inoltre Mussolini subiva ancora una volta la concorrenza spiazzante di Gabriele D'Annunzio: il suo rifiuto a partecipare in qualche modo al rito, anche solo scrivendo un testo che Mascagni avrebbe dovuto musicare, la manifestazione autonoma dei legionari fiumani da Corso Vittorio Emanuele all'Altare della Patria la sera del 4 novembre, a capo scoperto, con medaglie, gagliardetti e una corona d'alloro a bacche dorate con al centro lo stemma della Reggenza italiana del Carnaro. Anche solo sul piano coreografico, l'avversario era difficile, e Mussolini evitò il confronto: non presenziò alla cerimonia ufficiale, e si limitò ad arringare dal balcone della sede fascista romana, al Monte di Pietà, gli squadristi di ritorno dall'adunata di Piazza Venezia⁴. Solamente giorni dopo, il 10 novembre, alla fine del congresso, un corteo di fascisti rese un autonomo omaggio al Milite ignoto.

L'imbarazzo è evidente nei vari opuscoletti e storie fasciste del fascismo. Ad un evento vissuto dai contemporanei con grande enfasi e apparentemente legato ai temi centrali del fascismo nascente, esse consacrano di solito poche righe quando non lo ignorano del tutto: Pini e Susmel gli dedicano non più di venti righe in un'opera di quattro volumi. Diverso l'atteggiamento dei biografii, soprattutto di quelli più

⁴ Il particolare è in G. Pini e D. Susmel (1953, v. II, 147). Gli autori riproducono anche una lettera di Mussolini alla federazione fascista di Milano, che lo invitava a commemorare in quella città il Milite Ignoto. L'invito è rifiutato contrapponendo alla maestosità dell'evento la propria pochezza: in occasioni del genere solo i profeti e i poeti hanno diritto di parola, e lui è solo un giornalista... Tanta insolita modestia conferma la difficoltà autentica di Mussolini rispetto all'evento del 4 novembre.

empatici verso il Duce. Quello che era stato un problema per il fascismo in quanto movimento politico, e per il suo leader Mussolini, diventa un elemento costitutivo dell'identità del Duce. Semplicemente, il Duce è la forma vivente del Milite ignoto, la sua reincarnazione dinamica. Questa equivalenza simbolica è sacrilega per la religione civile del ventennio, provocatoria per il potere monarchico, irritante per la Chiesa. La troviamo perciò soprattutto nelle pubblicazioni marginali o fascistissime, nella vasta pubblicistica fascista decentrata che registra spesso discorsi d'occasione in situazioni locali, nella traduzione iconica delle cartoline e della produzione artistica e figurativa, nelle lettere alla Segreteria personale. Si camuffa come cristomimesi o martirio, si esprime in modo più marcato nelle vicissitudini della narrazione delle ferite di guerra di Mussolini. Oppure appare nelle biografie più passionante e «imprudenti». Beltramelli conclude il suo *L'uomo nuovo* accostando la «sua Romagna» e il chinarsi «in devoto raccoglimento all'Altare della Patria [...] prono alla tomba del Milite ignoto. Da quella tomba è la luce più grande per gli uomini in cammino» (Beltramelli 1923, 585-586): l'associazione metonimica tra Mussolini e il Milite ignoto e la conclusione del volume sull'Uomo Nuovo con un'ultima riga che sembra parlare del Milite ignoto ma allude chiaramente a Mussolini stesso, rafforzano in modo incrociato l'equivalenza Uomo Nuovo = Milite ignoto = Mussolini. Tre anni dopo, la Sarfatti apre il suo *DUX* con, nella prima pagina, una esaltazione del Milite ignoto come rivincita dello Spirito sul materialismo:

p. 343

[...] la rivolta dello spirito, impreveduta e stupenda, prese «Tutti» e ne fece «Uno», scegliendo il più oscuro degli uomini, il Milite ignoto, a simbolo della oscura guerra, dove gli uomini, per affrontare la morte, si seppellivano vivi. Ognuno in lui riconobbe se stesso, e ogni madre il suo figlio (Sarfatti 1926, 10)

Grazie alla guerra «i veri eroi [...] appaiono sul proscenio, gli artefici del *novus ardo*», ovvero Lenin l'asiatico e Mussolini «romano nell'anima e nel volto» (*ibidem*). E al lettore rimangono pochi dubbi su chi sia realtà quell'«Uno» nel quale «Tutti» si condensano. Di nuovo il Dux e il Milite ignoto si confondono.

4. *Un cadavere polimorfo*

Diffidenza del fascismo, prudenza di Mussolini, adesione del Duce al culto del Milite ignoto. I motivi della presa di distanza sono simmetrici alle ragioni del sacerdozio successivo. Gli uni e le altre affondano le loro radici nelle proprietà generali del rito politico, nelle

caratteristiche specifiche di quel rito, e nel corpo stesso del Milite ignoto in quanto *corpo generico e cadavere ricomposto*.

