

Geschichte und Region/Storia e regione

25. Jahrgang, 2016, Heft 1 – anno XXV, 2016, n. 1

Abessinien und Spanien: Kriege und Erinnerung Dall'Abissinia alla Spagna: guerre e memoria 1935–1939

Herausgeber dieses Heftes/curatore di questo numero
Andrea Di Michele

StudienVerlag

Innsbruck
Wien
Bozen/Bolzano

Ein Projekt/un progetto der Arbeitsgruppe/del Gruppo di ricerca „Geschichte und Region/Storia e regione“

Herausgeber/a cura di: Arbeitsgruppe/Gruppo di ricerca „Geschichte und Region/Storia e regione“, Südtiroler Landesarchiv/Archivio provinciale di Bolzano und/e Kompetenzzentrum für Regionalgeschichte der Freien Universität Bozen/Centro di competenza Storia regionale della Libera Università di Bolzano

Geschichte und Region/Storia e regione is a peer reviewed journal.

Redaktion/redazione: Andrea Bonoldi, Francesca Brunet, Siglinde Clementi, Andrea Di Michele, Ellinor Forster, Florian Huber, Stefan Lechner, Hannes Obermair, Gustav Pfeifer, Martina Salvante, Philipp Tolloi, Oswald Überegger

Geschäftsführend/direzione: Margareth Lanzinger

Redaktionsanschrift/indirizzo della redazione: Geschichte und Region/Storia e regione, Südtiroler Landesarchiv/Archivio Provinciale di Bolzano, A.-Diaz-Str./via A. Diaz 8, I-39100 Bozen/Bolzano, Tel. + 39 0471 411972, Fax +39 0471 411969

e-mail: info@geschichteundregion.eu

Internet: geschichteundregion.eu; storiaeregione.eu

Korrespondenten/corrispondenti: Giuseppe Albertoni, Trento · Thomas Albrich, Innsbruck · Helmut Alexander, Innsbruck · Agostino Amantia, Belluno · Marco Bellabarba, Trento · Laurence Cole, Salzburg · Emanuele Curzel, Trento · Elisabeth Dietrich, Innsbruck · Alessio Fornasin, Udine · Thomas Götz, Regensburg · Paola Guglielmotti, Genova · Maria Heidegger, Innsbruck · Hans Heiss, Brixen · Martin Kofler, Lienz · Margareth Lanzinger, Wien · Werner Matt, Dornbirn · Wolfgang Meixner, Innsbruck · Luca Mocarelli, Milano · Cecilia Nubola, Trento · Tullio Omezzoli, Aosta · Luciana Palla, Belluno · Eva Pfanzelter, Innsbruck · Luigi Provero, Torino · Reinhard Stauber, Klagenfurt · Gerald Steinacher, Lincoln/Nebraska · Rodolfo Taiani, Trento · Michael Wedekind, Wien · Rolf Wörsdörfer, Frankfurt

Presserechtlich verantwortlich/direttore responsabile: Günther Pallaver

Titel-Nr. STV 5555 ISSN 1121-0303

Bibliographische Informationen der Deutschen Bibliothek: Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2017 by StudienVerlag Ges.m.b.H., Erlenstraße 10, A-6020 Innsbruck

e-mail: order@studienverlag.at, Internet: www.studienverlag.at

Geschichte und Region/Storia e regione erscheint zweimal jährlich/esce due volte l'anno. Einzelnummer/singolo fascicolo: Euro 29,00/sfr 34,50 (zuzügl. Versand/più spese di spedizione), Abonnement/abbonamento annuo (2 Hefte/numeri): Euro 41,00/sfr 48,80 (Abonnementpreis inkl. MwSt. und zuzügl. Versand/IVA incl., più spese di spedizione). Alle Bezugspreise und Versandkosten unterliegen der Preisbindung. Abbestellungen müssen spätestens 3 Monate vor Ende des Kalenderjahres schriftlich erfolgen. Gli abbonamenti vanno disdetti tre mesi prima della fine dell'anno solare.

Aboservice/servizio abbonamenti: Tel.: +43 (0)512 395045, Fax: +43 (0)512 395045 - 15

E-Mail: aboservice@studienverlag.at

Layout: Fotolitho Lana Service; Umschlaggestaltung/copertina: Dall'Ò&Freunde

Umschlagbild/foto di copertina: Italienische Soldaten in Spanien während der Offensive im Osten, Juli 1938 / Soldati italiani in Spagna durante l'offensiva del Levante, luglio 1938 (Südtiroler Landesarchiv Bozen, Fotoarchiv Guglielmo Sandri / Archivio provinciale di Bolzano, Archivio fotografico Guglielmo Sandri); Briefumschlag adressiert an Luis Leitner in Eritrea / Busta indirizzata a Luis Leitner in Eritrea (ebd./ibidem, Nachlass Luis Leitner/Fondo Luis Leitner).

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder in einem anderen Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlags reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico, non autorizzata.

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlor- und säurefrei gebleichtem Papier. Stampato su carta ecologica. Gefördert von der Kulturabteilung des Landes Tirol. Pubblicato con il sostegno dell'ufficio cultura del Land Tirol.



AUTONOME
PROVINZ
BOZEN
SÜDTIROL



PROVINCIA
AUTONOMA
DI BOLZANO
ALTO ADIGE

—
unibz
—

Inhalt/Indice

Editorial/Editoriale
Abessinien und Spanien: Kriege und Erinnerung
Dall'Abissinia alla Spagna: guerre e memoria
1935–1939

Andrea Di Michele	17
<i>Guerre fasciste e memorie divise in Alto Adige/Südtirol</i>	
Sebastian De Pretto	41
<i>Der Abessinienkrieg aus der Sicht dreier Südtiroler Soldaten gegenüber der Bildpropaganda des Istituto Nazionale Luce</i>	
Markus Wurzer	68
<i>„Reisebuch nach Afrika“. Koloniale Erzählungen zu Gewalt, Fremdheit und Selbst von Südtiroler Soldaten im Abessinienkrieg</i>	
Davide Zendri	95
<i>I trentini del Corpo Truppe Volontarie – dalla Spagna all'Italia</i>	
Enzo Ianes/Lorenzo Vicentini	116
<i>“Non è stando a casa che si difende una causa”: percorsi biografici di antifascisti trentini in Spagna</i>	
Joachim Gatterer/Friedrich Stepanek	143
<i>Internationalismus und Region: Über die schwierige Einordnung antifaschistischer Spanienkämpfer in regionale Erinnerungsdiskurse am Beispiel Tirol und Südtirol</i>	

Aufsätze/Contributi

Gerhard Fouquet	159
<i>Sterben auf der Romfahrt – Sprecher und Sprechen über den ‚guten Tod‘ Graf Wilhelms III. von Henneberg (1480)</i>	
Giuliano Tonini	179
<i>Shakespeare all'opera: soggetti shakespeareiani nelle stagioni operistiche a Bolzano dalla fine del Settecento agli inizi del Novecento</i>	

Ulrike Tischler-Hofer	189
<i>Tagung „Provincial Turn. Verhältnis von Staat und Provinz im südöstlichen Europa, 18.–21. Jahrhundert“ (1. Oktober 2015, Karl-Franzens-Universität Graz)</i>	
Riccardo Pallotti	194
<i>Il fondo archivistico del Consolato austro-ungarico di Bologna. Testimonianze inedite della Grande Guerra (1914–1915)</i>	

Rezensionen/Recensioni

Alois Niederstätter, Vorarlberg im Mittelalter (Geschichte Vorarlbergs Bd.1)	205
<i>(Josef Riedmann)</i>	
Alois Niederstätter, Vorarlberg 1523 bis 1861. Auf dem Weg zum Land (Geschichte Vorarlbergs Bd. 2)	208
<i>(Nikolaus Hagen)</i>	
Meinrad Pichler, Das Land Vorarlberg 1861 bis 2015 (Geschichte Vorarlbergs Bd. 3)	212
<i>(Wolfgang Weber)</i>	
Renate Zedinger (Hg.), Innsbruck 1765. Prunkvolle Hochzeit, fröhliche Feste, tragischer Ausklang / Noces fastueuses, fêtes joyeuses, fin tragique / Magnificent wedding, joyous feast, dramatic end.	216
<i>(Alexander Piff)</i>	
Wolfgang Schieder, Benito Mussolini / Hans Woller, Mussolini. Der erste Faschist. Eine Biografie	219
<i>(Michael Thöndl)</i>	
Lara Magri, Valcanale 1939. La grande storia nel destino di una piccola valle / Kanaltal 1939. Die große Geschichte im Schicksal eines kleinen Tales	224
<i>(Stefano Barbacetto)</i>	
Brigitte Entner, Wer war Klara aus Šentlipš/St. Philippen? Kärntner Slowenen und Sloweninnen als Opfer der NS-Verfolgung. Ein Gedenkbuch.	229
<i>(Martha Verdorfer)</i>	

Abstracts

Anschrift der Autoren und Autorinnen/Recapito degli autori e delle autrici

Der italienische Einmarsch in Äthiopien markierte eine Wende in der internationalen Politik. Er repräsentierte das erste große kriegerische Unternehmen eines europäischen Staates nach der Katastrophe des Ersten Weltkriegs, stellte zugleich aber auch eine große Herausforderung für das von den Staatskanzleien rund um die Welt mit großer Besorgnis verfolgte Gleichgewicht der Mächte dar und führte dazu, dass der italienische Faschismus in den Mittelpunkt der internationalen Aufmerksamkeit rückte.¹ Der Einmarsch bedeutete einen der massivsten, wenngleich nicht den ersten Schlag gegen die Nachkriegsordnung von Versailles, die bereits in den Jahren zuvor, beginnend mit dem Aufstieg des Nationalsozialismus in Deutschland, Bruchlinien erkennen ließ. Der Konflikt in Äthiopien löste kaum internationale Reaktionen aus; diese trafen Italien lediglich in Form von Teilsanktionen, die der Völkerbund verhängt hatte. Die Sanktionen konnte das Regime geschickt als Propagandamittel nutzen, so dass sie letztlich einen engeren Zusammenschluss nach Innen bewirkten und Mussolini in seiner Position gestärkt hervorgehen ließen. Aus internationaler Sicht trugen die Spannungen mit Großbritannien und der Bruch mit dem Völkerbund wesentlich zur politischen Annäherung an Hitler-Deutschland bei, auf die einige Jahre später eine politische und militärische Allianz folgen sollte.²

