

## LA MEMORIA DEI CADUTI DELLA GRANDE GUERRA IN MUGELLO

### Una ferita salvata dalla bellezza

Il Mugello custodisce una ricca messe di memorie ai caduti della Grande Guerra, un tessuto che è stato in parte distrutto già a partire dal periodo compreso tra gli anni Venti e Trenta, poichè spesso giudicato in modo negativo, come testimonia molta stampa del tempo che tramanda memorie di mediocrità ed interpretazioni sfavorevoli nate da ragioni principalmente estetiche. Ma l'avvio della distruzione comincia con la seconda guerra mondiale, quando il bisogno di armi rese appetibile la grande quantità di metallo con cui erano stati realizzati la gran parte dei monumenti ai caduti. Così il medesimo bronzo, prima ricavato dalle armi strappate al nemico, e poi trasformato in una memoria carica di sentimenti e di spiritualità, ritornava ad essere protagonista del nuovo conflitto, soddisfacendo molti detrattori estetici di quelle opere.



© Francesco Noferini

*Stanza del sindaco con decorazione degli "Uomini illustri", Palazzo comunale di Borgo San Lorenzo*

Nella stanza del sindaco nel palazzo municipale di Borgo San Lorenzo Tito Chini eseguì una decorazione nella quale sono ricordati gli "uomini illustri" di tutto il Mugello: il loro valore era l'esempio di umanità al quale l'intera comunità doveva guardare per trarre forza e coraggio, soprattutto dopo il susseguirsi di due calamità come la guerra e il grave terremoto che colpì questo territorio il 29 giugno del 1919. Unico vivente tra gli uomini illustri ad essere ricordato da Tito è il Generale Pecori Giraldi: da lui parte la nostra considerazione delle memorie mugellane della Grande Guerra, giacché esse, in modo più o meno diretto, derivano dai pensieri e dall'azione sua.

Così, alla fine della guerra, quando il 19 settembre 1919 il comando della I<sup>a</sup> Armata fu sciolto, Pecori Giraldi pensò alla "Fondazione 3 Novembre 1918" il cui scopo era sia l'assistenza delle famiglie più bisognose dei caduti, sia il mantenimento della memoria dei soldati, come egli scrisse nella lettera alla I<sup>a</sup> Armata. Essa eresse il Sacello-Ossario sul Monte Pasubio, la cui decorazione pittorica interna fu affidata proprio a Tito Chini.<sup>1</sup> L'inaugurazione avvenne il 29 agosto 1926 e da allora fino ad oggi, si ripete il pellegrinaggio annuale in onore e in memoria della I<sup>a</sup> Armata.

<sup>1</sup> Per dettagliate informazioni riguardo alle decorazioni interne realizzate da Tito Chini vedi: *L'Ossario sul Pasubio*, in "Il Messaggero del Mugello", 14 novembre 1926 n° 45.



*Tito Chini al Sacello Ossario del Pasubio*

Guglielmo Pecori Giraldi tornò sempre sul colle sacro a riabbracciare come un padre affettuoso i figli assenti e presenti, ed esprime anche il desiderio di essere sepolto lì accanto a loro: come accadde il 19 luglio del 1953 quando la salma del generale fu traslata dalla cappella gentilizia della famiglia Pecori Giraldi a Borgo San Lorenzo, dove era stata custodita per dodici anni.



*Guglielmo Pecori Giraldi in visita al Sacello Ossario del Pasubio*

Buona parte delle memorie della guerra nel Mugello furono realizzate dalla “Manifattura Fornaci San Lorenzo”, all’epoca senz’altro il più importante luogo d’arte della valle. Fin dalla sua fondazione, nel 1906, la manifattura fu guidata da Galileo Chini, poi fu diretta dal cugino Chino e successivamente vi lavorarono anche i figli di Chino: Tito e Augusto. Tito una volta diventato nel 1925 direttore artistico della manifattura, dimostrò di aver respirato interamente gli ideali del Generale che lo aveva guidato nella I<sup>a</sup> Armata, e il suo insegnamento trasparirà nelle opere a lui commissionate, nell’Italia del Nord, e nel Mugello. Galileo, già nel 1919, fornì il progetto di un “altare votivo” oggi perduto, che venne eretto da Chino Chini nella pieve di San Lorenzo<sup>2</sup>; inoltre disegnò il bozzetto per il “Monumento Unico” che Pecori Giraldi voleva nel cuore del Mugello, e fornì il progetto per l’impugnatura della “spada d’onore” che fu offerta al Generale in segno di ammirazione per la sua opera.<sup>3</sup>

Affinché la memoria dei caduti venisse coltivata, i consiglieri provinciali proposero l’idea di un “Monumento Unico” ai caduti mugellani<sup>4</sup>. Nelle loro intenzioni il monumento avrebbe dovuto dare forma unitaria al sentimento di tutta la regione, e superare la frammentarietà delle molte memorie già poste dalle famiglie nei cimiteri comunali. Queste erano il risultato di espressioni separate di gruppi, le quali apparivano quali manifestazioni di un dolore e di un affetto privato. Oltretutto esse erano destinate all’abbandono, dato che i familiari ne erano gli unici curatori. Mentre, con questa proposta, il generale Pecori Giraldi aveva avuto l’intenzione di abbracciare tutta la popolazione mugellana che aveva vissuto unitamente l’esperienza del dolore e della gloria per la medesima causa. Il monumento avrebbe dovuto sorgere nel centro del Mugello, e, per non creare parzialità, fuori da ogni abitato: non ci fu però alcuna attuazione di quel monumento a causa del terremoto che sconvolse la vallata il 29 giugno 1919, segnando con un nuovo lutto la memoria di un’intera generazione.<sup>5</sup>



Le testate de “Il Messaggero del Mugello” e “Il Corriere Mugellano” che annunciano la strage del terremoto del 29 giugno 1919



<sup>2</sup> Vedi: *L’inaugurazione dell’altare votivo nella Pieve*, in “Il Messaggero del Mugello”, 22 giugno 1919 n° 25; Vedi: E. MARIANINI, *La memoria dei caduti della Grande guerra in Mugello Una ferita salvata dalla bellezza*, 2015, scheda n° 9 del catalogo, p. 97.

<sup>3</sup> Vedi: *L’offerta della spada a S. E. Pecori-Giraldi*, in “Il Messaggero del Mugello”, 4 giugno 1922 n° 22.

<sup>4</sup> Vedi: *Per un monumento unico ai Caduti Mugellani*, in “Il Messaggero del Mugello”, 9 febbraio 1919 n° 6; *Pel monumento unico ai Caduti mugellani*, in “Il Messaggero del Mugello”, 25 maggio 1919 n° 21.

<sup>5</sup> Vedi: *Il flagello del terremoto etc.*, “Il Messaggero del Mugello” 6 luglio 1919 n° 27.

Conseguentemente ogni comune progettò singolarmente proprie memorie e propri monumenti per i caduti, e da ciò deriva una grande varietà di soluzioni stilistiche e di significato, ciascuna diversa a seconda degli animi che le avevano promosse. All'interno di questa varietà, possiamo individuare tre tipi di memorie, corrispondenti ad altrettanti animi.

Il primo tipo è contraddistinto da un animo più celebrativo, e si realizza nei numerosi monumenti bronzei che immaginano gesta eroiche con una certa retorica figurativa, qualificata dai richiami alla classicità sia nella plastica che nelle strutture architettoniche; e gli artisti provengono dall'Accademia di Firenze.

