



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

## FLORE

# Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

### **F. Canali, "Monumentomania" asburgica e "monumentomania" italiana a Bolzano nell'età dei nazionalismi: dall'"era Perathoner" alla**

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

*Original Citation:*

F. Canali, "Monumentomania" asburgica e "monumentomania" italiana a Bolzano nell'età dei nazionalismi: dall'"era Perathoner" alla "prima" "era Tolomei" (1889-1928); il Monumento alla Vittoria di Marcello Piacentini (1926-1928) / F.Canali. - In: BOLLETTINO DELLA SOCIETÀ DI STUDI FIORENTINI. - ISSN 1129-8200. - STAMPA. - 21, 2012:(2012), pp. 105-152.

*Availability:*

The webpage <https://hdl.handle.net/2158/791338> of the repository was last updated on

*Terms of use:*

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

*Publisher copyright claim:*

La data sopra indicata si riferisce all'ultimo aggiornamento della scheda del Repository FloRe - The above-mentioned date refers to the last update of the record in the Institutional Repository FloRe

(Article begins on next page)

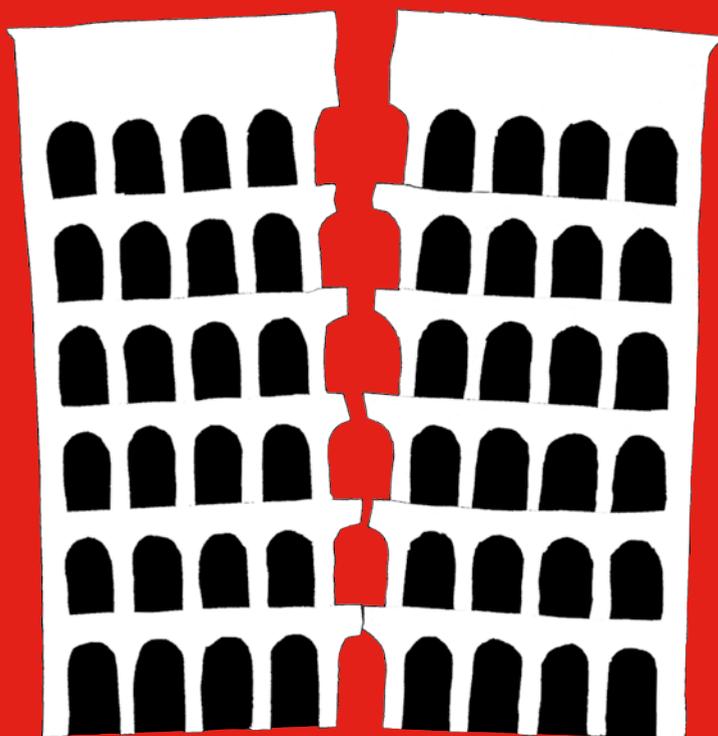
# FIRENZE, PRIMITIVISMO E ITALIANITÀ



Problemi dello "Stile nazionale" tra Italia  
e Oltremare (1861-1961), da Giuseppe Poggi  
e Cesare Spighi alla Mostra di F. L. Wright

2011 2012  
20 21

a cura di Ferruccio Canali e Virgilio C. Galati



BOLLETTINO DELLA SOCIETÀ DI STUDI FIORENTINI

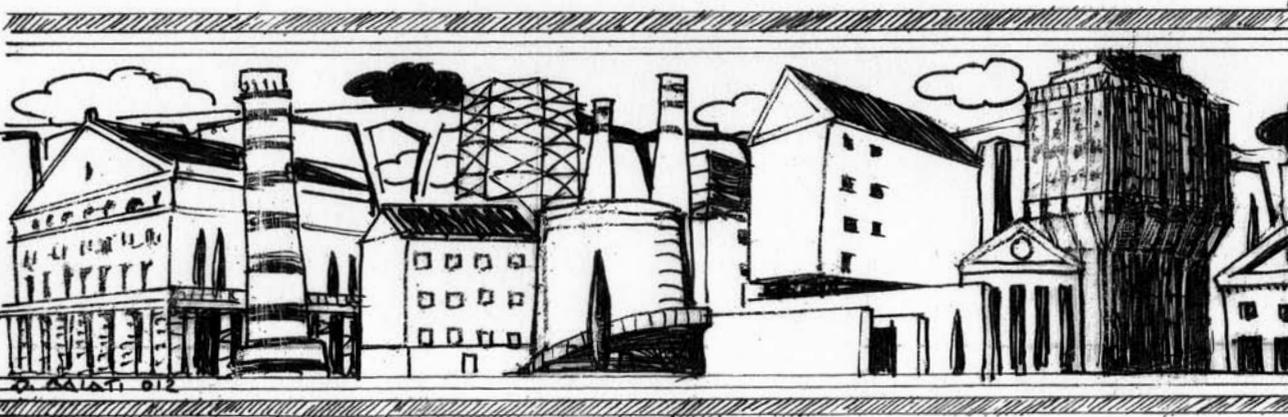


**BOLLETTINO**  
DELLA SOCIETÀ DI STUDI FIORENTINI

# **FIRENZE, MODERNIZZAZIONE E ITALIANITÀ**

**Problemi dell'“Arte italiana” tra Italia e Oltremare (1911-1961):  
dall'epica imperiale alle Mostre di F. L. Wright e del Made in Italy**

a cura di Ferruccio Canali e Virgilio Carmine Galati



Collana di studi storici

ANNO 2012

NUMERO 21

## «BOLLETTINO DELLA SOCIETÀ DI STUDI FIORENTINI»

### COMITATO SCIENTIFICO

FERRUCCIO CANALI, GIOVANNA DE LORENZI, VIRGILIO CARMINE GALATI, GABRIELE MOROLLI, GASTONE PETRINI, FRANCESCO QUINTERIO

### COMITATO DI LETTURA E DI REDAZIONE

FERRUCCIO CANALI, VALERIO CANTAFIO CASAMAGGI, VIRGILIO CARMINE GALATI, STEFANO PAGANO, FRANCESCO QUINTERIO, ALESSANDRO URAS

(al Comitato vengono affiancati Esperti di alta qualificazione scientifica per ogni singolo argomento trattato)

### SOCI CORRISPONDENTI

RAFFAELE AVELLINO (UMBRIA), MARIA BEATRICE BETTAZZI (EMILIA), VITTORIA CAPRESI (EGITTO), TOMMASO CARRAFIELLO (CAMPANIA), ANTONELLA CESARONI (MARCHE), LUIGINA GALATI (SALENTO), BOMBINA ANNA GODINO (CALABRIA), MOTOAKI ISHII (GIAPPONE), ENRICA MAGGIANI (LIGURIA), OLIMPIA NIGLIO (LOMBARDIA), VALENTINA ORIOLI (ROMAGNA), ANDREA PANE (PUGLIA), MASSIMILIANO SAVORRA (MOLISE), LEONARDO SCOMA (SICILIA), SIMONA TALENTI (CAMPANIA), KARIN TEMPLIN (INGHILTERRA), MARIA ANTONIETTA URAS (SARDEGNA), VINCENZO VANDELLI (EMILIA), GIORGIO ZULIANI (TRIESTE E ISTRIA)

*Proprietà letteraria e artistica: divieto di riproduzione e di traduzioni. Gli Organi Direttivi della SSF, la Redazione della Collana Editoriale e l'Editore non si assumono responsabilità per le opinioni espresse dagli Autori, né per la corresponsione di eventuali Diritti di Riproduzione gravanti sulle singole immagini pubblicate (i costi di tali eventuali Diritti d'Autore ricadranno infatti unicamente sull'Autore/i del saggio/i liberando sia la Società di Studi Fiorentini sia l'Editore di ogni eventuale obbligo al proposito); tale liberatoria resta comunque valida unicamente per l'edizione del contributo scientifico cui tali immagini sono connesse. È la Redazione che si prende cura della correzione delle bozze, per cui i testi consegnati dagli Autori vengono considerati definitivi. L'invio di contributi per la pubblicazione non implica né l'edizione degli stessi (per ogni contributo una "Valutazione di accettazione" verrà espresso dal Comitato Scientifico o dalla Redazione o dal Curatore/i che possono consigliare o ritenere indispensabili integrazioni o puntualizzazioni sia scientifiche sia bibliografiche sia redazionali da parte degli Autori, tanto da poter eventualmente esprimere anche parere negativo alla pubblicazione del materiale inviato); né una loro edizione immediata (i tempi verranno infatti stabiliti di volta in volta sulla base delle priorità o delle esigenze editoriali indicate dagli Organi Direttivi, in relazione alla preparazione di numeri monografici). I materiali grafici e fotografici inviati, oltre che i testi, verranno comunque soggetti, sia come dimensione di pubblicazione sia come numero, al progetto editoriale approntato per ogni «Bollettino». Non si restituiscono i dattiloscritti, né le immagini, né i disegni pubblicati o non; il materiale inviato viaggia a rischio del mittente. La pubblicazione di foto, disegni e scritti da parte degli Autori implica la loro totale rinuncia alla corresponsione di ogni compenso di Diritto d'Autore o di rimborso spese sia da parte della Società di Studi Fiorentini sia da parte dell'Editore, trattandosi di pubblicazione scientifica e senza fini di lucro da parte della Società di Studi Fiorentini. Al momento dell'edizione le presenti condizioni si considerano accettate, anche tacitamente, da parte degli Autori a partire dalla consegna dei testi per la stampa (che da parte degli Autori è quella di inoltrare al Comitato Scientifico o alla Redazione o al Responsabile di edizione o al Curatore/i).*

### FIRENZE, MODERNIZZAZIONE E ITALIANITÀ

«Bollettino SSF», 21, 2012

IDEAZIONE E CURA SCIENTIFICA di Ferruccio Canali e Virgilio Carmine Galati

PROGETTO E CURA GRAFICA: SBAF – FIRENZE (Ferruccio Canali e Virgilio Carmine Galati)

REVISIONE EDITORIALE: Maria Natalina Briigliadori

TRADUZIONI IN INGLESE: David Rifkind

LOGO E FASCETTA GRAFICA: Virgilio Carmine Galati

I disegni presenti in questo volume sono di: Ferruccio Canali (pp.94, 370); Virgilio C. Galati (pp.8, 11, 95, 242, 243); Stefano Pagano (p.10)

Impaginazione: *mdm-emmebi*

Il «Bollettino» è stato registrato presso il Tribunale di Firenze al n.4777 del 2 marzo 1998 fino all'anno 2002. Poi è stato trasformato in «Collana editoriale» non potendo garantire regolari uscite periodiche. Il «Bollettino» è registrato nel sistema U-GOV (sistema per la governance degli Atenei universitari italiani del «Ministero dell'Università e della Ricerca scientifica») con codice: ISSN 1129-2800. Redazione e Amministrazione: via del Pino,3, 50137 Firenze

Finito di stampare in Ottobre 2012

da Litografia I.P., Via Giovanni Boccaccio 26 rosso, 50133 Firenze

ISSN 1129-8200

ISBN 978-88-89999-94-3

Copyright 2012 by EMMEBI EDIZIONI FIRENZE

Proprietà letteraria riservata

**«MONUMENTOMANIA» ASBURGICA E «MONUMENTOMANIA» ITALIANA  
A BOLZANO NELL'ETÀ DEI NAZIONALISMI: DALL'«ERA PERATHONER»  
ALLA 'PRIMA' «ERA TOLOMEI» (1889-1928). IL MONUMENTO ALLA  
VITTORIA DI MARCELLO PIACENTINI (1926-1928)**

**Il Monumento alla Vittoria Italiana di Marcello Piacentini (1926-1928): il contributo di Arnaldo Foschini, di Libero Andreotti, Pietro Canonica, Arturo Dazzi, Giovanni Prini e Adolfo Wildt. La critica 'fiorentina' di Ugo Ojetti e Roberto Papini.**

*Ferruccio Canali*

*Il Monumento alla Vittoria è*

*«opera di altissimo significato patriottico»*

(Telegramma di M. Piacentini a B. Mussolini del 19 marzo 1926)

*«Il Monumento ... sarà un segno romano ...*

*e dovrà avere carattere forte, solenne ...*

*L'opera, anziché adattarsi all'ambiente che dovrà accoglierla,*

*impone all'ambiente stesso il segno conquistatore*

*e l'accento imperiale della Romanità:*

*[sia] non agghindata e freddamente archeologica, ma che*

*in rudi e sintetici piani, in masse larghe e salde,*

*suggerisca un'affermazione di maschia potenza».*

(Il Re pel Monumento della Vittoria di Bolzano,

«Il Corriere d'America», 12 luglio 1926)

ABSTRACT: *Nel 1928 l'inaugurazione a Bolzano dell'Arco di Trionfo neoromano del "Monumento alla Vittoria" dedicato a Cesare Battisti e ai Caduti italiani della Prima Guerra Mondiale - monumento realizzato su progetto di Marcello Piacentini (con la collaborazione di scultori quali Libero Andreotti, Luigi Canonica, Arturo Dazzi, Giovanni Prini e Adolfo Wildt) - non costituiva solo il segnale più tangibile (e discusso) della rivendicazione storica dell'Italianità dell'Alto Adige sud Tirolo, ma intendeva porsi anche come una sorta di 'mediazione mussoliniana' rispetto a chi intendeva la completa italianizzazione o espulsione delle popolazioni locali, in gran parte di lingua tedesca, in nome di un comune legame con Roma; e ciò attraverso un Monumento dall'elevata qualità artistica e specie scultorea, dopo che anche il Governo asburgico aveva a suo tempo avviato una monumentalizzazione anti-italiana degli spazi cittadini.*

*In 1928 the inauguration of the "Neo-Roman" triumphal arch in Bolzano of "Victory Monument" dedicated to Cesare Battisti and to the Italian Fallen of the First World War - a monument built and designed by Marcello Piacentini (with the collaboration of such sculptors as Libero Andreotti, Luigi Canonica, Arturo Dazzi, Giovanni Prini and Adolfo Wildt) - was not only the most tangible (and discussed) sign of the historical claims of the Italianness of Alto Adige South Tyrol, but intended also as a sort of 'Mussolinian mediation' compared to those who intended the complete Italianization or expulsion of local people, mostly German-speaking, in the name of a common bond with Rome; and this through a sculptural monument of high artistic quality, after the Habsburg government had earlier launched an anti-Italian monumentalization of city spaces.*

La situazione di Bolzano, passata nel 1918 dall'Austria all'Italia dopo la Prima Guerra Mondiale per volontà delle Potenze vincitrici della Triplice Intesa (e dell'Italia stessa) nonostante una assai esigua popolazione italiana, risulta particolarmente interessante nell'ambito della puntualizzazione del concetto di Italianità in una «Terra di confine contesa» dove dagli accordi internazionali veniva fatto valere il «Diritto geografico» (il Brennero segnava lo spartiacque alpino della Penisola italiana) invece che quello «storico» (la città era sempre stata all'interno dell'Impero asburgico) ed «etnico» (gli abitanti erano Tirolesi di lingua tedesca e ladina per oltre il 95%). Si trattava, dunque, di una situazione complessa, che aveva già visto il Governo austriaco indicare Bolzano come il baluardo della «Germanicità imperiale» oltre lo spartiacque alpino, anche con una politica di monumentalizzazione degli spazi cittadini,

che dava luogo ad una vera e propria «Monumentomania bolzanina» poi protrattasi, anche per parte italiana, almeno fino al 1934. Monumenti e spazi venivano infatti a costituire il segno tangibile di un 'addensamento' di valori nazionali che implicavano un dibattito – quando non una vera e propria lotta – che andava da Valori simbolici a quelli di autorappresentazione governativa (più o meno in sintonia con i desideri della popolazione); ma tutto ciò ha comportato una 'difficoltà' di lettura, specie in chiave storico-artistica, che si è protratta praticamente fino ad oggi, soprattutto per il fatto che, specie dopo il 1934, la politica di italianizzazione forzata dell'Alto Adige – ridottasi l'alleanza italo-austriaca, dopo l'assassinio del cancelliere Dolfuss a Vienna e con l'avvento di Hitler al potere in Germania – venne compiuta con forza e determinazione. A coordinare quella politica si era posto Ettore Tolomei,

insigne intellettuale roveretano<sup>1</sup>, che già nel 1906 era stato fondatore dell'importante rivista «Archivio Storico dell'Alto Adige»<sup>2</sup>, ponendosi in forte contrasto con gli intellettuali di Trento – che non volevano l'annessione all'Italia di Bolzano (i cosiddetti «Trentinisti»)»<sup>3</sup>, - e che

venne dunque incaricato per molti anni della «Questione alto atesina» da parte del Governo di Roma<sup>4</sup>. In particolare, dopo la sua nomina a Senatore del Regno nel 1922 e la sua iscrizione al Partito Nazionale Fascista nel 1923, Tolomei mise a punto una serie di direttive

1. Il conte Ettore Tolomei, nacque in Trentino, a Rovereto, nel 1865 (la famiglia era di antiche origini toscane) e, pur cittadino austriaco, per il suo spiccato filo-italianismo decise di trasferirsi a studiare prima a Firenze e poi a Roma, dove conseguì la Laurea in Lettere nel 1887. Divenne Professore nelle Scuole Italiane all'Estero, attività che svolse fino al 1900 (a Salonicco, Smirne, Il Cairo, Tunisi: rimase poi adetto alla "Direzione Generale delle Scuole Italiane all'Estero" fino al 1921). Richiamato in Austria per svolgere il servizio militare, a Vienna frequentò all'Università un corso di "Geografia" (uno degli interessi che lo accompagnarono per tutta la vita). Tornato a Roma nel 1900 dopo che nel 1890 aveva fondato la rivista irredentistica «La Nazione Italiana», decise di dedicarsi attivamente alla causa dell'Irredentismo italiano dell'Alto Adige-Sudtirolo: nel 1904, platealmente, volle scalare la cima del Glockenarkopf, che era stata indicata dalla "Società Geografica Italiana" come il punto geograficamente più a Nord della Penisola italiana secondo lo spartiacque montano e vi incise sopra la parola «Italia», denominando il punto più alto «Vetta d'Italia» (F. CAMMELLI e W. BEIKIRCHER, *Alpi Aurine: Brènerro, Gran Pilastrò, Vetta d'Italia*, Milano, 2002, p. 318. E anche: L. BARATTER, *Le Dolomiti del Terzo Reich*, Milano, 2005).

2. Nel 1906 Tolomei decise di trasferirsi a Gleno di Montana in Alto Adige, dove fece ristrutturare con gusto neoromano un vecchio cascinale (Thalerhof): in questo «centro d'Italianità» fondò la rivista «Archivio per l'Alto Adige» (G. FRAMKE, *Im Kampf um Südtirol. Ettore Tolomei und das "Archivio per l'Alto Adige"*, Tubinga, 1987), con lo scopo di rivendicare l'Italianità geografica e storica dell'Alto Adige (era il nome italiano del Dipartimento napoleonico con capoluogo Bolzano) fino al Brennero e all'Ampezzano, riuscendo a valersi della collaborazione di importanti Studiosi italiani (come Pasquale Villari, Graziadio Isaia Ascoli, Angelo De Gubernatis, con l'appoggio di Giosuè Carducci e della "Società Geografica Italiana"). Per la sua preparazione storica, Tolomei nella sua operazione di sistemazione storico-culturale – al pari di quanto in contemporanea Alessandro Dudan andava compiendo per la «Dalmazia italiana», anche se non certo con lo stesso riscontro politico – trovava comunque scarsi oppositori, anche di lingua tedesca e nella Cultura viennese (specie negli anni Venti per motivi di mediazione politica e di appoggio italiano, vista la montante minaccia nazista e del Pangermanesimo in Germania). A ciò faceva seguito una puntuale visione operativa, che vedeva il Geografo e Glottologo impegnato, fin dai primi anni Dieci, nell'elaborazione della «Teoria dello spartiacque», cioè della necessità di porre il confine italiano al Brennero, sia per motivi strategici, sia per motivi geografici perché sul passo sarebbe passato lo spartiacque tra il Mediterraneo e l'area danubiana. Inoltre lo Studioso intendeva dimostrare come gli Altoatesini (non più Sudtirolesi) fossero o Latini o addirittura Italiani germanizzati nei secoli (come indicavano molti cognomi), oppure Tedeschi importati dal Governo austriaco per rendere minoritari gli Italiani, mentre i Ladini retoromanzi (i «Reti») venivano considerati, nei vari studi, discendenti degli antichi Etruschi (saliti da Mantova) poi romanizzati e rimasti *in loco* dall'Antichità (e dunque anche per gli Austriaci erano da considerarsi Latini e Italiani): l'attuale caratterizzazione linguistica dell'Alto Adige diveniva così, nella visione di Tolomei, il risultato della secolare Politica imperiale, oppressiva e antitaliana, asburgica, senza fondamento storico-geografico.

3. Fin dai primi del Novecento si apriva anche lo scontro del Senatore con i Trentini specie socialisti, che, pur irredentisti, intendevano estendere lo Stato italiano solo fino a Salerno escludendo la «tedesca» Bolzano (sarebbero stati definiti, dispregiativamente, «Trentinisti» o «Salornisti»; Cesare Battisti, in tutto ciò, aveva una posizione più articolata, essendo sostanzialmente, «trentinista», ma orientato verso il Brennero per motivi militari). I primi numeri dell'«Archivio» vennero subito sequestrati dalle Autorità austriache, ma suscitavano anche violenti contrasti con i «Trentinisti»; in Italia, invece, Tolomei trovò ampi appoggi, tra i quali l'adesione di Sidney Sonnino. Nel 1906 lo Studioso iniziava la compilazione del «*Prontuario dei nomi locali dell'Alto Adige*» individuando l'Italianità storica della toponomastica altoatesina («*Prontuario*», per il quale Tolomei aveva consultato anche numerosi Studiosi locali, che venne poi edito nel 1916 dalla Società Geografica Italiana e impiegato dalle Autorità italiane dopo il 1919 adottando la nuova Toponomastica).

4. Durante la Prima Guerra Mondiale, Tolomei si arruolò nelle fila dell'Esercito italiano; poi, nel 1919, pur non facendo parte della Delegation ufficiale ma presente come «consigliere» del capo-delegation Vittorio Emanuele Orlando, al «Trattato di Saint Germain» ottenne: che in Alto Adige non si tenesse alcun plebiscito coinvolgendo la popolazione (la maggioranza degli abitanti era di lingua tedesca e si rischiava di creare un caso internazionale se avesse vinto l'adesione all'Austria invece che all'Italia, contro il volere delle Grandi Potenze vincitrici che avevano negato all'Italia la Dalmazia); che il Sudtirolo bolzanino venisse annesso al Regno italiano col nuovo nome, di origine napoleonica, di «Alto Adige»; che non vi fosse obbligo di concedere alle minoranze alloglotte alcuna tutela internazionale né alcuna autonomia; che il confine venisse spostato al Brennero. Si trattava di provvedimenti coercitivi analoghi a quelli che si attuavano, in tutta Europa, verso le minoranze che non venivano riconosciute da nessuno Stato nella loro identità e autonomia (questo perché anche dal presidente americano Wilson era stato fatto valere per tutta il Vecchio Continente il «Diritto geografico» e non quello etnico sulla base della celebre battuta «altrimenti interi quartieri di New York dovrebbero essere una provincia italiana»; e tutto il Far West americano, California compresa, dove si parlava Spagnolo e la popolazione era messicana sarebbe dovuti ritornare al Messico). A Trento però, i fautori del «Trentinismo» (tra i quali era la moglie di Cesare Battisti, come ricordava anche Ugo Ojetti nei suoi «*Tacuinii*») non furono affatto favorevoli all'entrata di Bolzano nel Regno d'Italia e di vedersi uniti all'Alto Adige nella nuova regione geografica della «Venezia Tridentina», mentre Tolomei sull'«Archivio» veniva celebrato come «padre del confine al Brennero», dando avvio, in parallelo, al coordinamento di un'aspra politica di Italianizzazione di Bolzano.

per l'Italianizzazione dell'Alto Adige<sup>5</sup>, ponendosi come il maggior esponente del 'Fascismo ufficiale' rispetto alle posizioni del «Fascismo intransigente»<sup>6</sup>. Alla luce di tali contrasti nel Fascismo atesino, Mussolini entrato in polemica con Tolomei (lo definiva «una suocera cocciuta e pedante!»), negli anni seguenti, preferì invece non intervenire né con l'«ufficialità» del Senatore né con il «radicalismo» evitando, soprattutto, che vi fossero esodi di popolazione, anche per non mettere in crisi il tentativo di Protettorato italiano che si voleva realizzare sul nuovo Governo repubblicano austriaco. Piuttosto, pur nell'ottica di una decisa politica di assimilazione, il Duce volle che fossero assunti una serie di provvedimenti, più di mediazione rispetto a quelli proposti da Tolomei, come il mantenimento di alcuni giornali in lingua tedesca (o bilingui come «L'Eco – Die Woche») e la possibilità dell'insegnamento privato, cioè non a carico economico dello Stato, del Tedesco nelle scuole pubbliche. Provvedimenti «liberali» che suscitarono la meraviglia dei Governi europei e che vennero segnalati addirittura sul «Times» di Londra (poiché non venivano certo adottati né verso Irlandesi, Scozzesi e Gallesi, dopo che nella Malta inglese l'Italiano era stato appena abolito come lingua ufficiale; e non certo in Francia verso i Nizzardi o gli Alsatiani). A Tolomei per il momento restava affidata la Direzione del «Commissariato alla Lingua e alla Cultura per l'Alto Adige», il coordinamento della istituzione dell'Archivio

di Stato di Bolzano, dell'«Istituto di Studi per l'Alto Adige» e della «Biennale d'Arte» della città<sup>7</sup>. Anche se l'Alto Adige continuava comunque, a dispetto di quanto sperava Tolomei, a vivere politicamente di influssi della situazione politica austriaca e soprattutto bavarese: fu così che, prima il rafforzarsi del Nazionalismo in Baviera poi addirittura la salita al potere di Adolf Hitler in Germania nel gennaio del 1933, portarono all'avvio di una decisa politica di nazionalismo sempre più acceso anche nella Provincia di Bolzano e con l'Austria che progressivamente passava da una sorta di 'Protettorato italiano' degli anni Venti, alle proteste antitaliane già nel 1928 del cancelliere Steipel<sup>8</sup>, al deciso 'riavvicinamento' «austro-fascista» del cancelliere Dollfuss fino al 1934, all'«Anschluss» (annessione) nazista del 1938, producendo così anche in Sudtirolo una trasformazione dei rapporti non solo sociali, ma anche monumentali e simbolici a Bolzano. Non a caso fu dopo il 1934 – dopo l'assassinio del cancelliere austriaco Dollfuss, che era molto vicino al Fascismo italiano in funzione antitedesca - che Mussolini abbandonò, anche per Bolzano, quella politica di 'mediazione' fino ad allora intrapresa rispetto agli esponenti atesini del Fascismo sia 'ufficiale' sia 'radicale', permettendo ora la rimozione della statua di «Walther» dalla Piazza Grande e di quella di «Teodorico e Laurino» dalla passeggiata lungo il Talvera, quali manifestazioni della sopraggiunta intransigenza italiana. La politica di

5. Iscritti al Partito Nazionale Fascista, nel giugno del 1923 Tolomei si dice che organizzasse l'occupazione del Municipio di Bolzano, ancora retto dal borgomastro Julius Perathoner e, nel luglio, nel Teatro cittadino, il Roveretano leggeva il suo «*Manifesto per l'Italianizzazione dell'Alto Adige*» in 32 punti. Vi si prevedeva: la proibizione dell'uso ufficiale del Tedesco e l'Italiano come unica lingua ufficiale; la chiusura delle scuole tedesche; lo scioglimento dei partiti tedeschi; il trasferimento degli impiegati allogeni; l'italianizzazione totale della toponomastica tedesca, comprensiva di cognomi, strade e vie; la soppressione dei giornali tedeschi (che era né più né meno quanto la Francia aveva fatto a Nizza o la Jugoslavia in Dalmazia nei confronti degli Italiani). Del resto era anche quanto era richiesto che il Governo austriaco realizzasse nel Sud Tirolo in caso di vittoria: nel giugno 1918, l'offensiva austro-ungarica contro la linea di difesa italiana sul Piave era stata respinta, ma un mese prima quando la situazione sembrava volgere a favore degli Imperiali, la «Dieta Popolare Tedesca» riunitasi a Vipiteno, aveva chiesto, in cambio della pace, «la rettifica dei confini con cessione all'Austria della valle superiore dell'Adda e dell'Oglio, fino alla sponda meridionale del Lago di Garda e al margine meridionale delle Alpi Veneto-friulane», oltre a rivendicare «unità e indivisibilità del Tirolo da Kufstein fino alla Chiesa di Verona; decisissimo rifiuto di ogni autonomia al cosiddetto Tirolo Italiano (Trentino); completa trasformazione del sistema scolastico nello stesso Tirolo italiano con l'introduzione dell'insegnamento obbligatorio della lingua tedesca ed educazione a sentimenti patriottici tirolesi e filotedeschi fra la gioventù e fra i docenti». Lo ricordava B. MUSSOLINI, *Discorso alla Camera: Risposta a Stresemann (10 febbraio 1926)* in IDEM, *Scritti e discorsi*, vol.V: «Dal 1925 al 1926», Milano, 1934, pp.261-269. Mussolini citava anche il trattamento delle minoranze polacca e danese in Germania e tedesca in Cecoslovacchia al quale opponeva, invece, la «romana equità» italiana. La questione delle minoranze in Germania veniva ripresa anche in: *La trave delle minoranze nell'occhio tedesco. La polemica Mussolini Stresemann*, «Corriere della Sera», 25 febbraio 1926, p.7. Ma negli stessi mesi anche: *Lettere parigine. Assimilare gli Italiani nel Sud-Ovest della Francia e la recente immigrazione*, ivi, 22 maggio 1926, p.1.

6. C'erano infatti posizioni anche di «Fascismo radicale», come quelle che nascevano dalla riflessione, pur antifascista, di Adriano Colocci-Vespucci che già prima della Grande Guerra aveva sostenuto che «la soluzione migliore per risolvere il problema della minoranza in Alto Adige è quella di ricacciare in massa i Tedeschi oltre il Brennero». Colocci dopo il 1918 era stato nominato «Commissario per la Lingua e la Cultura Italiana in Alto Adige», ma poi aveva lasciato la vita politica perché contrario al Regime fascista.

7. Alla fine degli anni Trenta, il Senatore rivestì nuovamente un ruolo primario nell'accordo Mussolini-Hitler sulla questione altoatesina, con la previsione, questa volta, della migrazione volontaria nel Reich germanico dei Sudtirolesi tedeschi e Ladini che avessero optato per la cittadinanza tedesca. Considerato un traditore dai Tedeschi dopo l'8 settembre 1943, Tolomei, che in verità si era già ritirato dalla vita politica, venne deportato a Dachau e poi in Turingia, da dove riuscì a fuggire; morì poi nel 1952 nella sua residenza di Gleno.

8. Scaramucce diplomatiche, nell'ambito di una politica austriaca bilicata tra Italia e Germania: *Mussolini fa chiedere spiegazioni al Cancelliere austriaco Ramek*, «Corriere della Sera», 20 febbraio 1926, p.1. E quindi: *Le spiegazioni di Ramek Mussolini ritenute soddisfacenti*, ivi, 23 febbraio 1926, p.1. Che il clima stesse cambiando lo dimostravano gli articoli de' «La Provincia di Bolzano», organo del PNF locale, che, l'8 marzo 1928, notava come «A Vienna hanno intitolato alcune vie e piazze con il nome di località dell'Alto Adige. Alla popolare Margheriten Platz sarà dato il nome di Piazza Bolzano. Propongo che Bolzano offra addirittura il monumento a Walther, che è disponibile. [firmato] Giarratana [Segretario Provinciale PNF]».

Italianizzazione, ora più violenta e coercitiva, aveva il suo nuovo corso e non a caso partiva dallo smontaggio dei due fulcri simbolici principali di quella che era stata l'ultima stagione asburgica, passata a Bolzano sotto il nome di «era Perathoner», dal nome del borgomastro – Julius Perathoner – che a suo tempo l'aveva promossa (1889-1922)<sup>9</sup>.

Dopo i suoi duri contrasti con Mussolini degli anni Venti ('prima «era Tolomei»), Ettore Tolomei visse così una 'seconda stagione', poiché fu la sua linea politica – anche se non quella dei Fascisti più intransigenti – ad avere libero corso. Così il Senatore non fu più solo il massimo organizzatore dell'erezione del tanto discusso Monumento alla Vittoria Italiana del 1928 – progettato da Marcello Piacentini con il concorso scultoreo di Libero Andreotti, Luigi Canonica, Arturo Dazzi, Adolfo Wildt – ma divenne anche il massimo fautore della creazione di quella «nuova Bolzano» («italiana»), oltre che il distruttore della «Monumentomania» dell'«era Perathoner»: la città storica contava ancora negli anni Venti 40.000 abitanti, in grandissima maggioranza Tedeschi, per cui durante il decennio successivo, il Senatore operò per farvi immigrare Italiani dal Veneto,

dal Friuli, dalla Lombardia in modo da raggiungere i 100.000 abitanti (solo tra il 1937 e il 1938 gli immigrati Italiani arrivarono a oltre 12.000, portando in città ad un sensibile mutamento dei rapporti tra le varie etnie linguistiche; che è poi quello che ancora oggi permane). La città, mutata la propria popolazione, doveva mutare anche i propri spazi rappresentativi, dando luogo ad una nuova «Monumentomania italiana».

Inoltre, dopo l'importante Concorso per il nuovo Piano Regolatore, nell'estate del 1935 iniziava la costruzione di un'ampia zona industriale presso i prati di Aguzzo, mentre a Sud-Ovest dell'antico nucleo medievale, venivano pianificati nuovi quartieri formati da ampi caseggiati, scuole, chiese, istituzioni sociali. E così la zona dell'Oltretalvera si poneva come fulcro della nuova espansione e della nuova 'dimensione provinciale' della città, imperniandosi sull'imprescindibile Monumento alla Vittoria e sul Ponte Druso di recente costruzione.

Certo è che oggi Bolzano, proprio per questa sua Storia complessa e questa sua Italianità (o Austriacità poi divenuta Tirolesità) «contesa», anche a voler prescindere dal ruolo politico svolto da Julius Perathoner o da Ettore Tolomei o da quello di Mussolini<sup>10</sup>, è dunque venuta a

9. La «Monumentomania altoatesina», pur diversamente declinata, avrebbe visto una nuova, ma altrettanto imponente stagione alla fine degli anni Trenta, con la realizzazione dei tre «Sacri militari» di Colle Isarco, Passo Resia e San Candido. Si veda da ultimo: H. DUNAJSCHIK e G. STEINECHER, *Die Architektur für ein italienisches Südtirol in Architektur und Faschismo* a cura di G. Steinacher e A. Mattioli, «Geschichte und Region/Storia e Regione» (Bolzano), 17, 2008, 1, pp.115-159. Si era trattato di una 'stagione propagandistica', che trovava un proprio parallelo nella realizzazione del cosiddetto «Vallo del Littorio» (una serie di fortificazioni militari antitedesche sulle Alpi), anche perché nella celebrazione dei Caduti della Grande Guerra in Alto Adige non vi erano Altoatesini da ricordare (visto che erano inquadrati nell'esercito austro-ungarico), né morti in nessuna operazione militare svoltasi in Sud Tirolo, area rimasta intoccata dal conflitto. Infatti già nel 1915 a partire da Belluno, gli Italiani avevano conquistato le terre ladine della conca d'Ampezzo, ma senza combattere (visto che l'esercito imperiale austro-ungarico si era arroccato nella linea difensiva dolomitica a causa di un confine troppo articolato e dunque indifendibile); a ciò aveva poi fatto seguito un secondo attacco nell'alto Cadore, sul Col di Lana (nel tentativo di tagliare una delle principali vie di rifornimento austriache al Trentino attraverso la val Pusteria), ma dopo aver occupato Cortina, gli Italiani si erano trovati dinanzi monti troppo elevati e ben difesi dagli Austriaci, che avevano impedito loro di giungere a Dobbiaco. Così entrambi gli schieramenti erano stati costretti a trincerarsi su posizioni che, in pratica, non sarebbero cambiate fino al 1917: il 'settore trentino' rimase sempre secondario rispetto allo scenario bellico che si svolgeva più ad Est. Solo il possesso del massiccio della Marmolada (tra Belluno e Trento), che costituiva un punto strategico particolarmente importante perché permetteva di controllare la strada alla Val di Fassa e alla val Badia e quindi al Tirolo, diveniva pressoché l'unico nodo di guerra del fronte alpino occidentale trentino, tanto che vi si svolsero numerosi scontri (in Alto Adige era parte delle operazioni solo il Monte Toblin sul quale, essendo posto sul confine tra l'Italia e l'Austria, le truppe austriache avevano issato un mortaio, con cui tenevano sotto controllo le linee di difesa italiane). Nel maggio 1916, le truppe italiane riuscirono comunque a contenere la "Spedizione punitiva" austriaca fra la valle dell'Adige e la Valsugana, così che fino alla primavera del 1917 la zona tra lo Stelvio e il lago di Garda fu segnata unicamente da piccole offensive atte a conquistare alcune vette strategicamente importanti. Solo dopo la "Rotte italiana di Caporetto" (24 ottobre 1917) la linea del fronte scese anche ad Occidente attestandosi in Trentino al di sotto di Arco, in prossimità della riva superiore del Lago di Garda, e ad Est fino ad Asiago; per poi risalire a Nord, dopo la controffensiva italiana e la presa di Trento il 3 novembre 1918, in modo da fissarsi il 4 novembre 1918, giorno in cui vennero dichiarate cessate le ostilità, poco a Sud di Egna, presso Salorno e Cembra e, a Ovest, al passo di Mendola. Quel giorno la Guerra aveva fine e le truppe italiane potevano entrare a Bolzano - che come Trento non aveva dunque subito neppure un solo giorno di ostilità ma che era ora infestata da sbandati austro-ungarici in ritirata dediti al saccheggio - il 6 novembre. Certo non vi erano stati morti in battaglia nel Sud Tirolo tedesco, per cui è stato sostenuto che «le salme dei tre cimiteri italiani realizzati in Alto Adige sono state disseppellite da Caporetto» e portate per motivi propagandistici ad Occidente «da parte del Regime fascista per strumentalizzare i Caduti in guerra per scopi politici e per rendere "sacri" i nuovi confini appena conquistati». Ma non vanno dimenticati i moltissimi prigionieri italiani che, dopo alcune rese che avevano portato ad un numero considerevole di catture da parte austriaca, erano stati internati in Sud Tirolo, e poi molti li erano deceduti ed erano stati sepolti nei diversi centri. Furono loro, la cui sorte era comunque legata alla Grande Guerra, a venir 'raccolti' negli anni Trenta, nei tre sacri italiani atesini: in quello di San Candido del 1939 con 218 salme; in quello di Colle Isarco del 1937 con 97 salme riesumate dai cimiteri di Brennero, Bressanone, Vipiteno; e nel sacrario del 1939 di Passo Resia di Malles con 312 corpi. Per un totale di 700 caduti – un numero imparagonabile a quelli del fronte orientale e rispetto ai 100.000 della sola Redipuglia - posti all'interno di complessi, realizzati da un eccelso architetto - Giovanni Greppi - che ora costituiscono bellissimi esempi di Monumenti di Architettura "metafisica" del Moderno.