Bereits im Jahr 1936 proklamierte

1 Nicola LABANCA, *La guerra d’Etiopia. 1935–1941*, Bologna 2015.

2 Enzo COLLOTTI, *Fascismo e politica di potenza. Politica estera 1922–1939*, Firenze 2000.

L’aggressione italiana all’Etiopia ha segnato un momento di svolta nella storia internazionale, rappresentando la prima grande impresa bellica di uno Stato europeo dopo la catastrofe della Grande guerra, ma anche una sfida aperta agli equilibri tra le potenze, vissuta con apprensione dalle cancellerie di tutto il mondo e capace di mettere il fascismo italiano al centro dell’attenzione internazionale.¹ Rappresentò uno dei colpi più robusti, anche se non il primo, all’ordine internazionale costruito a Versailles e che già negli anni precedenti, a partire dall’ascesa al potere del nazismo in Germania, aveva dato segni di fragilità. Il conflitto in Etiopia provocò la debole reazione della comunità internazionale, che colpì l’Italia solo con le parziali sanzioni deliberate dalla Società delle Nazioni. Le sanzioni furono però utilizzate astutamente dal regime come arma propagandistica che compattò il fronte interno e consentì a Mussolini di rafforzare la propria posizione. In campo internazionale, le tensioni con l’Inghilterra e la rottura con la Società delle Nazioni determinarono un deciso avvicinamento politico alla Germania di Hitler, destinato negli anni successivi ad evolvere in alleanza politica e militare.²

Già nel maggio 1936 Mussolini proclamò la fine delle operazioni militari e la nascita dell’Impero, ma

1 Nicola LABANCA, *La guerra d’Etiopia. 1935–1941*, Bologna 2015.

2 Enzo COLLOTTI, *Fascismo e politica di potenza. Politica estera 1922–1939*, Firenze 2000.

Mussolini das Ende der militärischen Operationen und rief das *impero fascista* aus. De facto jedoch war Ostafrika alles andere als ‚befriedet‘, der Krieg ging noch jahrelang weiter, wenngleich weniger intensiv, bis er praktisch in den Zweiten Weltkrieg einmündete. In der Zwischenzeit, im Juli 1936, hatte die Erhebung der Franquisten stattgefunden und der Spanische Bürgerkrieg begann. Nach einer ersten Phase der Unsicherheit und des Zögerns beschloss der Duce, die Putschisten durch Waffenlieferungen, militärische Expertise und schließlich durch ein regelrechtes Heer, formiert aus zehntausenden von Männern, die als Freiwillige firmierten, zu unterstützen. So standen in Spanien die beiden Regime, das italienische und das deutsche, Seite an Seite und bildeten zusammen mit den Franquisten eine dreigliedrige Koalition, die für einen Faschismus stand, der sich gegen die demokratischen Kräfte wandte – eine dramatische Vorwegnahme dessen, was während des Zweiten Weltkriegs passieren würde.³

Die Kriegsabenteuer in Äthiopien und Spanien bedeuteten einen qualitativen Sprung in der Vorreiterrolle des Faschismus auf internationaler Ebene, einen gewaltsamen und erfolgreichen Angriff auf das alte Gleichgewicht der Mächte, eine Festigung des Vertrauens von Mussolini in die militärische Schlagkraft des Landes und schließlich die definitive Annäherung an Hitler, und zwar in einem Kontext, in dem sich Mussolini bezüglich seiner politisch-militärischen Stärke und seiner Entscheidungsfreiheit gegenüber dem mächtigeren Bünd-

in realtà l’Africa orientale fu tutt’altro che ‘pacificata’ e la guerra, anche se ad intensità minore, proseguì negli anni successivi, fino praticamente a innestarsi nel conflitto mondiale. Nel frattempo, nel luglio 1936, vi era stata la sollevazione franchista e di conseguenza lo scoppio della guerra civile spagnola. Pur dopo una fase di incertezza e tentennamenti, il duce decise di appoggiare militarmente i golpisti con l’invio di mezzi, consiglieri militari e poi di un vero e proprio esercito di decine di migliaia di uomini camuffato da spedizione volontaria. Anche in Spagna i due regimi al potere, l’italiano e il tedesco, si ritrovarono dalla stessa parte, dando corpo, insieme ai golpisti spagnoli, a una coalizione tripartita che vedeva il fascismo opporsi alle forze democratiche, drammatica anticipazione di quanto sarebbe avvenuto durante la seconda guerra mondiale.³

Le due avventure belliche del fascismo in Etiopia e Spagna segnano il salto di qualità del protagonismo del regime in campo internazionale, l’assalto aggressivo e vittorioso ai vecchi equilibri tra le potenze, il rafforzamento della fiducia di Mussolini nelle capacità militari del paese e infine il definitivo avvicinamento a Hitler, in un contesto che ancora consentiva a Mussolini di illudersi circa la sua forza politico-militare e la sua autonomia decisionale nei confronti del più potente alleato. Il presente fascicolo affronta questi pochi anni di storia del fascismo circoscrivendo l’analisi a una

3 Angelo D’ORSI, Guernica, 1937. Le bombe, la barbarie, la menzogna, Roma 2007.

3 Angelo D’ORSI, Guernica, 1937. Le bombe, la barbarie, la menzogna, Roma 2007.

nispartner noch Illusionen hingeben konnte. Das Themenheft setzt sich mit diesen wenigen Jahren des Faschismus auseinander und analysiert sie ausgehend von einem spezifischen Territorium. Im Zentrum stehen die Erfahrungen von Soldaten aus Südtirol/Alto Adige, dem Trentino und aus Nordtirol, die hauptsächlich den in Afrika und Spanien eingesetzten faschistischen Truppen angehörten. Hinzu kommen jedoch auch zwei wichtige Beiträge über das Geschick der antifaschistischen Freiwilligen im Spanischen Bürgerkrieg. Diese geografische Eingrenzung erlaubt es, die in Betracht kommenden Soldaten genau zu bestimmen, institutionelle und autobiografische Quellen gezielt auszumachen und diese mit einem aufmerksamen Blick für die Besonderheiten von Grenzräumen, die erst seit kurzer Zeit dem Königreich Italien angehörten und zum Teil von einer deutschsprachigen Bevölkerung bewohnt waren, auszuwerten. In einigen Fällen war es für ein zahlenmäßig handhabbares Sample auch möglich, die Lebenswege im Vorfeld wie auch in der Zeit nach den Kriegen zu rekonstruieren und damit ein präziseres Bild zu zeichnen, welche Bedeutung der Kriegserfahrung in der persönlichen Lebensgeschichte einiger Soldaten zukam, auch in Hinblick auf ihre schwierige Reintegration im lokalen Umfeld, insbesondere für die antifaschistischen Kämpfer. Die Konzentration des Blicks hat des Weiteren zu einem besseren Verständnis dessen beigetragen, wie lokale Gesellschaften mit der Erfahrung der faschistischen Kriege in den nachfolgenden Jahrzehnten umgegangen sind und wie viel Raum sie der Erinnerung an jene

delimitata realtà territoriale: al centro vi sono le esperienze dei combattenti dell'Alto Adige/Südtirol, del Trentino e del Tirolo, in primo luogo all'interno delle truppe fasciste impiegate in Africa e in Spagna, ma con due importanti approfondimenti anche sulle vicende dei volontari antifascisti impegnati nella guerra civile spagnola. La delimitazione geografica dell'analisi ha consentito di circoscrivere il campione di soldati da prendere in considerazione, d'individuare con precisione le fonti istituzionali e autobiografiche e di studiarle con un occhio attento alle peculiari vicende di territori di confine da poco facenti parte del Regno d'Italia e abitati anche da popolazione di lingua tedesca. In alcuni casi ha consentito anche, muovendo da un campione quantitativamente gestibile, di ricostruire nel lungo periodo il percorso biografico di molti dei combattenti coinvolti, seguendone le vicende nella fase precedente come in quella successiva le guerre e restituendoci un'immagine più precisa del significato avuto dall'esperienza di guerra nella storia personale di alcuni soldati, anche con riferimento alla loro difficile reintegrazione nelle comunità locali, specie per i combattenti antifascisti. Restringere lo sguardo ha permesso anche di comprendere meglio il modo in cui delimitate realtà locali hanno rielaborato l'esperienza delle guerre fasciste nei decenni successivi e lo spazio che hanno concesso alla memoria di quegli eventi.

Il saggio di apertura, a firma di chi scrive queste note introduttive, affronta la questione di come le comunità

Ereignisse zugestanden haben.

Der Eröffnungsbeitrag vom Verfasser dieser einführenden Zeilen setzt sich mit der Frage auseinander, wie das deutsch- und italienischsprachige Südtirol mit der Beteiligung an den faschistischen militärischen Unternehmungen in Afrika und Spanien umgegangen ist. Die deutsche Seite wurde entlang der Frage, was Südtiroler Soldaten im Nachhinein über diese Kriege erzählt haben, aufgerollt. Das nachträgliche Narrativ über Abessinien klingt gewunden und um Distanznahme von einem ‚italienischen‘ Krieg bemüht – dargestellt als ein Krieg der ‚anderen‘, als Krieg, der die Südtiroler nicht tiefgreifend zu involvieren vermocht habe. Dabei deuten sie paradoxerweise diese Situation in der Erinnerung zugleich in dem Sinn, dass sie für die Konsolidierung ihrer eigenen spezifischen räumlichen Identität nützlich gewesen sei. In Bezug auf Spanien war die Schwierigkeit, darüber zu sprechen, noch größer, zumal es sich dabei um eine Kriegsbeteiligung von Freiwilligen und nicht von Einberufenen handelte. Auf Grundlage der Analyse von biografischen Verläufen versucht der Artikel, die Unzulänglichkeiten einer Deutung aufzuzeigen, die stets und unvermeidlich den Faschismus und dessen Schuld auf der einen Seite in einen Gegensatz zu den Südtirolern auf der anderen Seite stellt, ohne nach Berührungspunkten und Überlappungen zu fragen – im Grunde eine kuriose Verkehrung des Klischees des „bösen Deutschen“ und des „braven Italieners“.⁴ Allerdings scheint

di lingua tedesca e italiana dell’Alto Adige hanno rielaborato la propria partecipazione alle imprese militari fasciste in Africa e in Spagna. Il versante tedesco è stato indagato attraverso il racconto che di quelle guerre hanno dato negli anni successivi i soldati sudtirolesi. Sull’Abissinia un racconto tardivo, imbarazzato e volto a prendere le distanze da una guerra ‘italiana’ e per questo presentata come estranea e incapace di coinvolgere a fondo i sudtirolesi, i quali, nel ricordo, hanno finito paradossalmente per farne occasione di consolidamento della propria speciale identità territoriale. Sulla Spagna la difficoltà a parlare è stata ancora maggiore, trattandosi di una guerra di volontari e non di soldati di leva. Attraverso l’approfondimento di alcuni percorsi biografici il saggio prova a mostrare l’insufficienza di una lettura che pone sempre e inevitabilmente agli opposti il fascismo e le sue colpe da una parte e i sudtirolesi dall’altra, senza mai scorgere punti di contatto e sovrapposizione. Una sorta di curioso ribaltamento del cliché che vede il “cattivo tedesco” contrapporsi al “bravo italiano”.⁴ In realtà ci pare di poter sostenere che non mancano casi di identificazione nel regime, talvolta sviluppatasi proprio a partire dall’esperienza della guerra, dalla condivisione dei suoi fini e da un sincero senso di appartenenza al proprio corpo militare.