Il secondo tipo è costituito dai tabernacoli, lastre, cippi, fontane, asili, e presenta caratteri stilistici in cui la tradizione neorinascimentale si coniuga a quella gotica, o francescana, o rurale. Questo gruppo dipende dagli intellettuali del "Bollettino della Società Mugellana di Studi Storici", che volevano recuperare la colta tradizione locale, studiandone le testimonianze. Ne nasceranno opere di grande bellezza e semplicità, piene di poesia, con cui si credeva di cancellare il dolore, ed elevare gli animi alla pace e alla serenità interiore.

Il terzo tipo di memorie dedicate ai caduti è in rapporto più intimo con la natura, tanto che con essa quasi si dialoga, trovando nei "Parchi della rimembranza" l'espressione più alta; e in questi parchi pensati come luoghi di raccoglimento e di preghiera solitaria, a volte trovano posto semplici monumenti: il ciclo di vita dell'uomo viene ricondotto al ciclo di vita della natura al quale i caduti si ricongiungono diventandone parte integrante.

Già nel maggio del 1919 si era acceso a Borgo San Lorenzo il dibattito sul "Museo Civico", quando l'amministrazione di Borgo, presieduta dal marchese Ferdinando Frescobaldi, aveva nominato una "Commissione pro erigendo Museo Civico"<sup>6</sup>. L'idea della sua attuazione nel palazzo del podestà della città risale già al 1913, ma fu quasi subito accantonata allo scoppio della guerra, per venir ripresa dopo il terremoto. Infatti nel 1921 tutti i membri del consiglio di Borgo San Lorenzo appoggiarono la proposta di considerare l'erigendo "Museo Civico" come monumento ai caduti per il comune: i nomi dei caduti sarebbero stati incisi su lastre bronzee affisse alle pareti delle sale nelle quali si dovevano raccogliere i cimeli. La commissione stese l'elenco dei caduti con le loro indicazioni biografiche, richiese i ritratti alle famiglie per farne delle riproduzioni, e si occupò che venisse assegnato come sede del museo il palazzo del podestà di Borgo San Lorenzo, ex palazzo delle carceri<sup>7</sup>. Ma questo progetto venne sopravanzato da quello di un monumento bronzeo, il cui compimento suscitò però un acceso dibattito come dimostra la posizione di Chino Chini, la quale è il riflesso di un confronto di livello nazionale ed ormai storico: molti critici avevano sollevato obiezioni ai monumenti che, già dalla fine delle guerre risorgimentali, si erano diffusi più o meno ovunque in Italia. La polemica si era accesa subito dopo l'unità d'Italia e aveva riguardato tanto i monumenti alla vittoria, quanto l'andamento dei concorsi per le celebrazioni ai grandi del Risorgimento. Molti erano i monumenti e i busti eretti per glorificare Garibaldi, Vittorio Emanuele e Mazzini, o personaggi antichi che avevano contribuito in qualche modo alla cultura di tutta la Nazione: come in Mugello, è il caso, di Vicchio, ove in questi anni si decise di erigere un monumento a Giotto. Da subito, questo proliferare di opere fu visto in molti casi come inutile, e talvolta dannoso agli ambienti, a causa delle scelte stilistiche che spesso contrastavano con la forma delle piazze; per questo si cercò piuttosto di limitare i danni, che di discutere sulle forme più appropriate e sulle funzioni che avrebbero dovuto avere i nuovi monumenti.

Già nel 1918 vi era chi avrebbe voluto che la memoria dei caduti fosse affidata ad opere di pubblica utilità, e, d'accordo con questa linea nazionale, Chino Chini pensò al recupero del palazzo del podestà di Borgo San Lorenzo, gravemente danneggiato dal tempo e dal terremoto. E, ricollegandosi a questa linea di pensiero, a Scarperia verrà dedicato ai caduti il restauro dell'oratorio

---

<sup>6</sup> Componevano la commissione: l'avvocato Giuseppe Ungania, Don Canuto Cipriani, il prof. Domenico Del Campana, il pievano di Santa Felicità a Larciano in Val di Faltona, il cav. Luigi Andreani, Chino Chini, il dott. Antonio Brentani, il prof. Francesco Niccolai e il prof. Luigi Cipriani.

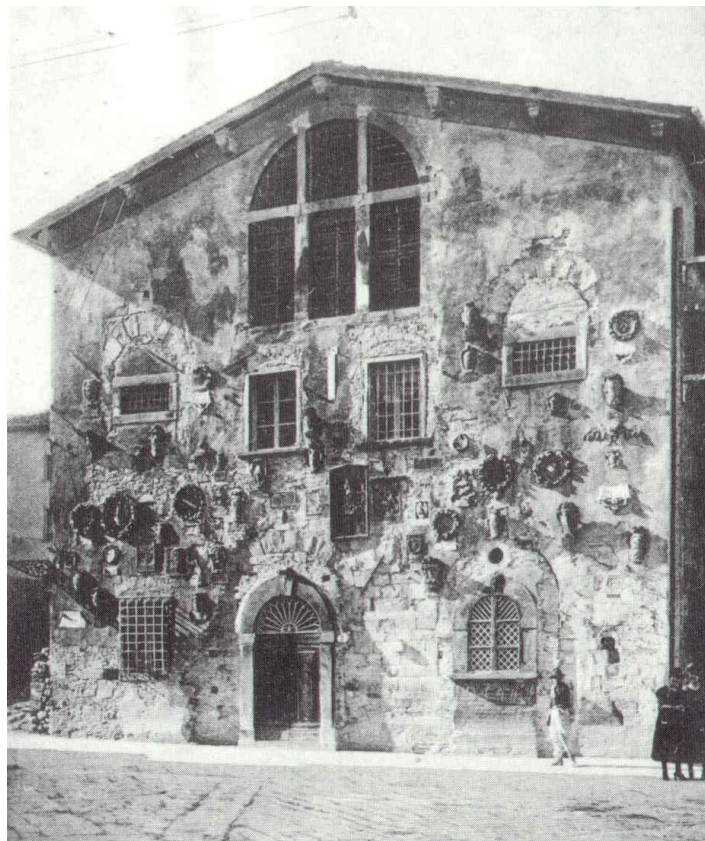
<sup>7</sup> Vedi: *Per un monumento ai morti in guerra del comune di Borgo San Lorenzo*, in "Il Messaggero del Mugello", 16 ottobre 1921 n° 41.



della Madonna del Vivaio<sup>8</sup>, mentre a Vicchio prima, e a Dicomano poi, vennero rispettivamente inaugurati insieme al monumento ai caduti, l'asilo infantile "Beato Angelico"<sup>9</sup>, e l'acquedotto comunale<sup>10</sup>, opere dunque, utili per l'intera comunità.

