

Geschichte und Region/Storia e regione

24. Jahrgang, 2015, Heft 2 – anno XXIV, 2015, n. 2

Sonderjustiz im besetzten Italien

Giustizia straordinaria nell'Italia occupata (1943–1945)

Herausgeber dieses Heftes/curatori di questo numero
Tullio Omezzoli und/e Kerstin von Lingen

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: Michaela Oberhuber

Redaktionsanschrift/indirizzo della redazione: Geschichte und Region/Storia e regione,

A.-Diaz-Str./via A. Diaz 8b, 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-Daum, 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 5460 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.

© 2016 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/esse 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.

Abo-service/servizio abbonamenti: Tel.: +43 (0)1 74040 7814, Fax: +43 (0)1 74040 7813;

E-Mail: aboservice@studienverlag.at

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

Umschlagbild/foto di copertina: Bekanntmachung eines Todesurteils gegen drei Personen des Sondergerichts für die Operationszone Alpenvorland, Bozen, 8. Juli 1944/Avviso del Tribunale Speciale per la Zona d'Operazioni nelle Prealpi di una condanna a morte di tre persone, Bolzano, 8 luglio 1944 (Staatsarchiv Bozen/Archivio di Stato Bolzano, Sondergericht der Operationszone Alpenvorland, Schachtel 1, Fasz. 15, Konzession Nr. 6 vom 04.05.2016); Villa Brigl in Bozen/Villa Brigl a Bolzano, Sitz des Sondergerichts Bozen von 1943 bis 1945/sede del Tribunale Speciale di Bolzano dal 1943 al 1945 (Archivio Ettore Frangipane, Bolzano).

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.

Inhalt/Indice

Editorial/Editoriale
Sonderjustiz im besetzten Italien
Giustizia straordinaria nell'Italia occupata
(1943–1945)

Tullio Omezzoli	19
<i>Giustizia partigiana. Alcune direzioni di ricerca</i>	
Christopher Theel	31
<i>Italianische Soldaten vor SS- und Polizeigerichten. Beispiele aus Italien und Griechenland</i>	
Samuele Tieghi.	53
<i>I disertori di Salò. Il fenomeno delle diserzioni nella RSI attraverso i documenti dei tribunali militari</i>	
Kerstin von Lingen.	75
<i>Sondergericht Bozen: ‚Standgerichte der Besatzungsjustiz‘ gegen Südtiroler, 1943–1945</i>	
Carlo Maria Zampi	95
<i>La Corte Speciale per la sicurezza pubblica di Trieste</i>	
Ilenia Rossini	122
<i>Le Allied Military Courts: gli alleati e la giustizia di guerra in Italia</i>	

Aufsätze/Contributi

Alessio Fornasin	147
<i>Fanti e Alpini. I soldati del Bellunese e del Friuli caduti durante la Prima guerra mondiale</i>	
Wolfgang Strobl	170
<i>Mussolini im Gewande Neros. Subversives und Zensur in der Kunst einer Grenzregion des faschistischen Italien (Zu Hans Piffraders Fries für die Casa del Fascio in Bozen)</i>	

Brunella Germini	185
<i>Mussolini come Marco Aurelio? Sull'uso ideologico del rilievo storico romano nel fregio di Hans Piffraeder a Bolzano</i>	
Hans Heiss	197
<i>Così vicini, così lontani. Presentazione di "Gli Spostati. Profughi, Flüchtlinge, Uprchlíci. 1914–1919"</i>	
Francesco Frizzera	203
<i>"Paesaggi di guerra: immagini, rappresentazioni, esperienze". Cronaca di un convegno sulla Grande Guerra</i>	
Doris Hörmann	210
<i>Bericht zur Tagung „Tourism and Transformation – Regional Development in European History“</i>	