È un elemento che compare anche nei due saggi che seguono: il primo

4 Cfr. Filippo FOCARDI, *Il cattivo tedesco e il bravo italiano. La rimozione delle colpe della seconda guerra mondiale*, Roma/Bari 2013.

4 Cfr. Filippo FOCARDI, *Il cattivo tedesco e il bravo italiano. La rimozione delle colpe della seconda guerra mondiale*, Roma/Bari 2013.

die Annahme gerechtfertigt, dass es Fälle der Identifikation mit dem Regime gab, die ihren Ausgang bisweilen gerade von den Erfahrungen des Krieges, dem Mittragen von dessen Zielen und der Zugehörigkeit zum eigenen Militärkorps nahm.

Dieser Aspekt kommt auch in den beiden darauf folgenden Beiträgen zur Sprache: Der erste zeigt, dass die Fotografien der Südtiroler in Afrika häufig denselben rassistischen Darstellungsmodi folgten, die auch von faschistischer Seite in Bezug auf die lokale Bevölkerung zum Einsatz kamen (De Pretto). Der zweite arbeitet auf Grundlage von Tagebüchern heraus, dass das Zugehörigkeitsgefühl zum deutschsprachigen Südtirol nicht notwendigerweise eine ebenso starke Identifikation mit der eigenen Armeeeinheit ausschloss (Wurzer). Die ‚italienische‘ Seite der Südtiroler Erinnerung an die faschistischen Kriege bezieht sich hingegen auf die strittige Toponomastik und die monumentale Architektur insbesondere in Bozen. Dies lässt auf ein ungelöstes Verhältnis der lokalen Bevölkerung zu Widmungen und Objekten schließen, die explizit auf das Kriegs- und Kolonialabenteuer des Regimes verweisen. Im Mittelpunkt steht die Fallrekonstruktion rund um die aus verschiedenen Gründen als befremdlich wahrgenommene Benennung einer Straße im Jahr 1953 in Bozen nach Amba Alagi, einem Ort, der symbolisch für den Eroberungskrieg in Abessinien steht.

Der Text von Sebastian De Pretto vergleicht die in Abessinien von drei Südtiroler Soldaten gemachten Fotografien mit jenen, die von dem Institut *Luce* ebenfalls vor afrikanischem Hintergrund

che mostra come le fotografie dei sudtirolesi in Africa sposino spesso la stessa rappresentazione razzista che delle popolazioni locali propone il fascismo (De Pretto), il secondo che spiega, dalla lettura dei loro diari, come il senso di appartenenza al Sudtirolo tedesco non escludesse necessariamente un altrettanto forte sentimento di identificazione con l'arma di appartenenza (Wurzer). Il versante "italiano" della memoria delle guerre fasciste in Alto Adige muove invece dalle contrastate vicende toponomastiche e monumentalistiche che, specie nella città di Bolzano, segnalano un rapporto irrisolto tra la comunità locale e le dediche e i manufatti che rimandano esplicitamente alle avventure belliche e coloniali del regime. Al centro vi è la ricostruzione della vicenda, per certi aspetti sconcertante, che ha visto nel 1953 l'intitolazione di una via del capoluogo all'Amba Alagi, luogo simbolo della guerra di conquista dell'Abissinia.

Il secondo saggio, a firma di Sebastian De Pretto, opera un confronto tra le fotografie scattate in Abissinia da tre soldati sudtirolesi e le immagini, sempre di ambientazione africana, prodotte dall'Istituto Luce e distribuite dalla macchina della propaganda fascista. L'analisi è condotta su una tipologia di materiale che subito prima e durante quella guerra di conquista conobbe una vera e propria esplosione quantitativa, in primo luogo ad opera dei mezzi di comunicazione del regime, ma anche da parte dei soldati, sempre più spesso in grado di acquistare piccoli apparecchi fotografici

produziert und über die faschistische Propagandamaschinerie verteilt wurden. Das Material, das mengenmäßig bereits vor und vor allem während des Eroberungskrieges explosionsartig zunahm – in erster Linie infolge der Kommunikationsmittel des Regimes, aber auch durch die Soldaten, die sich immer häufiger selbst einen kleinen Fotoapparat leisten konnten und diesen während ihres afrikanischen Abenteuers breit einsetzen –, wurde nach typologischen Gesichtspunkten analysiert. Die Gegenüberstellung der öffentlichen und der privaten Aufnahmen kann nützliche Hinweise liefern, um zu verstehen, bis zu welchem Grad das offizielle und über die Medien verbreitete Narrativ des Konflikts von den einfachen Soldaten, die gewissermaßen die Protagonisten dieses Krieges waren, in die eigene Vorstellungswelt integriert wurden. Der Autor identifiziert und analysiert einige repräsentative, von *Luce* hergestellte Bilder, die sich um eine relativ enge Auswahl an Themen und Diskursen drehen und konfrontiert sie mit ebenfalls repräsentativen privaten Bildern von drei Südtiroler Soldaten. Dabei lassen sich Gemeinsamkeiten aber auch Verschiebungen erkennen. Einerseits zeigen die Soldaten, in der Art, in der sie die naturräumliche Umgebung und die Örtlichkeiten in Afrika abbilden dieselbe Haltung, wie sie in der Propaganda vorherrscht: Die Eroberer scheinen darüber einfach verfügen zu können. Andererseits leitet De Pretto von einigen Schnappschüssen, die die dramatischen Folgen des faschistischen Krieges ungefiltert wiedergeben, die Absicht der Südtiroler Soldaten ab, sich von diesem Konflikt zu distanzieren, den sie den Italienern zuordnen und in

che poterono utilizzare ampiamente durante l'avventura africana. Un raffronto tra la produzione pubblica e quella privata può fornire spunti utili per comprendere fino a che punto la narrativa ufficiale del conflitto proposta dai media fosse introiettata dai semplici soldati, che in una certa misura di quella guerra erano i protagonisti. L'autore individua e analizza alcune immagini rappresentative della produzione del Luce, che ruotava attorno a una varietà piuttosto contenuta di temi e discorsi, e le confronta con altre immagini rappresentative della produzione privata di tre soldati sudtirolesi. Ne emergono elementi di coincidenza ma anche di sfasamento. Da una parte i soldati mostrano lo stesso atteggiamento della propaganda nel modo in cui ritraggono l'ambiente naturale e umano dell'Africa, che appare semplicemente a disposizione del conquistatore. Dall'altra De Pretto ravvisa in alcuni scatti che riproducono senza filtri gli esiti drammatici della guerra fascista, la volontà di quei soldati sudtirolesi di prendere le distanze da un conflitto che attribuiscono agli italiani e nei quali essi non si sarebbero riconosciuti.

Fonti di altra natura sono utilizzate da Markus Wurzer, che per indagare l'esperienza dei sudtirolesi in Abissinia si rivolge alle scritture diaristiche di due di loro, il primo presente in Abissinia durante la conquista tra 1935 e 1936, il secondo nella fase immediatamente successiva, dopo la fine ufficiale del conflitto e fino al febbraio 1940. Attraverso un'analisi quantitativa dei temi trattati nei due diari, l'autore ci

welchem sie sich nicht wiedererkennen.

Quellen anderer Art nutzt Markus Wurzer, der die Erfahrungen der Südtiroler in Abessinien auf Grundlage von Tagebuchaufzeichnungen von zwei Soldaten untersucht: Der erste hielt sich während der Eroberung zwischen 1935 und 1936 dort auf, der zweite in der unmittelbar darauffolgenden Phase nach dem offiziellen Ende des Konflikts bis Februar 1940. In einer quantitativen Analyse ermittelt der Autor die in den beiden Tagebüchern behandelten Themen und damit die Häufigkeit, in der die beiden Soldaten bestimmte Aspekte angesprochen haben, darunter auch Gewaltaktionen gegenüber der Zivilbevölkerung und wiederkehrende rassistisch geprägte Stereotype. Besonders interessant sind die Überlegungen in Hinblick auf die Identitätskonstruktionen der Verfasser. Verweise auf eine spezifische Südtiroler Zugehörigkeit, die sie über Elemente der Distinktion, in erster Linie den Gebrauch der deutschen Sprache, aber auch über gemeinsame Essgewohnheiten herstellten, kommen wiederholt als Faktoren vor, die einen Unterschied gegenüber dem Rest der Truppe, gegenüber den ‚Italienern‘ markierten. Dies verhinderte jedoch nicht, dass zu diesem einen Zugehörigkeitsgefühl nicht auch noch andere hinzukamen, wie die Zugehörigkeit zum Militärkorps, insbesondere wenn es sich um Eliteeinheiten handelte wie im Fall der Scharfschützen. Dies kann als ein weiteres Beispiel dafür gelesen werden, dass Identitäten nicht als absolut und ausschließlich zu sehen sind und dafür, dass es alles andere als unmöglich war, sich als Südtiroler zu fühlen, aber gleichzeitig auch als treuer und stolzer Teil des italienischen – zugleich

restituiscie la frequenza con la quale i due soldati affrontano singoli argomenti, tra i quali non mancano l'esercizio della violenza nei confronti della popolazione civile e i ricorrenti stereotipi venati di razzismo verso le popolazioni locali. Particolarmente interessanti sono le considerazioni circa i riferimenti identitari degli scriventi. È frequente il richiamo a una speciale appartenenza sudtirolese che passa da elementi distintivi, in primo luogo l'uso della lingua tedesca, ma anche le comuni abitudini alimentari, fattori che determinano un divario con il resto della truppa, con gli 'italiani'. Ciò non impedisce che a tale senso di appartenenza se ne accompagnino degli altri, come quello per il corpo militare di appartenenza, specie quando si ritiene di far parte di unità di élite, come i bersaglieri. Un altro esempio di come le identità non siano da considerarsi necessariamente come assolute ed escludenti e di come fosse tutt'altro che impossibile sentirsi contemporaneamente sudtirolese da una parte e fedele e fiero appartenente all'esercito italiano e fascista dall'altra.