Sempre riguardo a queste meditazioni sull'utilità di opere che onorino anche i caduti, possiamo citare il vivace scontro di opinioni, del quale fu protagonista Chino Chini il 28 settembre 1922, quando questi disertò l'adunanza pro-monumento ai caduti in guerra svoltasi nel comune di Borgo San Lorenzo in favore di un monumento bronzeo da realizzare nel paese. Chino Chini ebbe poi modo di chiarire, a chi lo aveva accusato di essere un oppositore del ricordo dei caduti, la sua posizione.<sup>11</sup>

Il museo avrebbe dovuto raccogliere le testimonianze della civiltà del Mugello in sei sezioni distinte, secondo argomenti storici, archeologici, artistici, demografico-agricoli-forestali, artistico-professionali, nonché militari; questi sarebbero stati raccolti nella 6<sup>a</sup> sezione, quella dei Cimeli di guerra, la quale era stata affidata a Pecori Girdali, che le si dedicherà con impegno analogo a quello speso per il museo di Vicenza. Ma il restauro completo del palazzo sarà ultimato solamente nel 1936 – grazie alla Cassa di Risparmio di Firenze, diretta da Pecori Girdali –, quando Borgo San Lorenzo si era dotato ormai da nove anni di un monumento ai caduti<sup>12</sup> a fusione bronzea: mostrando così di prediligere la linea che scindeva la memoria dalla vita civile, appunto opposta a quella propugnata dal Chini e dal Pecori Girdali.



*Palazzo del podestà ai primi del '900*

<sup>8</sup> Vedi: Scarperia, in "Il Messaggero del Mugello", 21 agosto 1927 n° 33; Scarperia I festeggiamenti, in "Il Messaggero del Mugello", 9 settembre 1928 n° 36. Vedi: E. MARIANINI, *La memoria dei caduti della Grande guerra in Mugello Una ferita salvata dalla bellezza*, 2015, scheda n° 103 del catalogo pp. 175-176.

<sup>9</sup> *Ivi*, scheda n° 113 del catalogo pp. 182-183.

<sup>10</sup> *Ivi*, scheda n° 48 del catalogo pp. 131-132.

<sup>11</sup> Vedi: C. CHINI, *Per il ricordo ai caduti*, in "Il Messaggero del Mugello", 8 ottobre 1922 n° 40.

<sup>12</sup> Vedi: E. MARIANINI, *La memoria dei caduti della Grande guerra in Mugello Una ferita salvata dalla bellezza*, 2015, scheda n° 15 del catalogo pp. 101-102.

I monumenti appartenenti al primo tipo – più celebrativi, e di forme classiche – vennero eretti tra il 1922 e il 1928; dunque negli anni di più intensa messa in opera dei monumenti italiani, quali ci sono testimoniati dalla “Domenica del Corriere” tra il 1921 e il 1925. L’erezione dei monumenti ai caduti si bloccherà intorno al 1930, dopo che nel 1927 il Ministro dell’Istruzione Pubblica, Pietro Fedele, in occasione del centenario dell’istituzione del primo asilo infantile italiano, aveva pubblicato un articolo, sul “Foglio d’ordini” del partito Fascista, intitolato “Non monumenti ma asili”<sup>13</sup>; un anno dopo, anche una circolare ministeriale invitava le amministrazioni locali a limitare le spese per i monumenti commemorativi, chiedendo di impiegare i fondi raccolti dai comitati promotori in opere di pubblica utilità. I monumenti mugellani anche se vennero eretti nei primi anni del Fascismo, sembrano rispondere maggiormente alle motivazioni proprie del primo dopoguerra che condurranno all’esecuzione di monumenti ai caduti caratterizzati da espressioni cariche di forza e soprattutto di virilità. Per questo motivo, i nostri monumenti – come quasi tutti quelli italiani – non presentano un carattere passivo, per lo più costituito da un asse orizzontale dominante, come nelle sculture funerarie; ma un asse verticale, capace di dare un’immagine viva ed eroica della guerra. Ne abbiamo un esempio nell’obelisco di San Godenzo<sup>14</sup>, il primo dei monumenti ai caduti della zona ad essere inaugurato; ma la medesima asse dominante verticale la ritroviamo anche nelle steli commemorative di Figliano; di Luco; di San Piero a Sieve; nel cippo eretto a Sant’Ansano; e nelle colonne innalzate a San Martino a Lubaco e a Ronta; e verticalmente si dispongono le figure sui basamenti e sulle gradinate dei monumenti di Barberino di Mugello; di Borgo San Lorenzo; di Vicchio; di Dicomano; di Pontassieve; di Molin del Piano; della Rufina; di Firenzuola, e di Marradi.

Queste forme mitiche volevano esser molto vicine ai sentimenti dei reduci e dei parenti dei caduti, i quali avevano sofferto in prima persona per una causa, che ora veniva innalzata a una gloriosa dignità nella quale si giustificava il sacrificio e il dolore. Questo fa comprendere la grande partecipazione materiale ed emotiva che accompagnò sempre l’erezione di un monumento. E spiega gli enormi sforzi che i cittadini anche del Mugello affrontarono per contribuire alle spese per i monumenti, e per la costosa operazione di riqualificazione delle piazze, come quella di Barberino di Mugello, di Vicchio, di Borgo San Lorenzo e di Dicomano, interamente risistemate prima di accogliere i monumenti nel cuore del paese o nei giardini pubblici, o, successivamente al 1922, nei Parchi della rimembranza. E giustifica le numerosissime recite e fiere di beneficenza per reperire i fondi di cui parla il “Messaggero del Mugello”: nell’organizzazione delle quali si impegnarono i comitati e molte delle personalità più in vista della zona. Lo stesso settimanale descrive le cerimonie di inaugurazione, come grandiose, col paese imbandierato e illuminato dalla mattina, le bande dei vicini centri abitati, e l’arrivo dei rappresentanti di varie associazioni, degli oratori, del sacerdote che benediceva l’opera e, a seconda dell’importanza del paese, anche di autorità eccellenti.

Gli scultori dei monumenti bronzei furono scelti senza concorso dai comitati. Si tratta di scultori che provenivano dall’Accademia di Belle Arti di Firenze: Alimondo Ciampi, Giovanni Giovannetti, Giuseppe Gronchi, Giorgio Rossi, Angelo Vannetti: uno mugellano, il Rossi, uno livornese, il Vannetti – reduce di guerra, mutilato –, tre di Firenze e dintorni. Essi danno un’interpretazione ogni volta diversa della morte dell’eroe pur avendo in comune il richiamo alla classicità a cui erano stati educati all’Accademia, e al quale li invitava anche Ogetti, i cui pensieri sembrano animare le loro opere. Il critico infatti invita gli artisti ad ispirarsi alla tradizione di Roma, ai suoi trofei, alle sue are, agli archi, alle colonne e alle fontane, dove le sculture e le epigrafi su quelle architetture serene sono il segno più noto della civiltà latina. Anche nelle strutture architettoniche dei monumenti domina un materiale proprio della romanità e della classicità, come il travertino.

Così è nel monumento di Borgo San Lorenzo, eseguito da Giorgio Rossi, nativo di San Piero a Sieve, nel quale nudità di figure e architettura richiamano alla concezione classica della scultura

---

<sup>13</sup> Vedi: G. SALVAGNINI, *La scultura nei monumenti ai caduti della prima guerra mondiale in Toscana*, 1999, p. 59 : “Troppi monumenti che sovente contrastano con l’arte, già adornano le piazze e le strade d’Italia. I Fasci, d’ora in poi, invece di monumenti dedichino ai Caduti case che ne portino col nome il ricordo”.