Rezenionen/Recensioni

András Vári/Judid Pál/Stefan Brakensiek, Herrschaft an der Grenze. Mikrogeschichte der Macht im östlichen Ungarn im 18. Jahrhundert	217
<i>(Margareth Lanzinger)</i>	
Heather R. Perry, Recycling the Disabled. Army, Medicine and Modernity in WWI Germany	221
<i>(Martina Salvante)</i>	
Maria Fiebrandt, Auslese für die Siedlergesellschaft. Die Einbeziehung Volksdeutscher in die NS-Erbgesundheitspolitik im Kontext der Umsiedlungen 1939–1945	223
<i>(Stefan Lechner)</i>	
Zdeněk Kravar, Das Reichsarchiv Troppau. Die NS-Etappe in der Geschichte des Archivwesens in tschechisch Schlesien	227
<i>(Ellinor Forster)</i>	
Thomas Albrich Luftkrieg über der Alpenfestung 1943–1945. Der Gau Tirol-Vorarlberg und die Operationszone Alpenvorland	230
<i>(Horst Schreiber)</i>	

Abstracts

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

Mussolini come Marco Aurelio? Sull'uso ideologico del rilievo storico romano nel fregio di Hans Piffrader a Bolzano

Brunella Germini

Con le sue 57 lastre e i suoi 36 x 5,30 m, il rilievo bolzanino di Piffrader è il più grande realizzato nel ventennio fascista. Inno al regime, alla sua storia e alla sua ascesa al potere, risulta uno dei monumenti delle dittature sul cui riuso più si è discusso negli ultimi anni.¹ Committente dell'opera fu la Federazione dei Fasci di combattimento di Bolzano che, per decorare l'edificio destinato a diventare la futura Casa del Fascio, aveva affidato allo scultore sudtirolese Hans Piffrader² la realizzazione di un fregio con il seguente tema: "L'ascesa dell'Italia fascista dai giorni grigi ma gloriosi della pre-rivoluzione fino alla conquista dell'Impero, alla Guerra di Spagna ed alla liberazione del Mare Nostrum".³ Il fregio, un basorilievo a nastro su due registri, si compone come detto di 57 pannelli (28 nel fregio inferiore, 29 in quello superiore) realizzati in lastre di travertino imperiale tra il 1940 ed il 1943 (Imm. 1). La caduta del fascismo e la deposizione di Mussolini del 25 luglio 1943 impedirono infatti il montaggio definitivo delle tre lastre centrali, quelle con Mussolini a cavallo, che furono messe in opera addirittura nel dopoguerra repubblicano, precisamente nel 1957.⁴

1 Il contributo prende spunto da un percorso didattico interdisciplinare tenuto presso il Liceo Classico "G. Carducci" di Bolzano, insieme a Giovanna Mengarda. A lei e ai/le ragazzi/e, così come ai colleghi Carlo Romeo e Marta Tittarelli per la rilettura del testo, va il mio più sincero ringraziamento.

2 Nel Novembre del 1938 venne bandito a Bolzano un concorso dal tema "La grandezza dell'era mussoliniana" al quale parteciparono 25 artisti sudtirolesi di lingua tedesca. Il rilievo premiato fu quello di Hans Piffrader dal titolo "Veni, Vidi, Vici", ancora oggi visibile nell'Istituto tecnico Battisti in via Cadorna. Matthias FREI, Hans Piffrader ed il suo rilievo monumentale in piazza del Tribunale a Bolzano. In: *Il Cristallo* 47 (2005), 1, pp. 84-95, p. 86; *Ibidem*, p. 88: "Nel Novembre dello stesso anno una selezione delle opere venne presentata anche a Roma e ci fu un ricevimento per 800 professionisti della Venezia Tridentina. Piffrader fu nominato Cavaliere dell'Ordine della Corona d'Italia e venne incaricato di eseguire il rilievo sulla facciata della nuova sede del partito." Un giudizio dell'epoca sull'artista è quello di Guglielmo BARBLAN, Lo scultore Giovanni Piffrader. In: *Atesia Augusta* 2 (1940), 9, pp. 36-40.