Con Davide Zendri lo scenario cambia e si passa dall'avventura africana a quella spagnola, con al centro sempre i combattenti per il fascismo. La partecipazione italiana alla guerra civile spagnola è un tema relativamente poco frequentato dalla storiografia nazionale, specie utilizzando la lente dell'appartenenza regionale dei combattenti. L'analisi puntuale e di lungo periodo delle biografie dei 'legionari' trentini arruolatisi per combattere a fianco dei golpisti di Franco ci mo-

faschistischen – Heeres.

Mit Davide Zendri wechselt das Szenario und führt vom afrikanischen Abenteuer zum spanischen über, wobei weiterhin die Kämpfer für den Faschismus im Zentrum stehen. Die italienische Beteiligung am Spanischen Bürgerkrieg ist von der nationalen Historiographie bislang relativ selten aufgegriffen worden und vor allem nicht aus der Perspektive der regionalen Zugehörigkeit der Soldaten. Die punktuell wie langfristig angelegte biografische Analyse der Trentiner „Legionäre“, die sich einberufen ließen, um an der Seite der Franco-Putschisten zu kämpfen, zeigt, wie ertragreich ein solcher Zugang sein kann. Im hier behandelten Fall erweist sich der Bezug zum Herkunftsraum der Soldaten des italienischen Freiwilligenkorps als relativ stark; und er stellt sich in eine Kontinuitätslinie mit der Erinnerung und dem Mythos des Ersten Weltkrieges. Der Trentiner Legionär in Spanien nimmt sich als legitimer Nachfolger des irredentistischen freiwilligen Kämpfers im Heer des Königreichs Italien wahr. Bezugnahmen auf die Symbolfigur Cesare Battisti sind häufig und explizit und finden sich in der Bezeichnung der Kompanie, in der ursprünglich der größte Teil der Trentiner diente, bevor ebenfalls nach Irredentisten benannte Unterabteilungen geschaffen wurden. Die Verknüpfung mit dem Irredentismus des Ersten Weltkrieges erlaubte es den Kämpfern, die eigene Erfahrung zu nobilitieren, indem sie diese in jenen Rahmen einfügten, der als der höchste Ausdruck der Italianität in der unmittelbaren Vorgeschichte der Region gilt. Die *Legione Trentina*, des so genannten italienischen Freiwilligen-

stra invece quanto possa essere fruttuoso un simile approccio. Nel caso che qui si presenta il riferimento alla terra d'origine dei soldati del Corpo Truppe Volontarie è assai forte e si pone in continuità con la memoria e il mito della Grande guerra. Il legionario trentino in terra di Spagna si considera il legittimo successore del legionario irredento combattente volontario con il Regio Esercito. Il riferimento alla figura simbolica di Cesare Battisti è frequente ed esplicita e si ritrova nell'intitolazione della compagnia nella quale inizialmente militò la maggior parte dei trentini, a sua volta suddivisa in plotoni dedicati ad altre figure di irredentisti. Il collegamento con l'irredentismo della Grande guerra consente ai combattenti di nobilitare la propria esperienza, inserendola nel solco di quella che viene presentata come la più alta manifestazione d'italianità della recente storia regionale. È la stessa Legione Trentina, l'associazione dei volontari nell'esercito italiano, ad accogliere tale lettura, inserendo sul proprio labaro le medaglie guadagnate in Spagna dai reduci della prima guerra mondiale e dai loro figli. Ai legionari che ritornano da vincitori nei propri paesi spetta l'accoglienza degli eroi, ai caduti l'intitolazione di luoghi pubblici. Nel giro di pochi anni, però, con la caduta del fascismo, anche in Trentino vi sarebbe stata la frettolosa rimozione della memoria di Spagna, relegata a lungo in una dimensione prettamente privata.

Gli ultimi due saggi spostano l'attenzione dalla partecipazione fascista alla guerra civile spagnola a quella an-

korps – *Corpo Truppe Volontarie* –, griff diese Lesart auf und brachte auf ihrer Standarte die an Heimkehrer des Ersten Weltkriegs und an deren Söhne in Spanien verliehenen Medaillen an. Die Legionäre, die als Sieger in ihre Dörfer zurückkehren, erwartete ein heldenhafter Empfang, nach den Gefallenen wurden öffentliche Orte benannt. Im Verlauf von wenigen Jahren jedoch, mit dem Ende des Faschismus, wurde die Erinnerung an Spanien auch im Trentino rasch verdrängt und blieb über lange Zeit in den rein privaten Bereich verbannt.

Die beiden letzten Beiträge lenken die Aufmerksamkeit von der faschistischen Beteiligung am Spanischen Bürgerkrieg auf die antifaschistische. Minutiös und auf Basis umfangreicher Archivrecherchen rekonstruieren Enzo Ianes und Lorenzo Vicentini das Geschick der antifaschistischen Trentiner in Spanien in einem weiten Bogen, der vom Europa des Ersten Weltkriegs bis in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg reicht. Dies ermöglicht es, die Entscheidung für den freiwilligen Waffendienst in den Jahren 1936 bis 1937 und dessen Folgen auf individueller Ebene nach Kriegsende besser zu verstehen. Im Unterschied zu den faschistischen Freiwilligen, erwies sich der regionale Bezug für die antifaschistischen als wenig bedeutsam. Die Trentiner Antifaschisten suchten sich in Spanien, anders als die italienisch- und deutschsprachigen faschistischen Freiwilligen, nicht gegenseitig noch trafen sie sich gezielt; sie maßen der regionalen Dimension kaum Gewicht bei. Es handelte sich um Männer, die zum Großteil nicht als Trentiner nach Spanien gekommen waren, sondern vor allem aus Län-

tifascista. In maniera puntuale e sulla scorta di ampie ricerche archivistiche, Enzo Ianes e Lorenzo Vicentini ricostruiscono le vicende di antifascisti trentini in Spagna in un quadro di lunga durata, che muove dall'Europa della Grande guerra e si conclude dopo la seconda guerra mondiale. In questo modo diviene possibile comprendere meglio la scelta del volontariato in armi del 1936–1937 e le relative conseguenze a livello individuale a guerra conclusa. A differenza che per i volontari fascisti, per quelli antifascisti la cornice regionale dimostra di avere un'importanza assai relativa. Gli antifascisti trentini in Spagna, a differenza dei volontari fascisti di lingua italiana e tedesca, non si cercavano, non si riunivano e assegnavano un peso pressoché nullo alla dimensione regionale. Si tratta di uomini che in larga parte erano giunti in Spagna non dal Trentino ma da quei paesi, in primo luogo Francia e Belgio, nei quali si erano trasferiti tra anni venti e trenta per ragioni di tipo sia economico sia politico. Ovviamente in molti avevano abbandonato l'Italia a seguito della presa del potere da parte di Mussolini, ma erano numerosi anche coloro che se ne erano andati in cerca di migliori prospettive lavorative. Spesso il vero processo di politicizzazione avvenne dopo l'abbandono del Trentino e, unitamente alla lontananza geografica, determinò l'indebolimento del rapporto con la terra d'origine. Al centro del loro impegno vi era la consapevolezza di prendere parte a uno scontro internazionale contro i fascismi europei e di conseguenza i modelli d'iden-

dern wie Frankreich und Belgien, in die sie in den 1920er und 1930er Jahren sowohl aus ökonomischen als auch aus politischen Gründen ausgewandert waren. Viele hatten Italien nach der Machtergreifung Mussolinis verlassen, doch waren auch jene zahlreich, die sich auf die Suche nach besseren Arbeitsmöglichkeiten gemacht hatten. Häufig erfolgte die eigentliche Politisierung erst, nachdem sie das Trentino verlassen hatten, was – zusammen mit der geografischen Distanz – den Bezug zur Herkunftsregion abschwächte. Im Mittelpunkt ihres Einsatzes stand das Bewusstsein, an einem internationalen Kampf gegen die europäischen Faschisten teilzunehmen. In Konsequenz waren es ideologische und eben nicht regional verankerte Aspekte, die die Identifikationsmuster und auch die interne Organisation strukturierten.

Diesen Aspekt bestätigt auch der letzte Beitrag, verfasst von Joachim Gatterer und Friedrich Stepanek, deren Aufmerksamkeit den Freiwilligen aus Nord- und Südtirol gilt. Auch diese gelangten auf diversen Routen nach Spanien und hatten sich in vielen Fällen bereits seit längerem vom Tiroler Raum entfernt. Sie sahen sich als Teil einer internationalen Wertegemeinschaft, innerhalb der die regionale Herkunft ihre Bedeutung verlor. Von besonderem Interesse ist hier der Umstand der Ausgrenzung ihrer Kriegserinnerungen nach 1945 und die extrem schwierige Wiedereingliederung im Südtiroler-Tiroler Herkunftskontext. Einige wählten den Weg in osteuropäische Länder des kommunistischen Blocks, um Anerkennung für ihren Beitrag zum antifaschistischen Kampf zu erhalten, womit sie im Westen und insbesondere im kon-

tifizierung und auch von innerer Teilung überquert wurden. Sie waren nicht nur von der regionalen Identifizierung und auch von innerer Teilung überquert, sondern auch von der regionalen Identifizierung und auch von innerer Teilung überquert.