<sup>14</sup> Vedi: E. MARIANINI, *La memoria dei caduti della Grande guerra in Mugello Una ferita salvata dalla bellezza*, 2015, scheda n° 97 del catalogo pp. 168-169.

monumentale: basti osservare sia la struttura in travertino, con al centro due colonne corinzie binate sorreggenti un'alta lapide, con la data d'inaugurazione del monumento, sostenuta da sfingi alate, sia i simboli scolpiti della mitologia guerresca classica, ovvero l'alloro, per la gloria e l'immortalità, oppure, come troviamo in altri monumenti mugellani, le foglie di quercia, per la forza e il coraggio, e le fronde di palma, per il trionfo e la vittoria. Tutto questo prepara nel monumento di Borgo San Lorenzo a contemplare il gruppo scultoreo, dove un soldato ha appena disteso il corpo esanime del compagno su di un'ara, in offerta sacrificale per la salvezza dei più: e la sua morte è "assunta in gloria". Scorgiamo nelle figure, volti giovanili e regolari; e la bellezza della persona e del busto nudo viene idealizzata per diventare, così, segno di una grandezza interiore.



**Giorgio Rossi**, *Monumento ai caduti di Borgo San Lorenzo*, 1927

Giuseppe Gronchi, l'altro scultore dell'accademia fiorentina che si richiama al tema della "glorificazione", eseguì, per il Mugello, i monumenti di Barberino, di Vicchio, di Galliano, di Firenzuola<sup>15</sup> e di Pietramala<sup>16</sup>, tutti andati perduti, tranne le parti lapidee del monumento di Vicchio, e quelle architettoniche del monumento di Barberino.

Il monumento di Barberino di Mugello<sup>17</sup> è caratterizzato da una struttura complessa, costituita da forme plastiche diversificate: la parte centrale, con la raffigurazione bronzea dell'Italia assisa sul trono con l'elmo in testa, ha un modellato rigido, ieratico, e teso ad esprimere il concetto grande e forte di Patria, per la cui difesa il soldato è stato disposto a sacrificare la propria vita per le generazioni future. Nelle due formelle laterali – con unità e coerenza di contenuto e di forma – troviamo un modellato più morbido, per significare sentimenti di affetto e di pietà: il distacco è espresso dal saluto che il soldato porge alla sua famiglia nel pannello di sinistra, e il dolore è rappresentato dal corpo senza vita del caduto, sostenuto dai compagni nel pannello di destra. La famiglia riveste un ruolo molto importante nel nostro paese, e questo forte legame viene messo in risalto anche in altri monumenti ai caduti.

<sup>15</sup> Vedi: E. MARIANINI, *La memoria dei caduti della Grande guerra in Mugello Una ferita salvata dalla bellezza*, 2015, scheda n° 53 del catalogo p. 134.

<sup>16</sup> *Ivi*, scheda n° 55 del catalogo p. 135.

<sup>17</sup> *Ivi*, scheda n° 1 del catalogo pp. 89-91.



Giuseppe Gronchi insiste sul legame sentimentale della famiglia anche nel monumento ai caduti di Vicchio<sup>18</sup>, ma qui il discorso si fa più astratto: il fante, oggi perduto, si ergeva in difesa delle raffigurazioni della *Patria* e della *Famiglia*, simbolicamente scolpite nell'obelisco di travertino: la *Patria*, dalla testa coronata di alloro, e con la spada, e la *Famiglia*, dalla testa coronata di pampini e d'uva, e con la pala. Le difende una figura contadina, eppur nobile per gli intenti: contadina, nel corpo possente, nobile, nella posa delle gambe che richiama l'armonia dell'Apollone di Belvedere, e nel volto squadrato da quel dovere, da quel richiamo della Patria.



**Giuseppe Gronchi**, *Monumento ai caduti di Barberino di Mugello*, 1924



**Giuseppe Gronchi**, *Monumento ai caduti di Vicchio di Mugello*, 1925

A questo stesso concetto Giuseppe Gronchi perviene anche con le due lastre scultoree scomparse, già sistemate attorno alla porta di Galliano<sup>19</sup>, e separate dalla dedica lapidea. Infatti qui la figura della *Patria*, nella prima lastra, è difesa, nella seconda, da un soldato, nel cui torso nudo è la vitalità contadina unita all'idealità classica: e la glorificazione è demandata alla campana votiva del campanile, nella quale sono fuse le vicende dell'esistenza di quel soldato – la nascita, la giovinezza, gli affetti domestici –, perché risuonino nel paese e nella campagna per il quale egli ha donato la vita.

<sup>18</sup> Vedi: E. MARIANINI, *La memoria dei caduti della Grande guerra in Mugello Una ferita salvata dalla bellezza*, 2015, scheda n° 113 del catalogo pp. 182-183.

<sup>19</sup> *Ivi*, scheda n° 6 del catalogo p. 94.





**Giuseppe Gronchi, Targa ricordo dei caduti di Galliano e campana votiva, 1928**

Se Rossi e Gronchi guardano a forme classiche e più formalistiche, altri artisti presenti in Mugello adottano un modellato “impressionistico”, e altri ancora nelle loro raffigurazioni presentano maggiore fedeltà al dato naturale e agli elementi esteriori del soldato, come gli elmetti, i fucili, le baionette, le giberne e l’abbigliamento militare stesso. Ne sono un esempio i soldati di Pontassieve<sup>20</sup> e di Molin del Piano<sup>21</sup>, entrambi di Giovanni Giovanetti, e il fante di Dicomano, opera di Angelo Vannetti.<sup>22</sup> I due fanti eseguiti da Giovanetti – rispettivamente nel 1924 e nel 1926 –, sono rappresentati nel momento in cui vengono feriti mortalmente, e sono caratterizzati da una composizione delle masse dinamica, ma equilibrata.

Il fante del monumento ai caduti di Pontassieve, è raffigurato mentre porta la mano destra al petto e con la sinistra sorregge a stento il fucile: in suo soccorso sta arrivando la Patria, che lo sostiene e gli porge la corona d’alloro e la statuetta della Vittoria. Il fante sta per passare dalla vita terrena alla glorificazione, come dimostra l’abbigliamento della parte bassa e la nudità della parte alta della figura.

Invece, il fante che Giovanetti eseguì per Molin del Piano, testimonia senza retorica, la realtà della guerra. Questo è posto su un masso roccioso, ove ripete la stessa posa di quello a Pontassieve; una fitta improvvisa di dolore ne segna il volto, e ne piega il corpo, tanto che deve aggrapparsi alla bandiera, ultimo suo appiglio prima di cadere: in spalla ha il fucile, ma non ha né la forza né la voglia di usarlo, perché, smarrito e incerto, sta perdendo l’equilibrio e la lucidità.

Il monumento ai caduti che Angelo Vannetti eseguì per Dicomano, dà forma, invece, ad ideali più nazionalistici. Il soldato è raffigurato col suo pastrano invernale, nell’atto di sollevare il braccio e la mano con cui vigorosamente impugna l’arma per difendere la Patria alle sue spalle, che è rappresentata da una colonna con incisi i nomi delle grandi conquiste, e alla cui sommità, come a significare i suoi alti confini, sono assise delle aquile, pronte però a spiccare di nuovo il volo. Sono questi gli ideali nazionalistici propri di chi ha fatto l’esperienza della guerra in prima persona, subendone anche delle mutilazioni, come fu per lo scultore.

<sup>20</sup> Vedi: E. MARIANINI, *La memoria dei caduti della Grande guerra in Mugello Una ferita salvata dalla bellezza*, 2015, scheda n° 82 del catalogo pp. 154-155.