3 Descrizione contenuta nella Relazione del Segretario Federale, V. Passalacqua, inviata alla Soprintendenza della Mostra della Rivoluzione Fascista (Roma) in data 19.9.1942. ACS Roma, PNF, Mostra della Riv. Fasc. 1942, busta 2, N. 16. In: Oswald ZOEGGELER/Lamberto IPPOLITO, L'architettura per una Bolzano italiana. Lana 1992, p. 144, nota 1.

4 Il montaggio delle lastre centrali, quelle con Mussolini a cavallo, non fu condotto a termine a causa del crollo del regime il 25 luglio 1943. Le lastre a questo punto furono conservate all'interno dell'edificio fino al 1957, quando, in occasione della visita del Presidente della Repubblica Giovanni Gronchi, l'Intendenza di Finanza affidò alla ditta Domenico Sartori di Bolzano la messa in opera dei pannelli centrali. Questo contro il parere dell'Intendenza alle Belle Arti di Trento che aveva precedentemente suggerito di smontare integralmente il rilievo o di ricoprire le parti mancanti con semplici lastre di travertino. Matthias FREI, Hans Piffrader 1888-1950. *Entwürfe zum Relief am Gebäude der Finanzämter in Bozen*, Bozen 2005, p. 89 s.; Maurizio FERRANDI, *Fantasmismi e stelle alpine: Mussolini e l'Alto Adige*, Trento 2014, pp. 217-226.

In questo contributo si partirà dalla lettura iconografica del fregio di Piffraeder, imprescindibile per comprenderne le complesse simbologie, per poi metterlo a confronto con il genere artistico al quale evidentemente si ispira, vale a dire il rilievo storico romano, cercando di evidenziare i modelli usati ma anche le profonde divergenze che rendono il lavoro di Piffraeder artisticamente autonomo, contenutisticamente un omaggio a quel regime del quale accettò di farsi interprete.

Il programma iconografico⁵

Cominciando dalla lastra in basso a sinistra vediamo tre soldati preceduti da un cannone decorato con un ramo d'alloro, antico simbolo di vittoria, avanzare a grandi passi in direzione di una donna con una bambina in braccio e un bambino di lato che evidentemente salutano il ritorno del padre alpino reduce dalla prima Guerra mondiale (Imm. 2). A seguire sono rappresentate quattro figure maschili nude fino alla cintola a gambe divaricate in atteggiamento minaccioso di fronte a una città che brucia. La prima delle quattro brandisce ancora una fiaccola nella mano destra: si tratta della rappresentazione dei disordini del "Biennio rosso" culminati nella morte del giovane attivista fascista Giovanni Berta, ucciso durante gli scontri tra fascisti e oppositori a Firenze nel febbraio del 1921⁶. Coerentemente con la leggenda che circolava sulla sua fine e per contribuire all'eroicizzazione della sua figura, il giovane Berta viene qui rappresentato di spalle mentre cerca di aggrapparsi a un ponte sull'Arno (Imm. 3); segue la rappresentazione delle "vittime della furia bolscevica" affidate a tre figure maschili a torso nudo che si passano una vittima inerme legata e destinata ad un forno acceso.

Sulla parte superiore del fregio a sinistra prosegue la scansione storica degli avvenimenti che – nella visione fascista della storia – portarono al governo "giusto": nella terza figura da sinistra è da riconoscere Mussolini stesso tra due figure maschili che alzano la mano destra a ratificare il giuramento solenne che sancisce l'atto di fondazione dei "Fasci di combattimento" il 23 marzo 1919. Segue la rappresentazione di figure impegnate in tafferugli di strada ("battaglie di squadristi combattenti all'ombra del gagliardetto")⁷ cui fanno seguito una serie di persone che avanzano a grandi passi: tra queste riconosciamo un giovane balilla che scandisce il tempo suonando un tamburo, tre miliziani, un portatore di stendardo che arditamente guida la Marcia del manipolo. La rappresentazione del Colosseo visibile in secondo piano è evidentemente destinata a contestualizzare gli avvenimenti relativi alla Marcia su Roma del 28 ottobre 1922, attraverso la quale i fascisti raggiunsero il potere.