Questo elemento è confermato dall'ultimo saggio, scritto da Joachim Gatterer e Friedrich Stepanek, che rivolgono l'attenzione sui volontari del Tirolo del nord e del sud. Anch'essi giunsero in Spagna dopo alterne vicende che il più delle volte li avevano allontanati già da tempo dall'area tirolese e si sentivano parte di una comunità internazionale al cui interno l'origine regionale perdeva di senso. Particolarmente interessante ci pare il riferimento all'emarginazione della loro memoria di guerra dopo il 1945 e all'estrema difficoltà di reinserimento nelle realtà di provenienza. Alcuni scelsero la via dei paesi dell'Europa orientale appartenenti al blocco comunista per veder riconosciuto il proprio ruolo nella lotta antifascista. In Occidente, e specie in realtà territoriali conservatrici come il Tirolo, l'aver combattuto in Spagna non garantiva il riconoscimento in quanto combattente antifascista, ma piuttosto esponeva al rischio di emarginazione e d'identificazione nei termini sbrigativi e schematici di estremista "rosso", secondo un meccanismo non troppo dissimile da quello utilizzato dalla propaganda golpista durante la guerra civile. Da parte loro, le forze antifasciste individuavano solo nella partecipazione alla lotta resistenziale durante la seconda guerra mondiale l'elemento necessario per concedere riconoscimento politico e sociale, mentre l'esperienza della Spagna richiamava la sconfitta, l'imbarazzante e

servativen Klima Südtirols und Tirols als antifaschistische Kämpfer nicht rechnen konnten. Sie waren vielmehr dem Risiko der Ausgrenzung und der verkürzten und schematischen Gleichsetzung mit ‚roten‘ Extremisten ausgesetzt. Dies folgte einem Mechanismus, der sich kaum von dem der putschistischen Propaganda während des Bürgerkriegs unterschied. Für die antifaschistischen Kräfte war es nur über den Widerstandskampf im Zweiten Weltkrieg möglich, politische und soziale Anerkennung zu bekommen, während die Erfahrungen in Spanien mit der Niederlage und mit dem dramatischen Riss, der durch die Linke ging, in Verbindung gebracht wurden; zudem lagen diese in den Augen vieler vor dem ‚eigentlichen‘ Widerstandskampf und wurden einem revolutionären Extremismus zugeschrieben.

Die beiden abschließenden Artikel richten sich auf die Zeit nach dem Bürgerkrieg, auf das tragische Schicksal, das viele der Beteiligten erwartete: Exil oder die Internierung in Frankreich, Gefängnis und Verbannung in Italien, Deportation und Tod in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern. Zu erwähnen ist auch die Beteiligung von einigen von ihnen in Widerstandsbewegungen in halb Europa, die sie etwa von Italien nach Österreich oder von Belgien nach Frankreich führte und einmal mehr die internationale Dimension dieser Aktivisten nach ihrer Kriegserfahrung und Ausbildung in Spanien unterstreicht.

Gesamt gesehen ist es genau diese Überkreuzung zwischen der internationalen und der regionalen Dimension, die diesem Themenheft Sinn und Dichte verleiht. Damit scheint erwiesen, dass ein Interpretationsschlüssel, der sich um ein

drammatica lacerazione delle sinistre, il rimando a una vicenda per molti da considerarsi pre-resistenziale e venata da elementi di estremismo rivoluzionario.

Entrambi i saggi conclusivi volgono il loro sguardo alla fase successiva alla guerra civile, al tragico destino che avrebbe atteso molti di loro: l'esilio e l'internamento in Francia, la prigione e il confino in Italia, la deportazione e la morte nei campi di concentramento nazisti. Da rilevare la partecipazione di alcuni di loro ai movimenti resistenziali di mezza Europa, dall'Italia all'Austria, dal Belgio alla Francia, ecc. a sottolineare la dimensione ormai definitivamente internazionale di questi attivisti dopo l'esperienza di guerra e di formazione vissuta in Spagna.

In definitiva è proprio l'incrocio tra dimensione internazionale e regionale che ha dato senso e spessore all'intero fascicolo, che riteniamo abbia mostrato come l'adozione di una chiave di lettura incentrata su di un territorio circoscritto possa essere particolarmente fruttuosa per comprendere meglio le vicende regionali, ma anche per aggiungere nuove conoscenze a una lettura complessiva di fenomeni di ampio respiro, come appunto le guerre del fascismo italiano.

Andrea Di Michele

klar definiertes Territorium dreht, besonders ertragreich sein kann, um regionale Zusammenhänge besser zu verstehen, zugleich aber auch um neue Erkenntnisse aus einer umfassenden Analyse breit angelegter Phänomene – wie eben der Kriege des italienischen Faschismus – zu erlangen.

Andrea Di Michele

Shakespeare all'opera: soggetti shakespeariani nelle stagioni operistiche a Bolzano dalla fine del Settecento agli inizi del Novecento

Giuliano Tonini

1. L'opera comica italiana nella Bolzano tardo settecentesca

Nel salone del Palazzo di Georg Paul von Menz in via della Mostra, stupendamente affrescato dal maggior pittore bolzanino settecentesco Carl Henrici¹, il 26 dicembre del 1784² andava in scena un'opera comica del compositore italiano allora più in voga, Giovanni Paisiello, *I filosofi immaginari* in traduzione tedesca col titolo *Die eingebildeten Philosophen*: sul palco i cantanti della cappella della chiesa parrocchiale, ai piedi del palco gli orchestrali della stessa cappella che si erano associati nella *Gesellschaft der hiesigen Tonkünstler*.

L'opera inaugurò la prima di ben dodici ininterrotte stagioni operistiche in cui furono messe in scena 23 opere comiche italiane applaudite in quegli stessi anni anche dal pubblico viennese, alle quali assistettero 43.000 spettatori, borghesi, aristocratici, militari di stanza a Bolzano, un vero record per una città che all'epoca contava meno di 10.000 abitanti.³ Il promotore e il finanziatore di questa straordinaria operazione culturale fu il ricco mecenate Anton Melchior von Menz (1757–1801), titolare della più prospera ditta commerciale settecentesca di Bolzano. L'opera comica italiana dominò incontrastata i cartelloni di tutte le stagioni di carnevale, ma quella del 1794, benché ancora tutta rigorosamente 'italiana', registrò il primo segnale di un nuovo indirizzo estetico che anche a Bolzano stava prendendo piede: l'abbandono del comico 'puro' a favore di *pièces* i cui personaggi non presentavano più quella leggerezza psicologica, spesso al limite della verosimiglianza, tipica dei libretti comici italiani del tempo, ma veniva loro attribuita una maggiore consistenza capace di coinvolgere emotivamente lo spettatore. In cartellone figuravano, infatti, oltre alla ripresa dell'opera comica *Le gare generose* di Paisiello, *Il disertore* di Francesco Bianchi e il capolavoro di Domenico Cimarosa, *Il matrimonio segreto*, "un'opera, per molti versi anomala, già decisamente proiettata verso

1 Il soggetto degli affreschi è una festa mascherata che ha luogo in un parco, ideale sfondo scenografico alle opere che vi vennero allestite. Cfr. Nicolò RASMO, *Il palazzo Menz*, Bolzano 1972; Silvia SPADA PINTARELLI, *Aggiunte a Palazzo Menz*, in: Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum 70 (1990), pp. 247–259.

2 Con la festività di Santo Stefano aveva tradizionalmente inizio nei teatri d'opera di tutta Europa la stagione di carnevale dopo l'interdizione ai pubblici spettacoli nel periodo dell'Avvento.

3 Per un quadro completo della fortuna dell'opera comica italiana settecentesca a Bolzano cfr. Giuliano TONINI, *Musiktheater in Bozen im späten 18. Jahrhundert*. In: Kurt DREXEL/Monika FINK (a cura di), *Musikgeschichte Tirols*, vol. 2: *Von der Frühen Neuzeit bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*, Innsbruck 2004, pp. 415–475.

le malinconie romantiche e totalmente estranea alla comicità sfrenata della buffoneria grottesca”.⁴

2. L'ultima stagione operistica di carnevale o degli amori contrastati

Der Tiroler Landsturm: amore versus doveri patriottici

La minaccia di un'imminente invasione delle truppe francesi indusse la *Gesellschaft der hiesigen Tonkünstler* a non programmare nel 1797 la consueta stagione operistica di carnevale. La città di Bolzano venne infatti occupata dalle truppe francesi e liberata solo il 4 di aprile grazie ad un'azione congiunta delle truppe austriache e della milizia popolare sudtirolese ai comandi del generale Alexander Freiherr von Laudon.⁵ Questi eventi ispirarono al letterato locale Anton von Remich (Bolzano, 1 ottobre 1768 – Trento, 30 marzo 1838) la trama del libretto di un *Singspiel*⁶ incentrato sulla dialettica fra i legami familiari e i doveri patriottici, messo in musica da Franz Bihler⁷ che andò in scena quale prima delle due opere in cartellone della successiva e ultima stagione di carnevale del 1798.

La didascalia ci informa che “la vicenda ha luogo in un villaggio nel Tirolo tedesco meridionale” nei dintorni di Bolzano, dove il 3 aprile 1797 si svolse la battaglia decisiva per la liberazione della città dalle truppe francesi al comando del generale Joubert. I personaggi del libretto sono sei, tre maschili e tre femminili: “Hanns, un vecchio contadino; Lischen, Käthe, le sue figlie; Jürge, un giovane contadino; Samuel, maestro del coro e della scuola del villaggio; Margreth, la sua domestica.” Accanto a questi personaggi individuali agiscono anche dei personaggi collettivi che conferiscono alla trama generale del libretto un'impronta marcatamente ‘corale’: “parecchi contadini; difensori del paese; popolo”.

Fin dalle scene iniziali si delinea la ‘morale’ del libretto: il perseguimento del proprio legittimo progetto individuale di felicità deve essere subordinato al superiore dovere patriottico che lega il destino personale a quello di tutto il popolo. Jürge e Lischen sono prossimi a celebrare le loro nozze ma sul paese grava la minaccia di un'imminente invasione delle truppe francesi. Il generale Lau-

4 PAOLO GALLARATI, *Musica e maschera. Il libretto italiano del Settecento*, Torino 1984, p. 153.

5 Cfr. JOSEF NÖSSING, *Die Stadt Bozen in der Zeit von 1790–1815*. In: *Bozen zur Franzosenzeit 1797–1814. Katalog zur Ausstellung*, Bozen 1984, pp. 5–13.

6 *Der / Tiroler Landsturm / im / Franzosen-Kriege. / ein vaterländisches Schauspiel / mit Musik, / in zween Aufzügen. / verfaßt und in Musik gesetzt / für die / Gesellschaft der Tonkünstler in Botzen, / und von diesen gewidmet / dem Publikum der Stadt Botzen / Aufgeführt im Fasching / des Jahres 1798. / Mit hoher Erlaubniß. / Gedruckt zu Botzen, / und zu haben bey dem Eingange des Saals*. Archivio provinciale di Bolzano (SLA), fondo musicale Toggenburg, Libretto. Per un inquadramento generale dei rapporti fra teatro e rivoluzione francese si veda MARIO RICHTER (a cura di), *Atti del convegno di studi su Il teatro e la rivoluzione francese*, Vicenza 1991.