<sup>21</sup> *Ivi*, scheda n° 85 del catalogo p. 158.

<sup>22</sup> *Ivi*, scheda n° 48 del catalogo pp. 131-132.



**Giovanni Giovannetti**, *Monumenti ai caduti di Pontassieve, 1924 e di Molin del Piano, 1926*



**Angelo Vannetti**, *Monumenti ai caduti di Dicomano, 1928*

**Alimondo Ciampi**, *Monumenti ai caduti di Rufina, 1926*

I pensieri che invece animano lo scultore Alimondo Ciampi sono diversi: il suo monumento per il comune di Rufina<sup>23</sup>, raffigura il transito dell'eroe in grembo alla Vittoria, e si segnala per un modellato delicato. Il soldato è abbandonato col braccio destro che cade, mentre, il sinistro preme la mano sul cuore, che sta per cessare i suoi battiti; la Vittoria alata con volto candido e un'acconciatura greca lo sta sorreggendo delicatamente, e gli porge la ghirlanda di alloro, simboleggiante la gloria e la vita eterna, per le sue foglie sempre verdi ed il riscatto dei morti che rasserena i vivi.

Rossi, Gronchi, Giovannetti, Vannetti, Ciampi hanno dato un'interpretazione diversa della morte dell'eroe, pur essendo a tutti comune il richiamo alla tradizione classica tanto nelle strutture, quanto nella plastica, propria della cultura fiorentina.

Il secondo tipo di memorie è costituito dai tabernacoli, lastre, cippi, fontane, asili, e presenta caratteri stilistici in cui la tradizione neorinascimentale si coniuga a quella gotica, o francescana, o rurale. Questo gruppo dipende dagli intellettuali del "Bollettino della Società Mugellana di Studi Storici"<sup>24</sup>, che volevano recuperare la colta tradizione locale: ne nasceranno opere di grande bellezza e semplicità, piene di poesia, con cui si credeva di cancellare il dolore, ed elevare gli animi alla pace e alla serenità interiore. Questa categoria di monumenti ai caduti è costituita da un gruppo di memorie in materiali diversi – terracotta, pietra serena, affresco –, e di quantità più estesa rispetto a quella dei monumenti a fusione bronzea, perché richiesti da piccole comunità, più campestri che cittadine. Talvolta questi monumenti risultano anche molto semplici e realizzati con materiali poveri, dato che le risorse finanziarie della valle erano state assorbite dalla guerra e dal terremoto. Questa unione di semplicità umana e di grazia divina risponde a quella richiesta di fede sincera della popolazione.

Molti dei monumenti mugellani sottendono una spiritualità cristiana, unita alle credenze pagane: trattasi di testimonianze non eroiche, ma di semplici tabernacoli lungo le vie, presso i quali è facile recuperare una spirituale elevazione dal dolore della vita. I tabernacoli sono semplici costruzioni immersi nella natura, ed hanno spesso linee sobrie ma eleganti con le quali si testimonia una fede sincera e una persistente tradizione agreste: con essa la popolazione mantiene un forte legame, sentendosi parte integrante. A questo proposito sono esemplari le memorie di Figliano<sup>25</sup> e di Luco<sup>26</sup>, ambedue disegnate da Chino Chini, e composte di pietra e terracotta. Il monumento di Figliano è una stele-tabernacolo posta di fronte alla chiesa, e di lato al cimitero, con la vasta campagna alle spalle. La decorazione presenta una croce di mattonelle policrome al cui centro si trova un rilievo con un angelo, che emerge, trionfante, da un roseto, i cui fiori alludono sia all'amore imperituro che alla rinascita, in particolare del guerriero, poiché le rose rosse significano le onorificenze di guerra – a Roma, Marte nacque da una rosa – e la redenzione si compie proprio con il sacrificio dei caduti, i cui nomi sono ricordati tra i bracci della croce dorata. Altre mattonelle hanno raffigurato al loro interno un semplice cerchio che, in quanto forma perfetta senza inizio né fine, rappresenta l'eternità e ci conduce a Dio e a tutto ciò che è spirituale: la forma stessa del tabernacolo, che si erge verticalmente, ci innalza e ci consegna dalla transitorietà della vita terrena ad una visione spirituale suprema, simboleggiata da un'esile croce posta a coronamento del tabernacolo.

Anche a Luco di Mugello, in mezzo al Parco della rimembranza, una stele-monumento disegnata da Chino Chini ricorda i caduti. Ha una base cubica con mattonelline, sopra cui si alza un piccolo obelisco piramidale sovrastato da una stella a cinque punte. Nella sua semplicità questa opera presenta un pensiero di elevazione: infatti in basso le sedici mattonelline formano una verde ghirlanda di alloro che allude alla gloria del sacrificio, la quale però trova un significato di religiosa

<sup>23</sup> Vedi: E. MARIANINI, *La memoria dei caduti della Grande guerra in Mugello Una ferita salvata dalla bellezza*, 2015, scheda n° 92 del catalogo pp. 163-164.

<sup>24</sup> Per informazioni riguardo alla costituzione della Società Mugellana di Studi Storici vedi: F. NICCOLAI, *Fondazione della Società Mugellana di Studi Storici*, in "Il Messaggero del Mugello" 1 marzo 1925 n° 9; *La Società Mugellana di Studi Storici*, in "Il Messaggero del Mugello", 22 marzo 1925 n° 12.

<sup>25</sup> Vedi: E. MARIANINI, *La memoria dei caduti della Grande guerra in Mugello Una ferita salvata dalla bellezza*, 2015, scheda n° 17 del catalogo pp. 104-105.

<sup>26</sup> *Ivi*, scheda n° 23 del catalogo p. 109.



redenzione nella croce d'oro che altre mattonelle raffigurano più in alto sul corpo dell'obelisco, sulla cui cima è posta una stella dorata che con la sua natura celeste eleva allo splendore ulteriore.



*Monumenti ai caduti di Figliano e di Luco di Mugello*

Ma gli ideali della “Società Mugellana di Studi Storici” trovarono il loro più diretto interprete in Tito Chini. Egli infatti aveva combattuto con il Generale e dedicò buona parte della sua vita a coltivare la memoria dei caduti. E qui bisogna appunto parlare delle due cappelle, quella delle Salaiole, nel comune di Borgo San Lorenzo, annessa all’asilo infantile, sorto per volontà della famiglia Grazioli Lante Della Rovere; e quella dedicata ai caduti nel comune di Palazzuolo sul Senio, e delle numerose lapidi che egli e la manifattura eseguì: opere qualificate formalmente in senso neorinascimentale, o in senso neo-francescano e neogotico.

Le opere neorinascimentali sono quelle più complesse anche nei significati. Nella decorazione della cappella dell’asilo alle Salaiole<sup>27</sup> tutto è curato dall’artista nei dettagli con rigore e con semplicità, a partire dal disegno delle vetrate, a quello del mobilio, del soffitto, e del pavimento. Entrando nella cappella, notiamo sul fondo la grande vetrata nella quale sono effigiati i due figli della contessa Grazioli Lante della Rovere mentre affiancano e guardano la Madonna che volge lo sguardo all’oculo vetrato sulla parete opposta – al fronte interno della cappella –, dove il Pellicano si svena per nutrire i suoi piccoli. Ella si pone così come mediatrice tra Cristo e gli uomini: per la loro salvezza dalla morte che, come teschio, è raffigurata sottoposta ai suoi piedi, precisamente illustrando le parole dell’*Ave Maria* inscritte in alto sulle pareti: “*Sancta Maria Mater Dei ora pro nobis peccatoribus nunc et in hora mortis nostrae Amen*”.