5 Fondamentale per la lettura del rilievo è FREI, Hans Piffraeder 1888–1950.

6 Simpatizzante fascista, Giovanni Berta fu ucciso a Firenze il 28 febbraio 1921 da militanti social-comunisti. La sua morte avvenne il giorno dopo l'omicidio compiuto dagli squadristi neri del dirigente comunista Spartaco Lavagnini.

7 FREI, Hans Piffraeder e il suo rilievo monumentale, p. 92.

Di grande interesse storico-artistico per la loro complessità allegorica sono le rappresentazioni del fregio superiore a destra del Duce a cavallo, su cui si tornerà in seguito. Qui Piffraeder era chiamato a illustrare le campagne espansionistiche dell'Italia in Africa (la riconquista del cosiddetto "Mare nostrum") e il sostegno del governo fascista al dittatore Franco durante la Guerra civile spagnola. La narrazione viene introdotta da un legionario romano con insegne e scudo levato, seguito da un guerriero fascista rappresentato frontalmente con tanto di spadone (Imm. 4). La contiguità delle figure vuole evidentemente sottolinearne la vicinanza, quasi a segnalare il passaggio delle insegne fra due mondi analoghi e analogamente destinati alla conquista. Introdotta da una palma, comincia la serie delle personificazioni: una donna severa e maestosa, in atteggiamento ieratico e spadone a doppio taglio nella destra, vuole essere la personificazione della provincia di Libia, per contestualizzare la quale Piffraeder rappresenta in secondo piano un monumento a forma di arco di trionfo. Si tratta del cosiddetto arco dei Fileni, fatto costruire dal governatore fascista Italo Balbo al termine della nuova strada detta "litoranea libica", che avrebbe dovuto unire – in un percorso di 1100 km – Tripoli a Bengasi.⁸ Due figure maschili in posizione frontale, che in un movimento all'unisono infilano la spade nella schiena di un leone e di una leonessa rappresentati con corpi oblungi in posizione araldica, mostrano la forza risoluta dell'impero fascista che sottomette e domina l'Etiopia, simboleggiata dal "Leone di Giuda" allusivo all'ultimo re d'Etiopia Hailé Selassié della tribù di Giuda. La leonessa ferita rappresenta l'Inghilterra, paese nemico durante la seconda guerra mondiale e potenza coloniale alla quale l'Italia contendeva il controllo dell'Africa Orientale. E come simbolo della sofferenza delle colonie africane sotto il dominio britannico è da interpretare la figura del personaggio di colore, smagrito e letteralmente aggiogato, la cui figura spettrale serve a collegare gli episodi delle guerre coloniali a quelli della guerra di Spagna (Imm. 5). Giova forse ricordare che per guerra di Spagna si intende qui la guerra civile spagnola (1936–1939) alla quale l'Italia fascista partecipò a fianco della Germania di Hitler inviando soldati a sostegno di Francisco Franco, generale spagnolo che aveva preso il potere con un colpo di stato nel luglio 1936. In questo punto la simbologia diventa ancora più complessa (Imm. 6): la Spagna, qui nelle forme di una donna velata in posizione frontale, aspetta di essere liberata da un legionario fascista armato fino ai denti che – alla sua sinistra – si volta a guardarla mentre leva il braccio destro in segno di saluto in direzione della fortezza dell'Alcazar, teatro all'epoca di violenti combattimenti. In particolar modo le truppe franchiste si asserragliarono all'interno della fortezza presso Toledo resistendo dal luglio al settembre del 1936 all'assedio delle forze repubblicane, finché il generale Franco in persona alla guida dell'esercito africano

8 FREI, Hans Piffraeder 1888–1950, p. 25. Fatto costruire tra il 1934 ed il 1940 lungo la cosiddetta Via Balbia al confine tra la Tripolitania e la Cirenaica, l'arco fu demolito, in quanto legato al passato coloniale libico, nel 1973.