10. La sua figura è stata nei decenni oggetto di valutazioni assai diverse: da alcuni ricordato come «inventore dell'Alto Adige» (M.FERRANDI, *Ettore Tolomei: l'uomo che inventò l'Alto Adige*, Trento, 1986), è stato invece considerato dai Sudtirolesi «becchino del Sudtirolo» (la sua tomba è stata più volte profanata da estremisti dopo il 1952) e dagli antifascisti italiani come Gaetano Salvemini «boia del Tirolo» perché «usò la Cultura per snazionalizzare i Tedeschi subtirolese» (Cfr. G. SALVEMINI, *Mussolini diplomatico [1922-1932]*, Parigi, 1932, ediz. it. Bari, 1952). Si veda ora sulla sua controversa personalità: *Ettore Tolomei (1865-1952). Un nazionalista di confine in Die Grenzen des Nationalismus*, Atti del Convegno, a cura di S. Benvenuti e Chr. von Hartungen, Trento, 1998; R. STEININGER, *South Tyrol: a minority conflict of the Twentieth century*, New Brunswick, (N.J., U.S.A.), 2003; C.ROMEO, *Alto Adige-Südtirol: XX secolo. Cent'anni e più in parole e immagini*, Bolzano, 2003.

configurarsi, dal punto di vista architettonico e artistico, come una “Città novecentesca d’Autore»: un centro che, dopo gli anni Venti e la prima modernizzazione dell’era Perathoner» (illuminazione a gas, cremagliere, etc.) può vantare un nuovo nucleo «moderno» (si dice in genere «italiano», ma la cosa non ha senso in un’unica città) sorto *ex novo* oltre il torrente Talvera; e poi tutta una serie di interventi puntuali, ai quali hanno preso parte alcuni tra i principali Architetti e Artisti allora attivi in Italia (da Marcello Piacentini a Ettore Sottsass, da Giovanni Muzio ad Alberto Calza Bini, da Arturo Dazzi a Adolfo Wildt, da Libero Andreotti a Pietro Canonica ...). Una città, insomma, che, da piccolo borgo di poche decine di migliaia di abitanti fornito di una piazza municipale solo nel 1889, si è visto trasformata, prima in un centro turistico d’eccellenza («era Perathoner»), poi, dopo gli anni Venti, in una popolosa ‘città d’eccellenza’, il cui ampliamento e i cui Valori autoriali dovrebbero attualmente costituire comunque un vanto e un Patrimonio condiviso da tutti i suoi abitanti, I Monumenti celebrativi della Bolzano asburgica e di quella italiana hanno in ciò costituito un momento nodale di passaggio celebrativo e di identificazione comunitaria: la storia complessa della loro costruzione, distruzione e ripristini dovrebbero oggi contribuire al passaggio della Comunità bolzanina da *Urbs* a *Civitas* proprio grazie a quel Patrimonio condiviso (asburgico e italiano)<sup>11</sup>.

### 1. *Nascita e qualificazione simbolica degli spazi cittadini asburgici: la «Monumentomania» dell’era» e del ‘circolo Perathoner’ (1895-1922)*

Un netto cambiamento di clima nei confonti della Nazionalità italiana si avvertiva in tutti i territori meridionali dell’Impero asburgico allorché, già a partire dal 1859<sup>12</sup>, e poi soprattutto dopo la perdita del Veneto a favore dell’Italia (1860), l’imperatore Francesco Giuseppe aveva ordinato al Consiglio dei Ministri austriaco, il 12 novembre 1866, di «opporci in modo risolutivo all’influsso dell’elemento italiano ancora presente in alcuni Kronländer», e di mirare alla Germanizzazione (o Slavizzazione, a seconda delle circostanze) delle zone abitate da Italiani «con tutte le energie e senza alcun riguardo, mediante un adeguato affidamento di incarichi a magistrati, politici ed insegnanti, nonché attraverso l’influenza della stampa anche nel Tirolo meridionale» (e non solo gli Italiani, ma anche i Ladini del Sud Tirolo, allora considerati Italiani, furono dunque colpiti da quei duri provvedimenti di Germanizzazione).

Con una specifica traduzione locale, quella decisa impennata nazionalistica asburgica veniva impressa anche agli spazi pubblici di Bolzano ad opera di Julius Perathoner (1849-1928) che, prima come parte del Comitato promotore dell’erezione del Monumento a “*Walther von der Vogelweide*” (1889), poi eletto

11. Nel presente scritto, si è privilegiato un taglio ‘tematico’ e problematico relativo alle complesse vicende. I paragrafi presentati sono dunque: 1. *Nascita e qualificazione simbolica degli spazi cittadini: la «Monumentomania» asburgica dell’era» e del ‘circolo Perathoner’ (1895-1922)*; 1.1. *La qualificazione simbolica della piazza principale di Bolzano e il Monumento a “Walther von der Vogelweide” (1889)*; 1.2. *1911, la «monumentomania» («antitaliana-antiladina») del monumento a “Teodorico/Dietrich von Bern” che «sottomette» il re dolomitico Laurino*; 1.3. *1914-1917: L’Oltretalvera, fulcro della nuove celebrazioni belliche: il Monumento per la Vittoria austriaca o per i Caduti del “II° Reggimento dei Cacciatori Imperiali asburgici-Kaiserjäger”?*; 2. *«Monumentomania» e «pandemia monumentifera» italiana (1926-1928): il Monumento alla Vittoria italiana tra polemiche, realizzazione e valutazioni critiche. Il ruolo di Marcello Piacentini e i giudizi su un’opera discussa*; 2.1. *Primavera 1926: la sottoscrizione nazionale voluta da Mussolini per il «Monumento alla Vittoria italiana»: alcune valutazioni sul repertorio delle fonti*; 2.2. *Primavera 1926: i “Verballi” della «Commissione per l’erezione del Monumento alla Grande Italia» a Bolzano*; 2.3. *Un Arco di Trionfo ‘modernamente neoromano’, nato nel «mito di Roma», ma «italianissimo» («di severa linea classica, modernamente intonato alle nuove sorti di Roma»): la posa della prima pietra nella pubblicitaria e le interviste a Marcello Piacentini, architetto ‘maestro cerimoniere’*; 2.4. *Marcello Piacentini, progettista e coordinatore dell’opera alla luce delle fonti*; 2.4.1. *Piacentini vs Mussolini? Dal primo progetto all’ufficializzazione dell’incarico diretto*; 2.4.2. *Piacentini e Arnaldo Foschini. Un entente cordiale cementato dall’ufficialità*; 2.4.3. *Marcello Piacentini e il complesso coordinamento del programma iconografico: la strutturazione «degli spazi centrali» con Libero Andreotti versus Adolfo Wildt; i ‘disappunti’ di Pietro Canonica; il ‘rapporto lineare’ con Arturo Dazzi e Giovanni Prini*; 2.5. *1928: Ancora polemiche e difese. La realizzazione, l’inaugurazione e le reazioni della Critica fiorentina: Ugo Ojetti vs Roberto Papini (anti- e filo- piacentiniani)*; 2.5.1. *Ugo Ojetti e le riserve sul Monumento di Bolzano alla luce della cultura degli ‘Archi e delle Colonne’*; 2.5.2. *Roberto Papini e la ‘linea critica’ ‘filopiacentiniana’: Piacentini e la conciliazione «della classicità della tradizione con la modernità dello spirito e del gusto», poiché «la tradizione artistica si riallaccia mantenendone lo spirito e variantone, anzi rinnovandone le forme»*; 2.6. *Materiali da costruzione e di rivestimento tra Avanguardia, Modernità e Tradizione: un’opera classicistica ‘mista’ in calcestruzzo, muratura e cemento armato (tecnologicamente ‘romana’ e moderna) e la sua preziosa qualificazione materica*.

12. Cfr. *Die Protokolle des Österreichischen Ministerrates (1848/1867)*, V Abteilung: “*Die Ministerien Rainer und Mensdorff*”; VI Abteilung: “*Das Ministerium Belcredi*”, Vienna, Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst. 1971, vol. 2, p. 297: 12 novembre 1866. Lo ricordava, per le conseguenze che tutto ciò aveva avuto in Dalmazia: A. DUDAN, *La Dalmazia nell’Arte italiana. Venti secoli di civiltà*, Milano, 1921, vol. I: “*Dalla Preistoria all’anno 1450*”, pp. V-VI. Visto che il volume di Dudan usciva nel 1921, e dunque dopo la Grande Guerra ma prima dell’instaurarsi del Regime fascista, è visto che Dudan era considerato anche dai suoi avversari estremamente affidabile, in quanto Storico serio e informato, alle sue parole veniva attribuito un altissimo grado di attendibilità.

Borgomastro della città (1895-1922)<sup>13</sup>, procedeva ad una serie di iniziative di vera e propria «Monumentomania» filoasburgica. La sua politica «Deutschfreiheitliche» assommava, però, Nazionalismo e moderazione in riferimento alle questioni nazionali che dilaniavano l'Impero, come mostrava nel suo «Discorso» di insediamento a Borgomastro il 15 marzo 1895:

«Per quanto riguarda la questione nazionale non dimenticherò che Bolzano è una città tedesca e tale deve rimanere. Comunque ho ben presente che nella nostra città si trova un numero di concittadini di lingua italiana con i quali i Tedeschi vogliono vivere in pace e in accordo. Il riconoscimento del carattere tedesco

della nostra città da parte dei nostri concittadini italiani e da parte nostra la stima nei confronti della Nazione italiana illustre per la sua meravigliosa lingua e per la sua illustre Cultura, così come due stirpi di sentimenti patriottici comuni hanno prodotto un rapporto felice tra Tedeschi e Italiani nella nostra città; rapporto felice il cui deterioramento si spera che non si verifichi nell'interesse di entrambi»<sup>14</sup>.

Certo Perathoner era un «moderato»<sup>15</sup>, ma non lo erano molti abitanti tedeschi della città e soprattutto i membri del Partito Conservatore. E anche al Borgomastro certo non dispiaceva di qualificare simbolicamente Bolzano, «la più a Sud delle città tedesche» che «è una città tedesca

13. Julius Perathoner (1849-1926) nacque presso Brunico e dopo aver conseguito la Laurea in legge all'Università di Innsbruck, nel 1872 avviava il suo praticato presso uno studio legale di Bolzano poi, nel 1892, veniva eletto con moltissimo voti per il «Deutschfreiheitliche Partei (DFP)» al Consiglio Comunale di Bolzano. Perathoner diveniva così un esponente assai autorevole del Partito Liberalnazionale austriaco, uno schieramento laico, spesso su posizioni anticlericali in vista di una netta divisione tra Stato e Chiesa, impegnato, dunque, nella modernizzazione delle strutture amministrative dell'Impero. Il Liberalnazionale era un partito borghese, forte nei centri urbani sudtirolesi (a Bolzano e a Merano in particolare), ma in Tirolo invece minoritario nelle campagne dove il Partito Conservatore («*Tiroler Volkspartei, TVP*») manteneva posizioni filoclericali e di casta apertura verso le moderne innovazioni (si ricordi la contrarietà all'introduzione della illuminazione pubblica a Bolzano). Nel 1895, alla scadenza del mandato di Josef von Braitenberg, Perathoner venne eletto nuovo Borgomastro di Bolzano, carica che tenne ininterrottamente fino al 1922 – la cosiddetta «era Perathoner» - affiancandola a quella di Deputato al Parlamento di Vienna tra il 1901 e il 1911 e anche alla Dieta regionale tirolese di Innsbruck tra il 1902 e il 1907. Molto intensa fu la sua presenza nella vita cittadina a livello dell'associazionismo, tanto da garantirgli notorietà e affezione: nel 1878 fu co-fondatore e quindi Direttore dell'Associazione Maschile di Canto, oltre che di altri gruppi di formazione giovanile, quali l'Ente Scolastico Tedesco e l'Associazione Ginica cittadina. Nel 1918, come la gran parte della popolazione bolzanina, non aveva accettato l'inclusione del Sud Tirolo nel Regno italiano, anche se, per fronteggiare le razzie che le truppe austro-ungariche in ritirata stava perpetrando in Trentino e in Tirolo, aveva richiesto l'ingresso più rapido possibile delle truppe italiane in città. Era però iniziata una sorta di «resistenza passiva» nei confronti delle Istituzioni italiane, tanto che il Borgomastro, pur lasciato al suo posto, in molte occasione aveva rifiutato di esporre il Tricolore sugli edifici pubblici bolzanini e, anzi, per cercare di mantenere validità alla vecchia Corona austriaca – la cui svalutazione e uscita di corso aveva mandato sul lastrico i risparmiatori sudtirolesi – aveva iniziato a stampare una «Nuova Corona» a circolazione locale al posto della Lira. Nel 1922 l'«era Perathoner», che pur nei suoi ultimi quattro anni «italiani» era stata fortemente ridimensionata, veniva bruscamente interrotta da squadre fasciste, provenienti dalla Lombardia e dal Veneto, guidate da Achille Storace (fu definita la «marcia su Bolzano»: R. FESTORAZZI, *Storace, il mastino della rivoluzione fascista*, Milano, 2002, p.35) e il Borgomastro destituito a forza: c'è chi vi ha visto la mano di Tolomei (che pare che si sia iscritto al PNF però solo nel 1923), ma certo è che il nuovo corso di «Italianizzazione fascista» vedeva ormai fuori dal tempo le posizioni del vecchio Borgomastro, che si ritirava, dunque, a vita privata per poi spegnersi nel 1926. Si veda: J. NÖSSING, *Perathoner Julius in Österreichisches Biographisches Lexikon (1815–1950) (ÖBL)*, Vienna, 1978, vol.VII, *ad vocem*, p.412; B. MAHLKNECHT, *Gedenkblatt für Julius Perathoner*, «Dolomiten» (Bolzano), 23 agosto 2001.

14. In H. VENERI, *Aus der Ära Perathoner in Stadt im Umbruch. Beiträge über Bozen seit 1900*, Bolzano, 1973, p.45.

15. Se la politica di «Germanizzazione monumentale» di Bolzano era rivolta sicuramente anche a rassicurare il Governo asburgico e a porsi come manifesto nei confronti dell'Irredentismo italiano e della Politica italiana, pur all'insegna della sottolineatura e dell'incremento della Tedeschità della città, la politica di Perathoner fu comunque condotta all'insegna della «*concordia Urbis*» enunciata non solo nel «Discorso» di insediamento a Borgomastro nel 1895, ma soprattutto in occasione della Dichiarazione di Guerra da parte dell'Italia, allorché egli ribadiva come se anche «la nostra Patria si trova da ieri in istato di guerra con il nostro vicino meridionale ... e la nostra piccola Patria sarà l'obiettivo della sua sanguinosa aggressione ... ciò che non potrei mai condividere e dovrei biasimare senza riserva sarebbe però il riversare questi sentimenti contro i pochi abitanti di lingua e di origine italiana, che come noi cittadini di questo Stato o, più semplicemente, vi risiedono per esercitare pacificamente la loro professione. Ad ogni pratica espressione di tale sentimento sotto forma di offese corrisponderebbe la più severa sanzione, a prescindere dal fatto che un atteggiamento di questo tipo disonorerebbe la popolazione tedesca di Bolzano» (in S. GALLI, *Bozen: da Perathoner all'occupazione italiana*, «Etnie, Scienza, politica e cultura dei popoli minoritari», 15, 1988, p.7). L'esiguità della minoranza italiana in Sud Tirolo, la fedeltà alla Corona di quella ladina, del resto, non facevano temere alcun problema, salvo casi isolati di Irredentismo (solo a Merano si stampava un giornale in lingua italiana e vi era la Comunità più vivace dell'area: P.VALENTE, *Il muro e il ponte. Italiani a Merano prima della Grande Guerra*, Trento, 2003); poi la linea del fronte bellico non avrebbe mai coinvolto le terre sudtirolesi, attestandosi in Trentino lungo la conca d'Ampezzo e l'alto Cadore (il monte Piana segnava l'antico confine tra la Repubblica di Venezia e le terre dell'Impero) su posizioni che, in pratica, non sarebbero mai cambiate fino alla capitolazione imperiale.

e tale deve rimanere»<sup>16</sup>, con una serie di monumenti, busti<sup>17</sup>, lapidi, raffigurazioni pittoriche, rilievi scultorei per rappresentare l'estremo baluardo del potere imperiale, su base etnico-linguistica, nella Penisola italiana (visto che Trento era abitata da popolazione italiana, anche se fedelissima alla Monarchia): ritagliato infatti alla città un preciso ruolo strategico, si trattava di renderne visibilmente tangibili, e possibilmente immutabili, i caratteri di Tirolesità/Germanicità, pur all'interno di un programma che prevedeva anche la modernizzazione delle sue infrastrutture<sup>18</sup> (peraltro avversate dai Cattolici conservatori cittadini, come nel caso dell'introduzione della illuminazione a gas delle strade cittadine)<sup>19</sup>.

Grazie ad un'oculata politica culturale, Perathoner rinsaldava anche i legami e gli scambi culturali con le città principali dell'area tirolese e tedesca meridionale, che avevano legami storici con Bolzano

– Innsbruck e Monaco di Baviera – ponendo la Cultura sudtirolese all'interno del dibattito sulla "Tedeschicità" e sul contributo che poteva venire dal Sud Tirolo alla puntualizzazione del Pangermanesimo. L'impegno fu costante ad esempio nel tentativo di accreditare all'area sudtirolese la nascita del poeta Walther von der Vogelweide – uno dei 'campioni' storici dell'ideale germanico – coinvolgendo nella raccolta dei fondi per il suo monumento tutte le principali città e i vari principi tedeschi (con l'avvallo della Monarchia viennese, ovviamente); in aggiunta alla ridefinizione di un 'Folklore sudtirolese' che con le proprie saghe, leggende, tradizioni ... si inseriva a pieno titolo nel mondo alpino di area tedesca da Monaco a Innsbruck (parallela era a Chiusa l'attività, iniziata nel 1880 e che si sarebbe poi protratta fino alla Prima Guerra Mondiale, della «città degli Artisti»/«Künstlerstädtchen» per studiare e diffondere l'opera di Walther<sup>20</sup>); e, quindi,

16. Nel Sud Tirolo, sia il partito Liberalnazionale di Perathoner sia quello Conservatore condividevano la stessa politica di profonda germanizzazione della società e delle istituzioni, in linea con le direttive impartite dall'Imperatore nel 1866, nonostante Perathoner adottasse un atteggiamento di concordia nei confronti della minoranza italiana. Nell'abito di una visione di un «grande Sudtirolo» moderno trainato da una «grande Bolzano» moderna, il Borgomastro imprese alla propria attività politica precise linee direttive. In primo luogo, andava avviata un'attività di 'definizione geografica' del Sudtirolo tedesco: contrariamente a molti Politici e Studiosi a lui coevi il Borgomastro credeva nell'«unità ladino-germanica» invece che a quella 'ladino-italiana', incrementando così la presenza tedesca in tutte le vallate alpine (rispetto ad una politica di vera e propria Germanizzazione delle vallate, promossa invece dal Volkspartei, si trattava di sottolineare piuttosto la comune identità ladino-tirolese, per tradizioni e cultura alpina, rinforzando così la 'fedeltà a Vienna' dell'area). Perathoner fu dunque uno dei maggiori sostenitori della necessità di distaccare parte dei comuni ladini del Trentino (del «Welschtirol» cioè del Tirolo italiano: la Val di Fassa e l'Ampezzano fino al 1918 parte dell'Impero austro-ungarico) per aggregarli al Sudtirolo bolzanino («Deutsch-Südtirol»), visto che anche dal punto di vista storico avevano sempre fatto parte della Diocesi di Bressanone (Tolomei condivideva quell'aggregazione, ma per motivi etnico-linguistici del tutto opposti, considerando i Ladini i veri autoctoni «italiani» dell'Alto Adige).

17. Sempre dello scultore bolzanino Andreas Kompatscher era la realizzazione di due busti celebrativi delle glorie tedesche sudtirolese: del 1899, il busto di Heinrich Noë posto nel Parco della nuova Stazione (Bahnhofspark); e il busto di Oswald von Wolkensteins originariamente posto nell'angolo Sud del Museo Civico di Bolzano (rimosso e distrutto nel 1936 dalle Autorità fasciste bolzanine).

18. Per la modernizzazione della città il Borgomastro individuò nel turismo, e soprattutto in quello d'élite, una delle chiavi di volta dello sviluppo (in linea con quanto andava facendo a Merano anche il suo compagno di partito Max Makart, attento alle novità architettoniche di Vienna, come per il coinvolgimento del celebre architetto secessionista Friedrich Ohmann nell'ampliamento del Kursaal nel 1912-1914, e a Monaco di Baviera per il famoso urbanista Theodor Fischer, che aveva progettato anche la «Volksschule und Betsaal» a Lana nel 1909); a Bolzano, piuttosto, la realizzazione delle infrastrutture turistiche vide la costruzione di una serie di impianti e strutture urbane d'avanguardia, come il tram e i ponti fra Bolzano e il *Kurort* (luogo di cura) a Gries; la cremagliera del Renon («*Rittnerbahn*»); la funivia del Colle («*Kohlererbahn*») nel 1908; la funicolare del Virgolo («*Virglbahn*»). E poi la serie degli Alberghi, dal «Laurino» in città al Grand Hotel di Carezza, che ospitava anche gli Imperiali viennesi (proprio come a Merano). Quindi le nuove strutture urbane del Municipio, del Museo Civico e del Teatro, che contribuirono anch'esse fortemente alla qualificazione in senso simbolico degli spazi cittadini oltre alla «Monumentomania» asburgica (fin dal 1889).

19. Altrettanto incisiva la politica di Perathoner per una «*Groß-Bozen*» una «grande Bolzano tedesca e moderna»: in primo luogo la cittadina, che già con Napoleone aveva perduto i vantaggi commerciali della fiera che le erano stati concessi dalla fiorentina arciduchessa d'Austria e contessa del Tirolo Claudia de' Medici nel 1635 (S. WEISS, *Claudia de' Medici. Eine italienische Prinzessin als Landesfürstin von Tirol [1604 – 1648]*, Innsbruck e Vienna, 2004), doveva assumere un forte sviluppo, per cui nel 1911 il Borgomastro riuscì ad ottenere l'annessione del comune di *Zwölfmalgreien* (chiamato «*Le Malgreien*» dalla folta comunità di Italiani e Ladini, oltre il 10% della popolazione che vi viveva e poi «Dodociville» da Ettore Tolomei) verso Sud, con la creazione di una strada e dunque di un'espansione urbana direzionata del quartiere «oltre Isarco» (politica di espansione comunale che Tolomei avrebbe continuato, in epoca fascista, con l'inclusione di Gries/San Quirino nel 1925 e poi con la creazione del quartiere «oltre Talvera»). Cfr.: *Großes-Fest- und Freischießen anlässlich der Vereinigung der Gemeinde Zwölfmalgreien mit der Stadt Bozen am k.k. Hauptschießstande "Erzherzog Eugen" (Bozen, am 17.-30. April, 1.-4. Mai 1911)*, Bolzano, 1911; H. TIEFENBRUNNER, *Häusergeschichte von Zwölfmalgreien*, Bolzano, 2011.

20. Dalla fine del XIX secolo pare che avessero complessivamente soggiornato a Chiusa più di 250 tra pittori e scultori tedeschi, raccolti attorno al «Mito di Walther» che si credeva nato nelle vicinanze. Si veda: Cfr. F. SONNECK, *Der Künstlerkreis in Klausen (1870-1914)*, Bolzano, 2005. Del resto, Chiusa era artisticamente famosa da quando nel 1494 si diceva che Albrecht Dürer, nel suo viaggio in Italia, dalle pendici del monte Tschan, avesse fatto vari schizzi del centro (poi forse ripresi nell'incisione «*La grande Fortuna-Das große Glück*» del 1501 e nel paesaggio urbano dell'incisione di «*Nemesi*» del Metropolitan Museum of Art di New York).

lo sviluppo a Bolzano di un 'team' culturale e artistico - bilicato tra Monaco, Innsbruck e Vienna - che vedeva il contributo di studiosi come Karl Felix Wolff e artisti come Andreas Kompatscher (ma vi partecipavano, più o meno a distanza, anche Heinrich Natter, Rudolf e Albert Stolz, Bruno Goldschmitt ...); tutti direttamente o indirettamente concorrenti, con Perathoner, alla celebrazione e incremento del valore di Bolzano nell'ambito dei Valori del Pangermanesimo.

Per parte italiana, la Cultura giolittiana prima (rappresentata dallo studioso Ettore Tolomei) e fascista poi, (che trovava nell'ora senatore Ettore Tolomei e in Benito Mussolini 'conoscitore di cose trentine' i propri massimi fautori), era dunque indotta a confrontarsi con quel 'circolo Perathoner' non solo con armi politiche, ma soprattutto con conoscenze culturali, che rivedevano la questione dei Monumenti cittadini un aspetto di aperto scontro continuo.

### 1.1. La creazione della piazza principale di Bolzano e il Monumento a "Walther von der Vogelweide" (1889)

Ancora nel 1932 un Ettore Tolomei sempre più amareggiato dall'atteggiamento di Mussolini scriveva su un lungo articolo dedicato a "Ritorna Druso, ritorna Roma" nel suo «Archivio Storico dell'Alto Adige» in merito alla statua di "Walther" che ancora si ergeva nella piazza principale della città e che lui avrebbe voluto sostituire con un Monumento a Druso, l'antico 'fondatore' di Bolzano:

«I miei pensieri li espressi al Capo del Governo nel 1928 e ne diedi notizia ad altri... dicendo "Prudenza. Occorre una pressione lenta e diffusa. Continuare nella propaganda ... e nelle conferenze a Bolzano su Walther ... [il sistema da adottare è:] molto pregiando [cioè lodando la figura di Walther]", però ... [bisogna] portarlo via! ... E in uno scritto denso di dati e di fatti, il bilancio attivo e passivo degli ultimi cinque anni di azione italiana nell'Alto Adige ... che compare nella rivista di Mussolini "Gerarchia" ... al punto in cui è citato il "Programma" del 1923 circa i simboli ([quali la rimozione della] statua di Walther) sta contrapposto: "nulla di ciò è stato fatto: la statua di Walther, monumento di violenza e di menzogna (perché Walther non ha assolutamente nulla a che fare con l'Alto Adige) domina sempre la piazza maggiore di Bolzano,

affermando: 'questo è suolo tedesco e tedesco resterà in eterno'. Invece la città di Bolzano attende d'erigere ... nel suo Foro, al posto del Walther, la stata del divo Druso, l'eroe latino che la fondò»<sup>21</sup>.

Insomma, la statua dedicata all'antico poeta austriaco Walther von der Vogelweide (1170-1230) sembrava essere il fulcro di uno scontro e di un dibattito, al quale Mussolini nel 1926 aveva dato un orientamento preciso («noi, rispettosi della Poesia anche quando è mediocre, noi che non possiamo accettare l'antitesi tra Dante e Walther ... perché equivarrebbe a stabilire una possibilità di confronto tra il Pincio e l'Himalaia, noi lasceremo intatta la statua di questo vecchio troviero [trovatore] germanico»<sup>22</sup>); una posizione 'morbida' che assolutamente non soddisfaceva a Bolzano né i 'Fascisti ufficiali' come Tolomei, né quelli più 'radicali'.

Dopo le "Istruzioni" del 1866 dettate dall'imperatore Francesco Giuseppe per la «Germanizzazione» delle varie regioni dell'Impero specie in riferimento alla popolazione italiana, l'occasione della ristrutturazione del centro di Bolzano sembrava ottima e la sua monumentalizzazione poteva coincidere con l'erezione di un monumento all'antico poeta Walther, che, oltretutto, buona parte della Storiografia sudtirolese voleva nato non lontano da Bolzano. Si avviava così, una decisa trasformazione, funzionale e simbolica, del centro della città.

Già in epoca napoleonico-bavarese (il Trattato di Presburgo aveva assegnato la Contea del Tirolo alla Baviera, alleata della Francia) le Autorità governative, attraverso il Comune, avevano deciso di dare all'antico nucleo medievale di Bolzano, che si svolgeva lungo l'asse stradale che dalla Pianura conduceva oltre il Brennero, una nuova immagine cittadina: per lunghi secoli era addirittura mancata una Piazza Grande, sulla quale svolgere il mercato e le funzioni ufficiali, sostituita dal ristretto sagrato della Parrocchiale (poi Duomo), per cui nel 1808 il re Massimiliano di Baviera decise, abbattendo un ampio isolato dietro la chiesa, di creare almeno uno slargo da adibire, appunto, a fulcro della vita commerciale (piazza Massimiliano di Baviera). Nel 1860 erano seguiti ulteriori interventi di riordino, ma nel 1866 il quotidiano «Bozner Zeitung» denunciava il fatto che nella condizioni in cui si trovava, con la sua pavimentazione in terra battuta, quello spiazzo «d'estate si trasforma in un deserto sabbioso».

21. E.TOLOMEI, *Ritorna Druso, ritorna Roma*, «Archivio Storico dell'Alto Adige», XXVII, 1932, I° semestre, p.63 (Tolomei dedicava un intero capitolo, pp.24-27, a "Walther" con riferimenti alla bibliografia tedesca coeva e con riferimento alle "Feste" che annualmente, dal 1874, si tenevano in Sud Tirolo per celebrare la nascita di Walther). Il riferimento è a IDEM, *I provvedimenti per l'Alto Adige dopo un quinquennio (1923-1928)*, «Gerarchia» (Milano), 1928. Anche su «La Voce del Sella» dell'11 giugno 1926 si auspicava l'allontanamento della statua di Walther dalla piazza.

22. B.MUSSOLINI, *Discorso alla Camera: Difesa dell'Alto Adige (6 febbraio 1926)* in IDEM, *Scritti e discorsi*, vol.V: "Dal 1925 al 1926", Milano, 1934, pp.261-269. La posizione iniziale di Mussolini, sia nei confronti della produzione culturale antico tedesca sia anche della montante ideologia nazista dopo il 1920 e la pubblicazione di "Mein Kampf" di Adolf Hitler (1925), era chiara: «Noi possiamo guardare con un sovrano disprezzo talune dottrine d'oltr'Alpe: di gente che ignora la scrittura, colla quale tramandare i documenti della propria vita, in un tempo in cui Roma aveva Cesare, Virgilio ed Augusto!». Ma nel "Discorso" veniva fatto implicito riferimento al "Monumento a Dante" realizzato a Trento tra il 1891 e il 1896 dallo scultore fiorentino Cesare Zocchi (l'idea era nata per Rovereto nel 1886, ma poi era naufragata), proprio a seguito - si diceva - dell'erezione del "Monumento a Walther" a Bolzano; le Autorità di Trento avevano appoggiato l'iniziativa (sia il borgomastro Paolo Oss Mazzurana che Antonio Tambosi) e anche le Autorità austriache non si erano opposte, nonostante gli inviti della Polizia locale, sia per non esacerbare i contrasti, sia nella convinzione, poi rivelatasi errata, che i fondi necessari non sarebbero stati reperiti.

Nel 1889, dunque, l'ulteriore svolta: l'invaso venne investito da nuovi intenti celebrativi, tanto da essere trasformato nella Piazza Grande con al centro la grande statua neoromanica - realizzata dallo scultore altoatesino di Curon Venosta Heinrich Natter<sup>23</sup> in marmo bianco di Lasa e posta al di sopra di una fontana - dedicata appunto al poeta medievale "Walther von der Vogelweide". Si era costituito un Comitato cittadino per quella realizzazione<sup>24</sup>, tra i cui massimi fautori era il futuro borgomastro Julius Perathoner<sup>25</sup>, che aveva organizzato una raccolta di fondi aperta a tutte le città tedesche (sottoscrissero anche l'imperatore Federico III e molti principi tedeschi), con lo scopo di «testimoniare inequivocabilmente in merito al confine linguistico, l'appartenenza del Sud Tirolo all'ambito culturale tedesco»: si dovevano sottolineare non solo le doti poetiche, ma anche lo spirito militare di Walther, per cui, oltre che il violino, il Poeta mostrava anche una spada, vista la ferma attività di difesa del Pangermanesimo e dell'Impero nei confronti del Papato. Ricordava nel 1932 Tolomei come

«venti dei primi Artisti di Germania presentarono modelli per il monumento, del quale si stabilì poi di raddoppiare la mole e l'altezza ... Rammento d'aver veduto a Vienna nel 1888 o nel 1889 lo studio di Scoltura del Natter quasi assediato dal pubblico, un modesto studio in un viale solitario ... dove l'Imperatore e i primari notabili di quella Capitale accorsero a vedere la statua ch'era stata prescelta per il monumento di Bolzano. Tre volte era stato cangiato il bozzetto: non soddisface il primo che raffigurava Walther a cavallo ... né quello che lo rappresentava seduto e pensoso, tratto dal manoscritto di Parigi ... e poi realizzato a Dux, città boema; bensì piacque in energiche sembianze, [anche se non essendovi rimasta] un'effigie autentica del poeta, lo Scultore resa col marmo un tipo ideale,

ritto di tutta la figura, in tunica e manto solenne, col liuto e con la spada, protendendo i piede tra due leoni, sul suolo ch'egli conquista e mantiene alla patria tedesca ... Anche il goffo piedistallo è germanicamente simbolico: le acque correnti delle fontane [sottostanti] rappresentano il dominio tedesco sull'Adige ... Non è neanche bello il monumento. Artisticamente, la statua è pregevole, ma sgraziata la base, mediocre l'insieme e di cattivo gusto»<sup>26</sup>.

Così nel 1889 veniva chiamato Karl Weinhold, Professore all'Università di Berlino, ad inaugurare il nuovo Monumento: la scelta non era certa stata casuale e sottolineava, anzi, il valore 'etnico-linguistico' (politico) dell'evento, visto che Weinhold, con Rudolf Virchow, fondava a Berlino il «Museo berlinese del Folklore» nello stesso 1889, dando avvio anche ad una celebre rivista «Zeitschrift des Vereins für Volkskunde»<sup>27</sup> divenuta fondamentale negli studi scientifici sulle Tradizioni popolari tedesche, sulla base della convinzione che

«al Folklore ... appartiene molto più di quanto gli esimi Studiosi del Folklore stesso ammettano. Ad esso appartengono la familiarità con la Storia e la Linguistica, con l'Antropologia e la Psicologia, con la Storia del Diritto, dell'Economia, della Tecnologia, con la Storia Naturale, la Letteratura e l'Arte. Ma soprattutto al Folklore appartiene una chiara 'comprensione' naturale».

Ovviamente, per uno Studioso del Folklore germanico reso 'disciplina positivisticamente scientifica' non poteva esserci momento più edificante, di connessione tra antiche 'Tradizioni' tedesche e rivitalizzazione moderna di esse, dell'inaugurazione di un nuovo Monumento ad un antico personaggio, anche se il motto

23. Heinrich Natter fu Scultore nativo del Sud Tirolo (Curon Venosta/Graun 1844) si trasferì poi a Vienna, dove svolse gran parte della propria attività e dove infine morì nel 1892. Realizzò numerosi Monumenti celebrativi a Lipsia, Zurigo (Monumento a Ulrico Zwigli), nel castello di Horovice (per l'ultimo Langravio d'Assia, Federico Guglielmo I) e a Vienna (tra gli altri, nel 1887, il Monumento a Haydn del 1887 oltre a sculture per Burgtheater); nel 1893 eresse poi un Monumento ad Andreas Hofer sul Bergisel presso Innsbruck. La ricerca di Natter puntò alla resa monumentale del corpo umano, in linea con una precisa volontà di produrre rappresentazioni di gusto storicistico e, in particolare, neoromaniche, come nel caso della figura di Walther a Bolzano (vista la periodizzazione della vita del Poeta). Ma soprattutto Natter fece parte del gruppo di artisti e letterati, che a partire dal 1880 a Chiusa/Mausen avevano costituito la «città degli artisti» («Künstlerstädchen»), per studiare e diffondere l'opera del poeta Walther von der Vogelweide. Tra i suoi scritti si ricordano: H.NATTER, *Kleine Schriften*, Innsbruck, 1893. Cfr.: O. NATTER, *Heinrich Natter. Leben und Schaffen eines Künstlers...*, Berlino, 1914; *Der Bildhauer Heinrich Natter (1844-1892). Leben, Werk und Freundeskreis in München, Wien und Gmunden*, Catalogo della Mostra, a cura di I. Spitzbart, Gmunden 1991.

24. Per l'attività del Comitato: Walther von der Vogelweide, Publikationen des Walther-Denkmal Comité in Bozen, a cura di J.Egger, Bolzano, 1874-1882; R.HANKE, *Walther von der Vogelweide*, Bolzano, 1875 («kk. Lehererbildungsanstalt»). E: P.ANZOLETTI, *Walther, Innervogelweiderhof hoherhalb Klausen in Tirol*, Bolzano, 1889.

25. S.GALLI, *Bozen: da Perathoner all'occupazione italiana*, «Etnie», 15, 1988, pp.7 e segg.

26. E.TOLOMEI, *Ritorna Druso, ritorna Roma*, «Archivio Storico dell'Alto Adige», XXVII, 1932, I° semestre, p.29.

27. Nella rivista, di argomento sudtirolese: K.WEINHOLD, *Die alte Gerichtsstätte (il Banco de la Resón) zu Cavalese im Fleimser Thal in Südtirol*, «Zeitschrift des Vereins für Volkskunde», 1, 1899. Slesiano di nascita, Karl Weinhold (1823-1901) venne chiamato giovanissimo alla cattedra di "Lingua e Letteratura Tedesca" dell'Università di Graz, dopo essersi distinto come uno dei più validi Germanisti tra quelli dell'Impero; poi nel 1861 passò a Kiel prima di trasferirsi a Berlino. Studioso delle Tradizioni popolari germaniche, divenne famoso per la sua "Raccolta dei Giochi di Natale e dei canti della Germania del Sud e della Slesia" (che gli fruttarono chiara fama nell'ambito della Etnografia letteraria) e sulla "Storia delle Donne tedesche nel Medioevo". Tra i suoi studi filologici fu la "Piccola grammatica del Tedesco medio e meridionale" (testo nel quale, ovviamente, veniva analizzata anche la lingua poetica di Walther), pubblicata a Vienna nel 1881 ma poi aggiornata negli anni, che gli valse una grande notorietà (da «www.uni-graz.at/germwww», consultato il 20 maggio 2012).

di Weinhold restava «assenza di pregiudizi in tutte le questioni nazionali, è il nostro principio»<sup>28</sup>. E a Bolzano in verità, dal punto di vista tedesco, non si poteva avere alcun «pregiudizio», data la schiacciante maggioranza tedesca del popolamento tardo ottocentesco. Nel suo *“Discorso inaugurale”* il Professore lasciava pochi dubbi e sottolineava come:

«Walther, di nobili natali [“herr”] fu un vero Tedesco. Voi, uomini del Tirolo, avete eretto l’immagine di Walther qui a Bolzano, dove la Natura dei Tedeschi e quella dei Meridionali [per Latini: “wälsches” ovvero “Welschen”] confinano, stando gomito a gomito gli uni agli altri. Uomo tedesco, cavaliere di mente e di spada, Walther von der Vogelweide, deve essere [celebrato in quanto] Markwart [proprietario terriero] di lingua tedesca, di costumi tedeschi, di onore tedesco»<sup>29</sup>.