Partiamo dal corpo, sullo sfondo della crisi italiana del dopoguerra. Crisi economica, sociale politica, militare, culturale e di valori, le cui molte facce possono esser sintetizzate dal concetto di anomia. Questa crisi anomica presenta tre aspetti:

a) è perdita del *nomos*, e in primo luogo del «nomos della terra» (Zanni 1997). Stati che crollano, nuovi stati che appaiono, confini che si spostano, nuovi confini che nascono o scompaiono. Con i confini e le frontiere non è solo la mappa politica d'Europa e del Medio Oriente che cambia, è la possibilità stessa che possa esistere una mappa stabile ad entrare in crisi. E con essa la possibilità di mappatura cognitiva relativamente stabile non solo della realtà politica, ma della realtà *tout court*. Il confine è l'ancoramento concreto della possibilità che le cose abbiano una collocazione riconoscibile — di qua/di là, interno esterno, noi/loro, amico/straniero, e dunque che la realtà abbia un senso conoscibile, e l'azione un limite rispetto al quale situarsi. Insieme al confine piantato nella terra vengono meno le categorie che pretendono di tracciare sulla realtà le loro linee immaginarie, e i valori o norme che pretendono di tracciare demarcazione sull'agire umano. Muovendo le frontiere e i nomi, si gioca non solo con il senso della realtà, ma con la possibilità stessa di poter pensare e agire un senso.

b) E perdita del limite sociale. Vengono meno le norme e i valori condivisi che stabiliscono dei confini all'agire sociale di gruppi, ceti, classi, formazioni sociali, élite di potere. In una socialità priva di regole, ogni segmento sociale rischia di perseguire illimitatamente i propri obiettivi. Il risultato è la disgregazione dell'insieme sociale, il venir meno del senso di una totalità sociale che si ponga come un meta-noi condiviso rispetto al noi dei singoli soggetti sociali. La società perde la capacità di percepire e pensare la propria coesione, non riesce a rappresentarsi a se stessa come totalità, ma solo come giustapposizione di elementi, non può immaginare la propria unità né può concretizzarla come un comune oggetto, spazio sociale e contenitore.

c) In ultimo, l'anomia significa perdita del limite psicologico. Nella visione tragica di Durkheim, mentre i bisogni fisiologici incontrano presto la loro soglia di gratificazione, la «natura umana» è portatrice di bisogni secondari insaziabili. Abbandonati alla sola capacità di autocontrollo dell'individuo, «sono illimitati. Di per se stessa, se astraie da un qualche potere esterno che la regoli, la nostra sensibilità è un abisso senza fondo» (Durkheim 1897, 273). Occorre che questo limite venga da «una qualche forza esterna

all'individuo. E necessario che una potenza regolatrice svolga per i bisogni morali lo stesso ruolo dell'organismo per i bisogni fisici» (*ibidem*, 275). Questo compito spetta alla società. Ma se una crisi disintegrativa mina il sistema sociale, l'individuo è di nuovo in balia dei suoi bisogni. Questa società eteronoma che dovrebbe controllare come una forza esterna i bisogni interni dell'individuo può farlo solo perché in qualche modo essa è dentro l'individuo stesso. Parzialmente interiorizzato, il sistema sociale struttura all'interno della mente le funzioni e le forme psichiche del contenimento dei bisogni. Una crisi sociale significa allora il venir meno non solo dei limiti eteronomi ai comportamenti e atteggiamenti individuali, ma anche delle funzioni mentali delegate a gestire questi limiti. In senso stretto l'anomia sociale porta con sé l'indebolimento dell'Io e delle sue facoltà regolative e adattative.

p. 345

Il panico anomico del dopoguerra italiano si presenta come crisi cognitiva legata alla perdita del *nomos*, incapacità di dare senso al reale, minaccia di disintegrazione conflittuale del sistema sociale, indebolimento dell'identità del noi, caduta degli operatori sociali del limite, invalidamento di funzioni costitutive dell'Io. Questo panico è al tempo stesso una conseguenza complessa della crisi politico sociale post-bellica, e una risorsa politica nell'ambito del tentativo che varie forze politiche fanno per piegare a loro vantaggio questa crisi. Alcuni — prima, confusamente e senza strategia, alcuni settori del movimento operaio, poi in modo sempre più lucido il fascismo e il blocco reazionario che comincia a riconoscersi — mirano ad esasperare questo panico e le sue conseguenze. Altri cercano di incanalarlo verso uno sbocco simbolico capace contemporaneamente di contenerlo e metterlo al servizio di una stabilizzazione sociale conservatrice. Il Milite ignoto rappresenta l'acme e il punto di non ritorno di questo tentativo. Nelle pagine «anomiche» del *Suicidio*, Durkheim aveva scritto che per tenere a bada i «bisogni morali» occorre una «potenza regolatrice» con «lo stesso ruolo dell'organismo per i bisogni fisici». La risposta della classe politica moderata italiana del 1920-21 sarà durkheimiana, ma più vicina alle *Forme elementari della vita religiosa*. Essa offrirà alla crisi anomica il potere contentivo appunto di un corpo, ma in quanto simbolo politico, soggetto e strumento di un progetto di manipolazione simbolica dei molti livelli della crisi anomica stessa. Il cadavere-simbolo del Milite ignoto dovrà: a) ridurre la complessità cognitiva del reale attraverso una forte condensazione di significati e di categorie in un unico simbolo; b) ripristinare simbolicamente la rappresentabilità del noi sociale, e dunque l'esistenza percepibile della nazione, attraverso un simbolo unificante «unanime» e concreto; c) imbrigliare liturgicamente

e sublimare la conflittualità sociale e politica; *d*) fondare simbolicamente la solidità del vincolo sociale attraverso non un contratto, ma un patto stretto su un cadavere, e dunque su un piano magico-emozionale; *e*) ancorare a questo cadavere una visione politica congrua all'ideologia del settore politico moderato.