spagnolo, fece volgere le sorti della battaglia in favore dei franchisti. Questa complessa vicenda, all'epoca nota a tutti in quanto una delle vittorie più propagandate dai regimi fascisti, potrebbe spiegare la rappresentazione della figura maschile in abiti tradizionali spagnoli con un piatto in mano (offerta di ringraziamento?), così come lo strano strumento che sulla destra chiude la composizione, un fascio littorio sormontato da una mezzaluna, comprensibile se si pensa che le truppe nazionaliste corse in aiuto dei franchisti assediati all'Alcazar facevano parte dell'esercito africano spagnolo, stazionato in Marocco.

Il cammino trionfale del fascismo e delle sue guerre si conclude con la rappresentazione dell'“epoca del rinnovamento voluto dal Grande condottiero”⁹. Introduce questa parte del fregio la figura androgina di Apollo che insieme alla vicina personificazione delle Arti con *rotulo* in mano presiederà alla rinascita delle discipline intellettuali nella nuova era. Il principio caro alle dittature del *Mens sana in corpore sano* viene illustrato da un atleta che procede a grandi passi e da un piccolo tuffatore stilizzato al di sopra del suo braccio sinistro, seguiti da tre figure femminili, la prima con un tralcio di vite sulle spalle, la seconda con un cesto di mele, la terza con una fascina di grano (Imm. 7). Alle tre allegorie, evidente rappresentazione della prosperità della terra garantita dalla stabilità dell'impero, fa seguito la rappresentazione del ritorno di un muscoloso lavoratore a casa, accolto dalla moglie e dal figlio che gli porge una mela. Segue la figura nerboruta di un uomo visto di spalle in atto di alzare una trave ed infine l'ennesima rappresentazione di Mussolini (in questo rilievo ce ne sono ben tre), questa volta rappresentato nelle vesti di un architetto con cartiglio che guarda con evidente soddisfazione alla sua opera. In alto a destra è visibile la scritta “Dux”, in basso la firma dell'autore, che si firma qui con il nome italianizzato “Giovanni Piffraeder di anni 52”.

Diamo ora un'occhiata alle quattro lastre centrali, oggetto di innumerevoli discussioni: Mussolini nel saluto fascista incede solennemente a cavallo su un destriero con mantello mosso dal vento a suggerire impeto e dinamismo a imitazione degli antichi imperatori (si ricordino i ritratti di Alessandro Magno e Napoleone a cavallo)¹⁰ (Imm. 8). È accompagnato da quattro figure allegoriche posizionate agli angoli in atteggiamento marziale, rispettivamente il Lavoro in basso a sinistra con il badile in mano, la Giustizia vicina a rami di alloro allusivi alla vittoria, mentre in alto gli acronimi ci aiutano a distinguere a sinistra con moschetto sulla spalla l'allegoria dei GUF (Gruppi Universitari Fascisti), completata a destra da quella della Gioventù Italiana del Littorio (GIL) rappresentata dal giovane portabandiera¹¹. Interessante dal punto di vista concet-

9 FREI, Hans Piffraeder e il suo rilievo monumentale, p. 94.

10 Lisippo, Alessandro a cavallo, copia del I sec. a.C. da un originale in bronzo del 334 a.C. Napoli, Museo archeologico nazionale; J.L. David, Bonaparte valica il San Bernardo, 1800, Parigi, Musée National du Château de Malmaison.

11 PNF (Partito Nazionale Fascista), GUF (Gruppi Universitari Fascisti), GIL (Gioventù Italiana del Littorio), OND (Opera Nazionale Dopolavoro) MVSN (Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale).

tuale è la stretta associazione tra la personificazione del lavoro, rappresentato a sinistra con badile in mano, e quella della giustizia assicurata dal nuovo ordine politico. Tra le zampe del cavallo campeggia il motto fascista *Credere, Obbedire, Combattere* seguito dalla datazione, come consueto in numeri romani *XX E F*, cioè anno ventesimo dell'era fascista.