Inoltre, rispetto alle polemiche in corso sul luogo di nascita di Walther, Weinhold metteva in luce piuttosto il valore patriottico della sua opera:

«nessun Parlamento può asserire che Walther sia davvero figlio di questa splendida regione, ma il bel monumento di marmo che risplende sopra di noi raffigura piuttosto la luce abbagliante della Patria»<sup>30</sup>.

Lo spazio della piazza, in questa sua nuova versione celebrativa, fu dunque pavimentato a ciottoli tondeggianti, mentre attorno al monumento vero e proprio veniva realizzato un selciato a mosaico interrotto nei quattro punti cardinali (verso i quali doveva irraggiarsi l’aura di Walther), con marciapiedi in cubetti di porfido. Il nuovo importante invaso fu inizialmente intitolato all’arciduca Giovanni d’Austria, uno dei fratelli dell’Imperatore («Johannesplatz») per sottolineare l’iniziativa asburgica e solo, nel 1901, venne dedicata a “Walther”, la cui statua campeggiava da oltre dieci anni al centro dell’invaso: la Monumentomania

bolzanina aveva trovato il proprio fulcro simbolico nella realizzazione della Piazza Grande della città, prima in chiave asburgica e poi pangermanica, segnando un preciso indicatore simbolico per la «città tedesca più meridionale», oltre la spartiacque geografico alpino. Naturalmente, nel 1932, Tolomei e anche Arturo Linacker<sup>31</sup>, per parte italiana trovando una valida sponda anche su «Il Marzocco»<sup>32</sup>, di Firenze, si peritavano nel cercare di dimostrare, oltretutto, che Walther non era nato in Alto Adige e nulla aveva a che fare con Bolzano; ma ormai la questione si era caricata di evidenti valori politici che prescindevano da opportunità, ma anche dalla qualità formale dell’opera, che lasciava comunque a desiderare per la sua ‘legnosità’ se non per certi addentellati figurativi con le stampe neomedievali tedesche pre-espressionistiche.

Il ‘nuovo corso’ della politica mussoliniana dopo il 1933 avrebbe fatto risultar vincitrice la ‘linea di Tolomei’ e la statua di Walther sarebbe stata rimossa.

*1.2. 1911, Julius Perathoner e la «monumentomania» («antitaliana-antiladina») del “Teodorico/Dietrich von Bern” che sottomette il re dolomitico Laurino”*

Durante il lungo periodo dell’ «era Pernathoner», nella quale cioè borgomastro di Bolzano era Julius Perathoner (1895-1922), la volontà di affermare il carattere tedesco della città, sia nei confronti della minoranza italiana sia di quella ladina - allora considerati «italiani» perché di origine neolatina e dunque «wälsches» [dei «Welschen»] - divenne uno dei cardini della politica municipale, esasperando, ovviamente, l’astio della pur sparuta Comunità degli Italiani raccolti attorno alla locale «Società Dante Alighieri». Dopo la realizzazione della statua di Walther e la monumentalizzazione della nuova Piazza Grande, lo scultore Andreas Kompatscher venne chiamato alla realizzazione, nel 1899, del busto di Heinrich Noë in Bahnhofspark<sup>33</sup>; e poi di quello dell’antico poeta e politico medievale sudtirolese

28. K. WEINHOLD, *Zur Einleitung: was soll die Volkskunde leisten?*, «Zeitschrift des Vereins für Volkskunde» (Berlino), 1, 1891, pp. 1-10.

29. Sull’interpretazione della figura politica di Walther tra XIX e XX secolo: G. GERSTMAYER, *Walther von der Vogelweide im Wandel der Jahrhunderte*, Breslavia, 1934 (il testo veniva non a caso pubblicato nella collana “Germanistische Abhandlungen” a suo tempo fondata da Karl Weinhold, come volume n.68)

30. Le citazioni del “Discorso” di Weinhold sono da O. EGGER e H. GUMMERER, *Walther Dichter und Denkmal*, Vienna-Lana, 1990, p. 87. Si veda anche l’interessante: A. EBENBAUER, *Dichtung und Raum in Interregionalität der deutschen Literatur im europäischen Mittelalter*, a cura di H. Kugler, Berlino, 1995, p.26: «so Walther und sein Denkmal galten (und gelten) als Symbol des Deutschtums im Grenzraum zu Italien». Ringrazio Giorgio Zuliani per la collaborazione a tutte le traduzioni dal Tedesco: e Maria Brigliadori per l’attenta rilettura del testo.

31. A. LINACKER, *Walther von der Vogelweide poeta nazionale germanico e il suo Monumento a Bolzano*, Firenze, 1926 (si trattava di una Conferenza che Linacker aveva tenuto a Firenze e a Pisa).

32. *La statua di Walther von der Vogelweide a Bolzano*, «Il Marzocco» (Firenze), 22, V, 1927. E anche *La statua di Walther von der Vogelweide a Bolzano*, «La Nazione», 28 ottobre 1927.

33. Heinrich Noë (1835-1896), intellettuale poliglotta nato a Monaco, bibliotecario di Corte a Monaco (1857-1863), dal 1865 si dedicava alla Letteratura di viaggio (ma dal punto di vista etnografico è importante anche la sua raccolta di saghe), oltre alla scrittura di racconti (spesso contrassegnati da cupe atmosfere mistiche). Trasferitosi a Gorizia, se ne allontanava però perché infastidito dal montante Irredentismo italiano fino al suo trasferimento a Gries, l’antico nucleo di Bolzano. Al Tirolo Noë riferiva una serie di scritti, divenendo così uno dei massimi Scrittori di ‘cose tirolesi’: H. NOË, *Der Frühling von Meran*, Merano, 1868; IDEM, *Brennerbuch*, Monaco, 1869; IDEM, *Bilder aus Südtirol und von den Ufern des Gardasees*, Monaco, 1871; IDEM, *Winter und Sommer in Tirol*, Vienna, 1876; IDEM, *Bozener Führer*, Bolzano, 1880; IDEM, *Von Deutschland nach Italien*, Vienna, 1883; IDEM, *Toblach-Ampezzo und die Dolomiten* [n] *des Höhlenstein-Ampezzaner Thales*, Klagenfurt, 1889; IDEM, *Arco und Umgebung*, Salisburgo, 1890; IDEM, *Von Deutschland nach Italien. Die Brennerbahn vom Innstrom zum Gardasee*, Zurigo, (forse 1890); IDEM, *Das Batzenhäusel zu Bozen, Künstler- und Dichterheim des E[n]gelbert* M. Trebo, Bolzano, 1896; IDEM, *Bozen und Umgebung*, Bolzano, 1898. Cfr. P. GRIMM, Noë, *Heinrich in Neue Deutsche Biographie* (NDB), Berlino, vol. XIX, 1999, *ad vocem*.

Oswald von Wolkenstein<sup>34</sup>, che prima di essere rimosso e distrutto nel 1936 dalle Autorità fasciste, si trovava all'angolo Sud del palazzo del Museo Civico. Ma una vera e propria svolta polemica si ebbe con la realizzazione della fontana sormontata dal gruppo scultoreo – sempre ritenuto antitaliano e in particolare antiladino (comunque anti-«walches») – del re goto Teodorico («*Dietrich von Bern*» cioè di Verona, da alcuni identificato però anche come un principe longobardo ovvero «langobardisch-bajuwarische») che sottomette il leggendario re ladino Laurino. Contro quella «sottomissione» di Laurino, rappresentato come un nano deforme, da parte di un imponente e teutonico re dei Goti (Dietrich) – così il gruppo veniva letto dagli Italiani - si appuntarono gli strali di Ettore Tolomei, che, in generale, interpretava la raffigurazione come quella del Barbaro che sconfigge e sottomette il latino-ladino Laurino<sup>35</sup>. (che poi, secondo alcune versioni, era stato condotto a Verona come buffone di corte), chiedendone fin da subito l'allontanamento (poi non a caso attuato dal Governo fascista nel 1933).

La fontana in marmo bianco di Lasa – posta oggi davanti ai palazzi della Giunta e del Consiglio Provinciali, dalla fine degli anni Ottanta del Novecento – sormontata dal gruppo scultoreo con Teodorico e Laurino, era stata eretta nel 1903 dallo scultore Andreas Kompatscher<sup>36</sup>. (insieme ad A. Winder), lungo la passeggiata del torrente Talvera, per illustrare ufficialmente la «Leggenda del Catinaccio» (che originava, pur in varie versioni, appunto dalla figura del re delle Dolomiti, Laurino, e spiegava perché quelle montagne all'alba e al tramonto si tingessero di rosa); ma quella posa di Laurino schiacciato a terra da Teodorico sembrava lasciare pochi dubbi sull'interpretazione tedesca e dunque antiladina del soggetto<sup>37</sup>.

E che ormai anche la figura di Dietrich von Bern, dopo quella di Walther, venisse assunta dai partiti nazionalisti sudtirolesi e dalle Autorità locali come emblematica della Tedeschità dell'area, lo dimostravano anche, nel 1912, le proteste dei Cattolici trentini, che si occupavano dell'assistenza degli immigrati italiani in Sud Tirolo: era Alcide de Gasperi, in particolare, a

34. Oswald von Wolkenstein, sudtirolese nato presumibilmente in val Pusteria nel 1377 e morto a Merano nel 1445, fu noto poeta e diplomatico al servizio degli Imperatori tedeschi del Sacro Romano Impero (per questo viaggiò in tutta Europa, spingendosi fino in Georgia). Ai primi del Quattrocento partecipò presumibilmente alla campagna bellica dell'imperatore tedesco Roberto III di Wittelsbacher in Italia (ma il Sovrano non poté radunare un esercito di grandi dimensioni e venne sconfitto dai Visconti); nel 1408 probabilmente fondò una cappella nel Duomo di Bressanone con un affresco rappresentante il suo arrivo dalla Terrasanta nel Mare del Nord; nel 1415 partecipò al Concilio di Costanza al seguito del duca Federico IV del Tirolo, per poi entrare al servizio dell'imperatore Sigismondo di Lussemburgo. Oswald si adoperò dunque nel tentativo dell'Imperatore di ricreare una potenza nell'Europa centro orientale, non solo mediando tra i Principi tedeschi, ma anche a costo di instaurare rapporti non privi di tensione con il Papato (almeno fino al 1433). Intellettuale sudtirolese al servizio degli Imperatori tedeschi, Oswald svolse dunque una politica filoimperiale e filotedesca ai danni dei Comuni italiani, per cui la sua figura risultò particolarmente invisa ai Fascisti atesini, che ne distrussero il monumento voluto dal sindaco Perathoner (cfr. F. BRAVI, *Mito e realtà in Osvaldo di Wolkenstein*, Bolzano, 1973. Da ultimo sulla sua figura: *Oswald von Wolkenstein: Leben, Werk, Rezeption*, a cura di U. Müller e M. Springert, Berlino-New York, 2011).

35. Si tratta di una serie di leggende 'alpine', che alcuni connettono al cosiddetto «ciclo degli Amelunghi», e che nell'Ottocento avevano assunto una decisa colorazione politica filo-asburgica, giustificando storicamente e culturalmente il controllo imperiale oltre le Alpi fino a Verona (sulla base delle vittorie di Teodorico contro il gigante Ecke, contro il nano Laurino del massiccio del Catinaccio, contro Ildebrando che regnava sul lago di Garda). Per le leggende di Teodorico, connesse invece alle sagre scandinave (dove era noto come «*Thidreksaga*») e a quelle dei «Nibelunghi» quale eroe della Tradizione germanica: *Die Geschichte Thidreks von Bern*, nach der Ausgabe von C. Unger, Kristiania, 1858 (übertragen ins Neuhochdeutsche von F. Erichsen, Jena, 1924). Ora: H. HAEFS, *Thidreksage und Nibelungenlied. Vergleichende Studien. Forschungen zur Thidreks saga. Untersuchungen zur Völkerwanderungszeit im nördlichen Mitteleuropa*, Bonn, 2004. Per parte italiana, ad esempio: M. ACCOLTI EGG, *Laurino il Re dei Nani o Il piccolo giardino di rose: poema tirolese del secolo XIII*, Napoli, 1918. Per alcuni Studiosi, Laurino sarebbe «una di queste Divinità come venivano chiamate un tempo dai Reti (celto-etruschi)» e la sua storia sarebbe stata oggetto più volte di «Ideologische Manipulation». Infatti «già attraverso l'opera di Cristianizzazione i nomi originali e le funzioni furono volutamente cambiati o scambiati, come, per esempio, fu fatto per gli antichi luoghi di culto, dove nuove chiese cristiane di diverso rito furono poste su luoghi già sacri o ritualità festive originali furono trasformati in espressioni carnevalesche. L'Italianizzazione forzata durante il Fascismo rappresenta l'esempio più recente di manipolazione ideologica del genere» (W. HUF, *Die Dietrich-Sagen in neuen Licht*, in [www.psilog.info](http://www.psilog.info) consultato il 25 maggio 2012). Il problema della «Manipulation» della Tradizione dovrebbe però essere esteso a tutti i Governi che si sono succeduti in Sud Tirolo-Alto Adige.

36. Estremamente riscalata la bibliografia a lui riferita. Una veloce citazione del manufatto con la data del 1903 (ma in alcune segnalazioni si trova invece 1907 se addirittura 1914!), è in G. CONTA, *I luoghi dell'Arte. Bolzano, media Val d'Adige e Merano*, Bolzano, 1998, p.104. Ringrazio Ingvild Unterperpinger, della Biblioteca della Libera Università di Bolzano per le segnalazioni; e anche Paola Bernardi e Hannes Obermaier del Comune di Bolzano. Dopo essersi formato all'Accademia di Belle Arti di Monaco di Baviera e poi a quella di Vienna, Andreas Kompatscher si trasferì a Roma, per poi venir coinvolto nelle decorazioni del Burgtheater di Vienna (come anche Heinrich Natter). Tornato nel 1890 a Bolzano, diveniva lo «scultore ufficiale» della città dell'«era Perathoner». Numerose le sue opere celebrative in città tra le quali, tra quelle più connesse alla «Monumentomania» asburgica, il busto di Heinrich Noë in Bahnhofspark del 1899; il busto di Oswald von Wolkenstein originariamente posto nell'angolo Sud del Museo Civico di Bolzano (venne poi rimosso e distrutto nel 1936 a cura delle Autorità fasciste bolzanine). A partire dal 1909 Kompatscher diveniva Professore e Direttore del sezione di «Scultura in pietra» presso la Scuola Statale di Arti Applicate di Bolzano. Cfr. *Südtirol A-Z*, a cura di E. Widmoser, Band 2, Südtirol-Verlag, Innsbruck 1983, vol.2, pp. 446-447; W. FREIBERG, *Südtirol und der italienische Nationalismus*, Innsbruck, 2004, p. 244.

37. Visto che già da molti settori della Cultura imperiale e poi soprattutto durante il Governo fascista i Ladini venivano considerati Italiani (come induceva a supporre la loro lingua neolatina), la simbologia asburgica della fontana era valutata come genericamente antitaliana; è stato in particolare dopo la Seconda Guerra Mondiale, nella continuazione delle discussioni in relazione al rimontaggio del manufatto scultoreo, che i contrasti hanno visto coinvolti questa volta i Tedeschi e i Ladini, come simbolizzazione, cioè, dell'opposizione tra la popolazione originaria retica e i conquistatori germanici.

denunciare la prepotenza e la germanizzazione imposte ai lavoratori italiani dal Volksbund atesino, proprio sulla base della giustificazione che si «trattasse comunque di "verlorenes deutsches Land", cioè di «Paese tedesco dai tempi di Dietrich von Bern»<sup>38</sup>. (e il riferimento era a tutti i «wälsches» [i «Welschen»])

Nel 1931 Ettore Tolomei aveva ribadito l'opportunità che quella statua venisse allontanata, ma la proposta non aveva avuto seguito da parte delle Autorità di Roma:

«che sparisca quell'altra goffa intollerabile figurazione del guerriero tedesco in atto di calpestare il piccolo popolo latino delle montagne... il guerriero tedesco chino in atto di schiacciare il re Laurino non vuol dire che questo: la Germania grande sopra di noi piccola gente vile ... Laurin, il piccolo gnomo, il piccolo re codardo dei Welschen, eccolo a terra, prostrato dall'eroe germanico, Dietrich von Bern, enorme nell'armatura ferrea, che evita il colpo di pugnale dell'italiano»<sup>39</sup>.

Le interpretazioni potevano certo essere diverse, ma sostenere che si trattasse di un «Monumento celebrativo al re Laurino», visto come veniva rappresentata la scena, non sembrava proprio poter essere giustificato secondo Tolomei. Ma il Senatore, anche dal punto di vista storico e filologico, tentava una bordata alle «giustificazioni tedesche»:

«Non è vero che la leggenda germanica di re Laurino s'annidi nell'Alto Adige. È inventato di sana pianta, da pochi anni, anche il nome del "Rosengarten". Chi non sa, fra i cultori di Filologia medievale, che quella leggenda e quei nomi appartengono al ciclo germanico del Reno? "Laurin" è un racconto epico del XII o del XIII secolo sorto sul Reno o più probabilmente in Sassonia. Importato nell'Alto Adige pochi anni or sono con la stessa accortezza ed agli stessi fini di prepotenza tedesca con cui vi fu trapiantato, nel tempo stesso, Walther von der Vogelweide ... sulla base dei libri di Karl Felix Wolff»<sup>40</sup>.

Wolff era Studioso particolarmente apprezzato a Bolzano e in Austria<sup>41</sup>, ma Tolomei sottolineava come

«prima della Guerra egli predicava ardentemente la cacciata della razza negroide italiana verso il mare africano e il trionfo dei biondi Germani su tutti i clivi dei monti»<sup>42</sup>.

Eppure anche da parte italiana c'era chi dava del Monumento una lettura completamente diversa; e per giunta da un pulpito non certo sospetto di filotedeschismo, quale quello rappresentato dal fascicolo «*Bolzano, sentinella d'Italia*» di Luigi Re, edito nella collana della milanese Sonzogno «Le cento città d'Italia illustrate»:

38. A. DE GASPERI, *I Cattolici trentini sotto l'Austria. Antologia degli scritti*, Roma, 1964, vol. II (1909-1915), p. 318.

39. E. TOLOMEI, *Laurino*, «Archivio Storico per l'Alto Adige», 1932, II° semestre, pp. 321-338, in part. p. 335.

40. Il riferimento di TOLOMEI (*Laurino*, ... cit., pp. 322-323) è a K. F. WOLFF, *Ins Ahrnthal [La valle Aurina]*, recensito nell'«Archivio Storico dell'Alto Adige», V, 1905, p. 281; e IDEM, *Auf neuen Schienenwege nach Venedig* (recensito nell'«Archivio Storico dell'Alto Adige», VI, 1906, p. 71 e XXVII, p. 323 n. 2); IDEM, *Altladinische Siedlungsarten in Tirol* recensito nell'«Archivio Storico dell'Alto Adige», XV, pp. 361-363. Wolff era tra i massimi sostenitori dell'unità «tedesco-ladina» a dispetto della lingua ladina neolatina, ma in nome del patrimonio di tradizioni condiviso. Soprattutto: IDEM, *Dolomiten-Sagen. Gesamtausgabe. Sagen und Überlieferungen, Märchen und Erzählungen der ladinischen und deutschen Dolomitenbewohner. Mit zwei Exkursen: Berner Klause und Gardasee*, Innsbruck, 1913; IDEM, *König Laurin und sein Rosengarten. Ein höfisches Märchen aus den Dolomiten. Nach der mittelhochdeutschen Spielmanns-Dichtung "Laurin" und nach verschiedenen Volkssagen in freier Bearbeitung*, Bolzano, 1932. Per uno sguardo sulle posizioni di Wolff: U. KINDL, *Kritische Lektüre der Dolomiten sagen von Karl Felix Wolff*, San Martin de Tor (BZ), vol. I, «*Einzel sagen*», 1983; vol. II, «*Sagenzyklen. Die Erzählungen vom Reich der Fanes*», 1997. Ora sul problema delle saghe ladine, ancora nell'ottica «tradizionale» dell'«unità tedesco-ladina» («deutsch-ladinischer») delle leggende dolomitiche: U. KINDL, *Die umstrittenen Rosen. Laurins Rosengarten zwischen mittelalterlicher Spielmannsethik und deutsch-ladinischer Volkserzählung* in «*Ir sult sprechen willekommen*». *Grenzenlose Mediävistik. Festschrift für Helmut Birkhan zum 60. Geburtstag*, a cura di C. Tuczay, U. Hirhager e K. Lichtblau, Berna, 1998, pp. 567-579. Ma per l'«unità alpina tedesca» delle tradizioni, estesa fino in Baviera: J. NEPOMUK SEPP, *Altbayerischer Sagenschatz*, Monaco di Baviera, 1876 (Professore di Storia a Monaco, Johann Nepomuk Sepp incentrò i suoi studi sulla ricostruzione delle antiche tradizioni tedesche e in particolare sulle saghe tradizionali alpine in «*Altbayerischer Sagenschatz*»; e nel 1890 nell'analisi della religiosità antico-tedesca in «*Die Religion der alten Deutschen. Ihr Fortbestand in Volkssagen, Aufzügen und Festbräuchen bis zur Gegenwart*»). Per il «Ciclo di Teodorico e Laurino», ancora: A. MASSER, *Von Theoderich dem Großen zu Dietrich von Bern: die Wandlung der historischen Person zum Sagenhelden*, «Der Schleren», 58, 1984, pp. 635-645. Ma si veda anche CHR. SCHNELLER, *Märchen und Sagen aus Wälschtirol. Ein Beitrag zur deutschen Sagenkunde*, Innsbruck, 1867 (in *absentia* della citazione di Laurino, la saga del Re non sembrerebbe potersi dire parte del «patrimonio ladino», ma solo tedesco. A rendere ancora più complesso tutto il panorama).

41. Karl Felix Wolff (1879 - 1966) la cui madre era discendente da una nobile famiglia italiana dell'Alto Adige, dal 1881 visse sempre a Bolzano. Il padre era uno Studioso di Sociologia e Karl a 18 anni, pur dando avvio alla professione di Giornalista, cominciò a dedicarsi all'Antropologia sudtirolese con grande passione: pur essendo stato Uditore di Seminari specialistici a Monaco, Berlino e Vienna, restò, rispetto alla «carriera canonica» di Tolomei, un Etnografo autodidatta e di ciò il suo metodo scientifico, nonostante gli indubbi meriti, soffrì fortemente. La sua curiosità per le tradizioni popolari lo portò a lunghi pellegrinaggi nelle valli alpine dove raccolse narrazioni e leggende tradizionali, studiando abitudini, riti e figure arcaiche, rese note sia in saggi sia in numerose guide turistiche (ma la Cultura accademica mostrò molte resistenze scientifiche nei confronti delle sue ricostruzioni etnografiche, specie in riferimento alle saghe ladine, nonostante gli indubbi meriti «quantitativi»). Wolff aderì alle posizioni pangermaniste e fu sempre in contrasto con l'Irredentismo italiano (collaborò con «*Tiroler Wehr*», rivista radicalmente pangermanista), occupandosi anche della teoria razziale (in articoli editi sino al 1932).

42. Anche Mussolini, allora a Trento, aveva fatto riferimento alle teorie razziste, nel contrasto tra Germani, Alpini e Italiani, diffuse in Tirolo: [B. MUSSOLINI], *Il Trentino veduto da un Socialista*, Firenze, 1911. Si veda anche V. CALI, *Mussolini, Prezzolini e la Trentinità. Una vivace polemica d'inizio secolo*, «Bollettino del Museo Trentino del Risorgimento», 35, 1986, 1, pp. 33-47.

«a metà passeggiata del Lungotalvera, si stringono intorno alla bella fontana di Laurino del Kompatscher raffigurante una scena della leggenda del Rosengarten: re Teodorico da Verona che strappa al nano re Laurin la cintura fatata alla quale deve la sua forza»<sup>43</sup>.

Dunque non una scena di sottomissione, ma il momento fondamentale della sagra nella quale Teodorico vinceva il Laurino perché gli strappava la cintura che lo rendeva invisibile. Tolomei, ovviamente, di una tale interpretazione non era per nulla convinto e anzi denunciava come molti Italiani si lasciassero fuorviare dalla Letteratura tedesca. Così, in quel continuo stravolgimento della realtà (o delle varie interpretazioni di essa) che si dava a Bolzano sia per parte italiana sia per parte tedesca, dopo la violenta demolizione del Monumento a cura di «squadracce fasciste», il Senatore parlò di

«un atto di generosa impazienza di giovani... nobile nell'intenzione, dappoiché cancella a Bolzano un oltraggio straniero o non conosciuto o tollerato per troppo tempo... un insulto permanente a Bolzano italiana»;

a ciò fecero seguito le proteste della Comunità tedesca (tanto che i Fascisti locali cercarono comunque di stemperare la portata dell'evento); ma il gruppo venne comunque smontato e alloggiato prima nel Museo Civico poi a Rovereto nel Museo Storico della Guerra. Del resto, oltre a quello politico, anche il giudizio estetico di Tolomei era stato *tranchant*:

«da notare è che la "fontana", innegabilmente brutta, è opera di quello stesso Kompatscher che scolpì le grossolane figure in rilievo all'entrata della scuola "Regina Elena", tra le quali un Walther von der Vogelweide»<sup>44</sup>.

1.3. 1914-1917: *L'Oltretalvera, fulcro delle nuove celebrazioni belliche: Julius Perathoner, il Monumento per la Vittoria austriaca o per i Caduti del "II° Reggimento dei Cacciatori Imperiali asburgici-Kaiserjaeger"?*

Sulla vera destinazione celebrativa del grande Monumento che si era avviato nel 1917 nell'Oltretalvera non si hanno complete certezze, se non quella che doveva trattarsi di un grande complesso che veniva ad amplificare anche visivamente la "Monumentomania" bolzanina. I dubbi permangono sulla base della diversa

interpretazione, che fin dai primi mesi, si volle dare all'opera per parte italiana e poi, negli anni successivi, per parte austriaca, ma probabilmente Ettore Tolomei, grazie alle sue ampie conoscenze locali, doveva aver chiari gli intenti di quella costruzione. Anche a partire dal fatto che, negli anni, essi potessero essere cambiati, pur all'insegna della solita committenza del borgomastro Julius Perathoner.

Certo è che tra il giugno e l'agosto del 1916 l'architetto boemo Karl Ernstberger, da poco incaricato, procedeva alla redazione del progetto per il nuovo Monumento che il Governo asburgico intendeva realizzare a Bolzano: l'Italia era entrata in Guerra contro l'Austria e la snervante Guerra di Trincea, che opponeva le truppe italiane a quelle austro-ungheresi, e lo stallò nelle operazioni belliche, forse necessitavano, anche nelle città tedesche più vicine al teatro delle battaglie, di un simbolo di affermazione positiva dell'esito della Vittoria. Quel nuovo "Monumento" ("*Kaiserjaeger*") dunque, conoscendo le mire italiane sul Trentino e sul Sud Tirolo, veniva comunque a ribadire ulteriormente la 'caratterizzazione antitaliana' di Bolzano e dei suoi luoghi pubblici.

La Guerra poi stata persa dalle truppe imperiali e la parte basamentale di quel Monumento, mai giunto alla fine, faceva negli anni successivi bella mostra di sé nella «Bolzano italiana», coprendo di ridicolo la «protervia» austro-ungarica per l'avventatezza (costruire un Monumento alla Vittoria prima di avere vinto ...), ma creando anche imbarazzo al Governo italiano in quel clima di montante *entent cordiale* (fino al tentativo di 'Protettorato mussoliniano') che si andava realizzando nei confronti della neonata Repubblica austriaca.

Nel 1927, così, l'ultimo comandante del "II° Reggimento dei Cacciatori Imperiali" di stanza a Bolzano prima della Guerra, Ludwig Tschan, che nel 1917 era stato incaricato di seguire in città la realizzazione per conto delle Autorità militari, chiedendo che la parte del Monumento già realizzata, e che si intendeva ora demolire per far posto al Monumento alla Vittoria italiana, venisse spostata in un altro punto della città, oltre che di poter trasportare a Vienna alcune statue già eseguite e rimaste a Bolzano, puntualizzava che

«contrariamente alla pubblica opinione italiana esso non era destinato a diventare un Monumento alla Vittoria austriaca, ma unicamente un omaggio d'onore ai numerosi Cacciatori del II° Reggimento ... prova ne è che già nel 1914, durante la campagna di Russia, dunque molto tempo prima che l'Italia intervenisse nella Guerra Mondiale, furono approntati i disegni relativi»<sup>45</sup>.

43. L.RE, *Bolzano, sentinella d'Italia*, Milano, 1929, p.2. Re auspicava l'allontanamento della statua di Walther dalla Piazza della città (p.4).

44. TOLOMEI, *Laurino*..., cit., p.337. In periodo tardo asburgico vi era stata a Bolzano una vera e propria fioritura di opere artistiche dedicate alla leggenda di Laurino, poiché turisticamente la città voleva porsi come «la città di Laurino»: oltre alla fontana di Laurino, nel 1911 all'interno dell'*Hotel Laurin* veniva realizzato un consistente ciclo pittorico dedicato alla leggenda, eseguito da Bruno Goldschmidt di Monaco di Baviera: nel salone dell'*Hotel imperiale* di Carezza, Stolz eseguiva una raffigurazione analoga; e così nella cantina Municipale di Bolzano.

45. Lettera del Ministro degli Esteri al Ministro dell'Istruzione del 9 aprile 1927, con allegata lettera di Ludwig Tschan, presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma (d'ora in poi Roma, ACS), *Ministero P.L.*, b.62, prot. 217505, edita in U.SORAGNI, *Il Monumento alla Vittoria di Bolzano. Architettura e Scultura per la città italiana (1926-1938)*, Vicenza, 1993, p.61 n.35. Le fonti edite in Soragni sono state ricontrollate, ampliate e integrate con nuove attestazioni inedite.

La notizia è interessante perché predata al 1914 e non al 1916 la progettazione del Monumento; ma ciò non toglie che, nel 1917 e cioè al momento della sua realizzazione, esso avesse ormai aggiunto a quelli originari anche precisi connotati di celebrazione antitaliana, come avrebbero poi dimostrato le preoccupazioni espresse nel 1920 dal Comune di Bolzano che intendeva, certo inopportuno per i Nazionalisti italiani locali, proseguire l'opera (mentre nel 1927 Tschan tentava, ovviamente, di 'abbassare i toni'). Senza considerare poi il fatto che un'opera di simile impatto urbano e dimensione, certo sarebbe stata perlomeno eccessiva se solo fosse stata destinata ai soli Caduti di un Reggimento, pur importante e di stanza a Bolzano, invece che ad una celebrazione di rilevanza almeno governativa.

Insomma se la verità di quella dedizione iniziale risulta avvolta nella nebbia, un'idea ben chiara l'avevano i Fascisti bolzanini e *in primis* Ettore Tolomei, certi che, almeno nel 1917, il Monumento avesse assunto una decisa valenza antitaliana. Del resto, l'impatto visivo che si sarebbe voluto dare la manufatto non era certo di poco conto, visto che, nel 1917, l'Oltretalvera risultava ancora libero da costruzioni (era il Parco di Gries), ma in linea visiva con la città storica ricalandone una direttrice dell'antico impianto urbanistico (quasi a prefigurare un percorso celebrativo fino alla piazza centrale di Gries): il tempio monoptero, che riprendeva la tipologia greca per eccellenza dedicata alla più aulica commemorazione funebre, era costituito da un podio basamentale, di forma circolare e all'interno del quale era ricavata una «sala d'onore». Al di sopra, lungo la linea del tamburo, era un registro di arcate rette da marziali colonne Doriche, nei cui intercolumni dovevano trovare posto statue monumentali (il cui coordinamento artistico e la cui realizzazione erano stati affidati allo scultore Franz Ehrenhoefer), mentre dal centro della composizione sveltava un grande obelisco tronco-piramidale sormontato da un'aquila imperiale bronzea<sup>46</sup>.

Il progetto, già in corso progettuale nel 1916 (se non prima), aveva subito alcune modifiche in chiave sempre più monumentale, accentuando l'altezza del podio circolare e innalzando l'intero tempio, facendo sì che la sua collocazione urbana, a una cinquantina di metri dal ponte sul Talvera, risultasse ancora più in evidenza, grazie allo sveltamento altimetrico; ma anche in fase realizzativa si era proceduto ad un ulteriore 'stiramento' in verticale, tanto che il podio – l'unico poi a venir davvero eseguito – per la sua consistenza e il fatto di essere rivestito di pietra di Granito, veniva poi denominato «il torrione», quasi si trattasse appunto di una grande torre di fortificazione (neo)medievale.

Il 15 maggio 1917 il Comune di Bolzano aveva deliberato la costruzione, che era stata poi protratta alacremenente nei mesi successivi, ma nella seconda metà dell'anno e poi anche nel 1918, la realizzazione era stata interrotta, tanto che, al momento della Capitolazione dell'Impero

asburgico, nel novembre, il Monumento risultava realizzato nella sua parte più massiccia, solo fino al podio. L'aspetto di «torrione» sembrava minimizzare la sua rilevanza celebrativa, ma tutti sapevano, in verità, di che cosa si trattasse.

Nei due anni successivi nulla di fatto, fino a che nel 1920 il Comune di Bolzano (ancora guidato dal borgomastro Perathoner, che non era stato rimosso nonostante le sue esternazioni antitaliane), una volta divenuto proprietario del «torrione», decideva di continuare l'opera, con la pretesa che «non presenta niente che potrebbe offendere i nostri nemici in Guerra», trattandosi di un sacrario per i morti asburgici. Posizione e dimensioni, però, oltre al ricordo dell'avvio e del valore dell'opera almeno nel 1917, facevano arenare l'iniziativa, fino nel 1922 alla violenta destituzione del borgomastro Perathoner, sostituito da un Commissario di nomina regia, chiudendo l'ormai superata dalla Storia «era Perathoner».

Così, nel 1927, dopo che nell'area antistante al vecchio Monumento asburgico voluto dal vecchio Borgomastro era stata ordinata la costruzione del Monumento alla Vittoria italiana e si decideva la demolizione del podio realizzato nel 1917 (pur tra le proteste dei reduci sudtirolesi) soprattutto per l'impegno del senatore Tolomei,

«la Commissione [per l'erezione del Monumento alla Vittoria italiana], nominata dal Capo del Governo ... s'adunò al Viminale il 17 e 18 marzo [1926] ... e il sen. Tolomei vi sostenne il principio che il Monumento dovesse sorgere in forma d'imponente mole ... Eliminato il ripiego da altri proposto di continuare la costruzione sulle basi dell'intrapreso monumento austriaco, [egli volle] doversi questo distruggere»<sup>47</sup>.

La questione tecnica non era però semplicissima: nasceva una polemica tra Marcello Piacentini e il Commissario Prefettizio di Bolzano su chi si dovesse accollare gli oneri di quella demolizione, che l'Architetto romano sosteneva dover essere a carico del Comune, proprietario dell'area e del manufatto. L'Ufficio Tecnico denunciava però che «la spesa sarebbe assai rilevante e assai superiore al valore delle pietre, di incerta utilizzazione ... visto che la squadratura circolare delle stesse implicherebbe un rilevante lavoro di adattamento». La controversia si risolveva in breve perché l'Architetto romano, alla fine, decideva di far rientrare nei fondi per la realizzazione del nuovo Monumento anche quelle spese, mentre il Comune gli faceva sapere che l'Opera Nazionale Combattenti si era proposta per l'acquisto delle vecchie pietre per rivestire un proprio caseggiato vicino, ma che l'impresa costruttrice aveva «dichiarato di non volerle vendere, perché parte delle stesse deve servire per il rivestimento della cripta del nuovo Monumento, ed è già in trattativa per la vendita delle altre»<sup>48</sup>. Ad ogni modo, il giornalista Gino Cucchetti nel 1928 ricordava che, ancora alla fine dell'estate del 1927,

46. Disegni di progetto del Monumento si possono vedere in SORAGNI, *Il Monumento alla Vittoria ...*, cit., pp.24-25.

47. E. TOLOMEI, *Cronaca quinquennale dell'Alto Adige (1924-1928)*, «Archivio Storico dell'Alto Adige», XXVII, 1932, Primo semestre, p.329.

48. Archivio di Stato di Bolzano, Fondo Prefettura, Gabinetto, n.1295, lettera del Commissario Prefettizio del Comune di Bolzano a Marcello Piacentini dell'8 febbraio 1927 in SORAGNI, *Il Monumento ...*, cit., p.55 n.28.

«giungeva il rumor ritmico dei picconi e delle subbie che lavoravano furiosamente a demolire l'antico torrione dell'incompiuto monumento austriaco. Così che per facilitarne la distruzione delle arcate di base – ch'eran del più robusto porfido grigio – una notte si fecero brillare le mine»<sup>49</sup>.

La «Monumentomania» asburgica stava per essere sostituita dalla «Monumentomania» italiana.

## 2. Il Monumento alla Vittoria italiana tra polemiche, realizzazione e valutazioni critiche: il ruolo di Marcello Piacentini e i giudizi su un'opera discussa

Le vicende del Monumento ai Caduti, pur già diverse volte ripercorse in questi ultimi anni, meritano comunque una ulteriore attenzione per puntualizzare, in maniera documentaria, il succedersi degli avvenimenti, oltre che per fare ulteriore luce sul coinvolgimento di personaggi nodali nella situazione architettonica e artistica italiana tra le due Guerre; un coinvolgimento che rende il Monumento bolzanino non solo una realizzazione discussa, ma interessante dal punto di vista simbolico e politico (si tratta infatti di una specifica declinazione figurata del carattere di "Italianità" e dello "Stile nazionale italiano" quali si intendevano ai primi del Novecento), ma anche un manufatto di primaria importanza nel complesso dibattito sull'Arte del Novecento italiano e sulla Modernizzazione della Tradizione antica.