p. 346

Il primo obiettivo è introdurre nell'immaginario sociale e politico un simbolo nuovo, non logoro, capace di produrre taumaturgicamente l'allontanamento dei conflitti, il ristabilimento della coesione e una nuova integrazione del sistema sociale e normativo. La liturgia del 28 ottobre-4 novembre 1921 ha il duplice scopo di «lanciare» questo simbolo, e di verificarne contemporaneamente l'efficacia simbolica.

Là dove esistevano le fazioni e i conflitti, il Milite ignoto ha riportato l'unità superiore e unanime della Nazione. Nei giorni della grande liturgia, le divisioni ideologiche si sono acquietate, lasciando spazio alla fratellanza dei combattenti e di un intero Popolo. Il treno sacro passa «tra due ali di gente prona, tra cui c'erano fascisti in giubba nera, cattolici col nastrino tricolore [...] e socialisti coi distintivi della falce e martello» («Corriere della Sera», 1° novembre 1921). La reazione popolare alla proposta simbolica ha dimostrato all'opinione pubblica che esiste nel paese la volontà e la capacità di superare i conflitti in nome di un ideale superiore che accomuni tutti. Si instaura il circolo virtuoso della *self fulfilling prophecy*: il Milite ignoto induce gli atteggiamenti di cui doveva verificare l'esistenza.

[...] questo suo funerale meraviglioso, questo transito grandioso, questo sepolcro sull'altare della Patria, son fatti più per noi che per lui. Per noi, perché impariamo ad uscire dagli odi meschini, per noi affinché l'ideale ci sollevi ancora una volta su dalle risse» (Nobiluomo Vidal, *Il Milite ignoto*, in «L'Illustrazione Italiana», 6 novembre 1921).

È perciò necessario ringraziare «il Soldato ignoto anche di questa grande vampata di poesia, che parve, almeno per un momento, distruggere tante miserie della nostra vita faziosa. [...] L'apoteosi del Soldato ignoto è il ritorno alla religione della Patria» (*ibidem*). Forse è anche qualcosa di più: esso ripristina nel cittadino la possibilità di potersi rappresentare mentalmente, sotto forma di un simbolo concreto, l'invisibile totalità sociale chiamata Patria. E il «Corriere della Sera» rilancia il giorno dopo la cerimonia di piazza Venezia: «Che cosa sono tutti i contrasti, anche i più fieri, i più disperati, quando nella commozione di una apoteosi d'italianità si sente l'unità profonda e indistruttibile che ha nome Popolo?» (Labita 1990, 138). Popolo e Patria sono però ancora categorie pericolosamente generiche e prepolitiche. La élite politica per gran parte delegittimata che ha

organizzato la liturgia vuole iscrivere in quel cadavere sovradeterminato termini più precisi e funzionali; vuole trasferire la potenza di quel totem sugli strumenti politici reali di cui dispone: la Monarchia, e abbiamo visto come tutta la coreografia tendesse ad associare il Milite ignoto al Re Soldato e alla Casa regnante, fino alla tumulazione sulla verticale della grande statua equestre a Vittorio Emanuele II. Ma accanto alla Monarchia, lo Stato. Popolo e Patria devono tradursi in Stato, ed è lo Stato che il cadavere deve rafforzare e salvare con la sua efficacia simbolica. Nel suo *Diario di un deputato*, l'allora ministro della Guerra Gasparotto rivendica al Ministero Bonomi il merito di aver «per la prima volta nel nostro paese, realizzato, il sogno dell'unità morale degli italiani», e «La Tribuna» del 5 novembre si affretta a tradurre:

Oseremmo dire che, per la prima volta, dopo parecchi anni, in quelle sante reliquie, ma soprattutto in quella massa organica di uomini, il popolo ha sentito vivere una cosa della quale s'era quasi scordato, o s'era ricordato solo per irridarla: ha *riconosciuto lo Stato*. Incredibile a dirsi, ha applaudito lo Stato (Labita 1990, 132).