Caratteristiche stilistiche

Se ci si chiede quali siano stati i modelli di ispirazione di Hans Piffraeder nella realizzazione del fregio, è inevitabile pensare in primo luogo al rilievo storico romano, in particolare all' *Ara Pacis* ed alla Colonna Traiana. Il rilievo storico, genere artistico tipicamente romano anche se con precedenti etruschi, aveva preso piede a Roma a partire dall'età repubblicana in quanto ben si adattava a raccontare avvenimenti storici contemporanei ai fatti narrati. Così ad esempio il Maestro della colonna Traiana, opera di II sec. d.C., raccontava in un fregio figurato di ca. 200 m organizzato a nastro dal basso verso l'alto, le imprese compiute dall'imperatore Traiano in Dacia e le strategie di natura militare e civile impiegate per arrivare alla sottomissione dei Daci, popolazione stanziata sulle terre dell'odierna Romania. Della colonna Traiana il fregio di Piffraeder riprende la scansione su due ordini e il ritmo didascalico e ordinato della narrazione volta a informare i cittadini di quanto accadeva nel resto dell'impero. Ma il Maestro della Colonna Traiana utilizza un linguaggio ben più raffinato sia da un punto di vista formale (paesaggi e uomini resi da più punti di vista e non irrigiditi nella visione frontale) sia da un punto di vista contenutistico: così dell'imperatore Traiano si sottolinea spesso sia la *humanitas* nei confronti dei suoi uomini che la generosità nei confronti dei vinti. A Decebalo, sfortunato capo dei Daci caduto combattendo valorosamente contro i legionari romani, il Maestro della Colonna Traiana dedica una pagina piena di considerazione e rispetto (Imm. 9).¹² Questa ammirazione e rispetto sembrano sparire del tutto nel rilievo di Piffraeder, nel quale gli avversari politici assumono l'aspetto truculento e brutale degli sgherri che infilano le vittime in un forno o quello spaurito e inerme dell'uomo di colore alla gogna come allegoria delle colonie d'Africa.

L'*Ara Pacis*, monumento celebrativo dell'imperatore Augusto che con questo altare intendeva celebrare nel 9 a.C. la fine delle guerre civili e la pacificazione delle province romane sotto la sua guida, si ritrova invece nel principio narrativo ed in alcune allegorie. La struttura narrativa del rilievo dell'*Ara Pacis* segue un principio di esaltazione propagandistica, mettendo a confronto Augusto e la sua discendenza con i suoi illustri antenati, Enea e indirettamente Venere di cui Enea era figlio, cercando in questo modo di legittimare tramite la genealogia della *gens Iulia* la sua aspirazione al potere. In quanto insignito di

12 Si veda Maestro delle Imprese di Traiano, il suicidio di Decebalo, scena CXLV, Roma, Colonna Traiana.

un potere legittimato, Augusto si sente in grado di ristabilire la *pax augusta*, alla quale avrebbe fatto seguito l'immane prosperità (*aurea aetas* la definiscono i poeti) propagandata nel rilievo della *Saturnia Tellus* (Imm. 10).¹³