Nodale, poi, il coinvolgimento di Marcello Piacentini – uno dei maggiori Architetti allora attivi a livello nazionale - che venne incaricato della progettazione del Monumento e del coordinamento anche della parte scultorea che lo doveva simbolicamente e artisticamente qualificare (con rilievi, erme, ...).

Altrettanto nodale, quindi, la partecipazione di Scultori delle principali 'Scuole italiane': Arturo Dazzi bilicato tra l'Accademia di Carrara e l'ambiente romano; Libero Andreotti per la 'Scuola' fiorentina e l'Istituto d'Arte (tra Classicismo e Simbolismo); Pietro Canonica per l'Accademia di Roma; il milanese Adolfo Wildt per il gusto «secessionista» e «arcaizzante» (o in questo caso di «Ellenismo barocco» o di Barocco *tout court*).

Un intervento quello degli Scultori estremamente importante, come ha ben sottolineato Ugo Soragni,

che, pur non avendo affrontato il problema, peraltro ancora assai scottante a Bolzano, del rapporto tra il Monumento alla Vittoria e il ruolo dell'Arte nella costituzione dell'Identità nazionale italiana, ne ha comunque efficacemente delineato alcune risultanze artistiche e progettuali:

«La discussione sul Monumento vide allora l'intervento di alcuni tra i maggiori critici del tempo (Ojetti, Papini) ... Ma quella discussione non si limitò all'efficacia e alla misura dell'inserimento ambientale di esso, alla riuscita della semplificazione degli elementi architettonici tradizionali e all'introduzione, in particolare dell'"ordine Littorio", ma investì con forza la stessa capacità dell'opera di esprimere i significati celebrativi voluti ... anche grazie all'[opportunità] di una ricerca espressiva tutt'altro che condizionata dall'apparente ristrettezza del tema e dei rapporti con la committenza ... La modifica e l'affinamento del progetto iniziale di Piacentini, dalla collaborazione degli Scultori chiamati ad affiancarlo trasse i presupposti per una sottile rielaborazione dei prospetti esterni e per un totale ripensamento degli spazi interni ... La ricerca piacentiniana sul rapporto con la Scultura abbandonò rapidamente alcune posizioni convenzionali di partenza ... per evolvere in direzione sperimentalistica, giungendo a risultati di sorprendente astrattezza formale ... E così Piacentini mostra di aver saputo intrecciare con abilità incarichi inizialmente circoscritti con ben più articolate prospettive culturali e progettuali ... E del resto, la stessa rapida diffusione del modello iconografico del Monumento ... che diventa il simbolo della nuova Bolzano "italiana", testimonia l'efficacia del nuovo simbolo e della sua capacità di penetrazione nell'immaginario collettivo»<sup>50</sup>.

Del resto,

«il Monumento fu allora uno dei maggiori punti di condensazione nazionale ... come dimostrano la vastissima pubblicistica critica e critica ... lasciando emergere la diffusa percezione della centralità storica e simbolica dell'opera. [E anche] la posizione di rilevanza che lo stesso Piacentini assegna all'opera nel panorama delle proprie realizzazioni, si coglie in modo significativo nel suo volumetto sull'architettura europea (*"Architettura d'oggi"*, 1930) dove il Monumento è

49. G. CUCCHETTI, *Il nostro Monumento*, «La Rivista della Venezia Tridentina», 7, 1928, p.11.

50. SORAGNI, *Il Monumento alla Vittoria ...*, cit., pp.1-2. Soragni, vicentino di nascita ma romano di formazione, che negli anni Novanta era Soprintendente per i Beni Architettonici e Ambientali di Verona, ufficio dal quale il Monumento dipende (non essendo mai stato trasferito all'Amministrazione Provinciale di Bolzano), tentò «coraggiosamente» (e doverosamente) di intraprendere un necessario intervento di «manutenzione e di restauro del Monumento» bolzanino, nonostante le prevedibili proteste dei Tedeschi radicali-Schutzen altoatesini (*Gli Schutzen in corteo: "via quel tempio fascista"*, «La Repubblica» 21 maggio 1991), ma anche le resistenze di buona parte della Cultura italiana (*Bolzano, restauro della discordia*, «Corriere della Sera», 3 giugno 1990; *Bolzano, ricatto per la Vittoria*, «Il Giornale», 4 giugno 1990; *Quattrocento milioni per restaurare il monumento che divide l'Alto Adige*, «La Repubblica», 10 maggio 1990; *Lasciatelo com'è, almeno finché vive*, «Alto Adige», 15 luglio 1991) e addirittura anche da parte di quella Cultura storico-artistica che ci aspettava più 'illuminata' (furono contrari anche G.C.Argan [*"Quel monumento non vale nulla e non rappresenta nulla"*] e A. Bonito Oliva [*"In ogni caso non è un'opera d'arte e non ne ha il significato"*] in *Lasciatelo com'è, almeno finché vive ...*, cit. Ma si trattava di posizioni puramente 'generazionali' quali quelle espresse anche contro il Vittoriano di Roma). Sulle polemiche si veda anche: T. PARDATSCHER, *Das Siegesdenkmal in Bozen. Entstehung, Symbolik, Rezeption*, Innsbruck, 1998; P. PAGLIARO, *Il monumento alla Vittoria*, Laives, 1980.

l'unica sua opera autografa pubblicata insieme alla Casa Madre dei Mutilati di Roma (1924-1925)»<sup>51</sup>.

Se indubbio merito di Soragni è stato quello di aver posto in luce il valore artistico del Monumento indipendentemente dai suoi connotati simbolici<sup>52</sup> dopo decenni di incomprensione<sup>53</sup>; e dunque di aver per questo svolto una coerente azione vincolistica e restaurativi<sup>54</sup>, più discutibile è invece la sua interpretazione del valore consapevolmente urbanistico, e pensato fin dall'inizio, dell'intervento piacentiniano, visto che

«il terreno sul quale i Critici [degli anni Venti, ma anche successivi] dimostrano la loro inadeguatezza fu quello del legame progettuale tra l'episodio monumentale e l'urbanistica della nuova espansione cittadina ... [pensati] in una successione condizionata dalla contemporanea messa a punto del progetto per il

monumento e per la piazza; una relazione ... che viene [invece] in genere del tutto ignorata, pur costituendo uno dei dati tecnici ed espressivi maggiormente condizionanti l'intera storia del monumento ... caposaldo espressivo e 'ordinatore' della nuova Bolzano che, nei piani del Governo, doveva svilupparsi ad Occidente del centro antico, al di là del [fiume] Talvera ... Il monumento e la piazza determinarono presupposti ineludibili ... nella futura pianificazione dello sviluppo della "nuova città" ... tanto che il ruolo centrale del monumento resterà un dato immutabile ... [Un dato immutabile] nel ruolo assunto nel Concorso per il Piano Regolatore (1929), che sarà in seguito da Piacentini riveduto e in gran parte riprogettato (1933-1935) con l'assunzione del Piano Particolareggiato per la zona occidentale»<sup>55</sup>.

Dopo quelle pionieristiche riflessioni, Soragni è tornato ancora ad approfondire i suoi studi sul Monumento,

51. Già il sindaco di Bolzano, Giovanni Salgatti Brioli, nel 1998 aveva tentato una «desimbolizzazione del Monumento» nel segno della pacifica convivenza, ma a Soragni si deve invece il merito, controcorrente, della rivalutazione artistica del Monumento bolzanino, che è quello che qui interessa (proprio mentre Oswald Zoeggeler a Bolzano lo definiva «patetico-classico» e Lamberto Ippolito frutto di una «visione reazionaria del Moderno» in O.ZOEGGELER, *La città e il suo sviluppo* e L.IPPOLITO, *Gli esordi: il Monumento alla Vittoria* in O.ZOEGGELER e L.IPPOLITO, *L'Architettura per una Bolzano Italiana [1922-1942]*, Lana [BZ], 1992, p.21 e p.120. Ippolito legge la realizzazione per il fatto che «di questa presenza dell'ordine nuovo [fascista] a Bolzano si cerca una legittimazione agli occhi della nazione attraverso forme esteriori e propagandistiche: la costruzione del Monumento alla Vittoria è il primo espediente di questa volontà di affermazione»: p.111. Il che, semmai, circostanza quella «Monumentomania» nazionalistica avviata già anche con il Monumento asburgico del "Kaiserjaeger Ehrenmal". E anche per PARDATSCHER [*Das Siegesdenkmal ...*, cit., pp.59-60] il Monumento era stato realizzato soprattutto «per motivi interni ... per creazione del consenso nell'opinione pubblica italiana ... fissando la ridefinizione dei confini con questo pomposo monumento»).

52. Sulla base della consapevolezza, del tutto condivisibile, che «è sempre più urgente un rinnovamento di metodi e di principi nella Storiografia sull'Architettura moderna, con la rimozione di pregiudizi e 'censure' che non fanno onore al nostro stesso concetto di Democrazia» (SORAGNI, *Il monumento ...*, cit., p.6).

53. In linea con Soragni, fuori dal coro dei contrari al restauro, Isa Vercelloni lodava il Monumento per le sue qualità artistiche, come espressione «pre-pop alquanto straordinaria, un lavoro innovativo alludente a memorie metafisiche, tutt'altro che un mero esercizio di 'stile'» (I.VERCELLONI in *Lasciatelo com'è, almeno finché vive ...*, cit.). Qualche anno dopo faceva il punto della situazione, su mia sollecitazione, Maria Grazia Tampieri, notando come, nonostante gli inviti di Soragni e della Vercelloni, «la critica ha rilevato anche in tempi recenti una tendenza a stabilire a priori una coincidenza tra contenuti ideologici e qualità formale ... e così [alla fine] il restauro conservativo previsto è rimasto inattuato e si è proceduto a soli interventi di manutenzione e ripulitura» (M.G.TAMPIERI, *Bolzano, Monumento alla Vittoria in Restauro fin de siècle*, a cura di F.Canali e V.C.Galati, «Parametro», 239, 2002, p.121, nr.122). Soragni riportava che: «I lavori di restauro eseguiti nel 1991-1992 ... hanno riguardato interventi urgenti di consolidamento dei telai in calcestruzzo armato dell'attico, gravemente lesionati, il restauro del soffitto in bronzo a lacunari e la sistemazione dello smaltimento delle acque meteoriche» (SORAGNI, *Il Monumento ...*, cit., p.57, n.28).

54. Ma la Storia è continuata anche in seguito: il 23 novembre 2009 sono stati avviati nuovi lavori di restauro del Monumento, a cura del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e condotti dalla Soprintendenza di Verona, ma in una mozione del 1 dicembre 2009 il Consiglio Provinciale di Bolzano ha protestato contro l'iniziativa. Il 26 gennaio 2011, in occasione di un voto di fiducia parlamentare, il Ministro alla Cultura Sandro Bondi ha interrotto nuovamente il restauro del Monumento, affinché gli Intellettuali altoatesini prima svolgessero opera di «storizzazione dei monumenti dell'era fascista e in primis del Monumento alla Vittoria». Un'opera di doverosa «storizzazione» promossa meritoriamente nello stesso 2011 dall'Associazione di Storici "Geschichte und Region/Storia e regione", con lo scopo di evitare lo smantellamento e la rimozione dei Monumenti bolzanini, che «non devono più essere utilizzati né come elementi identitari, né come occasione per affermare contro-identità; hanno bisogno, invece, di essere finalmente storicizzati in maniera profonda ed efficace», mettendone in evidenza, qualora sussistesse, il «totalitarismo e contro ogni revisionismo nostalgico» (cfr. «*Risolviamo insieme il problema della monumentalistica fascista*». *L'appello degli Storici italiani e tedeschi: «il passato va spiegato senza rimozioni»*, «L'Alto Adige», 5 febbraio 2011). Passi necessari e doverosi, in tutto sottoscrivibili, che fanno comunque comprendere, a chi bolzanino non è, quanto la Cultura cittadina continui ad avvilupparsi, da tutte le parti, su contenuti e aspetti che nella gran parte dei luoghi d'Italia sono invece già ampiamente compresi, storicizzati e decisamente superati, essendo ormai entrati all'interno di un Patrimonio artistico comune in senso storico, e non certo perché guardato con assurda nostalgia politica e nazionalistica (ma evidentemente a Bolzano il concetto *rétro* di "Italianità" non si è ancora evoluto nel "Made in Italy" ...). Si vedano: V.CALI, *Il Monumento alla Vittoria di Bolzano. Un caso di continuità fra fascismo e post-fascismo*, in *La Grande Guerra. Esperienze, memoria, immagini*, a cura di D. Leoni e C. Zadra, Bologna, 1986, pp.663-670; T.HAINZ, *Das Siegesdenkmal in Bozen. Historische, politische und ästhetische Aspekte*, Vienna, 1997; H. DUNAJSCHIK e A. MATTIOLI, *Eroberung durch Architektur. Die faschistischen Um- und Neugestaltungprojekte in Bozen, in Italien, Blicke: neue Perspektiven der italienischen Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts*, a cura di P. Terhoeven, Göttingen, 2010, pp. 87-106.

55. SORAGNI, *Il Monumento ...*, cit., pp.2-4.

specie di ambito urbanistico<sup>56</sup>, mentre anche per parte tedesca, si è avviato uno studio più equilibrato e meno politico della nascita e sviluppo di «Bolzano italiana» e, dunque, anche gli Studiosi sudtirolesi più avvertiti hanno iniziato a inserire il Monumento, e la sua Storia ormai pluridecennale, all'interno di un processo storico univoco e di lunga durata nello sviluppo della loro città (forse anche per superare quello ormai anacronistico tra la «Bolzano tedesca» e la «Bolzano italiana»: Bolzano, come tutte le città storiche, è una sola).

Ripercorrere, dunque, le vicende storiche che hanno interessato il Monumento alla Vittoria, e con esso le vicende della Cultura e della Città, significa assumere un atteggiamento maturo e progressivo, facendo sì che tutti gli eventi bolzanini diventino parte di una «memoria collettiva condivisa», che senza rimozioni o riduzioni di giudizio, compendi le vicende nella più generale Storia della città; pena il perdurare di quell'arretratezza e di quelle 'secche' nelle quali la Cultura atesina si è troppo a lunga arenata. Del resto il Monumento è lì e, volenti o nolenti, riveste un grande valore storico-artistico: la città ne deve andare fiera per questo motivo, che l'ha arricchita (come gli anfiteatri romani hanno arricchito tante città del bacino del Mediterraneo, indipendentemente dal fatto che si sia trattato di esempio di "colonialismo imperialistico" o

meno). I valori storico-artistici non appartengono né ai Bolzanini di etnia italiana, tedesca o ladina, ma sono dell'Umanità intera: questo vale per tutte le parti del mondo ... E l'Alto Adige/Sudtirolo non fa eccezione.

### 2.1. Primavera 1926: la sottoscrizione nazionale voluta da Mussolini per il «Monumento alla Vittoria italiana»: alcune valutazioni sul repertorio delle fonti

Il 6 febbraio 1926 il Capo del Governo italiano, Benito Mussolini, pronunciava alla Camera dei Deputati un deciso discorso – “*Difesa dell’Alto Adige*” – che aveva non solo lo scopo di rendere chiara, dopo anni di silenzi e di ambiguità, la posizione italiana nei riguardi dell’Alto Adige a seguito delle numerose manifestazioni antitaliane che si erano svolte soprattutto in Baviera (per problemi del tutto interni alla situazione tedesca e per cercare di tacitare il montante Nazionalismo tedesco<sup>57</sup>) e più blandamente in Austria, almeno stando alle fonti italiane (che volevano sottolineare un’amicizia italo-austriaca’ in chiave antitedesca e il tentativo di instaurare un ‘Protettorato mussoliniano’); ma il “*Discorso*” aveva anche lo scopo di rispondere alle forti spinte ‘interne’ sia dei Trentinisti, che avevano riacquistato vigore come affermava Tolomei<sup>58</sup> e addirittura auspicavano un ritorno dell’Alto Adige all’Austria, sia del ‘Fascismo radicale’ atesino (nelle sue varie sfumature) che puntava, invece,

56. U. SORAGNI, *Il Monumento alla Vittoria e la pianificazione della nuova «città italiana» (1926-1939). Spazi rappresentativi e spazi urbanistici a Bolzano tra le due Guerre in Da Baroni a Piacentini. Percorsi di approfondimento*, Atti del Convegno, a cura di G. Rossini e C. Masi, Genova, 2010, p.75. Anche IDEM, *Spazi rappresentativi e spazi urbani tra le due guerre: il Monumento alla Vittoria e la pianificazione della nuova «città italiana» a Bolzano (1926 – 1939) in L’architettura del Novecento a Foggia e in Capitanata. Conoscenza e conservazione*, a cura di A. Caracozzi, Foggia, 2007, pp.43-52.

57. *Vibrata risposta dell’on. Mussolini a un discorso italo-fobo del Primo Ministro bavarese*, «Corriere della Sera», 7 febbraio 1926. Per il *Discorso*: B. MUSSOLINI, *Difesa dell’Alto Adige* ..., cit.. Il Capo del Governo conosceva piuttosto bene la situazione dell’Irredentismo trentino e atesino perché nel 1909 aveva risieduto a Trento, ancora asburgica, per nove mesi e divenuto Segretario della locale Camera del Lavoro aveva anche lavorato come giornalista del periodico socialista locale diretto da Cesare Battisti, «L’Avvenire del Lavoratore» (spesso sequestrato per le sue posizioni anticlericali tanto che lo stesso Mussolini vi aveva pubblicato un romanzetto a puntate, intitolato “*Claudia Particella amante del cardinale*”). Tornato in Italia dopo una serie di avventure burrascose (un’accusa di furto e un’espulsione da parte della Polizia austriaca), il 28 febbraio 1911 a Firenze usciva, per la serie dei Quaderni de’ «La Voce» (diretta da Giuseppe Prezzolini) il libretto [B. MUSSOLINI] “*Il Trentino veduto da un Socialista*”, saggio edito anonimo ma dello stesso Mussolini. Il futuro Capo del Governo sosteneva che nella intera regione i 300mila Trentini di lingua italiana, pur minoritari rispetto ai 500mila Tirolesi di stirpe tedesca (compresi anche quelli del Nord Tirolo oltre il Brennero), lamentavano una subaltermità più che altro amministrativa, ma non intendevano comunque per questo unirsi all’Italia (la situazione era esattamente all’opposto a Rovereto, dove gli Irredentisti erano molto più numerosi e organizzati, tanto da fornire artisti e intellettuali all’Italia unita: da Federico Halbherr a Giuseppe Gerola, da Giorgio Wenher Marini a Fortunato Depero, da Ettore Tolomei a Carlo Belli). Per Mussolini: «Il Trentino è oggi impotente. Non può combattere il Tirolo perché non vuol combattere l’Austria» per il fatto che il maggior punto di riferimento per la popolazione era la Chiesa cattolica, che appoggiava incondizionatamente il potere di Vienna visto che «per i clericali trentini il nemico è l’Italia [cioè lo Stato italiano laico]. Essi sono austriacanti», specie i contadini che usano cantare «*Colla pell de Garibaldi/ Ne farem tanti tamburi/ Tirolesi stè sicuri/ Garibaldi no ven più*». Solo i Socialisti di Battisti lottavano, ma ufficialmente per un’autonomia del Trentino nell’ambito dell’Austria-Ungheria (le cose sarebbero poi cambiate per lo sparuto gruppo degli Irredentisti con la Prima Guerra Mondiale e con la morte dello stesso Cesare Battisti, schieratosi per l’Italia e giustiziato dagli Austriaci come traditore). Anche se la situazione era ben più articolata nella realtà (i Cattolici trentini rifiutavano di entrare «nelle beghe nazionali austriache», ma la «*Meraner Zeitung*» del 21 gennaio 1912 accusava il Vescovo di Trento di favorire l’Irredentismo italiano!), meno di vent’anni dopo alla Camera, Mussolini, che doveva politicamente sostenere l’Italianità del Trentino-Alto Adige, non doveva aver certo mutato le proprie impressioni iniziali: il problema trentino e atesino era ora una questione di politica internazionale prima che italiana e doveva passare attraverso una soluzione di «*medietas*», cercando almeno di creare coesione attorno all’antica figura di Druso, il generale romano ritenuto fondatore di Bolzano, e a quelle contemporanee dei Socialisti come Cesare Battisti, che avevano operato seriamente *in loco*.

58. Esattamente come il Mussolini di inizio secolo anche Ettore Tolomei nel 1932 ricordava: «È noto che la grandissima maggioranza, per non dire la totalità, dei Trentini fu avversa all’annessione dell’Alto Adige ... È il Trentinismo che imperversò ancora dalla metà del 1925 alla fine del 1928 [tanto che dovettero essere sostituiti da funzionari di altre parti d’Italia quelli della città di Trento]» (E. TOLOMEI, *Integrazione della Provincia di Bolzano*, «Archivio Storico per l’Alto Adige», XVII, 1932, pp.484 e 545). L’ultima discussione sarebbe stata nel settembre del 1926 sulla denominazione di «Alto Trentino» invece che «Alto Adige»; denominazione sulla quale, dopo un’interpellanza di Tolomei, il Duce poneva la parola finale dando ragione al Senatore (su «Il Piccolo Posto» del 22 settembre 1926).

o all'espulsione o all'assimilazione forzata, anche violenta, della popolazione tedesca.

Nel corso di quel "Discorso", Mussolini tra le altre iniziative e la definitiva e inappellabile indicazione del Brennero come confine di Stato (anche perché nel Diritto Internazionale nessun Governo aveva la possibilità di rinunciare ad un proprio territorio internazionalmente riconosciuto) e del mantenimento della «popolazione allogena», annunciava anche la realizzazione di un grande Monumento commemorativo a Bolzano per la Vittoria nella Prima Guerra Mondiale e in ricordo di Cesare Battisti, di Fabio Filzi e di Damiano Chiesa. Ma la situazione era complessa riguardo ai Monumenti bolzanini e mostrava addentellati diversi: mentre Tolomei chiedeva che venisse immediatamente rimossa la statua del poeta "Walther von der Vogelweide" dalla Piazza sostituita da una di "Druso", Mussolini opponeva un deciso rifiuto, ribadito anche nel "Discorso" perché «Walther non fu un funzionario degli Asburgo, ma un poeta dell'Alto Medio Evo!»<sup>59</sup>; ma anche il deputato Italo Lunelli<sup>60</sup> di Trento, appoggiando la proposta di Tolomei, chiedeva che la dedicazione del nuovo Monumento fosse almeno a Druso, il generale romano leggendario fondatore di un «Pons Drusi» attorno al quale si era sviluppata Bolzano. Mussolini aveva optato inizialmente non per Druso, ma per Garibaldi, ma ricordando poi come la figura dell'Eroe dei due Mondi fosse usualmente oggetto di scherno nella stessa Trento, aveva deciso per Battisti e Filzi, per poi indirizzarsi, viste le resistenze dei Trentinisti, verso un più generico "Monumento alla Vittoria italiana" che comprendesse le effigi scultoree anche dei «Martiri trentini» (per i quali a Trento si sarebbe poi proceduto ad un apposito Monumento).

Tra Tolomei, Lunelli, la moglie di Cesare Battisti, i Trentinisti e Mussolini si svolgeva, insomma, una

dialettica complessa (tanto che nel 1928 la moglie di Battisti rifiutava di partecipare all'inaugurazione del Monumento, nonostante inizialmente pare avesse dato la propria adesione. Ma la Signora ormai viveva a Firenze e dunque, tutto poteva dirsi più complicato).

Nel 1926, comunque, «nella convinzione che il monumento, di cui Mussolini traccia personalmente uno schizzo, sia capace di riassorbire le posizioni più estremistiche»<sup>61</sup>, veniva dettata un'agenda estremamente serrata con l'annuncio di una pubblica sottoscrizione da chiudere il 1° marzo, l'insediamento di una Commissione – alla quale partecipano il Ministro dell'Istruzione, il sottosegretario Suardo, il Direttore delle Antichità e Belle Arti Arduino, il Prefetto della Venezia Tridentina, il Segretario del PNF della Venezia Tridentina, il Commissario Prefettizio di Bolzano - con lo scopo di formalizzare e coordinare gli incarichi professionali attribuiti per via diretta<sup>62</sup>, la posa della prima pietra il 12 luglio del 1926 e l'inaugurazione nel maggio del 1928 del grande Monumento celebrativo, ora dedicato *in primis* alla Vittoria e quindi a tutti i Martiri trentini (Fabio Filzi, Damiano Chiesa e non più al solo Cesare Battisti, viste le resistenze della Vedova).

Per la realizzazione del Monumento di Bolzano, da considerare dunque come «Monumento Nazionale ai Caduti» della Grande Guerra, oltre che ricordo dei «Martiri trentini», Mussolini procedeva all'avvio della sottoscrizione nazionale che, a partire dal febbraio 1926, doveva «chiudersi irrevocabilmente il 1 marzo 1926»<sup>63</sup>, con il coordinamento locale dei Prefetti del Regno e il coordinamento nazionale gestito invece direttamente dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri.

Si trattava, dunque, non solo di un momento di coesione simbolica per la Patria intera raccolta attorno al ricordo dei Caduti, ma anche dell'occasione per Mussolini per mostrare, pochi anni dopo il 1925 (il processo per il

59. Lettera di B.Mussolini a E.Tolomei del 26 gennaio 1926 in Roma, ACS, Presidenza del Consiglio dei Ministri (d'ora in poi PCM), b.14/4.1851 in SORAGNI, *Il Monumento* ..., cit., p.49 n.11. Le richieste di Tolomei per la rimozione della statua sarebbero continuate ancora negli anni successivi e avrebbero avuto esito solo nel 1935, quando l'effigie venne tolta dal Foro cittadino e posta nel parco di via Marconi. Solo nel 1985 il Monumento ha fatto ritorno nella propria posizione originaria.

60. Lettera di Italo Lunelli al Ministro degli Interni, Luigi Federzoni, del 5 febbraio 1926 in Roma, ACS, PCM, b.14/4.1851 in Soragni, *Il Monumento* ..., cit., p.49, n.11.

61. SORAGNI, *Il monumento* ..., cit. p.9. Il riferimento è a G.CUCCHETTI, *Il nostro Monumento*, «La Rivista della Venezia Tridentina», 7, 1928, p.11: «Il Duce aveva idee sue e come sempre chiare, precise: ne può far fede uno schizzo architettonico a matita da lui sbizzato ... nelle mani del ministro Fedele» (notizia riportata anche dall'informatissimo Tolomei: E. TOLOMEI, *Cronaca quinquennale dell'Alto Adige [1924-1928]*, «Archivio Storico dell'Alto Adige», XXVII, 1932, Primo semestre, p.329: «il Capo del Governo, che ne aveva disegnato di sua mano uno schizzo, ne affidò l'opera all'architetto Piacentini»). Ma la notizia si connette a quanto riportato dal «Corriere della Sera», di una successiva, ulteriore supervisione mussoliniana: «L'architetto Piacentini si è già messo a studiare il tema imponente ... Il progetto sarà, prima che da altri, esaminato e giudicato dall'on. Mussolini» (*Il monumento a Battisti a Bolzano. Le decisioni della Commissione*, «Corriere della Sera», 21 marzo 1926, p.3). Per Paolo Nicoloso «Mussolini potrebbe aver influenzato le soluzioni messe in pratica nel monumento ... visto che nel 1926 per l'Arco della Vittoria si concreta l'asse Mussolini-Piacentini» (P.NICOLOSO, *Mussolini architetto*, Torino, 2008, pp.172-173).

62. «La Commissione ha preso atto della scelta degli Artisti fatta dal Capo del Governo, nelle persone dell'architetto Marcello Piacentini e dello scultore Pietro Canonica»: *Il Monumento alla Vittoria in Bolzano*, «Corriere della Sera», 21 marzo 1926, p.3. Per le vicende anche: *Il Monumento alla Vittoria in Bolzano*, «Corriere della Sera», 23 maggio 1926 (articolo ripreso localmente ne' «Il Brennero», 9 giugno 1926). E poi per lo svolgimento delle opere: *I lavori del Monumento alla Vittoria a Bolzano*, «La Tribuna» (Roma), 16 ottobre 1926. Si veda anche: *Bolzano. Monumento alla Vittoria*, «Cronache d'Arte», III, 6, 1926, pp.340-341.

63. Telegramma di B.Mussolini a «tutti i Prefetti del Regno» del 20 febbraio 1926 n.3847 in Roma, ACS, Segreteria Particolare del Duce, Carteggio Ordinario, Bolzano, Monumento ai Caduti (d'ora in poi SPD, CO, BZ, Monumento, fasc.7514), b.250, fasc.7514.

Delitto Matteotti si apriva nel marzo dello stesso 1926), la forza del Regime<sup>64</sup> e la sua capacità di far giungere in porto grandi iniziative collettive (prodromi delle grandi mobilitazioni di massa degli anni Trenta).

Interessante, dunque, scorrere l'elenco dei contributori 'volontari' per l'iniziativa, depositato presso la Segreteria Particolare del Duce presso la Presidenza del Consiglio dei Ministri, incaricata della raccolta dei fondi. Dei «7460» sottoscrittori meticolosamente elencati – con nome o ragione sociale, data e importo del contributo, gli ultimi dei quali devolsero la propria somma addirittura nel 1928 - oltre ad un numero assai consistente di privati (ex Combattenti<sup>65</sup>, famiglie di Caduti o singoli cittadini di tutta Italia) e di sottoscrittori che avevano aderito alle iniziative di raccolta promosse dalle varie testate giornalistiche<sup>66</sup>, saltano all'occhio coloro che vennero sottoposti ad una sorta di 'obbligo' istituzionale, come pressoché tutte le Amministrazioni<sup>67</sup> comunali e provinciali del Regno e gli impiegati di certi Enti statali che, evidentemente, furono indotti alla contribuzione per 'dovere d'ufficio' (tra le associazioni del Fascio, spicca, per chiari intenti politici, quella di «Villaco» in Austria<sup>68</sup>). Assordante, invece, l'assenza degli industriali e del ceto produttivo (salvo le ditte che sarebbero potute essere interessate dalla costruzione<sup>69</sup>), specie nelle sue 'firme' più rilevanti, salvo alcune eccezioni<sup>70</sup>; un'assenza che dovrà aver pur significato qualcosa ...

## 2.2. Primavera 1926: i «Verbali» della «Commissione per l'erezione del Monumento alla Grande Italia» a Bolzano

Partita l'iniziativa dell'erezione del Monumento, Mussolini insediava la relativa «Commissione», della quale facevano parte il Ministro della Pubblica

Istruzione, Pietro Fedele, in qualità di Presidente; il conte Giacomo Suardo, Sottosegretario di Stato; il senatore bolzanino Ettore Tolomei; il prefetto di Trento, Giuseppe Guadagnini [Bolzano sarebbe divenuta Provincia solo ai primi del 1927 per cui, fino ad allora, il Prefetto di Trento era anche Prefetto di Bolzano]; il commissario prefettizio di Bolzano, Antonio De Stefanini; il segretario della Federazione Provinciale Fascista del Trentino, Giuseppe Stefanelli; il sottosegretario di stato alla Guerra, Ugo Cavallero; il governatore di Roma, Filippo Cremonesi; il segretario capo della Presidenza del Consiglio dei Ministri, Felice Ferrari Pallavicino.

Nella prima seduta, dopo questioni procedurali che ponevano la sede della Commissione alla Minerva (il Ministero della Pubblica Istruzione) e non al Viminale (il Ministero degli Interni), il Presidente comunicava

«il desiderio del Capo del Governo è di procedere d'urgenza all'attuazione della sua proposta, modificata nel senso che il monumento, inizialmente ideato per Cesare Battisti, rappresenti invece la significazione della "Grande Vittoria" delle armi italiane e costituisca il simbolo della volontà insoluita dell'Italia a difendere, in tutti i sensi, i confini conquistati. Definisce quindi un Monumento "di carattere politico" quello che è oggetto degli studi della Commissione»<sup>71</sup>.

Nell'occasione si faceva riferimento al fatto che a Battisti sarebbe stato dedicato un Monumento a Trento e che quindi sarebbe stato il caso a Bolzano di

«ricordare anche tutti gli altri eroi la cui figura, pur non essendo così in rilievo come quella del Battisti, ha però diritto ad essere immortalata. L'on. Suardo poi opina

64. Molti Autori hanno giustamente sottolineato il valore di 'Politica interna' dell'iniziativa del Monumento di Bolzano da parte di Mussolini (T. PARDATSCHER, *Das Siegesdenkmal in Bozen*, cit.), ma anche di Politica 'aggressiva' verso gli Stati confinanti (J.FOOT, *Ifantasm della Grande Guerra*, «Internazionale», 719, 22 novembre 2007); ma non ne vanno dimenticati anche i comunque indubitabili aspetti di coesione sociale nei confronti della Grande Guerra in Italia, indipendentemente dalla *Realpolitik* mussoliniana (si vedano le a lungo ventilate posizioni di 'differenziazione' dal Regime e dagli Organi statali da parte dell'Associazione Invalidi e Mutilati di Guerra sulla stampa anche in occasione della posa della prima pietra nel luglio del 1926, pur nella piena adesione al Fascismo).

65. Telegramma del Presidente dell'Opera Nazionale Combattenti gen. Nasalli Rocca a B.Mussolini del 6 febbraio 1926 prot.3879 in Roma, ACS, SPD, CO, BZ, Monumento, b.250, fasc.7514.

66. In Roma, ACS, SPD, CO, BZ, Monumento, b.250, fasc.7514; dal Direttore de' «La Tribuna» (del 19 febbraio 1926). Si distinguono in particolare il «Regime Fascista» di Cremona, il «Corriere della Sera» di Milano, l'«Arena» di Verona e, ovviamente, il mussoliniano il «Popolo d'Italia», oltre a molti altri quotidiani in tutta la Penisola.

67. In Roma, ACS, SPD, CO, BZ, Monumento, b.250, fasc.7514: gli Agenti di Cambio della Borsa di Roma (del 9 febbraio 1926).

68. Lettera del Segretario di Mussolini, A.Chiavolini, a G. Bastianini, Segretario dei Fasci all'Estero, del 6 marzo 1926 in Roma, ACS, SPD, CO, BZ, Monumento, b.250, fasc.7514: «Ti prego di volerti rendere interprete presso il Segretario del fascio di Villaco-Austria dei vivi ringraziamenti di S.E. il Capo del Governo per l'offerta di L.250 pro Monumento a Cesare Battisti». A Bolzano, ovviamente, le proteste degli abitanti Tedeschi furono molti forti per la somma devoluta dal Comune; e anche a Trento non mancarono disappunti.

69. Era il caso della «Ditta costruzioni ICCA di Milano» il cui Amministratore, A.Venanzetti, devolveva «500 lire ... proponendosi di assumere la costruzione del Monumento al solo rimborso della mano d'opera e provvista materiali necessari mentre resta ad intero carico della mia Società il personale dirigente e l'opera del nostro Ufficio Tecnico»: lettera di A.Venanzetti ad Arnaldo Mussolini del 28 febbraio 1926 in Roma ACS, SPD, CO, b.250, fasc.7514. Ancora in piena confusione sul programma artistico, sull'organo del PNF locale, «Il Piccolo Posto» (del 24 febbraio 1926), si rende noto che il Commissario Prefettizio di Bolzano ha scritto a Mussolini che «poiché gli industriali di Carrara hanno offerto il Marmo per il Monumento ... esprime il desiderio che la figura del martire purissimo sia, ad opera della Ditta Torinese che già si è offerta gratuitamente, fusa nel bronzo di cannoni austriaci».

70. Roma, ACS, SPD, CO, BZ, Monumento, b.250, fasc.7514. «Sottoscrizione nazionale». Al n.168 la «Società automobilistica 'Amelia'»; al n.172 l'Istituto Geografico De Agostini di Novara; ; al n.470 lo «Stabilimento Duca Visconti di Mondragone» di Milano; al n.541 la «Società Italo-Americana dei Petroli» di Genova; al n.824 le Assicurazioni Generali di Trieste; al n.5646 l'Unione Regionale degli Industriali di Napoli.

71. «Verbale» della «Commissione per il Monumento a Cesarea Battisti a Bolzano» del 17 marzo 1926 in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634, fasc. «Verbali della Commissione».

essere il caso però di non seguire nella preparazione del progetto la solita formalità del “bando di Concorso”; e ciò per ragioni di tempo».

Era dunque stato il sottosegretario Suardo a proporre l’affidamento di un incarico diretto, e visto che si trattava di Monumento commissionato da un Comitato e non dallo Stato, ciò poteva essere legalmente fatto. Tolomei, presente alla riunione, ribadiva nuovamente la sua volontà di sostituire la statua di “*Walther*” con quella di “*Druso*” in centro a Bolzano e per il nuovo Monumento alla “*Grande Vittoria*”,

«secondo lui può farsi o mediante la costruzione di un colonnato sul monte alle spalle di Bolzano, oppure al di là del ponte Talvera nel luogo già designato dall’Austria pel suo monumento. E Suardo chiarisce che S.E. il Capo del Governo intende che il monumento alla “Grande Italia” debba sorgere là dove esiste il basamento del monumento che speravano costruire i tedeschi per la loro vittoria. Il senatore Tolomei dice se non si potrebbe studiare di fissare la località di qua dal ponte presso il monumento a “Teodorico”, ma l’avv. De Stefanini non lo crede possibile. Il prefetto Guadagnini afferma che secondo il suo avviso il monumento dovrebbe essere costruito al di là del ponte e potrebbe essere formato da un arco di trionfo, in una piazza notevole a ferro di cavallo architettonico, con costruzione di case ad ampio colonnato ... che potrebbero avere appartamenti da affittare ... S.E. Fedele afferma che la proposta potrebbe apparire seducente, ma non la ritiene accettabile perché non si può far pensare che la costruzione si faccia a scopo economico. Aggiunge che dobbiamo fare qualcosa che dal punto di vista della grandiosità superi il monumento austriaco ... E Suardo propone che, ove rimanesse disponibilità di fondi, pensare alla ricostruzione del monumento a Pier Fortunato Calvi precursore ... La commissione deliberava dunque: 1. Che la località sia fissata appena al di là del ponte della Talvera; 2. Che il monumento, per il suo elevato significato politico e per la sua grande imponga storica, debba essere solenne, veramente architettonico, materialmente visibile dalle valli; 3. Che i relativi progetti non debbano provenire da un Concorso generale per cui occorra il bando, ma

da una gara tra artisti di grande fama ... Si decide di aggregare alla Commissione il Direttore Generale AA.BB.AA. Arduino Colasanti»<sup>72</sup>.