<sup>27</sup> Vedi: E. MARIANINI, *La memoria dei caduti della Grande guerra in Mugello Una ferita salvata dalla bellezza*, 2015, scheda n° 40 del catalogo pp. 122-124.

Altri elementi completano questo discorso, parlando del sacrificio di Gesù per la salvezza dell'umanità: sia nel modo storico della *Via Crucis* posta al di sopra dell'*Ave Maria*, e narrato dagli Evangelisti i cui simboli tetramorfi occupano le quattro vetrate laterali; sia in senso eucaristico, e dunque rinnovabile e attuale, con l'immagine figurata dello Spirito Santo e dei simboli del grano e dell'uva, sopra la Madonna e di fronte al Pellicano.



**Tito Chini**, *Cappella Grazioli Lante della Rovere alle Salaiole*

Inoltre sul lato meridionale dell'asilo infantile "Enzo e Riccardo Grazioli Lante della Rovere", i Chini hanno eseguito la lunetta del portale, con la tenera *Madonna col Bambino* in terracotta invetriata: Ella e Gesù accolgono i bambini, che in questo asilo trovano riparo ed affetto, con una precisa allusione al fiorire della speranza e della giovinezza nel fondo vivo e verde di mattonelle.



*Madonna col Bambino, Salaiole*

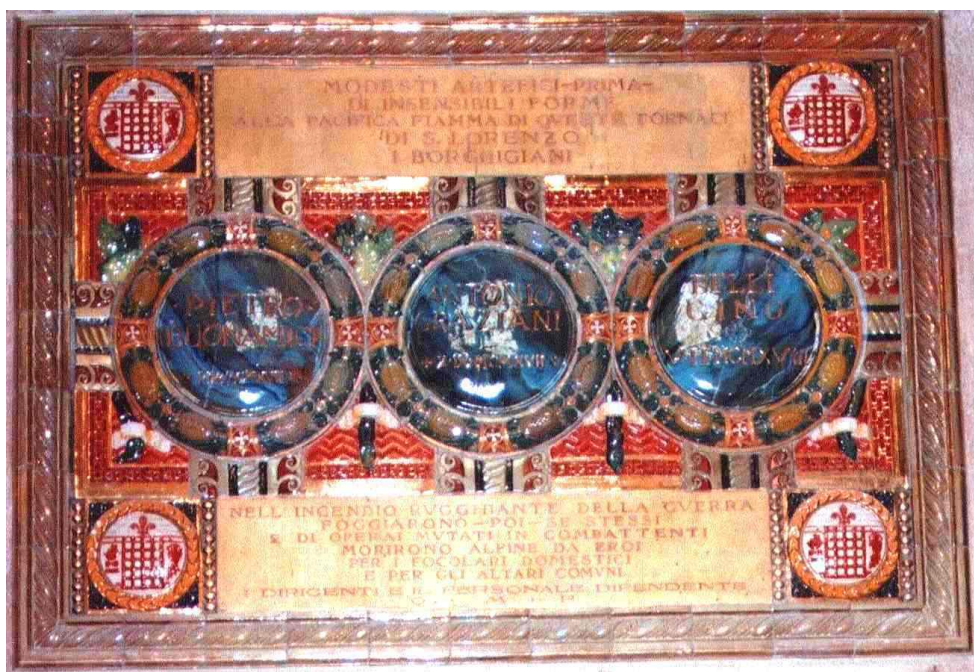


La cappella ai caduti di Palazzuolo<sup>28</sup> – forse eseguita per la provenienza della sua moglie, Valentina Strigelli – presenta pensieri diversi, in parte dovuti alla sua collocazione presso l’ultima campata del loggiato del palazzo comunale: dunque con due sole pareti, e il soffitto, da vedere attraverso le luci degli archi. Ma proprio questa destinazione aperta e civile condiziona in senso laico il ragionamento che si concentra sulla decorazione pittorica e in terracotta della parete di fondo, attorno alla grande lapide con i nomi dei caduti, in onore dei quali, sulla parete laterale, due militi facevano la guardia. Infatti da sotto il marmo un cespo dà origine ad un racemo che, risalendo dal basso, avvolge la lapide, dando frutti rigogliosi come quelli prodotti dal sacrificio dei soldati, la cui gloria eterna è indicata dal festone in ceramica con foglie di quercia e ghiande che dall’alto si dispone sui lati del marmo.

I Chini però eseguirono anche semplici lapidi nelle quali possiamo ritrovare o l’elezione neorinascimentale delle due cappelle, o la semplicità neogotica che consegue ad una spiritualità francescana: due vie stilistiche per dar forma a pensieri ogni volta particolari, e derivati dall’ascolto di comunità ben definite.

Tra le opere legate alla tradizione rinascimentale ricordiamo i significati particolari delle lapidi della Compagnia degli Azzurri, in Sant’Omobono<sup>29</sup> e dei caduti della Fornace San Lorenzo<sup>30</sup>.

La prima colpisce per la semplicità molto aristocratica degli ovoli candidi che alludono alla purezza dei martiri, regale per la splendente filettatura in oro; la seconda – per i caduti della Fornace – colpisce invece, per ricchezza formale. I nomi dei soldati caduti sono posti dentro cerchi azzurri, che sono ad un tempo scudi, e segni di immortalità, non avendo né inizio né fine; intorno sono raffigurati dei frutti e, agli angoli, delle graticole che ricordano il loro destino di fuoco, sottolineato dal simbolo del martirio di San Lorenzo e dal fondo rosso. Il fondo ha un fitto rilievo a zig zag, che evoca la vampa della fiamma, sia del Santo, che del lavoro, che della morte; perché, come l’epigrafe ricorda, *“alla pacifica fiamma di queste fornaci nell’incendio ruggiante della guerra forgiarono poi se stessi e di operai mutati in combattenti morirono al fine da eroi per i focolari domestici”*.



Lapide dedicata ai caduti delle Fornaci San Lorenzo in Sant’Omobono, 1925

<sup>28</sup> Vedi: E. MARIANINI, *La memoria dei caduti della Grande guerra in Mugello Una ferita salvata dalla bellezza*, 2015, scheda n° 71 del catalogo pp. 145-146.

<sup>29</sup> *Ivi*, scheda n° 8 del catalogo p. 96.

<sup>30</sup> *Ivi*, scheda n° 13 del catalogo p. 99.



Vediamo ora le opere dei Chini che si riferiscono alla tradizione francescana – ben viva in Mugello, specie dopo l’anniversario del Santo del 1926 –, sia con forme più semplici e povere come l’affresco, o la terracotta senza invetriatura, sia con immagini di Pietà, o dell’Albero di Jesse.