7 Franz Bihler, compositore e organista benedettino del monastero di Heilig Kreuz nei pressi di Donauwörth (Schneidheim, Nördlingen, 1760 – Augsburg, 1823), fu ingaggiato dal von Menz nel 1794 e si trattenne a Bolzano fino al 1801 per poi trasferirsi ad Augsburg alla guida della cappella del Duomo. Del *Singspiel* sono conservate le sole parti strumentali e vocali (SLA, fondo musicale Toggenburg, D/II, 6). Cfr. Tarcisio CHINI/Giuliano TONINI, *La raccolta di manoscritti e stampe musicali “Toggenburg” di Bolzano (secc. XVIII–XIX)*. In: *Cataloghi di fondi musicali italiani, a cura della Società italiana di musicologia in collaborazione con il Répertoire international des sources musicales*, vol. 5, Torino 1986, n. di catalogo 158.

don⁸ ha affidato alla milizia popolare il compito di conquistare un'altura che sovrasta la strada provinciale per contrastare l'avanzata delle truppe nemiche che erano riuscite a sfondare l'ala sinistra dell'esercito imperiale costringendolo a ritirarsi: dall'esito di questa manovra strategica congiunta dipende la salvezza del paese. Jürge, in qualità di comandante della milizia popolare, chiama alle armi tutti gli uomini del paese. Le prime notizie che giungono dal fronte non sono però rassicuranti: Michl, un miliziano in fuga, racconta che il nemico ha avuto la meglio e che Jürge è stato visto cadere sotto il fuoco nemico. In realtà le cose sono andate diversamente ed è lo stesso Jürge in persona a raccontarlo agli esterrefatti Hanns, Samuel e Käthe che lo credevano ormai morto. La milizia popolare ha sopraffatto nella battaglia ingaggiata con le truppe francesi e il valore e il coraggio dei suoi uomini sono stati encomiati dallo stesso generale Laudon il quale, visto ormai sventato il pericolo di un'invasione del paese, ha concesso loro di fare rientro nelle loro case. Jürge, raggiunti i suoi miliziani e messi alla loro testa, fa un ingresso trionfale in paese fra le acclamazioni di giubilo della gente. Hanns concede a Jürge la mano di sua figlia Lischen e i due celebrano quello stesso giorno il loro matrimonio.

Julie und Romeo: amore versus rivalità familiari

La seconda opera allestita nel corso della stagione di carnevale del 1798 rappresenta una significativa deviazione dal filone dell'opera buffa italiana finora prevalentemente perseguito dalla *Gesellschaft der hiesigen Tonkünstler*. Ragioni estetiche, ma forse anche le recenti vicende storiche attraverso cui era passata la comunità cittadina, sconsigliavano di abbinare al Singspiel *Der Tiroler Landsturm* un titolo comico. La scelta cadde pertanto su un soggetto tragico: *Giulietta e Romeo*, libretto di Giuseppe Maria Foppa (1760–1845), musica di Nicola Antonio Zingarelli (1752–1837):

“[...]il maggior successo operistico di Zingarelli [...] rappresentato al Teatro alla Scala di Milano il 30 gennaio 1796, ebbe numerosissime riprese in Italia e in Europa per più di un trentennio, testimoniando essa stessa – con le rielaborazioni, i tagli, le aggiunte e gli inserimenti di cui fu oggetto – una vera e propria micro-storia di quella transizione epocale. [...] Pur con numerose modifiche e manomissioni, l'opera restò in repertorio fino al 1832, a testimonianza del valore del suo soggetto e della sua concezione drammatica, che vede, col procedere dell'azione, ridursi lentamente il numero dei personaggi ai soli Romeo e Giulietta. Tale esigenza di concentrazione drammatica, che proietta *Giulietta e Romeo* in pieno Ottocento, viene portata alle estreme conseguenze nel terzo atto, il più famoso di tutta l'opera.”⁹

8 La figura del generale Laudon non compare mai in scena ma campeggia sullo sfondo e invero l'autentico protagonista di questo dramma patriottico non è l'esercito imperiale ai suoi comandi ma piuttosto il *Tiroler Landsturm*, la milizia territoriale come espressione della resistenza popolare durante la prima insorgenza tirolese contro l'invasore francese.

9 Alessandro DE BEI, *Giulietta e Romeo* di Nicola Zingarelli: fortuna ed eredità di un soggetto shakespeariano. In: Guido SALVETTI (a cura di), *Aspetti dell'opera italiana fra Sette e Ottocento*, Lucca 1993, pp. 71–125, pp. 71–72.

La nota vicenda degli amanti veronesi¹⁰ presenta alcuni elementi drammaturgici simili a quella della coppia tirolese formata da Lischen e Jürge: infatti, a parte l'epilogo, tragico in un caso e felice nell'altro, la relazione amorosa delle due coppie è ugualmente contrastata vuoi dall'ostilità delle due famiglie, vuoi dalla guerra in corso, circostanze che costringono le coppie a separarsi loro malgrado. Le rispettive trame prendono inoltre spunto da avvenimenti realmente accaduti ed in entrambi i libretti i personaggi collettivi hanno consistente rilevanza drammaturgica.

L'opera di Zingarelli approdò a Bolzano, dopo la sua ripresa viennese nell'aprile del 1797, col titolo di *Julie und Romeo*¹¹, ricalcando fedelmente la struttura drammaturgica del libretto originale del 1796 e recuperando anche la Scena seconda dell'Atto terzo omessa nella partitura autografa "nella quale Giulietta, desiderosa di darsi morte, e Gilberto, che tenta di dissuaderla, destano l'attenzione di Everardo e Matilde che intervengono nella scena terza. Nella partitura quindi la comparsa improvvisa del padre di Giulietta appare in realtà poco verosimile."¹²

Nella copia bolzanina della partitura, al termine della Scena prima dell'Atto terzo, compare la scritta "N.B. prosa inzwischen" che rimanda proprio alla scena seconda del libretto originale non musicata da Zingarelli.¹³ La sua recitazio-

10 La fonte principale del libretto del Foppa, da lui stesso esplicitamente dichiarata nell'Argomento premesso al libretto, era la Storia di Verona (1596) di Girolamo Dalla Corte e secondariamente le due tragedie che trassero, in diversa misura, ispirazione dalla vicenda veronese: *Romeo and Juliet* (1594-96) di William Shakespeare e *Romé et Juliette* (1773) di Jean-François Ducis.

11 Julie, und Romeo. / Ein Singspiel / in drey Aufzügen. / Dem geehrtesten Publikum / der Stadt Botzen / von den hiesigen Tonkünstlern gewiedmet. / im Fasching des Jahres / 1798. / Mit hoher Erlaubniß, / Gedruckt zu Botzen, / und zu haben bey dem Eingang des Saals. SLA, fondo musicale Toggengurg, Libretto, D/I, 3. Nel fondo sono conservati la partitura in tre volumi di provenienza milanese, e le parti vocali e strumentali scritte da un copista locale. Personaggi: „Eberhard Capello, Haupt der Familie. / Julie, seine Tochter. / Romeo Montecchio. / Hilbert, ein Freund der beyden Familien. / Mathilde, Juliens vertraute Freundinn. / Graf Theobald, Juliens versprochner Bräutigam. / Chor der Capellischen Parthey. / Chor der Montecchischen Parthey.“ Cfr. CHINI/TONINI, La raccolta, n. di catalogo 590.

12 DE BEI, Giulietta e Romeo, p. 107.

13 Zweyter Auftritt. Hilbert, Vorige. [Hilbert]: Hier bin ich schon bey euch! / [Julie]: Aus meinen Augen / Du unvorsichtigster der Welt! Sieh hier die Früchte, / Die deine Anschlag' mir gewähren! Siehe / Das Opfer hier zu deinen Füßen! / [Hilbert]: Himmel! Romeo hier! Romeo leblos! Wie dies! / [Julie]: Die Nachricht / Von meinem Tode führt ihn her zu meinem Grabe, / Und da er ohne mich das Leben hasset, / So nimmt er Gift, und liegt nun hier erblasset. / [Hilbert]: Wie grausam doch vereitelt / Des blinden Zufalls Hand die schönsten Pläne! / So brachte er vor meinem Absandesen / Den Ruf von deinem Tod zu seinen Ohren, / Um so des Schicksals Härte zu vollenden. / [Julie]: Und ich, was mach' ich hier? Warum verliehr' ich / In Klagen, die nichts nützen, mich? Gebt einen Dolch mir, / Ich will dem Tod' in seine Arme sinken, / Ich sehe schon Romeos Schatten winken. / (*will Hilberten den Degen entreissen*) [Hilbert]: Ach halte – kein Versuch – Leute, zu Hilfe! / [Julie]: Umsonst ist dein Bemüh'n; wenn meine Hände / Es auch nicht thun, macht doch der Schmerz ein Ende. Scena II. Gilberto e Detti. [Gilberto]: Eccomi pronto a te. / [Giulia]: Dagli occhi miei / Vanne imprudente amico: ecco qual frutto / Dai tuoi consigli ebbe il mio amor: vedi / Qual d'essi vittima sen giace. / [Gilberto]: Come! / Romeo qui! Romeo morto! Che fu? / Giul. Il grido / Della mia morte il trasse alla mia tomba, / E disdegnando senza me la vita / Alla sua col velen diede l'uscita. / [Gilberto]: Oh come inette, e vane / Rende il destin fatal le cure umane! / Volle ei dunque, che pria del messo mio / La fama andasse a lui della tua morte / Per la perfidia empir di vostra sorte. / [Giulia]: Ma che faccio qui mai? Perché mi perdo / Fra inutili querele? Un ferro, un ferro / Io voglio adesso per aprirmi il petto, / E seguir disperata il caro oggetto. Tenta di prender la spada a Gilb. / [Gilberto]: Deh ferma ... non tentar ... genti corete. / [Giulia]: Tu mi trattieni invan: ciò che il furore / Non potrà far, lo farà in me il dolore. Scena III. / [Everardo, Matilde, Coro e Detti]: / [Everardo]: Quai grida, ohimè, qual voce! In: Giulietta, / E / Romeo / Tragedia per musica / da

ne parlata, come quella di tutti gli altri recitativi secondo la tipica consuetudine del *Singspiel* tedesco rigorosamente osservata anche negli allestimenti operistici bolzanini tardo-settecenteschi, avrebbe creato però una frattura esteticamente inaccettabile nella granitica compattezza musicale dell'Atto terzo. Si diede pertanto incarico, molto probabilmente a Bihler, di musicare una traduzione metrica della Scena seconda. Nel terzo volume della partitura, al termine della Scena prima, è inserito un fascicolo di sette fogli di formato e calligrafia diversi dal resto della partitura¹⁴, corrispondenti proprio alla Scena seconda non musicata nella partitura autografa.¹⁵ Al foglio sette la scritta “weiter dann bey den Worten: ‘Welch Getös!’”, le parole con cui Eberhard, il padre di Julie, irrompe in scena all’inizio della terza e conclusiva scena dell’opera, segnala il punto di riaggancio con la partitura di Zingarelli. In testa al fascicolo compare la scritta “Recitativo” articolato da Bihler in due distinte sezioni che si succedono senza soluzione di continuità formando un’unica scena drammatica:

Organico in partitura: Corni in C [da b. 24 in D], oboe I-II, fagotti I-II, violini I-II, viole, Julie (soprano), Hilbert (basso), violone
 I – Do maggiore, *C, Allegro. Lento. Allegro. Adagio non tanto*, bb. 48
 II – re minore, *C, Allegro molto*, bb. 34

La prima sezione è nello stile di un recitativo accompagnato: l’orchestra inframmezza i brevi declamati vocali con interventi che a volte hanno la consistenza di veri e propri motivi, a volte di semplice punteggiatura accordale che sottolinea il movimento armonico modulante. La seconda sezione è invece in stile concertante ed esordisce con il grido accorato di Hilbert il quale cerca di dissuadere Julie dal compiere il gesto insano richiamando l’attenzione degli altri personaggi. I successivi versi di Julie formano un blocco di battute (bb. 6–17) che viene immediatamente replicato (bb. 18–29). Le battute 30–34 sono di transizione alla successiva Scena terza, al grido di Hilbert: “Zu Hilfe, Leute, zu Hilfe!” L’invenzione musicale asseconda la tensione psicologica della scena, massime nella prima sezione alle bb. 21–23:



rappresentarsi alla Scala / il Carnevale dell'anno 1796. / [...] / In Milano / Per Gio. Batista Bianchi Regio Stampatore / Colla Permissione. Libretto, Milano, Scala 1796, pp. 51–52.

14 Indizi calligrafici e stilistici lasciano supporre che si tratti di un inserto autografo di Bihler.

15 Probabilmente Zingarelli riteneva il doppio soccorso alla richiesta di aiuto da parte di Giulietta una ridondanza a tutto scapito del rapido succedersi degli eventi dell'Atto terzo. Evidentemente non furono di questo parere i musicisti bolzanini che invece recuperarono la Scena seconda che Bihler musicò nello stile di un recitativo accompagnato.

e ancora alle bb. 41–48:

Adagio non tanto

p ich se - he schon ich se - he schon Ro - me - os

ob I

vl I-II
vla
vln

pp

Schat - ten ich se - he, ich se - he, ihm win - ken.

ob I
vl I-II
vla
vln

La stagione del carnevale 1798 fu la più seguita fra quelle organizzate dalla *Gesellschaft der hiesigen Tonkünstler* con un totale di 6.762 spettatori.¹⁶ Anche l'elevato numero di copie dei libretti a stampa venduti all'ingresso della sala¹⁷ attesta l'alto interesse suscitato nel pubblico bolzanino dai due soggetti operistici messi in scena nel 1798 dopo la forzata pausa dell'anno precedente.

La ripresa degli eventi bellici sullo scorcio del XVIII, che costarono alla città di Bolzano una seconda occupazione dalla fine del 1800 fino alla pace di Luneville (9 febbraio 1801), e la morte prematura del von Menz all'inizio di maggio del 1801, determinarono la conclusione di questo primo atto della storia del teatro musicale di Bolzano. Dopo un intervallo della durata di alcuni anni prese però avvio un secondo lungo atto nel nuovo teatro in piazza della Mostra inaugurato durante la fiera di settembre del 1805.¹⁸

16 Le due opere, che contarono undici repliche ciascuna, registrarono rispettivamente 3.325 spettatori la prima e 3.437 la seconda. Tutta la documentazione relativa agli allestimenti operistici tardo-settecenteschi a Bolzano è conservata nell'Archivio Toggenburg depositato nell'Archivio provinciale di Bolzano.

17 In numero rispettivamente di 240 e 245 su 300 copie stampate per ciascun titolo.

18 Il teatro, denominato "Zur Kaiserkrone" perché sorgeva nel giardino dell'omonimo albergo in piazza della Mostra, venne inaugurato all'inizio del settembre 1805 con l'opera *Pamela nubile*, libretto di Gaetano Rossi, musica di Pietro Generali. Il teatro, costruito grazie all'iniziativa di una *società del teatro* che riuniva 47 soci azionari fra i quali figuravano anche il von Remich e la vedova di Anton von Menz, Maria Anna von Gummer, aveva una capienza di circa 800 posti suddivisi in parterre, gallerie e loggioni. La gestione era affidata ad impresari teatrali che allestivano stagioni miste di prosa, lirica e operetta. Il teatro alla Kaiserkrone venne definitivamente chiuso al termine della stagione teatrale del 1904. Cfr. Giuliano TONINI, *Viaggio a ritroso nella storia del teatro musicale a Bolzano*. In: Giacomo FORNARI (a cura di), *Mito Opera. Percorso nel mondo del melodramma*, Lucca 2002, pp. 63–88.

3. La fortuna dei soggetti shakespeariani nelle stagioni operistiche e di prosa locali nel corso dell'Ottocento

Il dramma della coppia degli amanti veronesi ritornò sulle scene bolzanine, nel corso della XXVII stagione teatrale del 1849/1850, nella versione librettistica di Felice Romani con la musica di Vincenzo Bellini, a 20 anni dalla sua prima al Teatro alla Fenice di Venezia.¹⁹ Alla prima bolzanina²⁰ di *Romeo und Julie oder: Die Montechi und Capuleti* giovedì 21 febbraio 1850 seguirono ben due repliche, fatto piuttosto eccezionale nelle consuetudini teatrali bolzanine dell'epoca: domenica 24 febbraio e martedì 12 marzo 1850. L'onda lunga del successo dell'opera belliniana fece sentire i suoi effetti anche al termine della stagione teatrale del 1857: nel programma del concerto di lunedì 13 aprile 1857, con cui il contralto Charlotte Welly si congedò dal pubblico bolzanino, figurava infatti anche l'Ouverture e tutto il primo atto dell'opera *Capuleti e i Montecchi* di Bellini. Sulle scene locali non transitò mai l'opera *Roméo et Juliette* dell'operista francese Charles Gounod (1867) che conobbe invece una grande e incessante fortuna lungo tutto il XIX e ancora nel XX secolo anche nel repertorio delle formazioni bandistiche locali, sia civili che militari.²¹

Il momento culminante della fortuna sulle scene locali di soggetti teatrali shakespeariani abbinati alla musica è rappresentato dalla messinscena nel teatro alla Kaiserkrone domenica 1 febbraio 1891 del *Sogno di una notte di mezza estate* con le celebri musiche di scena di Felix Mendelssohn-Bartholdy, una coproduzione del personale di prosa e del coro del teatro e i musicisti del *Musikverein*.²² La cronaca della serata documenta il successo decretato dal pubblico bolzanino:

19 *I Capuleti e i Montecchi* andarono in scena l'11 marzo 1830 al teatro la Fenice di Venezia riscuotendo un clamoroso successo di pubblico che risarcì in parte Bellini dell'insuccesso della precedente opera *Zaira* che confluì, dopo un faticoso lavoro di adattamento e rielaborazione, nella nuova opera. *I Capuleti e i Montecchi* rappresentano il vero e proprio punto di partenza della carriera operistica di Bellini.

20 "Zu dieser meiner Benefiz-Vorstellung nehme ich mir die Freiheit meine ergebenste Einladung zu machen, und glaube den verehrten Theaterfreunden mit der Aufführung einer der besten italienischen Opern Bellinis, welche überall den ungetheiltesten Beifall erhielt, einem genußreichen Abend versprechen zu können. Ihrem Wohlwollen mich empfehlend zeichnet hochachtungsvoll dero ergebenster Ferdinand Naumann, Sänger u[nd] Schauspieler." In: Bozner Wochenblatt 13 (20 febbraio 1850).

21 Soprattutto nella forma di Fantasia, Frammenti da, Potpourri che offrivano al pubblico una lettura di scorcio dell'opera di Gounod. Tutte le bande avevano inoltre stabilmente in repertorio l'Ouverture dell'opera comica *Die lustigen Weiber von Windsor* di Otto Nicolai e la Marcia nuziale di Felix Mendelssohn-Bartholdy, n. 7 delle musiche di scena op. 64 per il *Sogno di una notte di mezza estate*. In repertorio anche l'Ouverture dell'opera romantica *Oberon* di Carl Maria von Weber, ispirata all'omonimo poema di Christoph Martin Wieland, profondo conoscitore e traduttore in tedesco del teatro shakespeariano, un personaggio, assieme alla moglie Titania, che compare anche nel *Sogno di una notte di mezza estate*.

22 Cfr. Giuliano TONINI, 150 anni di musica a Bolzano / 150 Jahre Musik in Bozen, Bolzano 2006.

“Der Sommernachtstraum von W[illiam] Shakespeare kam am Sonntag bei total ausverkauftem Hause in unserem Theater zur Aufführung. Für den ‘Sommernachtstraum’ ist unsere Bühne sowohl in Bezug auf die Scenerie wie auf die Besetzung nicht recht geeignet. Wir glauben, daß die löbl[iche] Theaterdirection das Publikum nicht so sehr durch die dramatische Wirkung des Stückes zu fesseln suchte, als vielmehr durch den herrlichen Tonsatz von Mendelssohn, der, vielfach des Dichters Worte melodisch begleitend, dieselben in Töne kleidete.”²³

Le cronache dei quotidiani altoatesini registrano anche la messinscena dell’opera *Otello* di Giuseppe Verdi al teatro Sociale di Trento nel giugno del 1888.

“Die Aufführung der Oper ‘Othello’, die man mit so vielem Pompe in Szene gesetzt und wozu man einen großen Zusammenlauf von Musikliebhabern hoffte, waren bisher sehr mittelmäßig besucht. Die Hauptschuld an dem schwachen Besuch dürften wohl die hohen Preise tragen. Wer wird denn auch gleich eine große Summe von Gulden zahlen für einen musikalischen Genuß von ein Paar Stunden.”