Il cambiamento di titolazione era sostanziale anche dal punto di vista artistico, perché dalla preminenza rappresentativa da dare a “*Battisti*” si passava invece a quella alla “*Vittoria*”. Poi già il 18 marzo, in un nuovo incontro, il Presidente comunicava che

«S.E. Fedele riferisce sul colloquio avuto con S.E. il capo del Governo insieme con S.E. Suardo. S.E. il Capo del Governo ha approvato pienamente in massima la località e l’architettura ispirata al concetto che il monumento dovrà essere solenne e visibile dalle valli. Ha pure convenuto nella idea che il residuo della somma [rimasta per l’erezione] debba essere destinato ... ad abbellimento della torre. S.E. Fedele ha fatto anche al Capo del Governo i nomi dell’architetto e dello scultore: Marcello Piacentini, uno dei più grandi architetti moderni per genialità; Pietro Canonica, uno dei più grandi artisti moderni. Aggiunge che la parte della scultura dovrà limitarsi alle teorie [cioè ai valori simbolici] sul monumento e in questo il Canonica è insuperabile ... La spesa del Monumento dovrà essere commisurata al progetto che verrà preparato dai due artisti. Ma la Commissione dovrà prefiggere al Comitato esecutivo le istruzioni, che questo darà allo scultore e all’architetto; e che la spesa non abbia a superare i due milioni e mezzo ... la Commissione approva che l’incarico sia affidato a Marcello Piacentini e a Pietro Canonica. Il progetto sarà sottoposto alla Commissione e da questa al Capo del Governo. La Commissione nomina il Comitato esecutivo nelle persone di S.E. Fedele, S.E. Suardo, Gr.Uff. [Arduino] Colasanti [Direttore delle Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione] e al gr.uff. Guadagnini»<sup>73</sup>.

Nulla sarebbe dovuto trapelare e invece, di lì a pochi giorni, sul «Corriere della Sera» veniva pubblicata la notizia dell’incarico a Marcello Piacentini e a primo bozzetto del Monumento; e, naturalmente, le prime polemiche sarebbero infuriate.

72. La discussione sembra eliminare la possibilità, invece sostenuta da Soragni, che si avesse inizialmente una ‘visione urbanistica’ dell’intervento. Il documento è citato parzialmente in IPPOLITO, *Gli esordi ...*, p.112. Pier Fortunato Calvi (1817-1855), nato in provincia di Padova, era stato l’organizzatore, nel 1848 auspice Daniele Manin, dei “Moti antiaustriaci del Cadore” (all’interno dei territori dell’antica Serenissima); esiliato a Torino e venuto in contatto con le idee mazziniane, nel 1853 aveva cercato di organizzare una nuova rivolta antiaustriaca sempre in Cadore, ma arrestato in Trentino, venne impiccato presso Belfiore di Mantova come traditore (essendo nato nel Lombardo-Veneto austriaco): venne così inserito, nella pubblicistica italiana, tra i «martiri di Belfiore». Non si trattava dunque di un «martire» atesino, ma la sua vicenda si era svolta tra i vicini Trentino e Cadore. Cfr. A. RAGAZZONI, *Pietro Fortunato Calvi, l’eroe del Cadore* (con appendice poetica e un saggio su Zoldo nel 1848), Bolzano, 1983; R. BERTO, *Pietro Fortunato Calvi, da soldato a uomo*, Padova, 2005.

73. “Verbale” della «Commissione per il Monumento a Cesare Battisti a Bolzano» del 18 marzo 1926 in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634, fasc. “Verbalì della Commissione”. Nel Fondo è conservato anche il brogliaccio del “Verbale”.

2.3. *Le polemiche sul Monumento: un Arco di Trionfo 'modernamente neoromano', nato nel «mito di Roma» e «italianissimo» o un «mostruoso e antinaturale connubio tra il passatismo aulico ed esasperazioni stilistiche?»*

La Commissione e Mussolini avevano deciso che l'incarico per la realizzazione dovesse essere «diretto» a Marcello Piacentini e a Pietro Canonica entro il 18 marzo, ma dopo una serie di colpi di scena e di sospensive solo il 23 maggio 1926 il «Corriere della Sera», dopo una prima 'fuga di notizie che nel marzo aveva obbligato il Ministero ad una secca smentita'<sup>74</sup>, poteva finalmente annunciare che :

«L'architetto romano Marcello Piacentini è stato incaricato dal Capo del Governo di preparare il progetto del Monumento alla Vittoria che sarà alzato per pubblica sottoscrizione in Bolzano, al di là del ponte sul Talvera, nell'asse del bivio verso Merano e verso la Mendola. Ecco il progetto del Piacentini approvato ieri dall'on. Mussolini»<sup>75</sup>.

Dunque l'approvazione definitiva di Mussolini era giunta solo «ieri», cioè il 22 maggio, per cui dal 18 marzo al 22 maggio si era svolta la serie delle varie proposte e dei vari schizzi, esautorando dalla fase progettuale Canonica.

«Il Monumento, sobrio e imponente, è di classici modi e misure, è alto e largo 22 metri ed è profondo 10. È costruito con tre sorta di pietre: i cinque gradoni di granito grigio, e son quelli che gli Austriaci avevano troppo presto preparato come base d'un monumento alla loro vittoria; il Monumento propriamente detto in Travertino romano: l'ara, tra le quattro colonne di mezzo, in Porfido viola di Val Gardena. Le colonne sono fasci littori grandiosamente stilizzati»<sup>76</sup>.

Non veniva dimenticata la parte scultorea, non senza qualche preoccupazione:

«Quattro scultori collaboreranno con l'architetto: Libero Andreotti, Pietro Canonica, Arturo Dazzi, Adolfo Wildt. Data la diversità dell'arte loro, è da augurarsi che l'architetto sappia costringerli al suo stile o almeno sappia distribuire le opere loro così che le dissimiglianze giovino e non noccano alla decorazione. Nel mezzo del fastigio sarà scolpita la figura dell'«Italia vincitrice»

che tende l'arco verso il confine settentrionale. Intorno all'ara correrà un bassorilievo con la rappresentazione del «Martirio e dei Martiri trentini». Nei nicchioni interni, volti verso l'ara, staranno le statue dell'«Ardire» e del «Dolore». Il monumento verrà inaugurato tra due anni, nel maggio del 1928».

Così ai primi di giugno, la notizia poteva venir diffusa anche a livello internazionale:

«l'architetto Piacentini, espressamente inviato da Mussolini, è giunto a Bolzano per procedere ai primi rilievi concreti per la erezione del grandioso Monumento»<sup>77</sup>.

Ma, soprattutto, a quella data si potevano riproporre, pur con qualche variante e aggiunta, i 'passaggi ufficiali' del «Corriere della Sera», come il fatto che si era avuta l'approvazione del progetto nella sua stesura «definitiva» (almeno come idea di massima) da parte di Mussolini:

«Il Capo del Governo ha ricevuto il Ministro della Pubblica Istruzione, on. Fedele, l'on Suardo e l'architetto Marcello Piacentini che gli ha presentato il progetto definitivo del Monumento alla Vittoria in Bolzano. L'on. Mussolini ha approvato entusiasticamente. Il Monumento alto 22 metri, è costituito da una serie di fasci littori, che sorreggono il fastigio nel quale sarà scolpita l'«Italia vittoriosa». Nel centro si leverà un'ara. Le opere di scultura, per ordine del Capo del Governo, saranno affidate agli scultori Andreotti, Canonica, Dazzi e Wildt. I lavori saranno iniziati il 12 luglio p.v. ed il Monumento verrà inaugurato il 24 maggio 1928 nel decennale della Vittoria. A chiarimento del «Comunicato del Ministero P.I.» si aggiunge che il Monumento sorgerà a Bolzano al di là del ponte sul Talvera sull'asse del bivio tra le due vie nazionali che vanno una a Merano e l'altra alla Mendola. Questo bivio sarà trasformato in una grandiosa piazza larga 80 metri, e tutta circondata da giardini; giardini folti di abeti, di cedri, di cipressi che formeranno un parco e che saranno alla massa architettonica un severo fondale scuro reso più grandioso ... dalle vette delle Dolomiti che si profileranno di sopra gli alberi nel cielo. Il Monumento è orientato a Levante, avrà cioè il sole di fronte nell'ora del mattino, mentre i raggi del tramonto traverseranno le colonne e vi faranno attorno un alone d'oro. È costituito da un masso rettangolare di marmo. Poggia sopra una base formata di 5 gradini di Granito grigio, che era già

74. «La notizia data da taluni giornali circa incarichi definitivi per il Monumento a Bolzano a Cesare Battisti e alla Vittoria Italiana è prematura e inesatta»: Comunicato stampa del Ministero della Pubblica Istruzione del 22 marzo 1926 conservato in Roma, ACS, SP, CO, b.250, fasc.7514 ed edito anche in SORAGNI, *Il Monumento ...*, cit., pp.51-52, n.19. Il riferimento era a *Il monumento a Battisti in Bolzano. Le decisioni della Commissione*, «Corriere della Sera», 21 marzo 1926, p.3.

75. *Il Monumento alla Vittoria in Bolzano*, «Corriere della Sera», 23 maggio 1926, p.3.

76. *Il Monumento alla Vittoria in Bolzano*, «Corriere della Sera», 23 maggio 1926, p.3. Il bozzetto prospettico sarebbe poi stato ripreso su più testate anche il giorno della posa della prima pietra (ad es. su «Il Mezzogiorno» del 12 luglio 1926), pur con diversi 'tagli' dimensionali. E sulla base di esso sarebbero state fatte le prime critiche negative, o apprezzamenti, al progetto piacentiniano.

77. *Per il Monumento ai Martiri a Bolzano*, «Progresso italo-americano» (New York), 3 giugno 1926 in Università degli Studi di Firenze, Biblioteca di Scienze Tecnologiche, Facoltà di Architettura, Fondo «Marcello Piacentini» (d'ora on poi UniFi, BST, BFA, FMP), sezione «Documenti», cart.234.6, fasc. «Giornali». Si trattava di ritagli che l'Architetto si era fatto pervenire per seguire le vicende e le varie reazioni.

stato raccolto e in parte adoperato per il Monumento ... degli Austriaci ... Nel centro questi gradini sono stati tagliati dalla scalinata di accesso. Il Monumento sarà tutto costruito in Travertino; l'ara che è nel centro del tempio sormontato dal fascio littorio alto quattro metri, sarà di Porfido viola di Val Gardena»<sup>78</sup>.

Nel dettaglio, si fornivano poi informazioni anche sul programma iconografico:

«La parte simbolica è affidata alla statuaria, ridotta al puro compito di significazione essenziale. Nel centro dell'alto fastigio sorretto dai fasci è raffigurata l'«Italia vittoriosa» che scocca la freccia verso il Nord, dove è il confine. La figura, che sarà alta sette metri, verrà scolpita interamente nella stessa pietra del fastigio. L'ara dovrà commemorare, in un ampio altorilievo, i Martiri trentini. Nel centro e ai piedi dell'ara, sorgerà un semplicissimo altare per le cerimonie religiose. Nei due grandi nicchioni interni laterali, saranno le due statue simboliche dell'«Ardire» e del «Dolore». Gli Scultori scelti dal Duce per questa figurazione sono tra i migliori d'Italia e che oggi danno maggiore affidamento di fare opera intonata all'architettura del Piacentini e degni della grandiosità della costruzione»<sup>79</sup>.

Anche in questo caso, il Redattore della testata doveva avere avuto notizie di prima mano direttamente da Piacentini, perché tutta quella serie di informazioni in altre testate non compariva: in particolare le notazioni sul fregio monumentale di Dazzi, che tecnicamente, per evitare i problemi di ancoraggio, doveva essere «scolpito interamente nella stessa pietra del fastigio».

Non c'era dunque che da attendere la data della posa della prima pietra.

2.4. 12 luglio 1926: *Un Monumento di «di severa linea classica, modernamente intonato alle nuove sorti di Roma»: la posa della prima pietra nella pubblicistica e le interviste a Marcello Piacentini, architetto 'maestro cerimoniere'*

Il ricco repertorio di ritagli di giornali coevi - conservato presso il «Fondo Piacentini» della Facoltà di Architettura di Firenze<sup>80</sup> e relativo al giorno della posa

della prima pietra, il 12 luglio 1926 «decimo annuale del sacrificio estremo di Cesare Battisti e Fabio Filzi» - specie se intersecato con le attestazioni archivistiche dell'Archivio Centrale dello Stato di Roma, al di là dei toni celebrativi permette di seguire i retroscena della cerimonia e poi l'evolversi della celebrazione con le impressioni raccolte, e poi diffuse nei giorni immediatamente a ridosso dell'evento, cogliendone sfumature e passaggi anche di rilevanza architettonica. Paolo Monelli, sul «Corriere della Sera», puntualizzava il senso di condivisione di quella «posa della prima pietra» da parte delle popolazioni tedesche e di quelle italiane, in nome di un comune sofferenza vissuta, tanto che il Monumento non sembrava porsi, almeno ufficialmente, come il Monumento alla Vittoria Italiana, quanto un sacario a tutti Caduti (o forse così era stato fatto credere ai valligiani sudtirolesi accorsi in massa):

«"Buon senso di montanari" ... A quei montanari, ancora chiusi nel semplice rigore della loro vita dura è stato detto che il loro Re veniva a Bolzano e bisognava rendergli onore, ed essi sono venuti senza smarrirsi dietro considerazioni politiche ed etnografiche. La guerra, con uguale valore combattuta per un uguale senso di dovere, accomuna le due razze viventi nella stessa regione e stringe in un nodo fraterno i nuovi e gli antichi sudditi d'Italia ... Alla sfilata ... dopo le bande paesane e i cavalieri di Avelengo ... seguono i Mutilati di Guerra atesini ... ostentando come emblema il rododendro, che fu il fiore di guerra dei cacciatori austriaci [asburgici]»<sup>81</sup>.

Dai «Verballi» della «Commissione» istitutiva sappiamo come l'intento fosse stato «politico» in primis, ma anche l'Associazione dei Mutilati e Invalidi di Guerra, che svolgeva il proprio Convegno Nazionale a Bolzano in contemporanea all'inaugurazione del Monumento, contribuiva ad una idea di 'condivisione':

«tutte le Autorità locali concordano nella necessità di dare alla manifestazione un carattere popolare, soprattutto per riparare alla dolorosa impressione lasciata dalla prima visita del Sovrano nel 1921, quando, per tema di dimostrazioni ostili, il Re non fu fatto nemmeno entrare in città e fu trattenuto in stazione. Quest'anno

78. Il Monumento alla Vittoria che sorgerà a Bolzano, «L'Elmetto» (Pisa), 6 giugno 1926, p.1 in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione «Documenti», cart.234.6, fasc. «Giornali».

79. L'articolo edito su «L'Elmetto» di Pisa (Il Monumento alla Vittoria ..., cit.) riprendeva molti passaggi presentati anche dal «Corriere della Sera» (Il Monumento alla Vittoria a Bolzano, cit.) - frutto evidentemente dello stesso comunicato stampa - ma si mostrava in molte affermazioni addirittura più informato.

80. All'interno del «Fondo Piacentini», depositato presso la Biblioteca del Polo Scientifico dell'Università di Firenze - Facoltà di Architettura (UniFi, BST, BFA, FMP), nella «Sezione documenti» figurano due cartelle relative al «Monumento alla Vittoria di Bolzano»; nella «Sezione schizzi» sono raccolti invece numerosissimi abbozzi del Monumento, che mostrano la successione delle varie idee e fasi progettuali prima di giungere alla soluzione finale, poi realizzata. Cfr.: UniFi, BST, BFA, FMP, cart. 232.1 («Bolzano, 1954. Consulenza per gli interventi di sistemazione urbanistica di due blocchi edilizi formanti ala al Monumento della Vittoria»); e cart.234.6 («Monumento alla Vittoria di Bolzano, 1926»). A pochissime lettere di quest'ultima cartella ha fatto riferimento, per brevi stralci, Lamberto Ippolito nel 1992, segnalando invece soprattutto la serie degli «schizzi» della «Sezione» omonima (L.IPPOLITO, *Gli esordi: il Monumento alla Vittoria* in O.ZOEGGLER e L.IPPOLITO, *L'Architettura per una Bolzano Italiana [1922-1942]*, Lana [BZ], 1992, pp.110-127). Un sentito ringraziamento va a Gianna Frosali, della Biblioteca dell'Università di Firenze, che con molta cura sta organizzando il riordino definitivo del «Fondo». La maggioranza dei materiali della raccolta fiorentina (salvo significative eccezioni come appunto, in parte, nel caso del Monumento di Bolzano) è relativa all'attività di Piacentini dopo la Seconda Guerra Mondiale.

81. P.MONELLI, *La prima pietra del monumento della Vittoria ... Lealismo alto-atesino e Cerimonie e discorsi*, «Corriere della Sera» (Milano), 13 luglio 1926, p.1 in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione «Documenti», cart.234.6, fasc. «Giornali». Naturalmente resoconti dell'evento venivano editi in tutte le principali testate nazionali, ma risulta particolarmente interessante la 'selezione' giunta a Piacentini e conservata all'interno della sua raccolta personale.

tutti concordano nel ritenere assolutamente certa una grande manifestazione cui parteciperebbero anche gli alloggiati [i tedeschi]: noi per nostro conto faremo intervenire molte centinaia di mutilati in costume, inquadriati sotto i tricolori ... Purtroppo il luogo i cui sorgerà il Monumento non si presta, almeno per ora, ad una grande adunata di popolo, perché le piccole case prospicienti non si possono abbattere essendo abitate e l'abbattimento di qualche albero non darebbe spazio sufficiente ... così la cerimonia della posa della prima pietra dovrebbe avere un carattere eminentemente marziale ed eroico, con discorsi brevissimi e largo commento di salve d'artiglieria»<sup>82</sup>.

Del resto, anche tutti i "Discorsi", da quello del Re a quello dei vari oratori (il sottosegretario Suardo, Carlo Delcroix e il ministro Fedele in particolare) intendevano sottolineare come

«rispettosi di ogni cultura e di ogni tradizione noi vogliamo che quanti sono cittadini italiani entro la cerchia delle Alpi sulle quali si posa il volo delle aquile romane si pieghino alla giusta legge che ha il suggello della tradizione, della storia e della civiltà del diritto. Il Monumento alla Vittoria, che poggerà sopra i fasci di Roma ... non è minaccia, è affermazione della volontà del popolo italiano, in pace con i suoi vicini entro i confini conquistati e inviolabili».

Quindi

«il Re firma la pergamena, che reca l'epigrafe dettata da Gabriele D'Annunzio; firmano in seguito i marescialli Cadorna e Badoglio, il ministro Fedele, l'on. Delcroix ... e la pietra è calata nelle fondamenta ... La fossa è quadrata e profonda: in fondo sono già state murate le tre pietre sacre dei monti combattuti: quella cavata dal monte Corno, dove fu fatto prigioniero Battisti; quella del Grappa e quella del San Michele, a cui una quarta pietra è stata aggiunta, tolta dai sassi di Vittorio Veneto e sulla quale è stato inciso a lettere d'oro il presagio di Carducci "Italia qui giunge vendicando i suo nome e il suo diritto"».

Molto solenne la cerimonia d'inaugurazione,

«con monsignor Endrici, Vescovo e Principe di Trento, che attende il Re nei paramenti sacri, prete guerriero che della Guerra conobbe le cose più tristi come la prigionia ... Egli benedice la pietra ... gettando tre volte

l'acqua benedetta. Poi il Re taglia il nastro tricolore, che suggella l'otre ripieno di acqua del Piave e versa l'acqua sopra la calce contenuta in un vassoio d'argento. Il rotolo contenente la pergamena è murato nella pietra; poi il Re dà il primo colpo di cazzuola»<sup>83</sup>.

In quella che voleva porsi come '*concordia Urbis*' regionale sotto la *pax* italiana, i Valligiani sudtirolesi e atesini non si erano affatto sottratti e, anzi, avevano sfilato con grande dignità. E anche Monelli in certi momenti aveva dovuto notare come

«ci stropicciamo gli occhi: non sembra di assistere alla vecchia Austria che rivive ... nelle uniformi e nei costumi ... Questi "austriaci" però levavano la mano per salutare il Re d'Italia, sfilano in onore del Re d'Italia, sono venuti qui a celebrare il Monumento alla Vittoria d'Italia».

Forse, nonostante le intenzioni ufficiali, una ben più intelligente politica aveva veicolato presso tutte le popolazioni atesine che il nuovo Monumento era a tutti i Caduti? O, i Valligiani, volevano in verità mostrare come il loro attaccamento all'Austria non si fosse affatto affievolito, sfilando, fieri, nelle loro uniformi asburgiche?

Naturalmente la 'versione ufficiale' italiana di Monelli e del «Corriere della Sera» sottolineava il dato della 'presenza' e, dunque, che «qui si ha improvvisamente la rivelazione di quella che è stata la nostra opera di penetrazione e di assimilazione in questa terra»; ma, ovviamente, il dubbio non poteva non permanere («procedendo nell'opera, se ne vedono le difficoltà e si capisce che vi è ancora molto da fare, molto da mutare, molto da abolire con ferma mano»).

Mussolini era assente alla cerimonia<sup>84</sup> e, anzi, presenziava in contemporanea a Ostia ad una parata di alcune unità della flotta militare, rimarcando come l'ufficialità – tutta italiana – dell'impresa bolzanina, «patto nazionale», richiamasse l'Unità dello Stato, e dunque richiedesse la presenza del Re e non del Primo Ministro. Lo sottolineava, del resto, «Il Popolo d'Italia», quotidiano mussoliniano per eccellenza, 'voce ufficiale' del Duce:

«il Sovrano, presso la prima pietra del Monumento degno di Roma e della Quarta Italia ... come davanti all'ara sacra, farà la consecrazione solenne e verace del patto nazionale che tutti unisce dall'Alpi al mare di

82. Lettera del Presidente dell'Associazione Nazionale Mutilati e Invalidi, Carlo Delcroix, al sottosegretario Suardo del 28 giugno 1916 in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634, fasc. "Cerimonia posa prima pietra".

83. Per la figura del Principe Vescovo di Trento: V. CALI, *Il vescovo Celestino Endrici e la diocesi di Trento durante il periodo fascista in Chiesa, Azione Cattolica e Fascismo nell'Italia settentrionale durante il pontificato di Pio XI ...*, a cura di P. Pecorari, Milano, 1979, pp. 696-710.

84. In verità, il programma iniziale doveva essere cambiato se la testata locale del PNF, «il Piccolo Posto» del 24 febbraio 1926, annunciava che Mussolini «sarà a Bolzano il 12 luglio per il Congresso dei Mutilati e la posa della prima pietra del Monumento a Battisti». Mesi dopo, evidentemente, le 'opportunità' dovevano essere state riconsiderate.

Napoli e di Sicilia»<sup>85</sup>.

Su «La Tribuna» di Roma, la narrazione dell'evento, con il Sovrano che deponiva la prima pietra del Monumento, veniva svolta senza perdere di vista alcuni aspetti di 'ambientamento architettonico' estremamente significativi:

«dopo il ponte che congiunge Bolzano a Gries, vi è un piccolo bosco di pini, di larici e di ipocastani. In mezzo a questo verde, in un'atmosfera di raccoglimento, sorgerà il Monumento, la cui prima pietra, benedetta con l'acqua del Piave dal Vescovo di Trento con solenne cerimonia, viene calata in una larga buca nel cui fondo son già disposti quattro blocchi di Granito di Vittorio Veneto, di Monte Corno, del Carso e del Grappa. Sua Maestà, seguito dalle rappresentanze, interviene quindi alla cerimonia della posa della prima pietra del Monumento che sorgerà oltre il torrente Talvera ... proprio allo stesso posto dove nel 1917 gli Austriaci avevano ideato ed iniziato la costruzione del Monumento alla loro mancata Vittoria e dove ancora oggi ne esistono i fondamenti ... Il ministro Fedele dice "Nessuno, senza manifesta malafede, può attribuirci incivili presupposti di sopraffazione. Eredi di Roma, creatori della Civiltà mediterranea, con la piena coscienza del nostro diritto e della nostra missione ... rispettosi di ogni cultura e di ogni tradizione, noi vogliamo che quanti sono cittadini italiani entro la cerchia delle Alpi ... si pieghino alla giusta legge che ha il suggello della tradizione e della storia della Città del diritto. Il Monumento alla Vittoria che poggerà sopra i Fasci di Roma è pietra miliare nel cammino della storia d'Italia"»<sup>86</sup>.

Che il mito della «Quarta Italia» si fondasse sulle antiche radici romane – e che dunque il nuovo Monumento avesse le forme architettoniche di un Antico Arco trionfale sulla base di una precisa volontà – lo poneva in evidenza un articolo di Renzo Larco sul «Giornale d'Italia»:

«il romano Monumento alla Vittoria che sta per sorgere a Bolzano, tra l'Adige e la Talvera, dovrà essere ben visibile dalle quattro valli atesine: monumento italianissimo, riaffermazione solenne della Latinità di questo estremo lembo della Penisola ... è la Storia che riafferma con Roma i suoi diritti»<sup>87</sup>.

E si trattava di una Tradizione ininterrotta:

«Malles, sopra a Merano, ha le torri costruite dai legionari ... Castelbello conserva gli avanzi di un castello dello stesso nome, la cui origine fu romana; Castel Tirolo è costruito sulle fondamenta dell'antico "Castellum Teriolles"; Merano s'è sviluppato dalla originaria cellula del "Castrum Majense". Così si dice di Bolzano, fondata da Druso ... Tracce imperiali di Roma si ritrovano lungo l'Isarco, fino al passo del Brennero: pietre miliari si rinvennero a Prato all'Isarco e a Campo di Trens; un'ara funeraria di Elio Quartino a Mules; un'ara di Mitra del tempo di Settimio Severo a Stilves e la pietra di Postumia Victorina nel centro della piana di Vipiteno. Dove oggi sorge il convento di Sabina, sopra Chiusa dell'Isarco, esisteva un tempio di Iside ... monete romane sono state trovate a Colle Isarco e alle Terme del Brennero. La prima grande strada romana, aperta fra queste Alpi, era quella per Salorno, Egna e Bolzano, infilava la Val Venosta, passando per Merano. Era la via "Claudia Augusta", tracciata da Druso compiuta da Claudio A tutto ciò seguirono le teutoniche invasioni, che devono restare un ricordo di tempi definitivamente passati».

L'aspetto architettonico di Bolzano doveva cambiare, insomma; soprattutto rispetto a quella impressione che, per la cerimonia, ne aveva avuto anche il giornalista Adone Nosari, che aveva notato come

«le facciate delle case sono brune e hanno molti terrazzini ... il colore dominante è il bruno ... A Bolzano i palazzi hanno un tono sobrio e pesante e il Duomo [mostra] severità con le sue tegole verdastre, le sue ogive, il suo portale romanico e la sua elegante torre dalla cuspide traforata come un merletto. Sembra che tutta Bolzano abbia preso spunto, nel formarsi, dal suo duomo del secolo decimoquarto ... Non è dunque certo una città del nostro tipo, sebbene sin dai primi del '600 sia italiana nelle forme e nello spirito»<sup>88</sup>.

Se la città aveva dunque perduto nei secoli (specie dopo il Seicento e dunque dopo l'«età di Costanza dei Medici», a detta di Nosari), il suo «carattere italiano» (tanto che altre voci avrebbero parlato di «caratteri tedeschi o austriaci artatamente impressi»), il ricordo di Roma e la nuova architettura 'modernamente neo-

85. *Il Re pone la prima pietra del Monumento alla Vittoria a Bolzano*, «Il Popolo d'Italia» (Milano), 13 luglio 1926, p.1, in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione "Documenti", cart.234.6, fasc. "Giornali". Non a caso il giornale bilingue, ma espressione delle posizioni filoitaliane, di Bolzano, «L'Eco – Eco der Woche» dedicava ampio spazio alla figura del Re (*S.M. il Re posa in Bolzano la prima pietra del Monumento alla Vittoria/S.M. der Koenig legt im italienische Bolzano den Grundstein zum Siegesdenkmal*, «L'Eco – Eco der Woche», 12 luglio 1926, p.1 con al centro una fotografia del quadro del pittore Ulderico Giovacchini, "S.M. Vittorio Emanuele III" posto nel Municipio di Bolzano in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione "Documenti", cart.234.6, fasc. "Giornali"): «egli torna ricalcando le orme di Roma su questa gigantesca via della latinità e accanto alla torre di Druso pone la pietra su cui si innalzeranno al cielo le bianche colonne dell'alata Vittoria».

86. *La prima pietra del Monumento sul Granito di Vittorio Veneto, di Monte Corno, del Carso e del Grappa*, «La Tribuna. L'Idea nazionale» (Roma), 13 luglio 1926, p.1, in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione "Documenti", cart.234.6, fasc. "Giornali".

87. R.LARCO, *A Bolzano il Re inaugura il monumento della Vittoria. Brennero corona d'Italia*, «Il Giornale d'Italia», 13 luglio 1926, p.2, in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione "Documenti", cart.234.6, fasc. "Giornali".

88. A.NOSARI, *Entusiasmo patriottico*, «Il Giornale d'Italia», 13 luglio 1926, p.2 in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione "Documenti", cart.234.6, fasc. "Giornali". Dello stesso Nosari era anche l'articolo relativo al Congresso Nazionale degli Invalidi e Mutilati di Guerra che si era svolto a Bolzano in concomitanza con le celebrazioni relative al Monumento: IDEM, *La "piena e sincera" adesione dei Mutilati ... a Congresso a Bolzano*, *ivi*, 13 luglio 1926, p.2.

romana' di Piacentini doveva richiamare quella Latinità perduta.

Rispetto alle 'narrazioni ufficiali' dell'evento, meno 'ingessate' forse grazie al loro carattere più locale (se non 'di nicchia'), alcune testate giornalistiche potevano permettersi qualche 'divagazione' architettonica in più sul carattere costruttivi del Monumento e sulla progettazione, visto che in tutto il *battage* ufficiale, l'opera di Piacentini era decisamente passata in sordina (molti giornalisti non lo ricordavano neppure come Autore del progetto).

Almeno, su «Il Dopolavoro Ferroviario» di Roma» veniva pubblicato un «bozzetto del Monumento favorito con squisita cortesia dallo stesso Autore ... il genialissimo architetto Marcello Piacentini»<sup>89</sup>; su «Il Tevere» sempre della Capitale, il commento alla Veduta prospettica pubblicata in prima pagina:

«ecco il progetto ... Il monumento è alto e largo 22 metri ed è profondo 10 metri. È costruito con tre sorta di pietre: i cinque gradoni di Granito grigio sono quelli già dagli Austriaci troppo presto preparati come base del Monumento alla loro Vittoria; il Monumento propriamente detto in Travertino romano; l'ara, tra le quattro colonne, di marmo, in Porfido viola di Val Gardena. Le colonne sono fasci littori stilizzati. Quattro Scultori collaboreranno con l'Architetto: Libero Andreotti, Pietro Canonica, Arturo Dazzi e Adolfo Wildt. Nel mezzo del fastigio sarà scolpita la figura dell'"Italia vincitrice" che tende l'arco verso il confine settentrionale. Intorno all'ara correrà un bassorilievo con la rappresentazione del "*Martirio e dei Martiri trentini*". Nei nicchioni interni verso l'ara staranno le statue dell'"*Ardire*" e del "*Dolore*"»<sup>90</sup>.

Il Giornalista, molto ben informato, doveva aver avuto notizie dirette da Piacentini, che, senza dubbio, gli aveva comunicato non solo sia parte di una prima "*Relazione*", sia gli accordi con i vari Scultori per il programma iconografico, ma anche l'intenzione di realizzare un complesso quadrato in altezza e in rapporto circa 1:2 in larghezza (ma poi, nei vari resoconti le proporzioni sarebbero state molto più 'ballerine').

Grazie alla stessa possibilità di valersi di materiali 'di prima mano', alla pagina seguente dello stesso giornale, veniva presentato «un altro bozzetto dell'architetto Marcello Piacentini per il Monumento della Vittoria di Bolzano», questa volta visto di prospetto<sup>91</sup>, tanto da fare de' «Il Tevere» la testata più informata riguardo alle volontà progettuali piacentiniane.

Anche su «Il Mattino» di Napoli la menzione di Piacentini trovava una certa eco, poiché

«Il Monumento è opera dell'architetto Marcello Piacentini, personalmente invitato da S.E. Mussolini a costruire la grande opera. Il celebre architetto, che già sta costruendo un'opera simile per la città di Genova, ha con grandiosità veramente romana tracciato in grandi linee ciò che dovrà essere l'X105a Mole della Vittoria. Questa sarà di forma quadrangolare, con sei colonne sul fronte, quasi eguali a quelle del Pantheon romano, con ampio frontone con la classica quadriga della Vittoria. E tutto l'insieme arieggerà a tempio antico, pur essendo modernamente intonato. Il monumento sarà alto circa 19 metri e sorgerà su di un rialzo. Le colonne, altissime e poderose, raffigureranno i fasci littori. Nell'interno la grande ara marmorea»<sup>92</sup>.

Ancora un 'ricordo' nel riassunto in Francese, su «La Spiaggia» di Grado, giornale rivolto ai turisti stranieri, dove si rendeva noto come

«Sur la base d'une esquisse personnellement exécutée par le Chef du Gouvernement, l'architecte Marcello Piacentini a fait et présentera son project. Le Monument surgira à Bolzano, au-delà du pont sur la Talvera: sur la plateforme que les Austriachiens avaient déjà batie pour le monument de leur victoire, les Italiens vont construire un arc de vingt-deux mètres de hauteur et de largeur et dix mètres de profondeur, aux colonnes de "travertino" en forme de faisceaux romains»<sup>93</sup>.

In poche righe il condensato simbolico e ideologico dell'opera risultava perfettamente sintetizzato, sia rispetto al 'vecchio' Monumento austriaco, sia nell'ottica della nuova 'mitologia di Roma'. E qualche

89. *Il rito della Vittoria celebrato a Bolzano*, «Il Dopolavoro Ferroviario» (Roma), 31 luglio 1926 in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione "Documenti", cart.234.6, fasc. "Giornali".

90. *La posa della prima pietra del Monumento alla Vittoria a Bolzano*, «Il Tevere» (Roma), 12-13 luglio 1926, p.1 in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione "Documenti", cart.234.6, fasc. "Giornali".

91. *All'augusta presenza del Re. Bolzano riafferma la sua Italianità*, «Il Tevere» (Roma), 12-13 luglio 1926, p.2 in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione "Documenti", cart.234.6, fasc. "Giornali". Il «bozzetto», rispetto a quello in veduta prospettica e contestualizzato nell'ambiente alpeste pubblicato sulla stessa testata in prima pagina (derivato dal «Corriere della Sera» del maggio e poi edito anche su «Il Mezzogiorno» e su «La Libertà»), trattandosi di numero doppio (*La posa della prima pietra del Monumento alla Vittoria a Bolzano*, p.1) presenta il prospetto principale del Monumento scontrato dal contesto ed è lo stesso, «favorito con squisita cortesia dallo stesso Autore» edito su «Il Dopolavoro Ferroviario» di Roma. Un terzo «bozzetto» è quello mostrato su «Il Piccolo» di Roma (*La grande commemorazione di Bolzano*, «Il Piccolo» di Roma, 13-14 luglio 1926, p.1 in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione "Documenti", cart.234.6, fasc. "Giornali") dove il prospetto del Monumento è inserito invece nel suo contesto alpeste. Le testate romane potevano cioè valersi di materiali progettuali, derivanti direttamente dallo Studio Piacentini, più vari rispetto alla sola «veduta prospettica» distribuita ufficialmente.

92. G.SOMMA, *La prima pietra del Tempio della Vittoria a Bolzano (per telefono dal nostro Inviato speciale)*, «Il Mattino» (Napoli), 13 luglio 1926 p.1 in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione "Documenti", cart.234.6, fasc. "Giornali" (Giuseppe Somma doveva avere avuto informazioni 'tecniche' da Piacentini).

93. Da «La Spiaggia» (Grado di Udine), luglio 1926 in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione "Documenti", cart.234.6, fasc. "Giornali".

interessante nota autoriale traspariva anche sul «Corriere d'America» di New York:

«Il Monumento sorgerà dove gli Austriaci avevano divisato di elevare il Monumento alla loro Vittoria ... in un vasto piazzale dietro al quale si estende il bosco pubblico e avevano già eretto la base del monumento in pietra viva. Essa è stata diroccata e al suo posto sarà la base del Monumento alla Vittoria affidato a Marcello Piacentini e a Pietro Canonica ... sarà un segno romano ... e dovrà avere carattere forte, solenne, altamente romano. L'opera è stata affidata dal Duce all'architetto Marcello Piacentini e allo scultore Pietro Canonica e i due artisti si sono messi immediatamente all'opera ... Il Duce vuole che l'opera, anziché adattarsi all'ambiente che dovrà accoglierla, imponga all'ambiente stesso il segno conquistatore e l'accento imperiale della Romanità: vuole che non sia agghindata e freddamente archeologica, ma che in rudi e sintetici piani, in masse larghe e salde, suggerisca un'affermazione di maschia potenza; vuole infine che non vi compaiano astratti simboli generici dell'eroismo e della gloria, ma cose di per sé eloquenti»<sup>94</sup>.

Il Redattore italo-americano si mostrava dunque particolarmente a conoscenza non solo della situazione bolzanina, ma anche di quella originaria doppia commissione del progetto – a Piacentini e a Canonica – che solo nel giro di pochi mesi era stata poi ufficializzata al solo Architetto, escludendo dal coordinamento lo Scultore. Ma soprattutto emergeva come Mussolini – in linea con quanto riportato da altre fonti – avesse espresso precise direttive artistiche, non solo in materia di «ambientamento» e quindi di creazione di un nuovo «ambiente urbano» («il Monumento anziché adattarsi all'ambiente che dovrà accoglierla, imponga all'ambiente stesso il segno conquistatore») <sup>95</sup>, ma anche per quanto riguardava i rapporti tra modello archeologico dell'Arco e sua declinazione moderna («un'opera che non sia agghindata e freddamente archeologica, ma che in rudi e sintetici piani, in masse larghe e salde, suggerisca un'affermazione di maschia

potenza»), oltre che per precisi riferimenti simbolici artisticamente resi («non vi compaiano astratti simboli generici dell'eroismo e della gloria, ma cose di per sé eloquenti»). Lo «spirito di Mussolini», dunque, pur assente all'inaugurazione, era quanto mai vigile; e non si poteva certo dire che non si trattasse di una committenza dalle idee molto chiare (si sarebbe parlato addirittura di un «progetto Mussolini» contrapposto ad un «progetto Piacentini»), che l'Architetto aveva tradotto *per lapides*.

Naturalmente, la testata più informata di tutte, in grado di valersi di più comunicati stampa e di più «voci ufficiali» (quelle locali oltre a quelle nazionali), non poteva che essere la bilingue «L'Eco – Eco der Woche» di Bolzano, voce delle Autorità italiane nei confronti della Comunità tedesca:

«il Monumento è opera dell'architetto Marcello Piacentini, personalmente invitato da S.E. Mussolini a costruire la grande opera. Il celebre architetto, che già sta costruendo un'opera simile per la città di Genova, ha con grandiosità veramente romana tracciato in grandi linee ciò che dovrà essere a Mole della Vittoria»<sup>96</sup>.