Il Fante ignoto ha potuto compiere questo miracolo appunto perché non ha nome. Il suo non è il corpo di un individuo, ma un corpo generico privo di qualsiasi elemento di identità, e persino di un luogo di morte. E un corpo universale, che racchiude in sé i corpi di tutti coloro che sono morti come lui, o che — vivi — hanno vissuto la sua esperienza della guerra: corpo mistico, corpo moltitudine. «Prese "Tutti" e ne fece "Uno"» (Sarfatti). Corpo contenitore, che sussume in se tutte le diversità della Nazione: generazionali, sociali, antropologiche:

Chi sei stato tu, Milite ignoto? [...] Vent'anni o quarant'anni? Uno studente o un operaio? Un bruno pastore sardo, vestito d'arpace, o un contadino del Cadore, dal piede saldo di montanaro, chiari occhi color del cielo sulle Alpi? Nessuno sa, nessuno saprà mai» (*Sua madre*, in «L'Illustrazione Italiana», 6 novembre 1921, 576).

Poiché tramite il corpo collettivo del Milite ignoto, «il sangue dei cinquecentomila morti è uno solo» («L'Epoca», 3 agosto 1921, cit. in Labita 1990), questo corpo si offre all'intera nazione come un comune pubblico oggetto d'amore sul quale e nel quale possono convergere i privati legami e affetti di tutti. Al Senato, durante la discussione del disegno di legge, Diaz afferma:

In quella salma, scelta con avvedute modalità e con particolari cure, ogni madre

dolorante deve poter avere l'illusione purissima che quello sia il corpo del proprio figliuolo. Ogni figlio deve prostrarsi sull'Altare della Patria, ritenendo che lì è il corpo del padre (Atti parlamentari 1921-22).

p. 348

Il cadavere è un gigantesco schermo bianco sul quale ciascuno potrà proiettare, ma che unirà tutti attraverso questa comune funzione proiettiva concentrata su di sé.

Madre, vedova, orfano, fratello, soldato: ciascuno potrà riconoscere in lui l'amico o la persona cara. In migliaia e migliaia di case italiane, modeste o ricche, sparse in tutte le province d'Italia, dovunque sono madri che piangono senza neppure il conforto di potersi inginocchiare sulla zolla di terra che contiene ciò che fu la loro gioia e la loro ragione di vivere, dovunque splenderà [...] quell'idea: «Forse è lui» (*ibidem*).

Il corpo mistico, di nuovo, nel quale si contemperano miracolosamente le infinite diversità delle vite e dei legami individuali, sintetizzate nella necessaria unità di uno stesso corpo, o cadavere.

Interviene qui la funzione specifica del rito del Milite ignoto in quanto grandioso funerale collettivo (Hertz 1970). Nella sua essenza ultima, ogni guerra è una vicenda di corpi. Essa consiste nel minacciare e uccidere corpi, mira a produrre uno smisurato dolore fisico, e trova il suo esito in una massa di cadaveri. Nella rappresentazione collettiva, il corpo morto in guerra è dilaniato, mutilato, smembrato, impossibile da amare.

Nella riesumazione e ricomposizione funeraria del Milite ignoto, il corpo di quel morto, dunque di tutti, viene ricomposto, il cadavere è ri/membrato, torna ad essere intero, può essere di nuovo amato e ricordato, ognuno può nuovamente riconoscervi o proiettarvi un corpo caro, intero e vivo. Ognuno può rispecchiarvi il proprio corpo fantasmatico finalmente risanato. In nessuna delle molte affabulazioni sullo stato fisico del Milite ignoto viene detto che potrebbe essere mutilato, mancante di un pezzo. E un corpo ripristinato nella sua pienezza, reintegrato nella sua completezza, dunque a sua volta ripristina taumaturgicamente i corpi mutilati, il corpo della nazione mutilata di alcune delle sue conquiste, la stessa Vittoria mutilata. Corpo astratto eppure concreto, questo cadavere è una nuova immagine corporea collettiva risanata, che ha cancellato da sé la traccia della guerra

edelinea per la nazione e per i suoi individui la metafora di un corpo nuovo, integro, vitale.

Sempre precaria, questa risoluzione costante dell'eterogeneo

nell'omogeneo, delle parti nella totalità e del discreto nel continuo non è altro che il lavoro del sociale. Ogni formazione o interazione sociale vive e si riproduce nel tempo trascendendo senza sosta in una totalità più o meno transitoriamente coesa le differenze e le individualità, che la costituiscono. Il Milite ignoto è già il Popolo, la Nazione, i Seicentomila Morti. Ma nella misura in cui sussume e risolve continuamente nell'unità del suo cadavere le differenze, le eterogeneità e i conflitti di parti o dell'insieme della società italiana, esso è qualcosa di più di una rappresentazione incarnata di una qualche totalità sociale. Il Milite ignoto diventa la «figura» incorporata del vincolo sociale in quanto tale. Esso non porta in sé solo l'immagine concreta di una sistema sociale rappresentato come un organismo (la banalità dell'organicismo sociologico). Esso esprime corporalmente la forma stessa della *Vergesellschaftung*, dà forma visibile e tangibile al collante dell'associarsi. Ma in quanto cadavere, dunque sottraendo il legame sociale al pericolo della storia e del mutamento, cioè alla pericolosità della crisi sociale e politica in atto. Il Milite ignoto come tentativo ultimo di paralizzare simbolicamente la dinamica sociale promuovendola con una liturgia grandiosa nel marmoreo del *rigor mortis*.