Così l’anonimo recensore dalle colonne del *Burggräfler* di sabato 16 giugno 1888. Ma la *Bozner Zeitung* di giovedì 21 giugno 1888 corresse il tiro:

“die letzten zwei Vorstellungen des ‘Othello’, welche mit nahezu zur Hälfte ermäßigten Preisen stattgefunden, waren außerordentlich gut besucht. Die Oper wirkt immer zugkräftiger, zahlreiche Fremde kommen aus den südtirolischen Städten zu den Vorstellungen und selbst aus Innsbruck sind bereits Musikfreunde hier angemeldet.”

La tragedia di Giulietta e Romeo conta un’unica messinscena, martedì 13 marzo 1899²⁴, mentre altri titoli del teatro shakespeariano furono rappresentati più volte nel corso della seconda metà del XIX secolo: *Amleto*²⁵, *Il mercante di Venezia*²⁶ e *Otello*.²⁷ A queste messinscena teatrali si affiancarono nel corso del

23 In: *Bozner Zeitung* 27 (4 febbraio 1891). Il *Sogno* fu anche lo spettacolo inaugurale del nuovo teatro sito nel Kursaal di Merano, allestito sabato 27 febbraio 1875 da attori e musicisti dilettanti della *Kurkasino-Societät*: “Nachdem die Kurkapelle das Finale aus der Oper ‘Die lustigen Weiber von Windsor’ exekutirt hatte, leitete die von Musikdilettanten vierhändig auf dem großen Concertflügel hinter der Bühne mit großer Präcision vorgetragene Ouverture zum Sommernachtstraum von Mendelssohn=Bartholdy die Vorstellung einiger Scenen aus diesem Wunderwerke der Shakespeare’schen Muse ein.” In: *Meraner Zeitung* 18 (3 marzo 1875).

24 Con Heinrich Bernecker nel ruolo di Romeo e Rub in quello di Giulietta.

25 Giovedì 5 marzo 1859 con l’attore ospite Rekowsky-Linden del regio teatro di corte di Hannover: “[...] so möchten wir sagen, daß H[er]r v[on] Rekowsky seinem Helden eine ritterliche, ideale Gestalt gegeben, in welcher derselbe zwar das tragische Element weniger entwickelte, aber unserm Gefühle näher trat.” In: *Bozner Zeitung* 21 (12 marzo 1859); domenica 6 marzo 1864 ancora con l’attore Rekowsky-Linden nel ruolo del Principe di Danimarca; sabato 22 novembre 1902.

26 Domenica 13 dicembre 1863 con l’attore Rekowsky-Linden nel ruolo di Shylock; martedì 7 marzo 1899 a beneficio del regista e attore Karl Fuhrmann; giovedì 24 marzo 1904, ultima opera di un autore classico ad essere rappresentata sulle scene del Kaiserkrone a pochi giorni dal termine della stagione e dalla chiusura definitiva del teatro: “Es war ein kühnes Unternehmen, dem mit Ausnahme des Benefizianten Herrn Freyen, welche den Shylock mit recht gutem Verständnisse unter rauschendem Beifalle des ziemlich zahlreich erschienenen Publikums zur Darstellung brachte, nur noch Herr Diefenbacher, der die Titelrolle gab, als einigermaßen gewachsen sich zeigte. Die Wirkung wurde auch noch dadurch sehr beeinträchtigt, das eine der Hauptrollen, nämlich jene der Porzia, von Fr[äu]l[ei]n Singer gelesen werden mußte, weil diese ganz unvorbereitet Fr[äu]l[ei]n Groß zu ersetzen gezwungen war, die sonderbarerweise wenige Stunden vor der Aufführung von einem plötzlichen Unwohlsein befallen wurde.” In: *Bozner Zeitung* 70 (28 marzo 1904).

27 La prima di *Otello* ebbe luogo giovedì 2 febbraio 1871: “Und von da an [dal terzo atto in poi] entfaltete sich im Spiele H[er]r v[on] Othergraven erst recht seine hohe Meisterschaft in Darstellung des so kühn und großartig angelegten Charakters des Othello. Vor 10 Jahren bereiste ein ächter Afrikaner, der bekannte Ira Aldridge, Europa als Darsteller des Othello; wir vermüßten in H[er]r v[on] Othergravens Spiel Nichts von der tragischen Kraft, mit welcher der in englischer

secolo anche diverse serate di letture drammatizzate di commedie e tragedie di Shakespeare con il dicitore, allora molto noto in Germania, Friedrich Luéz²⁸, e con il professore Alexander Strakosch.²⁹

Chiudo questa panoramica sui soggetti shakespeareiani andati in scena nel corso dell'Ottocento nei teatri locali con alcune curiosità. Apre questa breve rassegna il *Circus Africanus* che piantò le sue tende nel foro boario presso il ponte Loreto a Bolzano nell'agosto del 1871 per mettere in scena lo spettacolo "Julia und Romeo, dargestellt auf 2 Pferden von Madama Francesca und Enrico Piatti".³⁰ Nei cartelloni teatrali transitarono anche parodie più o meno disacranti delle tragedie shakespeareiane: *Desdemona's Taschentuch*, farsa in quattro atti di Rudolf Kneisel³¹; *Romeo und Julie oder Ein Abenteuer im Waldschlosse*, una farsa con canto in tre atti di Wilhelm Friedrich³² e *Ein weißer Othello*, commedia anche di Wilhelm Friedrich.³³

Giuliano Tonini, Shakespeares Erfolg auf Bozner Bühnen vom Ende des 18. bis zum beginnenden 20. Jahrhundert

Im Zuge der letzten von insgesamt 15 Opernsaisonen in der Faschingszeit der Jahre zwischen 1784 und 1798 wurden im Salon des Bozner Merkantilgebäudes, gefördert von dem Mäzen Anton Melchior von Menz (1757–1801), zwei Opern aufgeführt, in deren Mittelpunkt jeweils ein junges Paar stand: zum einen Lischen und Jürge, die in die Ereignisse der ersten Tiroler Erhebung gegen die französischen Truppen involviert waren als Protagonisten des Singspiels

- Schule ausgebildete afrikanische Mime diese Rolle durchführte, dafür wissen wir Ersterem Dank, daß er uns das allzu Gräßliche, die bestialisch=wilden Naturlaute und Gesten, mit denen der Aschanti=Othello einige Szenen aufputzte, ersparte." In: Bozner Zeitung 39 (17 febbraio 1871); un secondo allestimento ebbe luogo martedì 13 ottobre 1885: "Bei einer classischen Tragödie das Theater gut besucht zu sehen, ist nicht allein für den Director, sondern für jeden ein erfreulicher Anblick, der die Operette noch nicht als unumschränkte Alleinherrscherin auf der Bühne anerkannt hat." In: Bozner Zeitung 234 (14 ottobre 1885); i successivi allestimenti ebbero luogo domenica 16 novembre 1890 con l'attore della corte imperiale russa Julius Fiala e giovedì 19 gennaio 1899 ancora con Julius Fiala, all'epoca direttore del teatro bolzanino, nel ruolo di Otello.
- 28 Queste letture di testi shakespeareiani (*Il mercante di Venezia*, *Come vi piace*, *Amleto*) ebbero luogo nel corso dei mesi autunnali del 1877 nella sala dell'Hotel Schgraffer e in quella del Palazzo Mercantile. Friedrich Luéz replicò queste letture anche al Kurhaus di Merano.
- 29 La prima lettura della grande scena del foro dalla tragedia *Giulio Cesare*, ebbe luogo martedì 12 gennaio 1886 nel Curhaus di Gries. Il professor Alexander Strakosch lesse altre scene dal *Giulio Cesare* domenica 26 gennaio 1890 nel teatro. Anche il professor Strakosch replicò queste letture shakespeareiane al Kursaal di Merano.
- 30 In: Bozner Zeitung 189 (19 agosto 1871).
- 31 Giovedì 20 ottobre 1887. "Der Schwank Kneisels verdiente keine Kritik – er hat seinen Zweck erfüllt, wenn das Publikum dabei lachen kann. Und daß es lachen konnte und sich amusiren, war in erster Linie das Verdienst der Damen." In: Bozner Zeitung 240 (21 ottobre 1887).
- 32 Domenica 18 agosto 1889: "zur Feier des Allerhöchsten Geburtsfestes S[eine]r Majestät des Kaisers Franz Josef." In: Bozner Zeitung 187 (17 agosto 1889).
- 33 Merano, giovedì 19 marzo 1874, con due riprese: lunedì 13 febbraio 1888 al Curhaustheater, e sabato 6 luglio 1889 nel Teatro estivo di Maia Bassa. "Im Curhause wurden drei Einacter gegeben, von welchen der erste 'Ein weißer Othello' ebenso wie der letzte [...] den absoluten Possen Character in des Wortes verwegenster Bedeutung an sich tragen und hier heute weiter nicht durch Betrachtung behelligt werden sollen." In: Meraner Zeitung 20 (16 febbraio 1888).

Der Tiroler Landsturm im Franzosen Kriege, komponiert von dem aus Bayern stammenden und in Bozen tätigen Franz Bihler; zum anderen das berühmte Shakespeare'sche Paar Romeo und Julia in einer gekürzten Fassung in drei Akten von Giuseppe Maria Foppa mit der Musik von Nicola Antonio Zingarelli – kaum zwei Jahre nach dessen erfolgreicher Premiere in Mailand im Jahr 1796. Die Musiker führten die Oper in der deutschen Tradition eines Singspiels auf – das heißt mit gesprochenen und nicht mit gesungenen Rezitativen – einschließlich der von Zingarelli gestrichenen zweite Szene des dritten Aktes. Das Rezitativ wurde von Musik begleitet, die Bihler vermutlich eigens für die Aufführung in Bozen komponiert hat.

Dies war der Beginn einer erfolgreichen Serie von Stücken von Shakespeare auf den Bozner Bühnen, die sich mit etlichen Wiederaufnahmen durch das gesamte 19. Jahrhundert hindurch zog und die einen interessanten Einblick in dessen Rezeption in einer Stadt bietet, die in jener Zeit geografisch, politisch und kulturell dem österreichisch-deutschen Raum angehörte, aber auch enge Handels- und Kulturbeziehungen zum nördlichen Italien unterhielt.