Dopo le polemiche locali, la *pax mussoliniana* era stata imposta e sull'«Eco», in occasione dell'inaugurazione del 12 luglio, sembrava ritornare solo una flebile traccia di quello scontro:

«Fu a suo tempo pubblicato un primo schizzo del progetto [sul «Corriere della Sera»], schizzo che sembra in seguito aver subito ulteriore elaborazione e sviluppo. Purtroppo il bozzetto definitivo non ci è ancora noto del tutto: esso verrà esposto domani sul luogo della prima pietra. Ad ogni modo restano invariate le linee principali del Monumento, così come vennero concepite dall'alta mente dell'Artista. Questo sarà costituito da una mole architettonica quadrangolare con sei colonne sul fronte, di una circonferenza quasi uguale a quella del Pantheon romano, con un ampio frontone dalla classica quadriga della Vittoria e tutto l'insieme arriegerà il

94. REDAZ., *Il Re pel Monumento della Vittoria di Bolzano*, «Il Corriere d'America» (New York), 12 luglio 1926 in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione «Documenti», cart.234.6, fasc. «Giornali».

95. Come riportava «La Tribuna» del giorno successivo all'inaugurazione (PUCCIO, *Solida e concreta azione d'Italianità. Le case e la bonifica*, «La Tribuna. L'Idea Nazionale» di Roma, 14 luglio 1926, p.1 in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione «Documenti», cart.234.6, fasc. «Giornali»), le preoccupazioni «d'ambientamento» erano state sempre all'insegna dell'«Italianità», visto che il Re, dopo la posa della prima pietra del Monumento, aveva dato ufficialmente l'avvio al cantiere anche delle vicine case per gli impiegati dello Stato: «il Sovrano si interessò vivamente del progetto di costruzioni ... di cento appartamenti ... presentati dall'arch. Calza Bini ... e posti a pochi metri dal luogo ove fu calata la prima pietra per il Monumento. Volle poi accertarsi che le costruzioni stesse non disarmonizzassero con il vicino Monumento alla Vittoria e volle anche personalmente parlarne con l'architetto Piacentini, che diede ampie assicurazioni. Pare infatti che uno spesso filare di alberi separerà le abitazioni dal Monumento: sarà così possibile, ed è bene, conciliare queste manifestazioni, entrambe altamente significative nella diversità della ispirazione». Il problema dell'accostamento degli «stili» tedeschi e italiano a Bolzano sarebbe stato argomento di dibattito anche successivamente, tanto che su «La Provincia di Bolzano» (nuovo organo del PNF locale invece che «Il Piccolo Posto») del 21 gennaio 1928 si riportava la polemica sul «*Preto stile italiano*», con l'on. Giarratana, Segretario del PNF locale, che in un fondo si scagliava «contro coloro che vorrebbero un'armonizzazione degli stili, contrastando così in architettura l'introduzione di uno stile italiano accanto a quelli tedeschi preesistenti. Evidentemente non ha inteso disarmonizzare il Sansovino mettendo la sua Loggetta di fronte a San Marco, e neppure coloro che, costruendo il Palazzo Ducale di Venezia, hanno profuso in un ambiente tutte le risorse di tanti stili diversi». E ancora *Arte italiana ci vuole*, «La Provincia di Bolzano», 8 giugno 1928.

96. *Il Monumento alla Vittoria/Das Siegesdenkmal in Bolzano*, «L'Eco – Eco der Woche» (Bolzano), 12 luglio 1926, p.2 in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione «Documenti», cart.234.6, fasc. «Giornali». Si noti come le prime righe, evidentemente parte di un «Comunicato stampa» ufficiale, siano le stesse presentate da SOMMA, *La prima pietra del Tempio...*, cit., su «Il Mattino» di Napoli del 13 luglio 1926.

tempio antico, pur essendo modernamente intonato. Il monumento sarà alto circa 19 metri e sorgerà su di un rialzo. Le colonne altissime e poderose raffigureranno i fasci littori. Nell'interno una grande ara marmorea, alta quattro metri, porterà in bronzo le figure dei Martiri e i simboli: Battisti, Filzi e Chiesa. L'opera sorgerà in mezzo a giardini ed abbellirà grandemente la città, mostrandosi a chiunque giunga o esca da Bolzano nella sua mole imponente, che segnata col segno dell'Arte grande, severa ed immortale di Roma ... Esso verrà inaugurato nel 1928 nel decimo anniversario della Vittoria»<sup>97</sup>.

Ma non solo un'opera «segnata col segno dell'Arte grande, severa ed immortale di Roma», ma anche un 'condensato di Poesia', visto che

«Gabriele D'annunzio, pregato da S.E. Fedele, Presidente del Comitato per il Monumento, di dettare le parole da inserire nella pergamena che sarà chiusa alla presenza di S.M. il Re nella prima pietra del Monumento, ha inviato il testo seguente: "Dopo i secoli di Atene e di Roma/ l'Italia erede perpetua di tutte le bellezze e di tutte le sventure/ non cessò di creare e di patire/ sapendo la sua vittoria senz'ali imprigio-/nata nel pugno del suo fato ottimo massimo come il suo Dio/finchè per decreto scritto nel sangue/ la rivide con tutto il popolo balzare/ di là da impronte più fiere d'ogni voto/ e qui fermarsi ansiose d'apparir grande non sopra gli infestati campi della terra/, ma negli spazi dello spirito inviolabili./ maggio 1915, luglio 1926».

Ma vi erano anche altre opere d'Arte nel cantiere dell'inaugurazione (sappiamo il nome dell'esecutore, ma disegnate da chi?):

«nostre informazioni particolari inoltre ci permettono assicurare che il bacile che dovrà contenere la malta per la prima pietra e la cazzuola, saranno due vere opere d'arte costruite dal noto artefice concittadino Edoardo Maier. I due strumenti derivano dalla fusione di monete d'argento di proprietà del Municipio di Bolzano e porteranno incastonate pietre dure magnifiche per colore e lucentezza e in rilievo lo stemma della città e lo scudo sabauda e il fascio littorio».

Evocativo, per la presenza di fasci, anche l'epigrafe incisa sulla prima pietra di fondazione (quella «del monte Corno, sacro al martirio di Cesare Battisti»):

«Bolzano, XII luglio 1926 – ITALIA – nel fascio delle volontà – sotto la Croce sabauda- è la forza»,

una celebrazione che sembrava rimandare a come Battisti fosse da annoverare nella nutrita schiera dei

«precursori» del Fascismo.

Invece, il Giornalista inviato de' «La Libertà» di Piacenza poteva valersi addirittura di una intervista rilasciatagli dall'Architetto a Bolzano (intervista che ci fa comprendere quali notizie riportate anche dagli altri Cronisti fossero venute da Piacentini stesso):

«Cerimonieri attivissimi e infaticabili [dell'evento] in prima linea i Filodrammatici Bolzanini, guidati da Giordano Biondani, sempre all'avanguardia del movimento italico che deve scuotere e mutare nel tempo i caratteri tedeschi o austriaci artatamente impressi a questa graziosa e civettuola cittadina di Bolzano ... Biondani mi ha procurato l'onore di conoscere l'architetto Marcello Piacentini. L'illustre artista è un uomo alla mano, senza pose di superiorità: bruno, dall'aspetto sano e forte, l'occhio mobile e pronto come la parola, dall'accento romanesco scorrevole, dimostra quarant'anni sebbene i suoi capelli siano un po' diradati; né ciò gli dà ritengo di tenersi a capo scoperto. È visibilmente soddisfatto e la giornata, ben ricordevole specialmente per lui, gli dà una cera lieta ed espansiva. Ricorda il giorno in cui presentò il bozzetto al Duce, che trovò il monumento "romanamente fascista" e lo accettò senza riserve. Me ne mostra il bozzetto in una riproduzione fotografica [poi edita sul giornale con l'autografo di Piacentini]: consta di una poderosa mole architettonica a base rettangolare sorretta, nei due lati frontali principali, da due serie di 6 colonne ciascuna, di diametro pressoché uguale a quelle del Pantheon romano, ma raffiguranti i fasci littori dai quali, nella parte superiore, emerge la scure simbolica. Il monumento, che sorgerà sulla sponda destra della Talvera, nel parco che precede l'abitato di Gries, pur avendo una severa linea classica, è modernamente intonato alle nuove sorti di Roma e misurerà complessivamente 19 metri di altezza. Nell'interno troneggerà una grande ara marmorea alta 4 metri che porterà in bronzo i simboli della Vittoria e le figure dei Martiri: Battisti, Filzi e Chiesa. Chiedo all'architetto Piacentini quando l'opera sarà compiuta e mi risponde: "entro due anni, poiché il Duce vuole che dopo lo slancio mirabile della Nazione nell'offrirgli i quattro milioni occorrenti, essa venga inaugurata nel decimo anniversario della Vittoria. Del resto – soggiunge – basterà che i miei collaboratori della parte scultorea siano solleciti, come io lo sarò per quella architettonica, perché essa sia realmente compiuta entro due anni". Ci lasciamo dopo che, con atto gentile e ben gradito, mi ha donato a ricordo del piacevole incontro, una delle fotografie del bozzetto, contrassegnata con la data e con la firma. Ho rivisto più tardi Marcello Piacentini alla posa della prima pietra, tutto affacciato a disporre il cerimoniale semplice e sbrigativo»<sup>98</sup>.

97. *Il Monumento alla Vittoria/Das Siegesdenkmal in Bolzano*, «L'Eco – Eco der Woche» (Bolzano), 12 luglio 1926, p.2 in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione "Documenti", cart.234.6, fasc. "Giornali". Stessa descrizione su «Il Gazzettino. Giornale del Veneto» di Venezia (*La prima pietra del Monumento alla Vittoria Italiana*, «Il Gazzettino», 13 luglio 1926 p.1) e su «Il Corriere» di Torino (*Il re posa la prima pietra ...*, «Il Corriere», 12 luglio 1926) in *ivi*.

98. *Bolzano per la Vittoria*, «Libertà» (Piacenza), 28 luglio 1926 in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione "Documenti", cart.234.6, fasc. "Giornali" (purtroppo nel ritaglio è stato tagliato il nome del Giornalista estensore dell'articolo).

Dunque, un Piacentini coinvolto anche nella predisposizione del «cerimoniale della posa della prima pietra», ovviamente per la parte relativa all'allestimento dei paranchi per calare il masso oltre che per la strumentazione necessaria. Infatti

«raccolte le firme del Re, dei Marescialli, del Vescovo e Principe di Trento, del ministro Fedele e delle altre personalità presenti nella pergamena dettata da D'Annunzio, egli l'avvolge nell'apposito tubo che poi viene introdotto nel cavo della pietra chiuso da Sua Maestà prima, poi dalle altre Autorità, con la calce apprestata in un vassoio d'argento ... Lì presso, immota e cupa nella tinta cinerea della pietra, la mole del Monumento teutonico interrotta dalla nostra Vittoria, "più triste di un sepolcro, chè in verità - aveva detto Carlo Delcroix [durante la cerimonia] - sotto quelle pietre giacciono le spoglie di un Impero"».

Già da tempo, del resto, lo stesso Piacentini aveva predisposto i materiali per l'inaugurazione, come ricordavano molte testate, tra le quali la «Gazzetta del Popolo» di Torino, il 6 luglio:

«il Comando del Corpo d'Armata di Verona ha disposto perché il masso di Monte Corno [da inserire nella fondazione] venga fatto scendere a valle con la massima rapidità per poter essere consegnato a tempo all'architetto Piacentini che lo sagomerà nel modo stabilito»<sup>99</sup>.

Precedentemente Piacentini, insieme con il Segretario Generale dell'Associazione Mutilati, Baccarini, si era interessato della situazione del vecchio Monumento asburgico (che alcuni credevano sarebbe servito come «gradoni»<sup>100</sup> per il nuovo), ma che Baccarini precisava in un'intervista rilasciata a «Il Piccolo» di Trieste il 24 giugno:

«in questi giorni saranno iniziati i lavori per lo smantellamento del basamento del Monumento tedesco, e di ciò ci stiamo occupando l'architetto Piacentini ed io»<sup>101</sup>.

#### 2.4. *Marcello Piacentini, progettista e coordinatore dell'opera alla luce delle fonti*

Non vi è ombra di dubbio che massimo coordinatore e artefice dell'intervento bolzanino sia stato Marcello Piacentini, come emerge inequivocabilmente sia dalla pubblicistica del periodo, sia dalle testimonianze archivistiche. Semmai i dubbi restano sulla sua capacità, specie nelle prime fasi, di indirizzare i *desiderata* di Mussolini; sulla sua possibilità, o meno, di aver concepito fin da subito un quadro «urbanistico complessivo» all'interno del quale inserire il Monumento; e quindi sul complesso rapporto che venne tra il «Piacentini coordinatore in toto» dell'opera e i singoli Scultori che furono chiamati a realizzarne delle parti.

L'analisi storiografica odierna si è però interrogata su alcuni aspetti ulteriori. In particolare, per quanto riguarda gli aspetti urbanistici, resta dibattuta l'ipotesi che già nei primi problematici mesi dell'affidamento dell'incarico (marzo - maggio 1926), Piacentini avesse sviluppato una precoce previsione 'urbanistica' dell'intervento, come vorrebbe Ugo Soragni mettendo in evidenza non solo il ruolo progettuale piacentiniano, dal punto di vista architettonico, ma anche la sua visione urbanistica e programmatica per gli sviluppi futuri della città: la collocazione del Monumento all'ingresso della futura zona di espansione della «Bolzano italiana» avrebbe addirittura preso forma nei giorni a ridosso del «*Discorso*» di Mussolini, «in modo estemporaneo e così che Piacentini avrebbe esercitato un'influenza decisiva sulla caratterizzazione monumentale e urbanistica»<sup>102</sup>. Lamberto Ippolito, invece, più cautamente, ha sottolineato che «non è possibile individuare, nell'attuazione dello specifico programma, la formalizzazione di una prima idea per la nuova città; l'attribuzione e la ricerca di valori per il solo Monumento rende incerte le conseguenze che l'oggetto potrà avere per l'organizzazione della scena urbana»<sup>103</sup>.

Non siamo certi, in verità, che l'Architetto già pensasse ad una «Bolzano italiana» come vuole Soragni e che egli avesse poi tanto 'potere contrattuale' nei confronti del Duce, ma certamente l'area prescelta era significativa, al

99. *Un masso del Monte Corno per il Monumento nazionale alla Vittoria*, «La Gazzetta del Popolo» (Torino), 6 luglio 1926 in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione "Documenti", cart.234.6, fasc. "Giornali". La stessa notizia anche in *Tre massi di monti gloriosi formeranno la prima pietra del Monumento alla Vittoria*, «Lavoro d'Italia» (Roma), 6 luglio 1928 in *ivi*. E in *Un masso del Monte Corno ...*, «Cronaca Prealpina» (Varese), 6 luglio 1928, in *ivi*; in *Un masso del Monte Corno ...*, «Resto del Carlino» (Bologna), 6 luglio 1928 in *ivi*; in *Un masso del Monte Corno ...*, «L'Ambrosiano» (Milano), 6 luglio 1926 in *ivi*, Qualche informazione in più in *Tre massi storici formeranno la prima pietra del Monumento a Cesare Battisti*, «La Provincia di Como» (Como), 6 luglio 1926 in *ivi*: «il Comando di Rovereto ha incaricato l'impresario di costruzioni sig. Umberto Baldessarri, di portarsi sul monte Corno onde procurare il masso delle dimensioni volute; impresa non facile date le difficili vie di accesso allo storico monte». La stessa informazione aggiuntiva su *Un masso del Monte Corno ...*, «La Sera» (Milano), 6 luglio 1926 in *ivi*.

100. *All'augusta presenza del Re, Bolzano riafferma la sua Italianità*, «Il Tevere» (Roma), 12-13 luglio 1926, p.1 in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione "Documenti", cart.234.6, fasc. "Giornali".

101. *L'importanza del Congresso dei Mutilati che si svolgerà nel prossimo mese di luglio a Bolzano (intervista al Segretario Generale Baccarini)*, «Il Piccolo» (Trieste), 24 giugno 1926 in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione "Documenti", cart.234.6, fasc. "Giornali".

102. SORAGNI, *Il Monumento ...*, cit., p.49 n.11.

103. IPPOLITO, *Gli esordi ...*, cit., p.111.

di là del torrente Talvera, non solo perché già vi sorgeva il basamento del Monumento voluto dal Governo asburgico nel 1917 in continuazione con l'asse urbano principale dell'antico borgo 'tedesco', ma soprattutto perché l'area permetteva una forte espansione urbana, trattandosi del «parco di Gries». E se bisogna supporre una mente 'programmatoria' già in queste prime fasi, coadiuvata dal punto di vista progettuale da Piacentini, certamente il pensiero non può che correre a Ettore Tolomei. Ma le resistenze all'intero della "Commissione per il Monumento" all'idea del Prefetto di Trento di costruire «una piazza notevole a ferro di cavallo architettonico con costruzione di case ad ampio colonnato e con uno spazio interno» e comunque non un quartiere, evidenzia come inizialmente non si avesse un intento 'urbanistico'<sup>104</sup>.

Ad ogni modo, visti i risultati successivi e anche il coinvolgimento di Piacentini nella revisione del Piano Regolatore del 1933, Soragni ha sottolineato con forza il ruolo comunque svolto dall'Architetto nel

«rispondere con chiarezza programmatica alla funzione che il Monumento deve assumere all'interno delle ipotesi sulla città "italiana" ... e nella creazione di una moderna città colloca il punto fermo, di elevata qualità progettuale, rappresentato dal Monumento... come punto fermo di condensazione di valori simbolici e formali eminentemente urbani ... anche venendo duramente attaccato, oltre che lodato [da Roberto Papini, con il quale esisteva peraltro un forte *entente cordiale*] ... Il Monumento non è solo il punto obbligato d'irraggiamento delle nuove strade principali ... per porsi poi come l'elemento monumentale e figurativo di maggior riferimento ... [Negli anni successivi] con la creazione di un "foro" monumentale incentrato sull'Arco dopo il 1934 ... il cui progetto architettonico viene affidato a Paolo Rossi De Paoli ... grazie anche alla realizzazione di un nuovo ponte sul Talvera in asse con il Monumento [ponte Druso] ... la progettazione piacentiniana intorno al tema della piazza e della strada porticata ... [evidenzia] la poetica dechirichiana come luogo del "silenzio e della solitudine" ... anche se non viene più realizzata la zona antistante al Monumento»<sup>105</sup>.

Seppur a lungo sottovalutato dalla Critica si è trattato, dunque, di un intervento che ha condensato una delle

riflessioni più articolate e mature sul rapporto tra "Città e architetture classiche" (romane, rinascimentali e barocche) alla luce di una Modernità in cui il concetto stesso di "Italianità" veniva a colorarsi di riferimenti storici, di una Tradizione architettonica mai interrotta.

Per quanto riguarda, poi la conduzione dell'opera, il compito di Piacentini, dal maggio 1926 al luglio 1928 (e poi oltre per i problemi di cantiere e di cattiva esecuzione insorti) non fu comunque affatto semplice. In particolare tra il maggio e il luglio del 1926 – date dell'affidamento dell'incarico e poi della posa della prima pietra – i suoi sopralluoghi e contatti si fecero frenetici – per la preparazione tecnica dell'evento – e così i suoi sopralluoghi a Bolzano. Solo il 12 novembre 1926 però, esattamente come per gli Scultori coinvolti nell'opera, veniva sottoscritto il "*Contratto ufficiale tra il ministro Fedele e l'architetto Marcello Piacentini*"<sup>106</sup>. Un primo brogliaccio, inedito, di tale documento, del 27 agosto 1926, permette però di individuare alcune variazioni tecniche occorse nella previsione dell'opera ancora dopo la posa della prima pietra. In particolare venivano variate alcune clausole contrattuali, come la previsione che

«art.II, par.3: al di sopra della platea, per sostegno ai fianchi del Monumento e delle colonne, si costruirà un muro in calcestruzzo di cemento dello spessore di cm 60 [invece nella "*Bozza*":] m.2, che comprenderà nel suo perimetro una cripta alla quale si accederà dalle gradinate posteriori. Detta cripta sarà coperta con una volta in calcestruzzo di cemento dello spessore di cm 60 che dovrà sostenere il piano del Monumento con l'ara»<sup>107</sup>.

Rispetto alla stesura finale risultava poi modificato lo spessore delle «lastre di copertura» (portate da 3 a 4 cm), aggiunto a penna il «Botticino di Brescia» oltre al Zandobbio (art.II, par.6), e integrato il riferimento alla realizzazione della «fognatura per lo scarico delle acque» (art.II, par.14). Un più sostanziale emendamento tra la prima "*Bozza*" e il "*Contratto*" finale era riferito all'"art.III" sulle esenzioni, dove inizialmente si faceva riferimento all'impegno «del Governo», poi invece si optava per le singole Amministrazioni (Ferrovie per i trasporti e Comune di Bolzano per i dazi)<sup>108</sup>. Nell'"art. IV" venivano ampliate le responsabilità di Piacentini, con l'aggiunta della clausola che «le eventuali modifiche,

104. *Relazione della Commissione* in Roma, ASC, PCM, b.14/4.634, 1926, cit. parzialmente in IPPOLITO, *Gli esordi ...*, p.112.

105. SORAGNI, *Il Monumento alla Vittoria ...*, cit., pp.14-15. Le novità della Scuola piacentiniana e delle riflessioni del Classicismo novecentesco si stagliavano su un panorama cittadino che aveva visto i Tecnici dell'Amministrazione Comunale di Bolzano orientarsi, in opere nuove e riadattamenti, verso «modelli ed apparati decorativi ispirati al Rinascimento italiano», anche per rinverdire una presunta "linea veneta" nell'architettura atesina (ma c'era stata anche l'attività seicentesca della fiorentina Claudia de' Medici). Cfr. Municipio di Bolzano, *18 mesi di Amministrazione (giugno 1929-dicembre 1930)*, Bolzano, 1930, pp.18-21.

106. "*Contratto ufficiale*" sottoscritto dal ministro Fedele con Marcello Piacentini del 12 novembre 1926 in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634, fasc. "Contratti", edito in SORAGNI, *Il Monumento ...*, cit., pp.72-75, "Appendice documentaria", doc.1.

107. "*Bozza*" del *Contratto* sottoscritto dal ministro Fedele con Marcello Piacentini del 27 agosto 1926 in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634, fasc. "Contratti".

108. Venivano infatti a configurarsi come Contratti di Diritto Privato e non Pubblico come faceva notare la Presidenza del Consiglio dei Ministri al sottosegretario Suardo l'11 ottobre 1926 in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634, fasc. "Contratti". Poi, nel 1927, il Ministero intercedeva presso le Ferrovie, affinché i materiali in partenza da «Pietrasanta e da Milano» fossero esentati «da tasse»: lettera del Ministro delle Comunicazioni al sottosegretario Suardo del 25 dicembre 1927 in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634, fasc. "Contratti".

sia costruttive che artistiche, qualora non siano ordinate dai committenti S.E Fedele e S.E.Suardo, saranno tutte a carico dell'architetto Piacentini». Modificati poi completamente i termini di conclusione dell'opera ("Art.V" e le relative 'penali' per l'Architetto in caso di ritardi; gli aspetti relativi al collaudo ("Art.VI"), al costo complessivo e alle rate di pagamento ("Art.VII"). E quelle variazioni sarebbero state dovute, in gran parte, ad una "Relazione" stesa, comunque in buon accordo con Piacentini, da Arnaldo Foschini (mentre di Foschini non venivano assunti gli inviti a passare dalla struttura 'mista' calcestruzzo-muratura-cemento armato a quella a telaio complessivo in c.a.).

Anche i relativi contratti con i vari Scultori subirono in quei mesi diverse messe a punto, ma ancora ai primi di ottobre, Piacentini scriveva al sottosegretario Giacomo Suardo:

«che dall'agosto l'on Fedele trattenne i preventivi e i disegni. Da allora io no ho saputo più nulla. Ho ancora fatto una terza visita agli scultori che sono molto avanti con i lavori e reclamano i primi pagamenti. Anche i lavori di fondazione sarebbe bene iniziarli senza più alcun indugio, poiché ci avviamo verso la stagione cattiva»<sup>109</sup>.

E in un foglio accluso l'Architetto elencava gli elaborati allegati:

«1. Pianta fondazione scala 1:50; 2. Sezione AB delle fondazioni, scala 1:50; 3. Sezione CD delle fondazioni, scala 1:50; 4. Fronte scala posteriore, scala 1:50; 5. Prospetto principale, idem; 6. Prospetto posteriore, idem; 7. Fianco; idem; 8. Pianta, scala 1:20; 9. Sezione longitudinale, scala 1:20; 10. Sezione trasversale, scala 1:20; 11. Proiezione lacunare, scala 1:20».

Un ulteriore nodo storiograficamente problematico riguarda poi il rapporto di Piacentini con gli altri Artisti coinvolti nell'opera, da Arnaldo Foschini, architetto e collaudatore, agli Scultori soprattutto. Come si articolò quel ruolo, che l'Architetto ricoprì per conto della "Commissione" nella vicenda, di coordinatore di tutte le professionalità, soprattutto in rapporto con gli Scultori – oltre che con i Direttori dei Lavori – che con il loro operato contribuivano alla realizzazione di una vera e proprio *Gesamkunstwerke*, cioè un'opera d'Arte totale? Il "Contratto ufficiale" sottoscritto il 12 novembre tra Piacentini e la "Commissione" parlava genericamente di una «direzione artistica dell'Architetto» ("Art.IV")<sup>110</sup>, ma interessante è vedere come ciò venne a configurarsi nella realtà.

Solo quell'univoco ruolo di coordinamento permise a Piacentini di mettere a punto il Progetto di massima (restato a lungo dibattuto, ma comunque ben

strutturatosi già nel maggio del 1926) in poco più di quattro mesi, dal momento dell'incarico ufficiale (marzo 1926) fino all'approvazione del progetto da parte di Mussolini, appunto nel maggio. In quel lasso di tempo, infatti, non solo il progetto architettonico, ma anche il programma iconografico venne strutturato in un tempo assai ristretto e gli Scultori incaricati poterono così mettersi celermente all'opera, in una articolazione tra Architettura e Scultura assai serrata, anche se soggetta a diverse variazioni.

A Piacentini il ruolo centrale, oltre che di progettista, anche di coordinatore e 'mediatore', emarginando per questo Pietro Canonica perché, secondo Soragni, la sua «personalità giudicata non recuperabile agli indirizzi culturali e figurativi che s'intendono attribuire all'opera» (ma che realizza comunque tre medaglie dal forte contenuto simbolico). Sempre secondo Soragni è invece a Wildt che sarebbe stato attribuito dal Progettista «un ruolo centrale nella definizione degli spazi interni», oltre che nella definizione delle erme di Battisti, Filzi e Chiesa, mentre, sulla base di un intento fondato principalmente sulla «visione a distanza ... la gigantesca Vittoria di Dazzi nel fregio ... viene fatta corrispondere 'per masse' con la facciata del monumento e con le colonne littorie», e la gigantesca statua in bronzo del Cristo posta al centro da Libero Andreotti («come simbolo della resurrezione degli Eroi» diceva Papini) ad un impianto «urbinate» che associa l'interesse «per la scultura africana ... se non egizia»;

così che

«il Monumento si presenta solo apparentemente come riproposizione ... dell'arco trionfale romano [assai inflazionato già dal XIX secolo] ma rappresenta [piuttosto] un'esperienza progettuale originale ... nella semplificazione del linguaggio e delle forme ... pur non dovendo ripudiare ... una decorazione opportuna»<sup>111</sup>.

Un ruolo 'minore' ma sostanziale veniva poi ritagliato per Giovanni Prini, la cui opera (protome elmati sul cornicione e teste animali sulle colonne<sup>112</sup>) veniva considerata da Piacentini, esattamente come per quella di Dazzi, una sostanziale 'estensione scultorea' delle riflessioni piacentiniane dopo le sue innumerevoli collaborazioni con Giuseppe Vaccaro, architetto, allievo e a lungo collaboratore dello "Studio Piacentini".

Insomma, tra rapporti diretti con Mussolini, prefigurazioni urbanistiche grazie al fulcro del Monumento per la nuova Bolzano, scelte architettoniche e coordinamento non solo dei lavori ma anche della caratterizzazione scultorea e celebrativa del Monumento, Piacentini può essere a ragione considerato il principale estensore del programma artistico per il complesso

109. Lettera di M.Piacentini a G.Suardo dell'8 ottobre 1926 in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634, fasc. "Contratti".

110. "Contratto ufficiale" ..., cit. in SORAGNI, *Il Monumento* ..., cit., p.74; e anche nella "Bozza" dell'agosto.

111. SORAGNI, *Il Monumento* ..., cit., pp.30-31.

112. "Descrizione del Monumento della Vittoria Italiana in Bolzano" del 14 luglio 1928 in Roma, ACS, Ministero Pubblica Istruzione, b.62, fasc.6 edito in SORAGNI, *Il Monumento* ..., cit., pp.78-81, "Appendice documentaria", doc.3: «le colonne con fascio Littorio ... sormontate da teste di animali, di tre tipi diversi (aquila, leone, lupo) furono modellate da Giovanni Prini».

bolzanino, fornendo dunque al manufatto una precisa qualificazione morfologica di «Italianità celebrativa». Una centralità, quella piacentiniana, peraltro ribadita dalle fonti conservate presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma (fonti che possono dettagliare coinvolgimenti, decisioni e orientamenti in rapporto ai suoi singoli 'collaboratori' artistici), ma che sembra necessitare, rispetto alle ipotesi e alle considerazioni storiografiche fin qui svolte, di ulteriori riflessioni. Infatti, in tutta questa serie di interrogativi storiografici vi sono una serie di 'fulcri problematici' che vale la pena di analizzare e ripercorrere più nel dettaglio, *sub specie piacentiniana*.

#### 2.4.1. *Le prime polemiche 'dell'Avanguardia': un «progetto Piacentini» vs «un progetto Mussolini»? Dal primo progetto (marzo 1926) all'ufficializzazione dell'incarico diretto (maggio 1926)*

Nonostante l'apparente 'linearità' del coinvolgimento progettuale e coordinativo di Marcello Piacentini nel Monumento di Bolzano (tanto che Soragni supponeva addirittura la possibilità di Piacentini di modificare e influenzare direttamente le volontà del Duce), non dovettero mancare, in verità, dubbi, dissapori e anche qualche 'giallo', tanto che, proprio facendo leva su tali 'ambiguità', la pubblicistica atesina – evidentemente ben informata – avversa all'idea architettonica piacentiniana parlava di un originario «Piano Mussolini» come alternativo al «Piano Piacentini» («a noi pare che l'architetto più sensato e più geniale sia stato il Duce. Tornare alla sua idea, tradurla in un meglio rispondente progetto, è l'unica via di soluzione»).

Già il 19 marzo, il giorno seguente alla riunione della "Commissione" che aveva sancito l'incarico a Piacentini, l'Architetto scriveva al Duce, ringraziandolo poiché

«Ministro Fedele mi partecipa incarico monumento Bolzano che V.E. volle affidarmi. Insieme infinita riconoscenza esprimo salda promessa impegnare tutta mia passione per questa opera di altissimo significato patriottico proponendomi realizzare un monumento dolomitico, il quale eternamente ricordi al mondo intero la rinata potenza di Roma»<sup>113</sup>.

Dovevano essere stati giorni convulsi e non privi di ambiguità come ricordava Pietro Canonica nel 1928, poiché

«l'esecuzione del Monumento fu da principio promessa a me; in seguito al Comm. Piacentini in collaborazione con me ... In definitiva, però, il progetto e l'esecuzione furono affidate solo al comm. Piacentini che invitò me

con altri artisti ad eseguire le parti scultoree»<sup>114</sup>.

Certo è che il 22 marzo, quattro giorni dopo la decisione della "Commissione", il Ministero della Pubblica Istruzione per tacitare le proteste doveva pubblicare un "Comunicato stampa" nel quale si affermava che

«la notizia data da taluni giornali circa incarichi definitivi per il Monumento a Bolzano a Cesare Battisti e alla Vittoria Italiana è prematura e inesatta»<sup>115</sup>.

Il riferimento era al «Corriere della Sera» che il 21 marzo, aveva dato la notizia e soprattutto aveva pubblicato anche un primo bozzetto del Monumento (che certo Piacentini non poteva aver preparato nel giro di pochi giorni e che fa dunque supporre che le consultazioni con il Duce e Tolomei fossero iniziate addirittura mesi prima, ben prima anche del "Discorso" di Mussolini del febbraio):

«Si è riunita ieri, presieduta dal Ministro della Pubblica Istruzione, con l'intervento dei Sottosegretari di Stato alla Presidenza, la "Commissione pel Monumento a Cesare Battisti" a Bolzano. La Commissione ha stabilito che il Monumento sorga nel vasto spiazzo al di là del ponte sul fiume Isarco [ma Talvera], in modo da essere visibile dalle valli circostanti. La Commissione ha anche preso atto della scelta degli Artisti fatta dal Capo del Governo, nelle persone dell'architetto Marcello Piacentini e dello scultore Pietro Canonica ... Il Monumento non sarà dedicato a "Cesare Battisti", ma alla "Vittoria italiana" ... e sarà di grandi proporzioni, prevalentemente architettonico. L'architetto Piacentini, al quale l'altra sera fu comunicato l'onorifico incarico dal Capo del Governo, si è messo già a studiare il tema importante. Egli già conosce il luogo dove il monumento dovrà sorgere e con il quale, nella forma e nelle proporzioni, dovrà accordarsi. Lo stesso si dica dello scultore Canonica. Il progetto sarà, prima che altri, esaminato e giudicato dall'on. Mussolini»<sup>116</sup>.

Che già Piacentini conoscesse «il luogo» la dice lunga sulla necessità di retrodatare tutta l'iniziativa. Ma comunque, in quei pochi giorni frenetici, i colpi di scena si susseguivano e, dopo la delibera dell'affidamento a Piacentini del 18 marzo, qualcuno doveva aver ricordato alle Autorità, che la condotta dell'Architetto, in fatto di «fede fascista» non doveva essere stata sempre limpidissima, tanto che anche per l'affidamento dell'incarico del Monumento ai Caduti di Genzano, presso Roma, vi erano state delle iniziali 'resistenze locali', ricordando come nel 1922 Piacentini fosse stato addirittura stratonato, a causa delle sue idee politiche non allineate si diceva, da alcuni membri del

113. Telegramma di M.Piacentini a B.Mussolini del 19 marzo 1926 in Roma ACS, SPD, CO, b.250, fasc.7514 in parte edito in SORAGNI, *Il Monumento* ..., cit., p.51, n.19.

114. Lettera di P.Canonica alla Presidenza del Consiglio del 14 giugno 1928 in Roma ACS, PCM, b.14/4.634 in parte edito in SORAGNI, *Il Monumento* ..., cit., p.52, n.20.

115. Comunicato stampa del Ministero della Pubblica Istruzione del 22 marzo 1926, in Roma, ACS, SPD, CO, b.250, fasc.7514 in SORAGNI, *Il Monumento* ..., cit., pp.51-52, n.19.

116. *Il monumento a Battisti in Bolzano. Le decisioni della Commissione*, «Corriere della Sera», 21 marzo 1926, p.3.

locale Comitato del Fascio. Fatte dunque velocemente le dovute verifiche e accertata la 'buona condotta' dell'Architetto<sup>117</sup>, il tranello teso da qualche 'amico invidioso' sfumava e già il 22 marzo il ministro Fedele scriveva a Mussolini che

«il sottosegretario Suardo m'informa che Ella ha definitivamente deliberato di affidare al Piacentini l'esecuzione del Monumento ... Ne sono lietissimo, perché i documenti che avevo raccolti intorno all'atteggiamento politico del Piacentini ... dimostrano inoppugnabilmente che le accuse levate contro il Piacentini [a Genzano di Roma] sono stoltamente e bassamente calunniose»<sup>118</sup>.

Qualcuno dunque aveva levato «accuse» - un vero e proprio 'partito anti-piacentiniano' - ma la questione non doveva poi essersi chiusa definitivamente se ancora nell'aprile il Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti Arduino Colasanti informava il Soprintendente di Verona, Giuseppe Gerola che

«la nomina dei due artisti Piacentini e Canonica ... è stata fatta direttamente e personalmente dal Presidente del Consiglio. Divulgata dalla stampa, è stata poi sottoposta ad una sospensiva, che ancora non è risolta. Questo è quanto io so, né posso dirle altro»<sup>119</sup>.

Sembrava il "segreto di Pulcinella": tutti sapevano, ma nessuno poteva ufficializzare l'incarico. E Piacentini, il 30 marzo scriveva al Ministro della Pubblica Istruzione, sollecitando la risoluzione dell'ambiguità e testimoniando come il progetto definitivo fosse, in verità, già stato redatto:

«mi permetto informarla di aver dato una copia del progetto del Monumento a S.E. Federzoni. Essendoci oggi il Consiglio dei Ministri, sarebbe forse facile trovare modo di parlarne al Presidente [Mussolini]. Tanto più è urgente la cosa, in quanto leggo che il Presidente partirà a giorni per Milano e poi per la Tripolitania»<sup>120</sup>.

La cosa si risolveva entro il 23 maggio 1926 (e non nel «novembre» come sostiene Soragni<sup>121</sup>), poiché il lancio

ufficiale, con tanto di pubblicazione del primo bozzetto del Monumento che finalmente poteva 'vedersi', veniva affidato al «Corriere della Sera»:

«L'architetto romano Marcello Piacentini è stato incaricato dal Capo del Governo di preparare il progetto del Monumento alla Vittoria che sarà alzato per pubblica sottoscrizione in Bolzano, al di là del ponte sul Talvera, nell'asse del bivio verso Merano e verso la Mendola. Ecco il progetto del Piacentini approvato ieri dall'on. Mussolini»<sup>122</sup>.

Dunque l'approvazione definitiva di Mussolini era giunta solo «ieri», cioè il 22 maggio, per cui dal 18 marzo al 22 maggio si era svolta la serie delle varie proposte e dei vari schizzi, esaurendo dalla fase progettuale Canonica.

Del resto, che la cosa si andava schiarendo lo dimostra il telegramma del 2 maggio 1926 della Presidenza del Consiglio dei Ministri alla Prefettura di Trento, per informare che «l'architetto Piacentini in uno dei giorni [prossimi] sarà riservatamente a Bolzano in relazione al progetto per il Monumento alla Vittoria»<sup>123</sup>.