Si capisce a questo punto perché non è poi così importante che il Fante ignoto sia morto da eroe. L'Editoriale del «Corriere della Sera» del 4 novembre afferma:

Gridò, morendo, «Italia», o mormorò soltanto «Mamma» come un fanciullo cui si toglie la luci? Cadde nello slancio improvviso dell'assalto o si accasciò nel fango della trincea sotto il colpo improvviso? Aveva nel cuore il raggio della storia o soltanto il senso dell'obbedienza? Chi sa? E che importa?

Importa solo che sia reso diafano al sociale, dissolvendo integralmente la propria identità e individualità nel vincolo sociale in quanto tale. E attraverso questa dissipazione nella *Vergesellschaftung*, esso ha raggiunto l'unità/molteplicità transindividuale del corpo mistico: «Nulla si deve sapere di Lui. Fu un soldato ucciso nel compimento del suo dovere. Questo solo si deve dire di Lui. E Questo è immenso. Quell'Umile è una moltitudine innumerevole» (Douhet, in Labita 1990, 125). Il Milite ignoto incorpora la trasparenza dell'individuo al *pactum societatis* cadaverizzato. In questo modo esprime sia il *pactum* che la sua maestà; il vincolo, e l'atteggiamento che il cittadino deve avere verso la numinosità, il *sacrum* del vincolo. Già nelle sue analisi dell'eroismo come suicidio «altruistico», Durkheim aveva mostrato che il soldato più o meno eroico muore in battaglia perché la forza del vincolo sociale ha sopraffatto in lui i bisogni individuali. Gli autori del

Disegno di Legge per «La sepoltura della salma di un soldato ignoto» propongono per la selezione del cadavere non l'eroismo evidente, ma il segno di «una soppressione assoluta della propria individualità», cioè l'assolutezza e la potenza del sociale. Con un ultimo giro di vite.

Questa «soppressione assoluta» non è un mistico dissolversi dell'individuo nella totalità sociale; è obbedienza a un comando, adempimento di un dovere verso la Nazione o la stirpe che mimetizza la forma concreta dell'ottemperanza obbligata ad un ordine dello Stato, di un generale, di un ufficiale. Dietro l'antieroisimo «illuminato» del Milite ignoto sta la sovrapposizione tra *pactum societatis* e *pactum subjectionis*. Morire per il proprio paese equivale ad obbedire al potere politico. Il corpo mistico del Milite ignoto non è solo figura della maestosità del vincolo sociale, ma anche del vincolo politico. Unendoli nello stesso cadavere, li confonde nella forma tutta politica e ideologica dell'obbedienza, di cui quel cadavere diventa *l'exemplum*. Simile alla macchina della Colonia penale kafkiana, la liturgia scrive in un corpo paradigmatico un codice politico: la forma e la necessità del consenso sociale come obbedienza pura. La trama delle ferite che ciascuno immagina a quel cadavere martoriato è, per ciascuno, la scrittura del potere come discorso della Legge. Il Milite ignoto diventa così un palinsesto ideologico, la configurazione carnale — benché cadaverica — di una ideologia politica che cerca in tutti i modi di ripristinare una sua qualche efficacia.

5. I due corpi del Re

Il cadavere dilaniato del Fante ignoto trova il suo *concetto* in un'icona regale. Nel 1651 viene pubblicato il *Leviathan* di Hobbes, con uno straordinario frontespizio: un Re con tutti gli attributi della regalità emerge troneggiando da un paesaggio; fatto singolare: tutto ciò che si vede del suo corpo — il busto e le braccia — è letteralmente costituito da centinaia di omuncoli. Il corpo individuale del Monarca è dunque un corpo-folla, un corpo collettivo che contempera nella necessaria unità e armonia della sua persona fisica la pluralità differenziata e conflittuale dei membri della società. Il corpo regale è un contenitore in cui l'unico — quel Re — e il plurimo — quei sudditi — si risolvono in una totalità che è sociale eppure individuale: appunto il *common-wealth*. Tramite il corpo/contenitore del Re il sociale si inverte in una società specifica. Rendendosi unitaria nel corpo generico del suo individuo per eccellenza, il monarca, questa società può rappresentarsi, vedersi e agire come una formazione sociale. Il Re diventa uno stenogramma cognitivo

al servizio di un frammento di sociale che ha bisogno di pensarsi come persona, ancorché giuridica. La figura del potere si rivela un'astuzia del sociale per farsi nascere ed esistere, rendendosi visibile a se stesso.