Mussolini si propone evidentemente come l'erede di Augusto come testimonia i solenni festeggiamenti organizzati a Roma nel 1938 in occasione del Bimillenario della nascita di Augusto.¹⁴ Si consideri inoltre che il rilievo bolzanino venne realizzato in occasione del ventennale della Marcia su Roma (1922–1942) suggerendo implicitamente l'associazione tra l'ascesa del fascismo e il governo augusteo, che con la costruzione dell'*Ara Pacis* intendeva suggellare la fine delle guerre civili e il ritorno all'ordine. Questa analogia diventa evidente nel ritmo compositivo: il rilievo di Piazza tribunale passa dagli antefatti del fascismo (il "biennio rosso"), evidentemente associati alle guerre civili romane, agli anni della presa del potere (marcia su Roma ed espansione imperialistica sul *Mare Nostrum*) fino a quelli della *restauratio imperii*. A questo proposito si può notare che la propaganda augustea, evidentemente più raffinata, aveva rinunciato alla rappresentazione delle vittorie di Augusto, il quale (memore dell'esempio di Giulio Cesare) non aveva interesse ad apparire in veste di tiranno. Molto simile è invece la rappresentazione della *Renovatio Imperii*, celebrata nell'*Ara Pacis* con il rilievo della *Saturnia Tellus*, ossia della personificazione della terra pacificata ai piedi della quale sono distesi gli armenti, bucolica allusione alla nuova prosperità. Analogamente sul fregio bolzanino sono rappresentate tre figure femminili, una con un tralcio di vite sulle spalle, la seconda con un cesto di mele, la terza con una fascina di grano quale allegoria della nuova fertilità dei campi garantita dal fascismo e dal suo architetto Mussolini (non a caso rappresentato sulla destra con tanto di strumenti di misurazione e cartiglio). Al raffinato mondo del rilievo dell'*Ara Pacis*, che doveva suscitare consenso tramite la rappresentazione di un mondo ordinato dal nuovo imperatore e dalla sua famiglia nonché attraverso la visione idilliaca della natura che rifiorisce sotto il suo governo, si sostituisce nel fregio bolzanino una parata di figure grottesche, più simili agli orchi del "Signore degli Anelli" che a garanti di un mondo pacificato e rigoglioso. Che cosa incute tanto timore? Sicuramente l'uso di un linguaggio paratattico, che prevede la rappresentazione delle figure prevalentemente su un unico piano. A questo si aggiunge la visione quasi sempre frontale, i gesti bloccati, la posizione dei personaggi per lo più a gambe divaricate, l'ipertrofia muscolare dei torsi virili, i volti squadrati, l'atteggiamento minaccioso. Persino un punto di indiscussa originalità, quale la presenza delle maschere tragiche – evidente omaggio all'arte di Klimt studiata da Piffraeder durante gli anni trascorsi a Vienna – e la figura

13 *Ara Pacis Augustae*, I sec. a.C., rilievo con la *Saturnia Tellus*, lato orientale esterno del recinto.

14 Recenti considerazioni a riguardo sono quelle di Andrea GIARDINA, "Augusto tra due bimillenni". In: Eugenio LA ROCCA/Claudio PARISI PRESICCE/Annalisa LO MONACO/Cécile GIROIRE/Daniel ROGER (a cura di), *Augusto*, Milano 2013 (catalogo dell'omonima mostra; Roma, Scuderie del Quirinale), pp. 57–72.

di Apollo (qui interpretata in modo androgino) non restituiscono bellezza ed eleganza al fregio, virate come sono nella direzione più cupa e spettrale del Simbolismo. È molto probabile che la componente simbolista presente nello stile di Piffrader sarebbe emersa con maggiore evidenza se i suoi disegni preparatori non fossero stati sottoposti al vaglio di una commissione che ne doveva accertare la congruità con gli obiettivi propagandistici del regime. Ne è prova un disegno preparatorio non approvato, nel quale l'artista illustra la tragedia della guerra di Spagna ricorrendo a una figura mostruosa con lingue di fuoco all'altezza della pancia e carri armati sotto i piedi, figura talmente visionaria da ricordare le creazioni fantastiche di Alfred Kubin¹⁵.