La pubblicistica sottolineava poi come Mussolini avesse proceduto all'approvazione del progetto nella sua stesura «definitiva» (almeno come idea di massima):

«Il Capo del Governo ha ricevuto il Ministro della Pubblica Istruzione, on. Fedele, l'on. Suardo e l'architetto Marcello Piacentini che gli ha presentato il progetto definitivo del Monumento alla Vittoria in Bolzano. L'on. Mussolini ha approvato entusiasticamente ... Le opere di scultura, per ordine del Capo del Governo, saranno affidate agli scultori Andreotti, Canonica, Dazzi e Wildt»<sup>124</sup>.

E ancora, certo non casualmente, che

«Gli Scultori scelti dal Duce per questa figurazione sono tra i migliori d'Italia e che oggi danno maggiore affidamento di fare opera intonata all'architettura del Piacentini e degni della grandiosità della costruzione».

117. Attilio Vallecchi, Presidente dell'Ordine dei Liberi Professionisti, essendo a conoscenza dei fatti, certificava al ministro Fedele della buona condotta di Piacentini: «L'episodio spiacevole per Piacentini e per il fascismo, avvenuto a Genzano poco dopo la Marcia su Roma fu dovuto esclusivamente a bassa rivalità professionale ... Ritengo che anche le presenti ostilità contro di lui ... siano dovute a piccole gelosie». Lettera di A.Vallecchi al ministro Fedele in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634, fasc. "Nomina degli Architetti".

118. Lettera del ministro Fedele a Mussolini del 22 marzo 1926, in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634 in SORAGNI, *Il Monumento* ..., cit., p.52, n.19.

119. Lettera di Arduino Colasanti, Direttore delle Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione (e membro della "Commissione esecutiva") al soprintendente di Trento Giuseppe Gerola, dell'aprile 1926, conservata presso l'Archivio della Soprintendenza veronese (Archivio Storico, b."Bolzano. Monumento alla Vittoria", fasc. BZ.1.2) edita in SORAGNI, *Il Monumento* ..., p.52 n.20.

120. Lettera di M.Piacentini al ministro Fedele a Mussolini del 22 marzo 1926, in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634, fasc. "Nomina degli Architetti".

121. SORAGNI, *Il Monumento* ..., p.52 n.20.

122. *Il Monumento alla Vittoria in Bolzano*, «Corriere della Sera», 23 maggio 1926, p.3. Il bozzetto prospettico sarebbe poi stato ripreso su più testate anche il giorno della posa della prima pietra.

123. Telegramma della Presidenza del Consiglio dei Ministri alla Prefettura di Trento del 2 maggio 1926 prot. 100036, in Roma ACS, PCM, b.14/4.634 anche in SORAGNI, *Il Monumento* ..., cit., p.52 n.20.

124. *Il Monumento alla Vittoria che sorgerà a Bolzano*, «L'Elmetto» (Pisa), 6 giugno 1926, p.1 in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione "Documenti", cart.234.6, fasc. "Giornali".

Dunque

«Il Monumento ha incontrato il più entusiastico favore dell'on Mussolini, soprattutto per il fatto che attesta un'Arte veramente fascista, non soltanto per presenza dei fasci che ne costituiscono il motivo dominante; ma perché alla sua fedeltà alle grandi tradizioni della nostra architettura unisce uno spirito nuovo, sano e forte, spoglio di inutili ornamenti, il quale raggiunge l'armonia e la grandiosità attraverso una elasticità elegante di linee e di motivi decorativi».

Le cose non procedevano, però, così linearmente, ancora una volta, come si voleva far credere. Pochi giorni dopo i resoconti positivi editi da «L'elmetto», riprendendo un articolo della 'testata concorrente' «Il Brennero», «L'Eco» di Bolzano denunciava le polemiche appena insorte. Ma, soprattutto, si trattava della ripresa locale di un 'attacco a Piacentini' che veniva da Roma, dalla rinomata testata «Augustea: politica, economia e arte»<sup>125</sup>.

«Il Brennero» riporta il seguente articolo di aspra critica sul Monumento del Piacentini, tolto dall'ultimo numero della rivista "Augustea". Lo pubblichiamo solo osservando che un semplice schizzo apparso su di un giornale non dovrebbe autorizzare giudizi così severi e che occorrerebbe invece attendere il bozzetto definitivo e la descrizione particolareggiata di esso, prima di condannare un'opera di un architetto di prim'ordine come il Piacentini. Opera che, del resto, fu già definitivamente sanzionata dal Duce, quando ne diede la sua approvazione»<sup>126</sup>.

Così dunque «Il Brennero»:

«Due anni ci separano ancora dal 24 maggio 1928, giorno in cui dovrebbe essere inaugurato il Monumento

alla Vittoria ... In due anni molte cose cambiano e c'è tutto il tempo di ritornare sulle idee infelici. Pochi giorni fa il 'Corriere della Sera' pubblicava il progetto del Piacentini ... Ora, dal Monumento che la Nazione paga e che costruzioni di tal genere devono eternare, oltre a un fatto glorioso e determinate, anche il gusto del secolo, sarebbe malinconico in verità se non sapessimo produrre di meglio. L'architetto Piacentini è un artista di prim'ordine ... che ha saputo creare .. nel suo stile. In uno stile che non sappiamo riconoscere affatto nel baraccone psuedoromano che dovrebbe sorgere sul bivio alpestre. Stile lontano tanto dalle tradizioni romane – i Romani facevano servire gli archi a scopo pratico e non come sinfonia introduttiva a orti e casupole quali in realtà si trovano dietro al capo d'opera piacentinesco – quanto dalla modernità agile, dinamica e dove tutto dovrebbe essere coraggioso, dalla guglia all'elica, dall'uomo al monumento. Que' fasci, che ora se ne stanno a formar stanche colonne, il Duce li avrebbe voluti aggressivi lanciarsi verso un punto del cielo e tutta l'opera avrebbe forse dovuto essere un geniale temperamento tra la religiosità gotica e l'austerità romana. Niente di tutto ciò invece. Ma pesantezza e inutilità senza significato. Freddezza ... Per riempir nicchie e ideare decorazioni Piacentini ha poi messi insieme artisti derivanti da tutte le direzioni dei venti ... [e certo non intenzionati] a costringere il loro ben individuato stile ... a conformarsi ad un piano che, per geniale che sia o che fosse, è stato concepito da un temperamento artistico diverso ... Mi sapete dire cosa salterà fuori dal mostruoso e antinaturale connubio tra il passatismo alucido di un Canonica e le esasperazioni stilistiche di un Wildt, tra la classicheggiante modernità di Libero Andreotti e l'eclettismo di Arturo Dazzi? ... Già troppe piazze italiane, contagiate dalle pandemia monumentifera, sono diventate degli inguardabili gabinetti di mostruosità, perché ora si pensi anche di mettere proprio sotto gli occhi dello straniero, più che

125. [Anonimo], *Il Monumento della Vittoria a Bolzano*, «Augustea» (Roma), 10, 1 giugno 1926, (ripreso poi ne' «Il Brennero», 9 giugno 1926). Ringrazio Mario Sebastiani della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma per la segnalazione. «Augustea» era rivista a larga diffusione, «sorta con un programma di valorizzazione nazionale, come un organo essenzialmente informativo», ma particolarmente rivolta a mantenere «il contatto con le sfere italianizzanti di ogni paese, e, attraverso le sue periodiche inchieste e le sue costanti segnalazioni, concorre alla soluzione dei problemi riguardanti la nostra espansione» (cfr. *Bibliografia dei periodici del periodo fascista [1922-1945] posseduti dalla Camera dei Deputati*, a cura di D.Gulli e L.Nasi, Roma, 1983, p. 33). Rivista diretta da Franco Ciarlantini con la collaborazione, per le questioni artistiche, di Lorenzo Viani. Ciarlantini (1885-1940), politico e giornalista, dal 1919 avviò un'assidua collaborazione con il mussoliniano «Il Popolo d'Italia» occupandosi, in particolare, di svolgere un'intensa attività di propagandista in Alto Adige. Fondò a Trento il primo Istituto di Propaganda Italiana («Athesinum») e la Libreria Dante Alighieri. Divenne quindi per un certo periodo esperto di problemi dell'Alto Adige, su cui scrisse numerosi articoli per «Il Popolo d'Italia» e un volume, «*Problemi dell'Alto Adige*» (edito a Firenze nel 1919), in cui si voleva «giustificare l'annessione dei territori sino al confine del Brennero e si cercava una via per arrivare a una definitiva penetrazione culturale e concreta degli Italiani nelle terre altoatesine». Trasferitosi a Roma, l'interesse di Ciarlantini per l'Alto Adige era continuato anche negli anni successivi: nel 1924, l'organo del locale Partito Fascista, riportava come *Franco Ciarlantini espone agli elettori di Bolzano la meravigliosa opera ricostruttrice del Governo nazionale*, «Il Piccolo Posto» (Merano), 9 aprile 1924; e nell'aprile del 1927 come egli fosse presente alle manifestazioni teatrali in città («La Provincia di Bolzano», 26 aprile 1927). Per quanto riguarda i suoi interessi artistici, essi si sostanziarono quando, divenuto Deputato, tra il 1924 e il 1929, fu relatore di un Disegno di Legge atto a promuovere la nascita di una nuova Biennale d'Arte a Venezia e di una Quadriennale a Roma (cfr. E.Lecco, *Ciarlantini Francesco* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 1981, vol.25, ad vocem). Non meraviglia dunque, vista la consonanza di Ciarlantini con l'artista viareggino Lorenzo Viani (che partecipava ad «Augustea»), e i suoi interessi per l'Alto Adige, l'attenzione rivolta dalla rivista romana al Monumento di Bolzano (e che cosa intendesse Viani per Monumento celebrativo 'moderno' lo dimostra quello che lui progettava, in chiave 'futurista', per Viareggio). Ma si ricordi anche che Ciarlantini era stato il gran *patron* della realizzazione del nuovo centro, sorto in ricordo di Filippo Corridoni, di Corridonia presso Macerata, dove lavorava il pittore Guglielmo Ciarlantini (suo fratello? Certo a lui legato).

126. *Note d'Arte. Per il Monumento alla Vittoria/Das Siegesdenkmal im Bolzano*, «L'Eco – Eco der Woche» (Bolzano), 12 giugno 1926, p.2 in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione "Documenti", cart.234.6, fasc. "Giornali". Il riferimento era allo schizzo apparso su «Il Corriere della Sera» del 23 maggio.

mai mal disposto, un classico esempio di cattivo gusto nostrano ... a noi pare che l'architetto più sensato e più geniale sia stato il Duce. Tornare alla sua idea, tradurla in un meglio rispondente progetto, è l'unica via di soluzione».

Questioni di stile, dunque, mascherate dalla scusa che «a noi pare che l'architetto più sensato e più geniale sia stato il Duce. Tornare alla sua idea, tradurla in un meglio rispondente progetto, è l'unica via di soluzione»<sup>127</sup>? Piacentini aveva accusato il colpo, ma, ovviamente, aveva continuato sulla sua strada di un «baraccone psuedoromano ... un classico esempio di cattivo gusto nostrano». In questo caso lo aveva attaccato 'l'Avanguardia'; due anni dopo sarebbe stata la volta della penna degli «Archì e le colonne» di Ugo Ojetti.

#### 2.4.2. Piacentini e Arnaldo Foschini. Un entente cordiale cementato dall'ufficialità

Nell'apparente indipendenza professionale e istituzionale tra Arnaldo Foschini e Marcello Piacentini, il coinvolgimento del primo nella realizzazione del Monumento di Bolzano da parte della "Commissione" è stato individuato dall'attuale ricerca storiografica, ma forse non adeguatamente valutato nella sua rilevanza: si trattava, infatti, di un rapporto che, al di là dell'ufficialità e nella sua autonomia rispetto a Piacentini, assumeva, in verità, tutta l'aria di un 'programma organizzato' in nome dei buoni rapporti intrattenuti tra Foschini e l'Architetto progettista. Non si trattava solo della comune collaborazione presso la Facoltà di Architettura di Roma, ma anche di una 'sintonia' che si sarebbe mostrata in più occasioni, oltre a quella bolzanina. Ovviamente ciò non impediva che Foschini svolgesse i 'ruoli' per i quali era stato indipendentemente interpellato con "Relazioni" e "Pareri" che assumevano i caratteri dell'ufficialità; ma tutto ciò avveniva all'insegna di un *entente cordiale* con Piacentini che lasciava pochi dubbi sul 'coordinamento' piacentiniano, esteso anche verso colui (Foschini) che, con intenti di "terzieta" ufficiale, n doveva valutare in un primo caso la «congruità» di alcuni "Preventivi di spesa" e poi "Collaudare" l'opera terminata su richiesta della "Commissione".

Dunque a detta dello stesso Foschini il suo coinvolgimento era avvenuto nel settembre del 1926, per poi sostanziarsi nell'ottobre:

«Il Direttore generale delle Antichità e Belle Arti mi ha comunicato con lettera di settembre che l'E.V. mi incaricava di esaminare – dal lato amministrativo – i "Preventivi" per il Monumento in Bolzano e mi invitava a rimettere direttamente all'E.V. con la massima sollecitudine possibile, una breve "relazione. Mi sono messo immediatamente all'opera, verificando le varie

partite, sia nei riguardi della misurazione, sia in quelli della valutazione del costo delle varie opere. A tale scopo, mentre procedevo alla verifica delle misure, sulle quali le differenze riscontrate non sono meritevoli di essere tenute in considerazione, pregavo il Sindacato Nazionale Fascista Ingegneri di Roma di interpellare il Sindacato Nazionale Fascista di Trento per gli opportuni confronti circa i prezzi dei materiali e della mano d'opera della regione. Da queste indicazioni risulta che i prezzi non differiscono in media da quelli di Roma. Si dovrebbe quindi, con una certa attendibilità, ritenere che, anche quelli non indicati dal Sindacato di Trento, debbano approssimativamente corrispondere a quelli di Roma ... per cui per ciò che si riferisce alle misure [del "Preventivo"], sia per ciò che riguarda i prezzi, esso è stato coscienziosamente studiato. Alcuni prezzi, come quello per il calcestruzzo di cemento e quello per la muratura appaiono un poco più bassi; altri prezzi, come quelli della pietra del Porfido, etc, appaiono attendibili, benché soltanto informazioni assunte dagli esercenti le cave potrebbero dare sicurezze»<sup>128</sup>.

Dal punto di vista progettuale poi

«nell'esaminare i grafici allegati alla 'Perizia' ho constatato che non è stato preventivato l'altare né le 4 urne situate nelle nicchie interne e così pur non è preventivata la speciale opera di fognatura per evitare allagamenti nella cripta. Riterrei quindi che, sia per queste opere non preventivate ... sarebbe opportuno calcolare per gli imprevisti il 15% anziché il 5%».

Inoltre Foschini notava come

«è anche opportuno tenere presente che alle spese preventivate si devono aggiungere non solo quelle per il compenso degli artisti che dovranno eseguire le opere di scultura, ma anche per le spese per trasporti ferroviari ... e quindi anche le eventuali modifiche sia di carattere tecnico, sia di carattere artistico che potrebbero essere apportate all'opera durante l'esecuzione del lavoro ... Infatti, data l'importanza artistica del Monumento o la nobiltà della materia impiegata può facilmente verificarsi l'eventualità che la Direzione dei Lavori debba ritenere opportuno modificare, sia pure parzialmente, alcune soluzioni costruttive e decorative».

Queste importanti note di Foschini avrebbero comunque prodotto, nell'immediato, la variazione della "Bozza" di contratto che nell'agosto era stata preparata tra il Ministro e Piacentini.

Ma soprattutto l'Architetto suggeriva, tra quelle possibili «variazioni di carattere tecnico: di adottare le strutture in cemento armato anziché quella in semplice calcestruzzo»<sup>129</sup>.

127. *Il Monumento di Bolzano* in «Augustea», cit. ripreso da «Il Brennero» del 9 giugno 1926 e da *Note d'Arte. Per il Monumento alla Vittoria/Das Siegesdenkmal im Bolzano*, «L'Eco – Eco der Woche» (Bolzano), 12 giugno 1926, p.2 in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione "Documenti", cart.234.6, fasc. "Giornali".

128. Lettera di A. Foschini al Presidente del "Comitato", Ministro della P.I., del 2 ottobre 1926 in Roma ACS, PCM, fasc.14/4.634 (su carta intestata: «prof.Arnaldo Foschini, architetto ... portico di Vejo, Roma»). Il documento è parzialmente edito in SORAGNI, *Il Monumento ...*, cit., pp.54-55 n.28. E anche, sempre in parte, in IPPOLITO, *Gli esordi ...*, cit. p.124.

129. Lettera di A. Foschini al Presidente del "Comitato", Ministro della P.I., del 2 ottobre 1926 in Roma ACS, PCM, fasc.14/4.634.

E si trattava di una «variazione» sostanziale, che dalla struttura gettata (trilitica) passava a quella elastica del telaio, che avrebbe ampliato e sistematizzato quanto previsto già nella «Bozza» di contratto tra il Ministro e Piacentini dell'agosto del 1926 e poi ratificata nel «Contratto ufficiale» del novembre 1926, dove la struttura sarebbe però rimasta 'mista'. Foschini era stato incaricato, durante la realizzazione, di «cinque gite della durata di circa due giorni ciascuna... per l'esame degli stati di avanzamento del Monumento»<sup>130</sup> (dal che derivavano le rate di pagamento del compenso di Piacentini) per cui nel marzo faceva notare, visto che si stava avvicinando la data dell'inaugurazione, in primo luogo che

«occorrono precise ed energiche disposizioni affinché sia rapidamente sistemata la zona adiacente al Monumento. Ciò è indispensabile far subito, poiché l'opera di riempimento della profonda depressione del terreno non può essere fatta affrettatamente senza arrecare pregiudizio al buon esito del lavoro»<sup>131</sup>.

E ancora

«L'ing. Foschini ha dichiarato ch'egli non ha alcuna osservazione da fare sulla costruzione, poiché tutta la costruzione è stata eseguita a regola d'arte e secondo le condizioni fissate dal contratto. Così, ad esempio, le colonne che sostengono il pesante attico, portano nell'interno, per ragioni di statica, un pilastro in cemento armato, come era previsto nel progetto. L'ing. Foschini ha inoltre aggiunto che il costruttore... ha, a suo giudizio, lavorato con perizia e con coscienza»<sup>132</sup>.

Ma ancora Foschini sottolineava come

«con qualche preoccupazione, alcuni fornitori non abbiano ancora corrisposto agli impegni assunti... e come tale circostanza potrebbe compromettere la tempestiva collocazione in opera di certe parti importanti del Monumento... Si tratta in particolare della Fonderia Vignali di Firenze (porta Rossa) che deve provvedere al cassettonato in bronzo per il soffitto del Monumento e della ditta Cavagnino di Rezzato (prov. Brescia), che deve fornire la pietra per il pavimento e l'ara»<sup>133</sup>.

Così l'Architetto nel giugno gli scriveva ufficialmente in previsione del futuro collaudo:

«essendo a mia conoscenza che Ella è stata incaricata del collaudo del Monumento mi permetto di farle notare alcune piccole questioni lasciate da tempo sospese e che ora è necessario definire. Oggi posso darle delle cifre precise riguardo... il riporto della terra; muri di sostegno, somme pagate per alcuni trasporti della pietra... due nuove porte in bronzo... pavimento della cripta in Botticino anziché in mosaico... maggiori decorazioni del cornicione, con le teste di soldato (tutte differenti tra loro) eseguite dallo scultore Prini»<sup>134</sup>.

Interessante il fatto che l'incarico a Prini fosse stato affidato 'fuori previsione economica', ma poi Piacentini faceva anche notare che

«la demolizione del Monumento austriaco preesistente sia stato un lavoro di una difficoltà e di una spesa davvero imprevisi. Sono state necessarie una infinità di mine per demolire quel massiccio fortissimo, del quale non s'è potuto ricavare nulla ad eccezione di qualche pezzo di pietra. Invece la espropriazione e la demolizione della casa è stata eseguita a mio carico, con una spesa superiore anche questa al previsto».

Ancora nel 1929 Foschini era incaricato del collaudo del Monumento di Bolzano. L'architetto scriveva al sottosegretario Suardo nel gennaio

«incaricato di procedere alle operazioni di collaudo del Monumento, presentai la relazione il 31 luglio dello scorso anno [1928], ricordando che non avevo ricevuto il rimborso per due miei precedenti viaggi a Bolzano effettuati il 22-23 giugno e il 10-11 luglio 1928»<sup>135</sup>.

In riferimento infine al collaudo vero e proprio, Foschini comunicava ufficialmente che

«Il Monumento, che si presenta così ultimato e completamente visibile, ha già avuto la degna sistemazione dell'area circostante. Esso desta una profonda emozione per la nobiltà della linea architettonica e per la preziosità delle opere scultoree e dei materiali impiegati»<sup>136</sup>.

130. Lettera del ministro Fedele a Mussolini del 29 novembre 1929, in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634, fasc. «Nomina degli Architetti», in relazione ai compensi da corrispondere ad Arnaldo Foschini.

131. Lettera di A. Foschini al ministro Fedele dell'8 marzo 1928, in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634, fasc. «Nomina degli Architetti».

132. Lettera di A. Foschini al ministro Fedele dell'8 marzo 1928, in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634, fasc. «Nomina degli Architetti».

133. Lettera del ministro Fedele a Mussolini del 15 marzo 1926, in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634, fasc. «Nomina degli Architetti».

134. Lettera del ministro Fedele al Segretario Capo di Mussolini del 15 marzo 1928, in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634, fasc. «Nomina degli Architetti». Nel «Contratto» sottoscritto con Piacentini il 12 novembre 1926 all'art. II, par. 11 si prevedeva che «il pavimento della cripta sarà in mosaico alla romana».

135. Lettera di A. Foschini al sottosegretario Suardo del 5 gennaio 1929, in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634, fasc. «Nomina degli Architetti».

136. Lettera di Arnaldo Foschini al ministro della P.I. Fedele del 28 giugno 1929 in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634, fasc. «Nomina degli Architetti» cit. anche in IPPOLITO, *L'esordio...*, cit., p.119.

2.4.3. *Marcello Piacentini e il complesso coordinamento del programma iconografico: la strutturazione «degli spazi centrali» con Libero Andreotti versus Adolfo Wildt; i «disappuntati» di Pietro Canonica; il «rapporto lineare» con Arturo Dazzi e Giovanni Prini*

Il ruolo di «Coordinatore», oltre che di Progettista, affidato dalla “Commissione per il Monumento” a Piacentini – un ruolo accettato per singolo contratto anche dai vari Scultori che vennero coinvolti nell’opera – comportò all’Architetto un *surplus* di difficoltà non solo progettuali (con il rischio da molti ventilato e denunciato che i vari linguaggi scultorei non si armonizzassero tra loro), ma anche di ‘organizzazione personale’, specie alla luce del susseguirsi di differenti programmi iconografici tra la primavera e il novembre 1926. Con ruoli e sfumature diverse, ovviamente, Piacentini dovette confrontarsi con i singoli artisti in maniera dialettica; e ciò ha anche suggerito agli Storiografi l’interpretazione di articolate modalità progettuali.

Ugo Soragni, in particolare, nella sua disamina del 1993 ha individuato per Adolfo Wildt, in accordo con Marcello Piacentini e a discapito sia di Pietro Canonica sia di Libero Andreotti, un ruolo di grande rilevanza non solo per le opere scultoree a lui attribuite, ma soprattutto in relazione ad «un ruolo centrale nella definizione degli spazi interni» del Monumento. Infatti

«la completa razionalizzazione in senso modernamente astratto e “metafisico” con la scomparsa dei nicchioni con vasi dei lacunari nell’intradosso delle arcate laterali, celerebbe in realtà l’affidamento a Wildt [da parte di Piacentini] della complessa regia della parte scultorea e della stessa scelta d’ambientazione dei rilievi»<sup>137</sup>.

È indubbio che lo Scultore potesse contare presso il Ministro degli Esteri sulle fortissime entrate della famiglia dei Paulucci di Calboli; e tutto ciò, ovviamente, doveva costituire un aspetto imprescindibile, cui si aggiungeva l’appoggio di Margherita Sarfatti, in quel momento gran coordinatrice della politica culturale del Regime attraverso la rivista «Gerarchia».

Ma, in verità, è più probabile che l’intera ‘operazione scultorea’ sia stata gestita da Piacentini, nel bilanciamento delle ‘Scuole scultoree nazionali’, con somma diplomazia, tanto che, per ottenere il meglio da Wildt, ad esempio, egli decise che gli venissero affidate delle erme-ritratto («busti») che lui stesso riconosceva essere «ciò che più sento in carattere con la mia natura». Non era certo, quella di Wildt, la Scultura aulicamente celebrativa di Arturo Dazzi (che avrebbe scolpito il rilievo della “Vittoria” in facciata)! Il ringraziamento dello Scultore milanese, dunque non

poteva che essere sincero:

«Illustre Architetto, oggi mi giunge dal Ministero la designazione della mia parte scultorea pel Monumento alla Vittoria. Le sono vivamente grato di avermi affidato ciò che più sento in carattere con la mia natura. Grazie di cuore. Conosco appena il suo grandioso progetto dalle illustrazioni dei giornali e ne ho avuta una profonda impressione; mi sento orgoglioso di poter contribuire a un’opera così bella. Le sarò [grato] se vorrà farmi conoscere il suo pensiero a proposito dei tre busti: le dimensioni, le pietre da usarsi»<sup>138</sup>.

Si trattava sicuramente anche di ‘convenevoli di convenienza’, ma che per Wildt si fosse in presenza di «un’opera bella» (l’Arco di Trionfo piacentiniano) nella quale egli pensava di poter ben ambientare la sua opera scultorea, la dice lunga sulle assonanze di un Novecento bilicato tra l’Espressionismo secessionista di Wildt (anche se Papini lo riteneva «estraneo al clima artistico odierno») e quello che Soragni considera giustamente un linguaggio ispirato «al Barocco pergameneo»<sup>139</sup>.

Pochi giorni dopo, Piacentini scriveva al Milanese:

«mi giunge assai gradita la Sua lettera e sono lietissimo della soddisfazione che Ella mi dimostra per il suo compito. Le ho spedito a parte alcuni primi schizzi, dove troverà la collocazione e le misure approssimative dei tre busti. Mi dica sinceramente la Sua impressione e quanto altro crede di dovermi far conoscere. Per il materiale credo sarebbe preferibile un bel marmo chiaro, con la patina come Lei dà generalmente, su un fondo di marmi arabescati (o cipollino antico o onice etc). Le spedisco oggi anche il prospetto e la pianta del Monumento, così che Lei possa farsi un’idea generale dell’opera. I nicchioni nei quali sono situati i busti [dei martiri Battisti, Filzi e Chiesa] sono quasi come due luoghi sacri, come due cappelle. Sarebbe bene che Ella mi comunicasse anche un’idea del preventivo per i tre busti»<sup>140</sup>.

Del resto, dell’entusiasmo di Wildt, Piacentini era già stato informato da Margherita Sarfatti:

«rallegramenti per tutto il Suo bel lavoro. Il nostro buon amico e caro maestro Wildt è pieno di entusiasmo per il lavoro da fare. Egli è venuto a parlargli e sono molto contenta di vederlo così pieno di fervore per l’opera. Egli viene a parlarle per intendersi qualche poco più intimamente con Lei. Credo che le piccole modificazioni da lui desiderate piaceranno e soddisferanno anche al Suo gusto di creatore. Approfitto dell’occasione per inviarle i migliori saluti»<sup>141</sup>.

137. SORAGNI, *Il Monumento alla Vittoria e la pianificazione...*, cit., p.75.

138. Lettera di Adolfo Wildt a Marcello Piacentini dell’11 giugno 1926 in UniFi, BST, BFA, FMP, cart.234.6.

139. SORAGNI, *Il Monumento* ..., cit., p.71 n.79.

140. Lettera di Marcello Piacentini a Adolfo Wildt in UniFi, BST, BFA, FMP, cart.234.6; lettera segnalata, ma molto parzialmente, in IPPOLITO, *Gli esordi...*, cit., p.120.

141. Lettera di Margherita Sarfatti a Marcello Piacentini del 18 giugno 1926 su carta intestata della rivista «Gerarchia» di Milano in UniFi, BST, BFA, FMP, cart.234.6.

Una pur scarna notizia giornalistica informava dell'alacrità con la quale Wildt portava avanti i busti di Bolzano, dopo che le prime previsioni erano state disattese (non si trattava più di un fregio sull'altare, ma di busti, in marmo e non più in bronzo, che prendevano il posto delle statue nei nicchioni):

«Adolfo Wildt, il quale collabora per le sculture del Monumento di Bolzano sta conducendo avanti con grande alacrità i tre busti di Battisti, di Filzi e di Chiesa, destinati a decorare i nicchioni dell'arco; i gessi potranno essere presto licenziati per la traduzione in marmo»<sup>142</sup>.

E quindi il «Corriere di Napoli» ampliava la descrizione:

«Queste erme, alte un metro e quaranta e posate ciascuna su di una stele di tre metri e mezzo di altezza, sono tra le opere più espressive e vigorose che lo Scultore milanese abbia compiuto. Il busto di Battisti, in particolar modo, che si presenta di fronte, con la faccia voltata da una parte, per il suo maschio profilo di apostolo e di soldato, ritrae idealmente con una semplice ed energica evidenza di tratti non la figura soltanto, ma l'animo indomito dell'eroe ... Una rozza corda gli cinge il collo per ricordare il suo martirio. Ma questo particolare di verità, come anche il palo a cui fu legato Chiesa nell'ora della fucilazione, appaiono ideati senza concretezza realistica e quasi inseriti nelle linee decorative delle sculture, racchiuse in una sobria cornice architettonica. I tre busti saranno scolpiti in marmo di Carrara e finiti col gusto e l'arte di Wildt, in modo che risaltino anche in colore sul fondo verde glauco del marmo cipollino, di cui saranno rivestiti i nicchioni dell'arco»<sup>143</sup>.

Tutto ciò sembra deporre a favore del fatto che Piacentini avesse davvero attribuito a Wildt «un ruolo centrale nella definizione degli spazi interni», secondo Soragni? Soragni si affida ai materiali conservati presso il «Fondo Libero Andreotti» di Pescia, che

«confermano largamente tale ipotesi, rendendo ragione anche della profonda avversione che, nella circostanza, Andreotti manifesta verso Wildt. Andreotti pronuncia giudizi sferzanti sull'opera dell'Artista milanese, sulla sua invadenza artistica, alle quali è costretto a piegare il proprio lavoro»<sup>144</sup>.

In verità, sembra che fosse piuttosto Piacentini – nella successione di vari «progetti» - a modificare variamente

le diverse soluzioni, tanto che lo stesso Andreotti si lamentava, nella riduzione delle sue attribuzioni artistiche,

«partendo da un complesso scultoreo imperniato su un gran numero di figurazione attorno all'altare centrale... tra le quali le "Virtù"... fino al proprio impegno finale limitato alla sola figura del "Cristo risorto" e del retrostante bassorilievo»<sup>145</sup>.

Dalla corrispondenza tra Andreotti e Piacentini (peraltro citata solo per brevi stralci da Soragni) si evince che fu sempre l'Architetto romano a «trasmettere ad Andreotti prima un disegno dell'ara... poi le indicazioni sui desiderata artistici... poi nell'agosto la richiesta di modificare, riducendole a due le quattro effigi delle "Virtù cardinali"... da inserire prima in un blocco prismatico». Quindi le lamentele di Andreotti con l'amico Aldo Carpi in riferimento alle difficoltà di «architetture un monumento senza una chiara idea centrale» e la serie di «idee rebus-sistemiche che mi si mandano da Roma».

Insomma da un «primo progetto» si giunge, nell'agosto del 1926, a un «terzo progetto» (dopo «essere passato da vari studi»). «Spaventato dal preventivo» prodotto da Andreotti per la sua ultima proposta, Piacentini fino al settembre non si fa più vivo, mentre Andreotti non lesina critiche a Wildt con l'amico Aldo Carpi «per la nomina dello Scultore senza concorso a Docente di "Plastica" presso l'Accademia di Brera di Milano»<sup>146</sup>.

Il 19 ottobre 1926 Piacentini decideva di ridurre l'incarico di Andreotti al solo «Cristo» e in una lettera al sottosegretario Suardo, i riferimento ai compensi degli Scultori, puntualizzava come

«chi è più sacrificato è l'Andreotti, ma solo apparentemente, in quanto sono stati soppressi i modelli delle "Virtù" e ridotto il compito alla statua del "Redentore" e al grande bassorilievo»<sup>147</sup>.

Del resto, nel «Contratto» sottoscritto dal ministro Fedele con Andreotti – un «Contratto» standard adottato per tutti gli Scultori - il ruolo di Piacentini erano chiaro:

«S.E. il Primo Ministro d'Italia Benito Mussolini dava nel 1926 incarico all'architetto Marcello Piacentini di redigere il progetto per il Monumento; l'assegnazione delle opere fu da S.E. Mussolini fatta nella persona dello scultore Libero Andreotti per l'ara, dello scultore

142. *I lavori del Monumento alla Vittoria a Bolzano*, «La Tribuna» (Roma), 16 ottobre 1926 p.3 in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione «Documenti», cart.234.6, fasc. «Giornali».

143. *I busti di Battisti, Finzi e Chiesa su Monumento alla Vittoria a Bolzano*, «Corriere di Napoli», 15 ottobre 1926 in UniFi, BST, BFA, FMP, sezione «Documenti», cart.234.6, fasc. «Giornali». Le stesse informazioni anche su *Battisti, Filzi e Chiesa eternati sul Monumento della Vittoria di Bolzano*, «Il Mezzogiorno» (Napoli), 16 ottobre 1926 in *ivi*.

144. SORAGNI, *Il Monumento alla Vittoria e la pianificazione...*, cit., p.75.

145. SORAGNI, *Il Monumento alla Vittoria e la pianificazione...*, cit., pp.75-77.

146. Lettera di M.Piacentini al sottosegretario Suardo del 19 ottobre 1926 in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634 anche in SORAGNI, *Il Monumento alla Vittoria e la pianificazione...*, cit., p.80.

147. SORAGNI, *Il Monumento alla Vittoria e la pianificazione...*, cit., p.79. Nell'agosto del 1927 Andreotti aveva completato la patinatura sulla fusione del bronzo, mentre all'inizio del 1928 alla ditta Gusmano Vignali di Firenze veniva affidata la fusione a cera persa del bronzo del grande bassorilievo retrostante (fusione poi effettuata nell'aprile). Il «Cristo» viene collocato sull'altare il 20 aprile 1928, mentre il bassorilievo giunge a Bolzano il 21 maggio.

Pietro Canonica per il fastigio verso il Parco, dello scultore Arturo Dazzi per il fastigio verso la città, dello scultore Adolfo Wildt per i busti dei tre Martiri... che il prof. Andreotti ebbe, con l'incarico, lettera di S.E. l'on. Pietro Fedele, Ministro della Pubblica Istruzione, nella quale era ben specificato che l'architetto Piacentini aveva il compito di seguire e tutelare la ideazione e lo svolgimento delle varie opere scultoree, anche consigliando gli scultori nella interpretazione del progetto, onde avere a conseguire armonica unità, pur lasciando ai singoli temperamenti artistici le loro peculiari caratteristiche»<sup>148</sup>.

Anche ad Adolfo Wildt veniva sottoscritto un "Contratto" specifico, che prevedeva

«l'esecuzione, consegna a piè d'opera ad assistenza alla posa in opera di tre busti rappresentanti i martiri Battisti, Chiesa e Filzi. Detti busti verranno eseguiti in marmo bianco di qualità extra portati a perfetto polimento. La parte inferiore ossia la stele sarà in marmo di Carrara. Le misure totali devono essere di m.0.80 per 0.80 per 4.85... Il termine per la consegna è il 31 dicembre 1927»<sup>149</sup>.

E così le erme di Wildt avrebbero preso il posto dei rilievi e delle "Virtù" di Andreotti, che se ne lamentava: «tre stupide teste di turco, che saranno eseguite in finto burro margarinato. In virtù di queste, le mie quattro "Virtù cardinali" abbandonano il campo»<sup>150</sup>.

E nel 1927 Piacentini poteva annunciare che

«sono di ritorno da una visita agli Scultori e sono lieto annunciare che il prof. Wildt ha finito tutto il lavoro in marmo, compiendo opera magnifica... Così pure ho visitato in Firenze l'Andreotti che ha compiuto il "Redentore" al vero, pronto per iniziarne la formatura e la fusione in bronzo. Anche quest'opera è riuscita splendidamente»<sup>151</sup>.

Certamente più complesse le relazioni di Piacentini con Pietro Canonica dell'Accademia di Belle Arti di Roma. Infatti, inizialmente le previsioni del coinvolgimento di Canonica nel Monumento bolzanino erano ben più

ampie di quanto si sarebbe poi realizzato in seguito, addirittura con una posizione di 'parità' scultorea rispetto alla progettazione architettonica:

«il Presidente del Consiglio ha disposto che l'opera architettonica venga affidata all'architetto Marcello Piacentini, mentre Pietro Canonica curerà la parte scultorea»<sup>152</sup>.

E lo ricordava ancora lo Scultore nel 1928 allorché, addirittura, affermava che gli era stato inizialmente promesso tutto l'incarico per sé:

«l'esecuzione del Monumento fu da principio promessa a me; in seguito al Comm. Piacentini in collaborazione con me ... In definitiva, però, il progetto e l'esecuzione furono affidate solo al comm. Piacentini che invitò me con altri artisti ad eseguire le parti scultoree»<sup>153</sup>.

Piacentini, che da tempo lavorava con Arturo Dazzi, non doveva però apprezzare troppo Canonica, per cui il suo incarico subì nel tempo progressivi restringimenti fino alla esecuzione dei

«tre medaglioni a bassorilievo collocati su frontone occidentale, due con personaggi mitologici ... ("Prometeo" e "Icaro"), quello centrale con l'Italia nuova" o l'Italia vittoriosa" ... Il programma originario prevedeva un unico bassorilievo rettangolare, rappresentante soldati e salmerie in marcia, giunto fino all'elaborazione del modello in scala, ma giudicato non idoneo da Piacentini e quindi accantonato»<sup>154</sup>,

come ricordava lo stesso Scultore<sup>155</sup>. Del resto, il rapporto tra i due non era stato facile fin dall'inizio e in più occasioni Canonica scriveva a Piacentini, pochi giorni dopo la posa della prima pietra, perché non riusciva ad incontrarlo e a fissare i termini della sua collaborazione;

«malgrado abbia avuto comunicazione ... non riesco a parlarti, ma siccome ho urgente bisogno di vederti, ti prego di dirmi l'ora che ti posso trovare o telefona tu al n. 79 in Accademia. La fotografia che è stata fatta per il S.or Cavallero non ti doveva essere consegnata che

148. *Contratto* sottoscritto dal ministro Fedele con Libero Andreotti del 12 novembre 1926 in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634, fasc. "Contratti".