Qualche decennio prima, in un parere reso ad Elisabetta I per una questioni di diritti patrimoniali, Plowden aveva teorizzato la duplice natura corporea dei Re. Il Re ha non uno ma due corpi: un *Body Natural*, soggetto alle vicissitudini degli organismi naturali, tra cui la malattia, l'invecchiamento e la morte; e un *Body Politic*, che non può essere né visto né toccato, e che, in quanto astratto, sfugge alle imperfezioni e al destino del corpo naturale. Il monarca sintetizza in sé un corpo umano e un corpo mistico; anche se il primo viene meno, il secondo continua la sua vita fuori dal tempo, e sopravvive a qualsiasi corpo individuale in cui di volta in volta si incarna. Il *Body Politic* del Re come forma e figura del sociale, e della trascendenza del sociale rispetto alle morti individuali che minacciano di continuo la sua esistenza senza che esso ne sia toccato. «Le Roi est mort. Vive le Roi», il Re, come il sociale, non viene mai meno. Reinventato e «esploso» da Kantorowicz (1957) in analisi di straordinaria fecondità, il modello elisabettiano dei due corpi del Re rivela la rappresentazione latente che si nasconde in tutti i corpi «sociali», al tempo stesso individui e stenogrammi di un gruppo. Rappresentazione metonimica (Pozzi 1990; 1991; 1994) in cui il corpo del Re è costituito dall'insieme dei suoi sudditi, e consente loro di costituirsi in se stesso come formazione sociale: che sarebbe il *Body Politic* senza un *Body Natural* che lo renda uno e visibile a se stesso? E che sarebbe un *Body Natural* di un monarca, senza un *Body Politic* che lo costituisca come *common-wealth*? Nell'intreccio metonimico, ciascuno contenente e contenuto per l'altro, ognuno parte e tutto l'uno dell'altro; e, seguendo gli slittamento del tropo, ciascuno causa ed effetto, il prima e il dopo, dell'altro.

Il modello è stato portato a compimento dalla riflessione psicoanalitica sulle basi psicomodinamiche del vincolo di potere, primo tra tutti dal Freud di *Psicologia delle masse e analisi dell'Io* (1921). Riflettendo sul ruolo del Capo nella genesi della folla (il linguaggio è quello di Le Bon), Freud propone una teoria circolare del rapporto capo-gruppo. I singoli membri del gruppo sarebbero solo una serie di individui adiacenti se non potessero condividere l'identificazione con uno stesso Ideale dell'Io, impersonato dal Capo, in cui ciascuno di loro vede realizzato qualcosa di ciò cui aspira: condensazione polimorfa delle identificazioni della serie di individui, il Capo diventa il denominatore comune che consente loro di farsi e riconoscersi gruppo. Contemporaneamente, il Capo può svolgere la sua funzione solo se accetta di farsi il contenitore unificante dei bisogni, desideri e fantasie

molteplici del gruppo; in questo modo egli è costituito dalla «folla» almeno quanto la costituisce. Questa disponibilità del leader a rendersi vuoto di sé per poter accogliere le proiezioni altrui ha portato la successiva riflessione psicoanalitica (Pozzi 1991) a sottolineare la sua qualità di «uno, nessuno, centomila», che trae la sua forza dal poter essere tutto per tutti, e dunque niente in se stesso: l'identità dello specchio, che esiste solo in quanto qualcuno vi si specchia per esistere.

In Freud culmina la rappresentazione del potere come rapporto metonimico, e incontra il Durkheim delle *Forme elementari*. Una formazione sociale non può pensarsi se non attraverso un qualche simbolo che la concretizzi e la rispecchi ontologicamente; spesso, attraverso un corpo che la incarna perché ha potere, e simultaneamente perché da questo deriva il suo potere. Al tempo stesso, come il *churinga* trae forza e senso dalla forza e dal senso che attribuisce al gruppo, così il corpo di questo potente vive letteralmente del sociale che in esso si costituisce, e quando il sociale si ritrae dal suo corpo, non rimane di lui che un simulacro di carne vuota. Ma anche, quando egli toglie al sociale il suo corpo come stenogramma della totalità, ecco che il sociale sembra conoscere il panico della disintegrazione e ricorre a strategie complesse di negazione della perdita del capo. Spirale senza fine, di cui basta guardarsi intorno per vederne le tracce nelle rappresentazioni sociali delle malattie e morti dei potenti, nelle vicissitudini delle reliquie dei divi, nelle strategie corporee dei capi carismatici vivi e cadaveri (Pozzi 1990), nelle percezioni sociali dei corpi di chi gode di una salienza sociale che ne fa uno stenogramma volontario o involontario della *Vergesellschaftung*.

6. Il corpo del Duce come risorsa politica

È possibile forse ora capire meglio la partita contraddittoria che si è giocata sul terreno dell'immaginario sociale e della comunicazione politica tra il cadavere del Milite ignoto e il corpo di Mussolini che aspira a diventare il Duce.

Il Milite ignoto entra sulla scena come soluzione simbolica dei fattori di crisi e dolore sociale dalla cui mancata risoluzione il fascismo traeva forza. Corpo generico della nazione, ne ricompona la conflittualità in un simbolo condiviso e toglie peso ad alcuni temi del nazionalismo estremista (il nemico interno, gli « antipatria » rossi, l'antireducismo e il disprezzo per i combattenti, ecc.). Corpo senza grado o classe, propone di dimenticare lo scontro di classe. Corpo di soldato, assorbe su di sé, sottraendolo alla mobilitazione politica, buona