Conclusioni

Anche il tanto discusso rilievo centrale, quello con Mussolini a cavallo nel saluto romano, evidentemente ripreso dalla celebre statua equestre del Marco Aurelio a Roma (Imm. 11), sembra essere un'interpretazione poco convincente del ben più complesso modello romano. Marco Aurelio Antonino Augusto, imperatore romano del II sec. d.C. è passato alla storia come l'imperatore filosofo, autore degli scritti in lingua greca "A se stesso". In questa sorta di diari legati alla filosofia stoica, Marco Aurelio tematizza tra l'altro la difficoltà di regnare in modo equilibrato e senza cadere nella tirannia. Salito al potere nel 161 d.C., viene ricordato dalle fonti come un legislatore la cui cura maggiore era dedicata all'esercizio della giustizia, un imperatore che ricorreva alla guerra solo per difendere il *limes* di quello che era all'epoca il regno più vasto d'Occidente, un uomo che preferiva la lettura all'esercizio dell'arte militare. Non a caso sotto il suo governo l'impero romano conobbe l'ultimo periodo di pace e prosperità pur comprendendo un mosaico infinito di popoli. Ed è proprio sul concetto di *limes*, confine, che si chiudono queste brevi riflessioni: il fregio di Hans Piffrader trasmette in modo impeccabile da un punto di vista formale quelle che furono alcune caratteristiche del fascismo italiano, in questo caso l'aggressività e la rozza brutalità nei confronti dei nemici ancora abitanti del *limes*. Naturalmente il messaggio era rivolto in primis alla popolazione di lingua tedesca (che del resto ancora nel 1957, in periodo repubblicano, continuava a ad essere burocraticamente definita come "allogena"¹⁶). A più di sessant'anni dalla fine della seconda guerra mondiale, non è più differibile la consegna dei monumenti eretti dalle dittature a una lettura storica che li renda fruibili alla cittadinanza non come forma di identità contrapposte, ma come resti archeologici di una parte nefasta della recente storia europea. In questo senso non si può che accogliere positivamente la proposta di intervento

15 Bozzetto a carboncino (135x630 cm) sull'intervento italiano in Spagna. A sin. "Il volto guerriero dell'Italia fascista", a destra "Allegoria della guerra". FREI, Hans Piffrader e il suo rilievo monumentale, p. 91.

16 Ibidem, p. 89 s.

– formulata dagli scultori atesini Arnold Holz knecht e Michele Bernardi – di storicizzare questo monumento sovrapponendogli le parole di Hanna Arendt: “Niemand hat das Recht zu gehorchen” (“Nessuno ha il diritto di obbedire”).¹⁷

Quale monito potrebbe infatti essere più incisivo di queste parole della filosofa ebreo-tedesca, parole che hanno il potere non solo di confutare in modo radicale lo slogan fascista del “Credere, obbedire, combattere” ma di ricordarci di quanto sia ancora oggi necessario l’esercizio spesso scomodo della disobbedienza.



Imm. 1: Il fregio di Piffraeder sulla facciata dell’attuale Palazzo degli uffici finanziari (Carlo Romeo).

17 I due artisti gardenesi Arnold Holz knecht e Michele Bernardi sono risultati i vincitori di un concorso bandito dalla Provincia di Bolzano nel 2011 per storicizzare il rilievo, concorso che raccolse oltre 450 proposte di artisti, architetti, urbanisti. Sulla problematica molti spunti sono in Günther PALLAVER (a cura di), Umstrittene Denkmäler. Der Umgang mit der Vergangenheit, Bolzano 2013.



Imm. 2: Particolare: il ritorno dalla guerra (Brunella Germini).



Imm. 3: Particolare: il “biennio rosso” e a destra l’episodio di Berta (Brunella Germini).



Imm. 4: Particolare: legionario e guerriero (Brunella Germini).



Imm. 5: Particolare: la schiavitù delle popolazioni sotto il Negus (Brunella Germini).



Imm. 6: Particolare: la guerra di Spagna (Brunella Germini).



Imm. 7: Particolare: figure allegoriche della prosperità legata all'agricoltura (Brunella Germini).



Imm. 8: Rilievo centrale del fregio di Piffraeder (Brunella Germini).



Imm 9: Colonna Traiana (Roma), scena CXLV: il suicidio di Decebalò (Carlo Romeo, collezione Cesareo).



Imm. 10: Ara Pacis Augustae (Roma), rilievo con la *Saturnia Tellus* (Carlo Romeo, collezione Cesareo).



Imm. 11: Roma, statua equestre di Marco Aurelio (Carlo Romeo, collezione Cesareo).