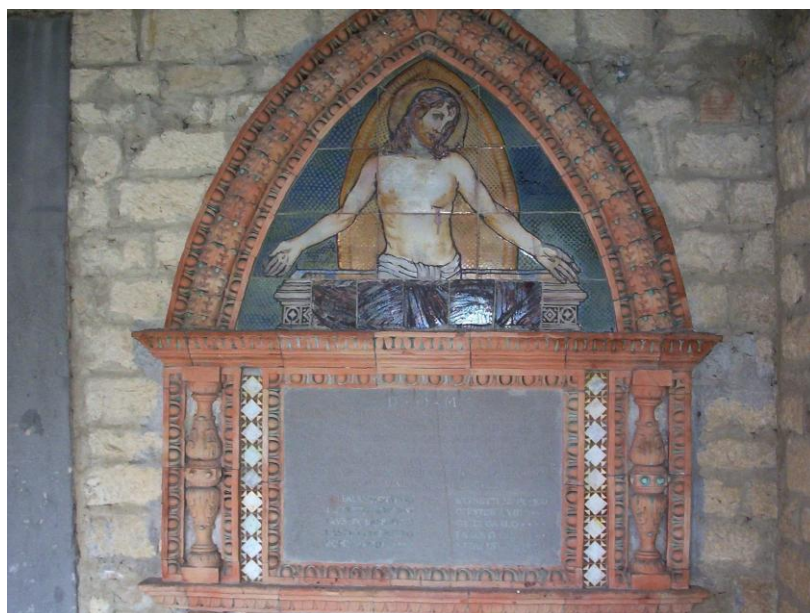
Comune a tutti è l’immagine o il ricordo dell’umanità di Gesù, che trova il suo culmine nella spoglia semplicità della sua morte, come a Sant’Eustachio in Acone<sup>31</sup>, a Casaglia<sup>32</sup>, e a Lumena.<sup>33</sup>

A Sant’Eustachio, Augusto Chini rappresentò nella “Pietà” il dolore collettivo per la morte del soldato, ma anche la speranza per una sua vita ulteriore: infatti Maria è come una mamma che per l’ultima volta culla e carezza dolcemente e teneramente il figlio morto prima di consegnarlo alla sepoltura, mentre un angelo sopraggiunge da dietro per incoronarlo dell’imminente rinascita.

Un angelo era il protagonista ulteriore anche del monumento in terracotta che il frate minore Edoardo Rossi pose su un basamento di pietra a Casaglia, oggi perduto. Mentre a Lumena torna l’immagine del Cristo, ma risorgente. In questo monumento affisso sulla facciata esterna della chiesa, i nomi dei soldati caduti sono incisi sulla pietra serena, che costituisce una sponda del sepolcro che ha trattenuto il corpo del Cristo stigmatizzato e morto, il quale, però, ora emerge trionfante.



Agusto Chini, *Monumento ai caduti di Sant’Eustachio in Acone*, 1924



*Monumento ai caduti di Lumena*, 1925

Nel monumento di Vaglia<sup>34</sup>, Tito Chini sembra ricordare l’*Albero della Croce* di Santa Croce a Firenze. Infatti si tratta di una lapide posta sotto il loggiato della chiesa di San Pietro, con la raffigurazione dell’Albero di Jesse, sui tralci del quale sono scritti i nomi dei caduti. Tito Chini, attraverso uno stile molto personale, qui combina esperienze artistiche diverse: motivi rinascimentali, nel festone di foglie di quercia, nella cornice di ovoli, che racchiude la lapide e, nelle mensole che la sorreggono; motivi orientali, arabescati, nella decorazione dei rami di vite nella parte alta; motivi legati alla spiritualità francescana, nel soggetto iconografico.

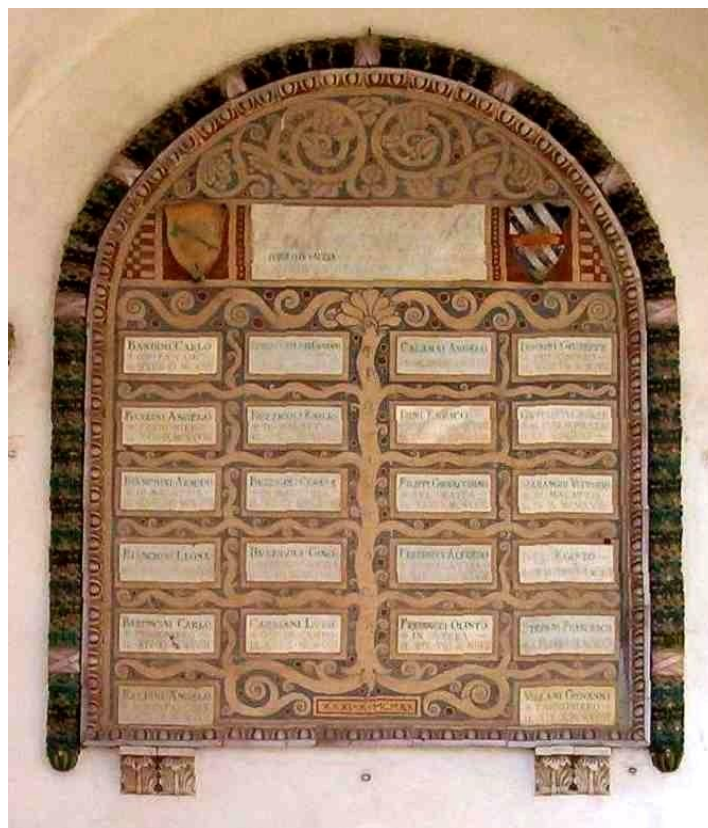
<sup>31</sup> Vedi: E. MARIANINI, *La memoria dei caduti della Grande guerra in Mugello Una ferita salvata dalla bellezza*, 2015, scheda n° 91 del catalogo p. 162.

<sup>32</sup> *Ivi*, scheda n° 16 del catalogo pp. 103-104.

<sup>33</sup> *Ivi*, scheda n° 107 del catalogo p. 178.

<sup>34</sup> *Ivi*, scheda n° 109 del catalogo p. 179.

La ricchezza di spunti formali e di pensieri presenti nelle opere dei Chini e in particolare di Tito si esprimono pienamente nella decorazione pittorica interna del Sacello-Ossario sul Monte Pasubio, eseguita per Pecori Giraldi, che ebbe carissimo questo luogo. Quest'opera riassume molti spunti considerati nel Mugello. Infatti, Tito Chini, con questa decorazione pittorica, e con le altre pittoriche e plastiche del Mugello, recupera forme del Primo Rinascimento italiano e, in particolare, toscano. Queste forme alte e colte per le memorie della guerra sono comuni anche a molte altre opere mugellane e rispondono al concetto della bellezza civilizzatrice e pacificante.



**Tito Chini, Lapide ai caduti di Vaglia, 1920**

Il terzo tipo di memorie dedicate ai caduti è in rapporto più intimo con la natura, trovando nei "Parchi della rimembrancha" l'espressione più alta; e in questi parchi pensati come luoghi di raccoglimento e di preghiera solitaria, a volte trovano posto semplici monumenti. Essi sono un monumento vivente, individuale e collettivo, poiché ogni albero commemora ciascun caduto. Gli alberi erano sistemati in fila al posto delle tombe e il caduto veniva immerso nel ritmo vitale della natura, e diventava parte integrante del mutare delle stagioni: l'inverno ne prefigurava la morte, e la primavera la risurrezione. Gli alberi uguali, come le tombe nei cimiteri, stavano a significare l'uniformità dei caduti, quasi a simboleggiare il cameratismo del tempo di guerra.