parte dell'immenso potenziale di rabbia, violenza e desiderio di rivalsa che la guerra ha prodotto nel sistema sociale. Cadavere crismimimico, consente di capovolgere in aggressività introiettata il sadismo che ogni guerra libera, e di sublimare come martirio l'esperienza impotente del terrore. Corpo morto condensato di sofferenza, regala a chi lo venera l'identità colpevole ma piacevole del sopravvissuto. Corpo oggetto di un funerale grandioso, appaga la collera dei morti, consente l'elaborazione sociale del lutto ai vivi, stabilisce una cesura temporale chiara come fine della guerra. Corpo consacrato dalla Monarchia (nel suo Panteon), dal Governo e dalla Stato, esso rilegittima un sistema istituzionale e politico indebolito in quanto potere, autorità e legge. Corpo ritualizzato, esso investe la realtà caotica della crisi post-bellica con le forme fisse, l'ordine cognitivo, le certezze di ruoli, i tempi scanditi e le funzioni trasformativie del rito. Corpo festivo, mobilita nel sistema sociale le funzioni coesive e catartiche della festa.

Polifunzionale, il Milite ignoto sembra prosciugare con la sua potenza simbolica appunto l'acqua in cui il fascismo nascente pescava identità, contenuti, emozioni e consenso. Per crescere, il movimento fascista ha bisogno di tutto ciò cui il Milite ignoto in quanto risorsa simbolica e rito sembra offrire una possibilità di ricomposizione e cura: l'anomia e i processi disintegrativi, i conflitti di classe, il nemico interno, la non elaborazione del lutto e la non sepoltura dei morti, l'impossibilità di dare ordine cognitivo al reale, il fantasma del corpo (dell'individuo, della nazione, della Vittoria) mutilato e non ricomponibile, la mobilitazione dell'aggressività e della logica del martirio, la guerra come vicenda ancora non conclusa, una monarchia fragile e un governo delegittimato. Nel suo sforzo per imporsi come attore politico protagonista, il fascismo iniziale cerca di egemonizzare sia segmenti chiave del sistema simbolico italiano derivato dalla guerra e dall'immaginario collettivo, sia le forme di comunicazione politica congrue a questi simboli. Suoi e solo suoi devono essere il culto dei morti, il reduce come *revenant*, il tema del martirio, la guerra come vertice del sociale, la nazione come totalità ipercoesa e assoluta, ecc. Allo stesso modo, sue e solo sue dovranno essere la spettacolarizzazione e le forme rituali dell'azione politica, l'egemonia sul rito sociale come presa di possesso di quella cerniera strategica tra coesione sociale e sistema dei valori che è la «religione». Il Milite ignoto minaccia di togliere al movimento fascista, per redistribuirle sull'insieme degli attori politici, istituzionali e sociali (compreso lo Stato), le sue principali risorse simboliche. Lo fa proprio in un momento di forte -vulnerabilità per il gruppo e per il suo capo, quando il fascismo nascente tenta di trasformarsi in una organizzazione

politica istituzionalizzata e carismatica.

Si delinea una dura competizione politica intorno ad un capitale simbolico decisivo. Mimetico, il fascismo la risolverà attraverso una assimilazione riuscita nel quadro di una logica carismatica centrata sul corpo del Capo. Il Milite ignoto fornisce al futuro Duce un terreno fecondato (il tema e il luogo sociale della corporeità), un modello, un paradigma, una strategia, un insieme di funzioni, un antecedente simbolico e una mediazione immaginaria, una rappresentazione sociale da parassitare, l'evidenza della forza emotiva e dell'efficacia di un corpo come risorsa politica. Nella liturgia del 2 ottobre — 4 novembre 1921, la densità corporea della guerra e del suo lutto aveva potuto esprimersi e tentare una catarsi simbolica che era anche un tentativo di gestione politica dell'immaginario collettivo. La forma di un corpo concreto come corpo mistico era entrata in modo cospicuo nella strumentazione delle rappresentazioni sociali.

Il cadavere del fante anonimo sintetizzava e ricomponeva i cadaveri di tutti i morti, i corpi di tutti i mutilati, le immagini e gli schemi corporei minacciati di molti italiani, le lacerazioni anomiche del sistema sociale. Il corpo di Mussolini dovrà sintetizzare e ricomporre nella sua ineludibile unità organica la contraddittorietà disgregante di esperienze, percezioni, categorie, valori, visioni del mondo che caratterizza la società italiana del dopoguerra. Dovrà trasformare in omogeneo e funzionale il coacervo disfunzionale di eterogeneità e conflitti che compone la crisi anomica. Proletario, contadino, maestro, esule, socialista rivoluzionario, carcerato, neutralista, interventista, soldato, repubblicano, monarchico, fascista, capo del governo ecc: Mussolini sembra contenere nella propria storia — nei proprio corpo — molti dei soggetti sociali e dei valori che si stanno scontrando politicamente nel paese. Egli porta in se stesso, letteralmente, l'anomia che sfalda la coesione della società italiana, e che egli stesso esaspera di continuo con la sua azione politica e squadristica. Incarna l'anomia ma anche la sua vivente ricomposizione. Rispecchia una disgregazione politico-sociale di cui, mentre la produce e ne impedisce la soluzione, egli stesso si rappresenta come il suo superamento riuscito, il tramite taumaturgico della coesione ripristinata (Bloch 1924). Parafrasando il Karl Kraus anti-psicoanalitico, è il male di cui si pretende la cura. Ma l'aforisma di Kraus, che si vorrebbe critico, esprime l'essenza della procedura taumaturgica: Mussolini bonifica in se stesso il male sociale che ha accolto in se stesso liberandone il sociale, e in questo modo, tramite se stesso, bonifica il sociale. Incontriamo di nuovo, al servizio di un fantasma di guarigione, la struttura metonimica contenente/contenuto che abbiamo visto

all'opera nel cadavere del Milite ignoto, e nel rapporto capo/ massa del modello freudiano.

Dallo scontro silenzioso con il corpo del Milite ignoto emerge così il corpo del Duce. Le biografie, le immagini e le forme della comunicazione politica fascista inventano a ritroso, tra il 1920 e il 1926, il corpo di Mussolini come risorsa simbolica e immaginaria centrale del fascismo. In una prima fase, sarà soprattutto un corpo fascista, destinato a risolvere in sé il contemporaneo coacervo di una biografia contraddittoria, di un movimento politico dalle troppe anime, e di un blocco sociale eterogeneo alla ricerca di una propria identità consapevole.

Nella fase del fascismo consolidato, sarà il corpo perenne di un regime eterno: l'uno e l'altro, ciascuno tramite l'altro, sottratti alla caducità e alla storia. Diventa allora lo stenogramma attivo di un ordine sociale, l'incarnazione di una visione del mondo, il condensato di categorie cognitive e di processi emotivi funzionali al radicamento pre-razionale del fascismo. Tramite il corpo del Duce, il regime si incorpora nei suoi sudditi al livello dei processi psichici più primitivi, innesta l'obbedienza nel corpo, e si avvia a fare di quel corpo di Mussolini l'autentico *Body Politic* del fascismo, la sua perdurante risorsa simbolica.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Atti parlamentari

1921-22 Senato del Regno, Legislatura XXVI, Discussioni v. 1, 10 agosto

1921. Beltramelli, A.

1923 *L'uomo nuovo*, Roma, Mondadori.

Bertelli, S.

1990 *Il corpo del re. Sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna*,

Firenze, Ponte alle Grazie.

Bertelli, S. e Grottanelli, C. (a cura di)

1990 *Gli occhi di Alessandro. Potere sovrano e sacralità del corpo da Alessandro Magno a Ceausescu*, Firenze, Ponte alle Grazie.

Bloch, M.

1924 *Les Rois thaumaturges*, Paris; trad. it. *I Re taumaturghi*, Torino, Einaudi,

1973.

Durkheim E.

1897 *Le suicide*, Paris, F. Alkan; trad. it. *Il suicidio*, Torino, Utet, 1969. Ferri, E.

1927 *Mussolini uomo di stato*, Mantova, Paladino, Collana Mussoliniana, 2^a ed., pp. 13-15.

Freud, S.

1921 *Massenpsychologie und Ich-analyse*, Wien, Internationaler psychoanalytische Verlag; trad. it. *Psicologia delle masse e analisi dell'io*, Opere, vol. IX, Torino, Boringhieri.

Grottanelli, C.

1993 *Bagni di sangue, re lebbrosi; e una rivoluzione*, in «Il Corpo», I, 1 (nuova serie), pp. 41-65.

Hertz, R.

1970 *Contribution à une étude sur la représentation collective de la mort*, in *Sociologie religieuse et folklore*, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 1-83.

Isnenghi, M.

1990 *Il corpo del Duce*, in Bertelli e Grottanelli (1990).

Kantorowicz, E.H.

1957 *The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology*, Princeton, Princeton University Press; trad. it. *I due corpi del Re*, Torino, Einaudi, 1989.

Labita, V.

1990 *Il Milite ignoto. Dalle trincee all'Altare della patria*, in Bertelli e Grottanelli (1990), pp. 120-153.

Mosse, G.L.

1990 *Le guerre mondiali dalla tragedia al mito dei caduti*, Roma-Bari, Laterza.

Ogetti, U.

1931 *Cose viste I*, Milano, Treves, pp. 21-22.

Pini G. e Susmel, D.

1953 *Mussolini. L'uomo e l'opera*, Firenze, La Fenice, 4 voll.

Pini, G.

1926 *Benito Mussolini. La sua vita fino ad oggi. Dalla strada al potere*, Bologna, Cappelli, pp. 118-130.

Pozzi, E.

1990 *Il corpo del profeta: Jim Jones*, in Bertelli e Grottanelli (1990), pp. 184-226

1991 *Il corpo malato del leader. Di una breve malattia dell'on. Bettino Craxi*, in «Sociologia e ricerca sociale», XII, 36, pp. 63-101.

1994 *Per una sociologia del corpo*, in «Il Corpo», II, 2, pp. 106-144.

Sarfatti, M.

1926 *Dux*, Milano, Mondadori.

Settimelli, E.

1922 *Benito Mussolini*, s.i. di luogo ed editore, p. 48.

Valera, P.

1924 *Mussolini*, Milano, La Folla.

Zanini, P.

1997 *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*, Milano, Bruno Mondadori