L'idea di eseguire Parchi della rimembrancha fu annunciata a Fiesole il 26 novembre 1922 dal fiorentino Dario Lupi, sottosegretario della Pubblica Istruzione, durante l'annuale *Festa degli alberi*<sup>35</sup>. Dario Lupi volle, con questa iniziativa, perpetuare la memoria dei caduti attraverso un monumento vivente, che fosse allo stesso tempo individuale e collettivo: ovvero piantare un albero commemorativo in onore di ciascun caduto.

<sup>35</sup> La festa degli alberi fu istituita con R. D. 2 febbraio 1902 e venne successivamente raccomandata da numerose circolari. Lo scopo era quello di richiamare gli italiani all'amore per l'agricoltura. Crescere i giovani al culto delle bellezze naturali era una delle principali e più benefiche funzioni della scuola e della famiglia. Per dettagliate informazioni vedi il discorso tenuto a Borgo San Lorenzo da Virginio Salvini su *La Festa degli alberi*, in "Il Messaggero del Mugello", 5 giugno 1921 n° 22.

L'idea di Lupi si nutriva di esperienze precedenti, una delle quali è dichiarata esplicitamente nel discorso fiesolano: ovvero quella “Strada della Rimembranza” che fu inaugurata in Canada, una strada di Montreal fiancheggiata da giovani alberi. Ma si possono individuare anche altre esperienze: come gli *Heldenhaine*<sup>36</sup> tedeschi, e i *Jardins funèbres* in Francia; ambedue ebbero a loro volta come precedente il cimitero progettato da Hans Grassel nel 1907 a Monaco, a sua volta strettamente influenzato dal cimitero-parco americano<sup>37</sup>, il quale è l'origine prima di tutti i Parchi della rimembranza.

Nei “boschi degli eroi” tedeschi, gli alberi erano solitamente disposti in semicerchio intorno ad una “quercia della pace” centrale, o ad un monumento molto semplice, costituito soltanto da un masso o da una pietra, detta la “Pietra della Rimembranza” che per lo più prendeva la forma di altare cristiano. In Germania, la piazza della rimembranza poteva prevedere una croce, anche se tutto intorno prevalevano i simboli germanici e naturali.

Proprio per la presenza di questi elementi pagani, i Parchi della rimembranza furono da alcuni interpretati come espressione di sacralità esclusivamente laica. Questo sincretismo di cristianesimo e paganesimo trova espressione nel cippo commemorativo del Parco della rimembranza di Panicaglia<sup>38</sup> in Mugello, che mostra una natura consolatrice con i suoi alberi che protendono i rami quasi fossero braccia tese verso il viandante che passa, ma affida i caduti alla volontà di Dio, ovvero alla grande croce in pietra, sopra la quale trionfa la parola PAX e, più in basso, la parola GLORIA.



*Cippo commemorativo a Panicaglia, 1923*

L'erezione dei Parchi o Viali della rimembranza era affidata ai comitati esecutivi: la loro composizione era molto articolata, giacché comprendeva le associazioni dei combattenti e delle famiglie dei caduti, i comitati degli orfani di guerra, gli esponenti dell'amministrazione comunale e quelli dei partiti politici e dei Fasci locali. Questi comitati dovevano provvedere soprattutto alla raccolta dei fondi per finanziare queste opere, nonché all'individuazione dei luoghi più adatti per la piantagione. I Viali della rimembranza dovevano essere sistemati nella stessa maniera in tutte le località d'Italia: le piantine dovevano essere collocate nel mezzo a tre regoli di legno dai tre colori

<sup>36</sup> In Germania, a partire dal 1914 si onorarono i caduti attraverso la forma del “Bosco Sacro”.

<sup>37</sup> Il movimento dei cimiteri-parchi (1830-50) negli Stati Uniti esercitò grande influenza nell'architettura cimiteriale europea. Questi cimiteri rifiutavano gli aspetti artificiali ed erano situati in mezzo ai boschi, dove l'uomo non era intervenuto a modificare il paesaggio.

<sup>38</sup> Vedi: E. MARIANINI, *La memoria dei caduti della Grande guerra in Mugello Una ferita salvata dalla bellezza*, 2015, scheda n° 30 del catalogo p. 115.



della bandiera nazionale - dell'altezza compresa tra un metro e un metro e mezzo, e della larghezza di otto centimetri con lo spessore di due -, formanti un tronco di piramide. Il regolo più lungo, colorato di bianco, doveva essere adornato da una targhetta in ferro smaltato con la dicitura: IN MEMORIA DEL (*grado, nome cognome*) CADUTO NELLA GRANDE GUERRA IL (*data*) A (*nome della battaglia*).

Il Ministero della Pubblica Istruzione invitò tutte le scuole a collaborare con le amministrazioni locali affinché venissero eretti, in ogni città e paese, luoghi a perenne ricordo dei caduti. Il coinvolgimento dei Provveditorati agli Studi si rivelò efficacissimo tanto che, dopo neppure un anno dalla proposta di Lupi, si registrarono 5.735 comitati costituiti e 1.048 parchi inaugurati<sup>39</sup>.

In molte frazioni del Mugello, dell'Alto Mugello e della Val di Sieve, vennero istituiti Parchi della rimembranza; uno tra i più incantevoli è il Parco di Pulicciano<sup>40</sup> che è rimasto quasi intatto, e dove possiamo ancora oggi trovare i piccoli cippi con i nomi dei caduti all'ombra degli alberi. E nella solitudine ci prende la stessa commozione che a San Cresci<sup>41</sup>: quella di avvertire tra alberi e pietre un contrasto tra vita dinamica delle piante che crescono, e la vita statica dei minerali che sono finiti come i morti, ma anche una profonda armonia nella quale i morti sono presi nel ritmo senza termine della natura vivente. Perché l'albero, dalla profondità della terra dove affondano le sue radici, cresce nel mondo del tempo e, grazie ai suoi rami, arriva a toccare il cielo, la dimensione celeste, l'eternità.



*Parco della rimembranza di Pulicciano, 1930*

Ma accanto a queste memorie dei caduti della Grande Guerra, non possiamo non menzionare la lapide di Gabbiano, la quale ricorda ventidue giovani che, per essere tornati incolumi dalla guerra, decisero di dedicare a Maria il resto della loro vita. Questa epigrafe è una sorta di ex-voto, e ci riporta alla mente le raccomandazioni con cui Pecori Giraldi invitava i suoi soldati a tenere come guida spirituale nel tempo di guerra e nel tempo di pace, le tre virtù teologali, la fede, la speranza e la carità, che lui sempre aveva cercato di infondere loro. Il buon cristiano le porterà sempre nel proprio cuore e solo chi, anche nei momenti di maggior sconforto, non si sarà abbandonato alla sfiducia, alla disperazione e all'egoismo, sarà ricompensato. Così è stato per i ventidue giovani di Gabbiano che, al ringraziamento per l'incolumità e il ritorno a casa, uniscono una promessa solenne alla Vergine Maria, offrendole il più prezioso dei beni dell'uomo: la vita.

Elisa Marianini  
[www.elisamarianini.it](http://www.elisamarianini.it)

<sup>39</sup> D. LUPI, *Parchi e viali della rimembranza*, Firenze, 1923, pp. 215-216.

<sup>40</sup> Vedi: E. MARIANINI, *La memoria dei caduti della Grande guerra in Mugello Una ferita salvata dalla bellezza*, 2015, scheda n° 34 del catalogo p. 118.

<sup>41</sup> *Ivi*, scheda n° 43 del catalogo p. 127.