149. *Contratto* sottoscritto dal ministro Fedele con Adolfo Wildt del 12 novembre 1926 in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634, fasc. "Contratti".

150. Lettera di L.Andreotti ad A.Carpi del 17 novembre 1926 in SORAGNI, *Il Monumento alla Vittoria e la pianificazione...*, cit., p.79. Del resto, Andreotti non era certo tenero neppure con gli altri colleghi: «La "Vittoria" di Dazzi niente di più di un elemento decorativo ordinario», ma i toni di Canonica, un'opera che «fa pietà colle sue tre puttane» (in SORAGNI, *Il Monumento alla Vittoria e la pianificazione...*, cit., p.84).

151. Lettera di M. Piacentini al comm. Faldella della Presidenza del Consiglio dei Ministri dell'23 giugno 1927, in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634, fasc. "Nomina degli Architetti".

152. *Il Monumento a Bolzano*, «Il Risorgimento» (Roma), 23-24 marzo 1926, p.2 (in Roma ACS, SPD, CO, b.250, fasc.7514).

153. Lettera di P.Canonica alla Presidenza del Consiglio del 14 giugno 1928 in Roma ACS, PCM, b.14/4.634 in SORAGNI, *Il Monumento ...*, cit., p.52, n.20.

154. SORAGNI, *Il Monumento ...*, cit., pp.70-71 n.79

155. Lettera di P. Canonica del 14 giugno 1928 in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634 cit. in SORAGNI, *Il Monumento ...*, cit., p.64 n.53.

da me perché hai bisogno di chiarimenti e spiegazioni pel modo che verrà interpretato l'altro rilievo in grande»<sup>156</sup>.

L'incarico a Canonica doveva però essere dettagliato per cui, pochi mesi dopo, lo Scultore scriveva nuovamente a Piacentini:

«ebbi comunicazione dal Ministro della parte che io dovrei eseguire pel Monumento di Bolzano. Ti prego vivamente di darmi un appuntamento per i prossimi giorni della settimana ... verso sera per vedere di accordarsi e per non perdere tempo»<sup>157</sup>.

Con Arturo Dazzi, invece, il rapporto di Piacentini fu sempre più lineare, anche grazie ad una collaborazione progressiva che aveva dato buoni esiti. Dazzi<sup>158</sup> infatti collaborava da anni con Piacentini. Nell'opera di Bolzano dunque non sembrano essersi venuti a creare dissapori o contrasti tra l'Architetto e lo Scultore<sup>159</sup>, tanto che il Monumento poté procedere con grande speditezza anche per le strette relazioni con l'architettura, per i problemi di ancoraggio, del rilievo della "Vittoria saettante" sul fregio del fronte principale.

2.5. 1928: Ancora polemiche e difese. La realizzazione, l'inaugurazione e le reazioni della Critica fiorentina: Ugo Ojetti vs Roberto Papini (anti- e filopiacentiniani)

Fin dal momento della presentazione del primo bozzetto del Monumento alla stampa, apparso sul «Corriere della Sera» del marzo 1926 le polemiche si erano levate in Alto Adige ed erano state tacitate solo dalla disciplina di Partito. Dopo l'inaugurazione del luglio 1928, non si trattava più di polemiche in senso stretto, ma di "Critica artistica", le cui diverse posizioni vennero assunte da due critici fiorentini (pur d'adozione), Ugo Ojetti (dubbioso su alcuni aspetti della realizzazione sia architettonica, sia scultorea) e Roberto Papini (filopiacentiniano 'doc', anche se più restio a comprendere appieno le soluzioni scultoree di Wildt).

In verità, più ancora del progetto architettonico, che peraltro per tutti i mesi del 1926 aveva visto il susseguirsi di soluzioni diverse, era stato il carattere iconografico a venir interessato ancora nel 1927 da una «estrema fluidità»<sup>160</sup>.

Dopo la messe degli schizzi e le diverse soluzioni architettoniche prospettate dalla pubblicitaria, i disegni

156. Lettera di P.Canonica a M.Piacentini del 26 luglio 1926, su carta intestata «R.Accademia di Belle Arti - Roma» in UniFi, BST, BFA, FMP, cart.234.6.

157. Lettera dello scultore P.Canonica a M.Piacentini del 26 luglio 1926, su carta intestata «R.Accademia di Belle Arti - Roma» in UniFi, BST, BFA, FMP, cart.234.6.

158. G. DE LORENZI, *La scultura monumentale di Arturo Dazzi tra il 1918 e il 1928*, «Artista» (Firenze), 1993, pp.38-59; IDEM, *Intorno al Monumento ai Caduti di Santa Croce sull'Arno di Arturo Dazzi*, «Bollettino della Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato», 60, 1993, pp. 29-69. Dazzi (1881-1966), uno tra i più noti e apprezzati Scultori italiani del suo tempo, ma anche pittore di figura, natura morta e paesaggio, nacque a Carrara nel 1881. Dopo il diploma nel 1901 all'Accademia di Belle Arti di Carrara si trasferì a Roma dove ottenne i primi incarichi importanti e riconoscimenti artistici: sarebbe restato nella Capitale fino al 1925, prendendo parte alla vita artistica romana, con la partecipazione al cantiere del Vittoriano (nel 1908 per la decorazione del fregio) e a quello del palazzo di Giustizia, per il quale realizzava la statua del *Cardinale De Luca* (1909), «una scultura barocca rivissuta in chiave moderna» (G.MATTHIAE, *Dazzi*, Roma, 1979, p. 17). Tra il 1918 e 1926 collaborava attivamente con Marcello Piacentini a numerosi Monumenti ai Caduti tra i quali quello di Genova (per il quale eseguì il grande fregio) e appunto quello di Bolzano, per il quale realizzava la "Vittoria" (ma lo Scultore era coinvolto anche a Fabriano, Crema e Santa Croce sull'Arno). La sua fama si legava però principalmente al Monumento ad "Enrico Toti" del 1922 e al Monumento al "Ferroviere" del 1923. Dal punto di vista artistico il Carrarese elaborava, dai primi anni Venti, un linguaggio di semplificazione delle masse plastiche, alla luce di una interessante mediazione tra Modernità e Classicismo. In particolare quella sua decisa 'simpatia' per le tematiche metafisiche e per le declinazioni formali del "Novecento", gli fece conquistare a Venezia nel 1926 una netta posizione d'avanguardia: Dazzi si era infatti precocemente orientato verso un plasticismo arcaizzante e semplificato, fatto di forme compatte e salde nella definizione di uno stile sobrio (con figure addirittura abbozzate), che ben si adattava alla celebrazione classicistica delle valori nazionali degli anni Venti e Trenta.

159. Fu probabilmente la sua formazione 'sul marmo' a portare Dazzi ad «un'esaltazione dei valori formali e verso una definizione plastica allo stesso modo vigorosa e salda» (MATTHIAE, *Dazzi ...*, cit., p.13), tanto da «favorire quella sua l'attitudine a 'far grande' e ad interpretare la scultura per via architettonica», commissionata con la sua formazione accademica, realizzatasi «sullo studio della produzione rinascimentale del '400 e del '500» (M.A.PICONE PETRUSA, *Dazzi Arturo in Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, vol.33, 1987, ad vocem); fu quello che divenne in quegli anni il noto 'Gigantismo' di Dazzi, che si specializzò così nel sondare il rapporto tra Architettura e Scultura monumentale, da percepire 'per masse' o lungo direttrici prospettiche frontali o fortemente scorciate da sotto in su senza dimenticare le sue strette relazioni con il panorama più originale della Cultura artistica italiana di quegli anni come nel caso di Arturo Martini (SORAGNI, *Il Monumento ...*, cit., pp.34-38). Nel 1925, lasciata Roma, lo Scultore si era trasferito nella grande villa di Forte dei Marmi, dove sarebbe rimasto fino alla Guerra; il Ministro dell'Educazione Nazionale lo nominò, poi, nel 1929, senza concorso, Professore della cattedra di Scultura presso la Reale Accademia di Belle Arti di Carrara, avviando così la sua carriera accademica. Gli anni Trenta videro il consolidamento della sua fama, tanto da ottenere incarichi prestigiosi e riconoscimenti in tutta Italia, tra i quali la statua del Foro Italico e il grande obelisco in onore di "Guglielmo Marconi" all'EUR (Dazzi morì poi nel 1966).

160. SORAGNI, *Il Monumento ...*, cit., p.26 e p.63 n.47.

ufficiali, «nove» attualmente depositati presso l'Archivio centrale dello Stato di Roma<sup>161</sup>, mostra l'affinarsi e il definito puntualizzarsi dell'idea da parte di Piacentini, così da poter individuare tre fasi:

1. la fase dell'ideazione, testimoniata dalla messe degli schizzi depositati presso il "Fondo Piacentini" dell'Università degli Studi di Firenze e dai vari resoconti giornalisticici, nella discrepanza delle descrizioni del progetto, tanto che si può affermare che al 12 luglio del 1926 – data della posa della prima pietra – ancora una soluzione completa non era stata definitivamente approntata (se non per ingombri planimetrici e masse);
2. una prima serie di disegni (i «disegni del primo gruppo»<sup>162</sup>) tra quelli depositati presso l'Archivio Centrale dello Stato, cioè i «disegni del primo gruppo che possono essere datati alla primavera del 1926 ... e presumibilmente sono i più accurati tra tutti»
3. una seconda serie di disegni («i disegni del secondo gruppo»<sup>163</sup>) tra quelli depositati presso l'Archivio Centrale dello Stato che «dovrebbero risalire a non oltre l'agosto del 1926, quando, insieme al "Preventivo", Piacentini consegna al ministro Fedele alcuni non meglio precisati elaborati grafici».

In verità la risicatezza del materiale grafico noto (quindici disegni tra i nove dell'Archivio Centrale dello Stato e i sei editi da Piacentini, cui si devono aggiungere le diverse versioni – quattro grafici – pubblicate nel 1926 sulle testate giornalistiche, poi variamente modificate in fase esecutiva), fa ovviamente supporre che il *corpus* piacentiniano fosse ben più esteso, se solo si pensa ai doverosi elaborati esecutivi. Certo è, infatti, che le variazioni – tra Progetti e realizzazione – furono numerose, come ha sottolineato Ugo Soragni:

«la tipologia del Monumento definitivo e le sue proporzioni sono simili [ma in verità anche le dimensioni già della "prima versione" non collimavano all'interno delle diverse fonti, tra chi lo diceva alto 19 metri e chi 22], salvo per un minor rapporto tra larghezza e altezza. Nei primi grafici editi compaiono i "nicchioni romani" destinati a scomparire, così come le relative statue [del "Dolore" e dell'"Ardire"] e anche la grande ara [di quattro metri, che avrebbe dovuto presentare i fregi di Wildt, poi invece occupato nella raffigurazione delle erme dei "Martiri"], sostituita dall'altare con il "Cristo" di Andreotti»<sup>164</sup>.

Le maggiori variazioni, sempre auspice Piacentini, si ebbero però in riferimento al programma iconografico, visto che la Scultura celebrativa doveva sottolineare i messaggi simbolici del nuovo manufatto. Infatti dai continui «dubbi» iniziali «poté essere risparmiata soltanto la "Vittoria saggittaria" di Dazzi destinata al frontone anteriore... e già ai primi del 1926 elaborata in modo pressoché coincidente con l'opera definitiva»<sup>165</sup>, anche perché «Piacentini con paziente opera di convinzione aveva fatto desistere Mussolini dall'idea di coronare l'arco con un cannone puntato verso l'Austria e studiare con Piccinato, la soluzione con la "Vittoria" alata»<sup>166</sup>. L'idea di Mussolini era stata comunque figurata dall'Architetto in uno schizzo oggi depositato presso il "Fondo Piacentini" di Firenze e il cannone aveva assunto, significativamente, una decisa forma fallica<sup>167</sup>.

Anche se non siamo informati da nessuna fonte del coinvolgimento di Luigi Piccinato nell'opera (ché anzi un suo telegramma di congratulazioni a Piacentini, del 1926, sembrerebbe piuttosto indicare come "esterno"<sup>168</sup>,

161. Anche la situazione dei disegni disponibili non è affatto chiara. Attualmente essi sono stati archiviati separatamente rispetto alla cartella alla quale facevano riferimento (Roma, ASC, PMC, b.14/4.634) secondo una prassi ordinaria nella catalogazione dell'Archivio Centrale dello Stato per problemi di conservazione; UGO SORAGNI (*Il Monumento* ..., cit., p.65 n.54) ne ha individuati complessivamente «nove, con due mancanti rispetto all'elenco degli allegati ... ma con [in più], non elencato, il particolare di una colonna litoria angolare» e di essi ne ha pubblicati sei. Lamberto Ippolito (IPPOLITO, *Gli esordi: il Monumento alla Vittoria* ..., cit., pp.121-125), ma senza indicare la fonte archivistica o bibliografica, ha edito sette elaborati, tra i quali, oltre a quelli presentati da Soragni ad eccezione di due (in SORAGNI, *Il Monumento* ..., cit., p.22 "Alzato laterale"; p.29, "Prospetto di una colonna laterale"), verosimilmente anche i tre dell'Archivio Centrale dello Stato di Roma che invece Soragni non ha presentato (IPPOLITO, *Gli esordi*..., cit.: i due a p.123 in basso con "Sezione della cripta" e "Scalinata di accesso") e mostrando anche quasi tutti i disegni definitivi pubblicati dallo stesso M. PIACENTINI (*Di alcune particolarità del Monumento alla Vittoria in Bolzano*, «Architettura e Arti Decorative». VI, 1929, pp.254-259. Si trattava di sei disegni). Dunque interpolando quanto edito sia da Soragni sia da Ippolito (testi peraltro usciti l'uno nel 1993 e l'altro nel 1992, ma autonomamente senza che Soragni avesse visto il saggio di Ippolito), si può ritenere che la serie degli elaborati dell'Archivio Centrale dello Stato sia stata edita al completo. Non abbiamo invece notizia, allo stato attuale, dei disegni eventualmente depositati presso l'Archivio Storico del Comune di Bolzano o presso l'Archivio di Stato di Bolzano (fondo "Genio Civile" o "Fondo Prefettura"). Certo mancano dunque all'appello, in formato originale, le due versioni delle "Vedute prospettiche" e le due versioni del "Prospetto", presentate da Piacentini come primo progetto ed editate nelle testate giornalistiche del 1926, non essendo reperibili né presso il "Fondo Piacentini" dell'Università di Firenze né presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma (e non riprodotte né da Ippolito né da Soragni).

162. SORAGNI, *Il Monumento* ..., cit., p.65 n.54.

163. SORAGNI, *Il Monumento* ..., cit., p.65 n.54.

164. SORAGNI, *Il Monumento* ..., cit., p.53 n.22.

165. SORAGNI, *Il Monumento* ..., cit., p.26 e p.63 n.47.

166. M.LUPANO, *Marcello Piacentini*, Bari, 1991, p.184.

167. È edito in IPPOLITO, *Gli esordi* ..., cit., p.118, al centro. L'Autore pubblica gran parte degli schizzi del "Fondo" fiorentino, pur non ordinandoli, anche se essi mostrano l'affinarsi della proposta definitiva, da una «versione rotonda» (p.116) che intendeva sfruttare il basamento asburgico rifacendosi a noti modelli nell'Antichità; all'idea della forma trilitica arcaica (p.116); a quella dell'Arco di Trionfo ma con ara sommitale (pp.116-118), all'idea finale (p.118 in basso a sinistra) pur variamente cesellata in fase esecutiva. SORAGNI (*Il Monumento* ..., cit., p.29) presenta un unico schizzo del "Fondo Piacentini" con ara sommitale (edito anche in IPPOLITO, *Gli esordi* ..., p.117 in alto a sinistra, ma in controparte).

168. Telegramma di L.Piccinato, G.Rapisardi e (P.) Rossi (de'Paoli) a M.Piacentini indirizzato presso la Sottoprefettura di Bolzano del 12 luglio 1926 in UniFi, BST, BFA, FMP, cart.234.6.

in verità, al contrario di quanto afferma Soragni, le trasformazioni rispetto al progetto (progetti) iniziale furono assai più consistenti, e anche in riferimento a Dazzi, visto che, ad esempio, tutta la pubblicitica parlava di «quadriga della Vittoria» da porre al di sopra del Monumento per cui l'idea del grande fregio doveva essere venuta in un secondo momento. Sicuramente

«una variazione sostanziale del programma iconografico ed espressivo originario si ebbe ... nei tre medaglioni a bassorilievo scolpiti da Canonica e collocati su frontone occidentale, due con personaggi mitologici ... ("Prometeo" e "Icaro"), quello centrale con l' "Italia nuova" o l' "Italia vittoriosa" ... Il programma originario prevedeva un unico bassorilievo rettangolare, rappresentante soldati e salmerie in marcia, giunto fino all'elaborazione del modello in scala, ma giudicato non idoneo da Piacentini e quindi accantonato [169] ... Anche le figure delle "Virtù", inizialmente previste e affidate allo scultore Andreotti, giunte anch'esse all'elaborazione del modello, furono accantonate»<sup>170</sup>.

L'inaugurazione del 12 luglio 1928 poneva fine alle 'questioni di progettazione' (mentre gli aspetti di cantiere si sarebbero protratti anche negli anni successivi a causa di difetti di costruzione e per cedimenti fondali<sup>171</sup>), ma apriva la stagione delle valutazioni critiche dell'opera, ora che la si poteva vedere nella sua realtà. Il giorno dell'inaugurazione – spostato dal 24 maggio al 12 luglio, anniversario della morte di Cesare Battisti - ovviamente, si riproponeva lo stesso *battage* pubblicitario e giornalistico che aveva visto la presenza dei corrispondenti a Bolzano due anni prima, in occasione della posa della prima pietra<sup>172</sup>. Ancora una volta la cerimonia si svolgeva alla presenza del Re e senza Mussolini, come ricordava la 'voce ufficiale' del «Corriere della Sera» che dedicava articoli all'evento il 12 di luglio<sup>173</sup> e anche il 13 in prima pagina<sup>174</sup>, con la cronaca di quanto avvenuto.

Su «La Provincia di Bolzano» organo del PNF locale, si sottolineava il fatto che:

“Quando il cannone alle 8,30 precise annuncia l'approssimarsi del treno reale subentra un silenzio di raccoglimento, che sarà rotto poco dopo dalle entusiastiche ovazioni al Sovrano. Dal treno scende per primo il Re, poi le LL.AA.RR. il duca d'Aosta,

il Conte di Torino ed il Duca degli Abruzzi con i loro seguiti. Dallo stesso convoglio discendono S.E. Giuriati Ministro dei Lavori Pubblici, S.E. Ciano Ministro delle Comunicazioni, S.E. Balbo, il Conte Mattioli-Pasqualini»<sup>175</sup>.

Sul «Corriere della Sera» l'elenco delle personalità presenti era più dettagliato, dal «Presidente del Senato, on.Tittoni, al Presidente della Camera, on.Casertano, al maresciallo Pecori-Giraldi ... e l'on. Starace», che tanta parte aveva avuto nella «Marcia su Bolzano»<sup>176</sup> dell'ottobre 1922.

Poi, naturalmente, tutti riti commessi alla cerimonia, con lo scoprimento dei grandi teli che ricoprivano il nuovo manufatto. E fu in particolare Giovanni Giuriati a tenere il lungo discorso di inaugurazione, che fece seguito alla breve cerimonia religiosa di benedizione officiata dall'arcivescovo di Trento, Celestino Endrici. Un "Discorso" quello del Ministro che, pur senza alcun cenno all'architettura del manufatto, ripeteva incessantemente il suo valore di «Tempio ... Arco del nostro Trionfo»<sup>177</sup>. Da notare è che una volta scesa dalla tribuna d'onore

«il Re, col seguito delle Autorità, si reca a visitare il monumento accompagnato dall'architetto Piacentini, al quale egli esprime le proprie congratulazioni. Il Sovrano scende poi nella cripta e pone la prima firma sul registro dei visitatori. Sul monumento sono incise alcune iscrizioni latine dettate dal Ministro della P.I. on. Prof. Pietro Fedele».

### 2.5.1. Ugo Ojetti e le riserve sul Monumento di Bolzano alla luce della cultura degli «Archi e delle Colonne»

Per conto del «Corriere della Sera» si era mosso, questa volta, Ugo Ojetti, testimone d'eccezione nelle veci di Critico (e che ritrovava peraltro a Bolzano il suo amicissimo Italo Balbo). Ma si ricordi come il Giornalista-Critico avesse fatto parte nel 1923 della prima Commissione di giudizio per Concorso per il Monumento ai Caduti di Genova, che si era risolto per Piacentini con un *ex aequo*, ma che poi, vinto dopo che Ojetti non aveva partecipato alla seconda Commissione, era stato terminato dall'Architetto con un Arco di Trionfo da molti Critici accostato a quello di Bolzano: che ci fosse già della 'ruggine' tra i due proprio riguardo

169. Lettera di P.Canonica del 14 giugno 1928 in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634 cit in SORAGNI, *Il Monumento* ..., cit., p.64 n.53.

170. SORAGNI, *Il Monumento* ..., cit., pp.70-71 n.79

171. SORAGNI, *Il Monumento* ..., cit., p.56 n.28.

172. Ovviamente tutte le testate giornalistiche davano notizia dell'evento, a partire dalla pubblicazione di un fascicolo, *Numero unico per l'inaugurazione del Monumento della Vittoria*, Bolzano, 1928 (al quale partecipava anche Alfredo Giarratana, Segretario del PNF di Bolzano, pp.15-19); G.GUIDA, *Il Monumento dell'Italia Nuova a Bolzano*, «La Fiamma», 15 luglio 1928; A.MARAINI, *Il Monumento di Bolzano*, «La Tribuna», 29 maggio 1928; C.TRIDENTI, *Il Monumento della Vittoria a Bolzano: l'opera degli Scultori*, «Il Giornale d'Italia», 12 luglio 1928; V.COSTANTINI, *Il Monumento della Vittoria*, «La Fiera Letteraria», 22 luglio 1928. E quindi: G.CUCCHETTI, *Il nostro Monumento*, «La Rivista della Venezia Tridentina», 7, luglio, 1928, pp.11-27; IDEM, *La consacrazione di Bolzano d'Italia*, ivi, 8, agosto, 1928, pp.14-15; A.FRANCINI, *Il Monumento*, «Le Tre Venezie», 7, luglio, 1928, pp.21-22.

173. *Il Monumento alla Vittoria a Bolzano si inaugura oggi davanti al Re*, «Corriere della Sera», 12 luglio 1928, p.2.

174. *Il Monumento alla Vittoria e ai Martiri inaugurato dal Re a Bolzano*, «Corriere della Sera», 13 luglio 1928, p.1.

175. *Il Sovrano consacra nel Monumento alla Vittoria il segno antico e nuovo del diritto immortale d'Italia*, «La Provincia di Bolzano», 13 luglio 1928, p.1.

176. *Il Monumento alla Vittoria e ai Martiri inaugurato dal Re a Bolzano*, «Corriere della Sera», 13 luglio 1928, p.1.

177. *Il Monumento alla Vittoria e ai Martiri* ..., cit., p.1.

agli “Archi e le Colonne” in previsione della famosa polemica del 1933<sup>178</sup>»

Del resto, a Bolzano Ojetti mostrava di apprezzare la soluzione di Piacentini, ma non per questo di risparmiargli qualche nota pungente. Così, sempre il 13 di luglio sulle pagine del «Corriere della Sera», il Critico pubblicava il suo “*Il Monumento di Bolzano*”, corrispondenza da «Bolzano, 12 luglio»:

«L’opera d’arte creata dall’architetto romano Marcello Piacentini risponde degnamente e chiaramente al suo scopo storico e politico. Benito Mussolini ha dichiarato all’architetto quello che voleva, senza titubare. Si dice anche che per spiegarsi meglio prendesse una matita e tracciasse con pochi segni la sagoma della sua idea. Le buone architetture sono nate sempre così: il committente dichiara quello che vuole e l’architetto dà a quella volontà struttura e forma. In pieno Rinascimento si diceva che il committente è il padre e l’architetto è la madre del monumento<sup>179</sup>».

Alla luce di questa inscindibilità di volere e realizzazione, Ojetti non poteva che notare che

«si chiedeva a Bolzano ... un monumento che ricordasse l’arco trionfale romano e alzasse il segno della Vittoria su colonne col fascio littorio ... E tutto questo c’è, tradotto in pietra e marmo ... [specie nel confronto con l’architettura di Bolzano] per sentire che questa candida e quadrata architettura parla italiano».

Dunque l’indubbio merito dell’«italianità» espressa nel manufatto. Quindi il riconoscimento delle capacità ‘d’ambientazione’ di Piacentini e lo studio delle vedute:

«Ottima, innanzi tutto, la postura del Monumento, nell’asse del ponte sul Talvera, all’incrocio delle strade ... Se lo contempi di fronte, ha per sfondo larici e prati, e opportunamente l’architetto l’ha alzato sopra una scalinata di Granito di Sonico di colore verdino che s’accorda con quello sfondo. Se lo guardi da sinistra (e a vederne con la facciata in iscorcio anche il fianco massiccio con le sue nicchie a tre a tre tra colonna e colonna, il Monumento è anche più bello e più grave) esso ti si presenta proprio nel centro della veduta di Val Sarentino e i due declivi dei monti altissimi... E lo stesso effetto se lo guardi da dietro profilarsi sulle quinte dei monti verdi azzurri e grigi ... Le proporzioni col paese alpestre sono state studiate da maestro ... La prima lode che s’ha dunque da fare a questa fabbrica è appunto della proporzione tra lo sfondo e il monumento e poi nel monumento stesso tra vuoti e pieni, tra chiari e

scuri, tra piani e aggetti».

Poi il linguaggio comunque innovativo, specie in riferimento all’«ordine Littorio»:

«Quattordici colonne a fascio littorio reggono l’arco: sei di fronte nel centro, cioè libere e, di qua e di là, due incastrate nel muro dei fianchi. Questa forma di colonna è la novità del Monumento. Dice l’Architetto in una sua pubblicazione: “la difficoltà maggiore consisteva nel creare questo grandi fasci che non dovevano perdere, nella grandezza, la loro linea e le loro caratteristiche ...”. La difficoltà, dopo molte prove modellate nella grandezza d’esecuzione, è stata superata con buon gusto e intelligenza ... anche se la scure resta troppo esterna sottile e volante ... e non fa massa, non può far massa, non riesce a figurare, lontana com’è dal sommo del fusto, un capitello. In questa liscia ala di pietra è ancora il ricordo del bronzo e del ferro tradotto in pietra, cioè una materia più fragile. Le scuri insomma sembrano più appoggiate che innestate alla colonna; ma l’effetto, anche per la novità e la vivezza del simbolo, piace».

Iniziava poi la parte di Critica negativa che alla fine Ojetti diceva essere poca cosa rispetto ai meriti generali, ma che, comunque, “pesava” se non altro per il dettaglio con la quale era compiuta: si trattava di una stoccata generale, che, riprendendo certe affermazioni di Giovanni<sup>180</sup>, preludeva alle future polemiche Ojetti-Piacentini, specie su tema “*Ornamento e delitto*”.

«Il Piacentini, si sa, tiene ad essere del suo tempo e ad avere, quando può, il plauso dei novatori. La sua architettura è perciò molto nuda ed egli si vanta di non aver qui posto “una sagoma che non sia necessaria” quasi che nella buona architettura, dal Partenone al portico di San Pietro, non esistano sagome di puro ornamento. Infatti, al grande e liscio parallelepipedo che fa da fastigio al Monumento, una qualche sagoma che l’avesse collegato alla cornice delle epigrafi avrebbe giovato togliendogli quell’apparenza di essere soltanto appoggiato là sopra; difetto che più si sente sui lati».

E poi la valutazione della Scultura:

«Per fortuna, di fronte esso reca l’altorilievo di Arturo Dazzi con la “*Vittoria*” ... bella, giovanile, gagliarda figura un poco inespresa nel volto, un poco imprigionata da quelle ali compatte ed egiziane, ma modellata con lucida, incantevole freschezza e anch’essa mirabilmente proporzionata al vuoto ... Austere e sobrie le otto “teste di fante” con l’elmetto modellate dal Prini che sporgono dal cornicione. Stanchi invece e triti i tre

178. La polemica è ormai molto nota e più volte riedita a partire da U.OJETTI, *Archi e colonne. Lettera a Marcello Piacentini*, «Pegaso», febbraio, 1933.

179. U.OJETTI, *Il Monumento di Bolzano*, «Corriere della Sera», 13 luglio 1928, p.3.

180. «A Piacentini l’ambizione e il terrore di apparire un sorpassato fanno ormai perdere la testa»: missiva di Gustavo Giovanni a Ugo Ojetti del 16 settembre 1926 in Roma, Galleria Nazionale di Arte Moderna, Fondo “Ugo Ojetti”, filza «Gustavo Giovanni» già da me edita nel mio F.CANALI, *Gustavo Giovanni e Ugo Ojetti amicissimi... Questioni di architettura... dalla corrispondenza presso la Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma (1906-1942)* in *Ugo Ojetti, critico tra architettura e arte*, a cura di F.Canali, «Bollettino della Società di Studi Fiorentini», 14, 2005 (ma 2008), p.86.

medaglioni di Pietro Canonica sulla faccia posteriore dell'attico».

Una decisa valutazione positiva era per l'opera di Andreotti:

«Entriamo sotto l'arco trionfale. Lo chiamiamo così per brevità e perché, anche se è architravato e non a fornice tondo, è un po' difficile chiamarlo un "tempio aperto" come l'architetto vorrebbe ... Sopra un pavimento di marmo nero di Mori sorge un altare di porfido rosso cupo e sull'altare una nicchia dello stesso marmo e nella nicchia il grande "Redentore" in bronzo modellato da Libero Andreotti, stupendo per maschio vigore della membratura e per la solenne bontà del volto. Come nel dipinto di Piero della Francesca a Borgo San Sepolcro, esso è nell'atto di uscire risorto ... opera possente e monumentale d'uno dei pochi scultori davvero monumentali oggi viventi. E di questa forza anche d'immaginazione è prova anche il rilievo alto tre metri, posto nel rovescio dell'altare: in alto un "Angelo della Vittoria" ... e un sodato ferito e altri angeli ... Tanto moto, tanto impeto, tanta commozione son chiusi in questa tavola di bronzo che tutto il Monumento ne è ravvivato»<sup>181</sup>.

Poi il giudizio, molto più complesso e non del tutto positivo, sull'opera di Wildt

«Alle due pareti, contro uno zoccolo di serpentino verde, s'appoggiano le erme di Battisti, di Chiesa, di Filzi, scolpite da Adolfo Wildt: solo a destra Cesare Battisti; a sinistra i due martiri più giovani»,

ma nelle due teste minori lo Scultore non aveva raggiunto, secondo Ogetti, una adeguata carica espressiva, poiché «direi che s'assomigliano, ma nell'uguaglianza nel trattare sempre le chiome a fiamme» e per giunta con «quella patina gialla che sul marmo giallo dà un che di lezioso ai volti eroici»<sup>182</sup>. Poi una ennesima bordata sia allo Scultore sia a Piacentini poiché quei ritratti «avremmo preferito vederli non su pilastri ... ma bene incastrati nel muro, parte viva e necessaria della costruzione simbolica»; tanto che a Piacentini sembrava essere sfuggito il coordinamento dell'interno dell'Arco.

Pochi mesi dopo, Ogetti si riservava, pur in maniera anonima, un ennesimo commento all'opera di Piacentini a Bolzano, sulla sua testata «Dedalo», dove, sotto una immagine a tutta pagina dell'Arco, veniva edito il «Commento» che riprendeva in parte le notazioni negative già espresse (specie in riferimento alla questione dell'«ornamento»), ed ora, per giunta,

senza le riserve della 'diplomazia':

«pur riconnettendosi agli archi trionfali romani e mantenendo un'ammirevole proporzione tra le parti del monumento e tra il monumento stesso e il suo sfondo, ha dato all'opera sua squadrata e liscia nudità o, come oggi si dice, una "razionale necessità tutta moderna"; nudità e semplicità talvolta eccessive, ad esempio nel grande parallelepipedo ch'egli ha soltanto appoggiato sul fastigio senza legarlo con qualche sagoma al fregio e alla cornice sulle colonne. La vera novità del Monumento sono queste quattordici colonne a fascio littorio ... La difficoltà, dopo molte prove modellate nella grandezza d'esecuzione è stata superata con buon gusto e intelligenza. Poiché non si trattava di colonne vere e proprie, il Piacentini non ha appoggiato la trabeazione a piombo sui fasci, ma ha lasciato sporgere un poco il sommo scapo fuor della trabeazione, così che i fasci giganteschi sono un sostegno, ma il peso dell'attico grava sui fianchi pieni, come soprattutto si scorge da chi osservi la vetta delle quattro colonne angolari. In questa audace ma ben riuscita traduzione forse la scure resta troppo esterna sottile e volante, né come afferma l'architetto, essa "sostituisce decorativamente con la sua massa sporgente il capitello". Noi avremo preferito che coi fasci egli avesse formato un capitello vero e originale e che la colonna fosse rimasta colonna, ma l'effetto, anche per la novità e la vivezza del simbolo, piace»<sup>183</sup>.

Per quanto riguardava la sistemazione dell'interno, poi:

«non ci sembrano distribuite con logica chiarezza le sculture dell'Andreotti e del Wildt sotto l'arco. Meglio sarebbe stato lasciar libero il passaggio centrale, addossare all'uno dei lati l'altare col "Cristo risorto" dell'Andreotti (che già abbiamo qui pubblicato e lodato nell'ottobre del 1927); e dal lato opposto inserire nella parete le teste del "Battisti", del "Chiesa" e del "Filzi", le quali adesso, sui loro separati piedistalli, sembrano più un ornamento che la ragione necessaria del Monumento».

2.5.2. *Roberto Papini e la 'linea critica filopiacentiniana': Piacentini e la conciliazione «della classicità della tradizione con la modernità dello spirito e del gusto», poiché «la tradizione artistica si riallaccia mantenendone lo spirito e variandone, anzi rinnovandone le forme»*

Tra i principali critici allora attivi e comunque all'insegna di uno stretto rapporto positivo con Marcello Piacentini, era il toscano Roberto Papini, da anni trasferitosi a

181. OJETTI, *Il Monumento di Bolzano* ..., cit. Andreotti però non gradiva affatto il giudizio di Ogetti e soprattutto l'accostamento del suo "Cristo" all'opera di Piero della Francesca. Per il suo disappunto, le lettere in SORAGNI, *Il Monumento alla Vittoria e la pianificazione della nuova «città italiana» (1926-1939). Spazi rappresentativi e spazi urbanistici a Bolzano tra le due Guerre in Da Baroni a Piacentini* ..., cit., p.75.

182. OJETTI, *Il Monumento di Bolzano* ..., cit. Letta la recensione di Ogetti, anche Wildt non l'aveva affatto digerita, tanto che tra i due si apriva una corrispondenza 'di confronto', nota già dai primi anni Settanta del Novecento e ora riedita in SORAGNI, *Il Monumento* ..., cit., pp.69-70 n.79.

183. [U.OJETTI], *Commenti. Il Monumento alla Vittoria eretto in Bolzano*, «Dedalo» (Firenze), 1928-1929, I, pp.255-256.

Roma, a far risaltare i valori del Monumento bolzanino. Dalle pagine de' «L'Illustrazione Italiana»<sup>184</sup>. In primo luogo Papini sottolineava l'analogia tra l'intervento piacentiniano e i suoi modelli romani:

«Soleva Roma piantare gli archi onorari lungo le vie della sua prodezza e della sua saggezza, verso i margini delle conquiste consolidate. Voleva che il monumento onorario in saldissima pietra rendesse definitivo quell'arco trionfale sotto cui era passato con le legioni il condottiero vittorioso ... Oggi finalmente a Bolzano, presso al termine dell'Italia riconquistata, abbiamo visto sorgere una candida mole che ricorda, nel significato e nella linea, gli archi trionfali dell'Impero romano. E ci s'allarga il core».

Papini comprendeva però tutto il rischio di un tale 'segno di potenza' e dunque vi riconosceva anche valori più elevati:

«Ma non è più soltanto il suggello del dominio ... ma è il segno del sacrificio compiuto ... Non più dunque la riesumazione d'una monumentalità distaccata dal tempo col rischio di diventare retorica, ma passata attraverso il nostro sentimento, ma passata attraverso il nostro patire».

Perché poi non si trattasse di un unico 'tempio laico' (le trattative per i "Patti Lateranensi" fervevano), con una plusvalenza simbolica, si trattava

«dell'innesto spontaneo del sentimento cristiano nella tradizione romana. Cristo v'è entrato come simbolo della resurrezione degli eroi».

Il passaggio concettuale era raffinato e rispetto alle resistenze dell'Avanguardia che si erano mostrate fin dal 1926, la forma (neoromana) non poteva che risultare '*consequentia rerum*'. E la lode verso Piacentini non poteva che essere massima:

«Credo che nessuno meglio di Marcello Piacentini avrebbe potuto essere pronto ad esprimere in forme architettoniche rinnovate la completa e complessa significazione dell'idea. Sforzo costante di Piacentini è stato quello di conciliare la classicità della tradizione in architettura con la modernità dello spirito e del gusto. Siamo lontani ormai dal classicismo sacconiano, fatto di reminescenze scolastiche ed accademiche. Siamo ugualmente lontani da quello stile "Rimasticamento" caro all'ecclettismo ottocentesco e del quale soffriamo ancora i postumi in troppo architettura ufficiale e sottufficiale, intenta a cucinare i ricordi del Rinascimento e del Barocco in ibridi e pomposi apparati esteriori. S'è finalmente capito che la tradizione artistica degli

antenati non si riallaccia, se non mantenendone lo spirito e variandone, anzi rinnovandone le forme».

Ma in che cosa consisteva quel «conciliare la classicità della tradizione in architettura con la modernità dello spirito e del gusto»?

«lo spirito romano risorge nella saldezza delle muraglie, nel libero movimento delle masse indipendentemente dai canoni prescritti dall'accademia, nel senso d'aderenza alla vita resa all'architettura. Sagome schiette, assoluta semplicità di piani, alleggerimento dei piani con lo scavo delle nicchie, parsimonia draconiana nell'ornamento, senso dello spazio racchiuso».

Che era tutto quello che Ogetti, non a caso, non aveva apprezzato.

«E poi le proporzioni mutate con la relativa esilità dei sostegni, con l'ampiezza delle campate, col giusto equilibrio fra vuoti e pieni, col robusto chiaroscuro che non è rotto dalla complicazione delle sagome, ma è accentuato dalla semplicità lineare delle sporgenze e delle sagome».

Addirittura

«L'architettura italiana s'afferma con chiarezza di concetti e d'intenti per la prima volta da almeno un secolo nel Monumento di Bolzano ... essa appare ormai decisamente determinata per merito di Marcello Piacentini in accenti di spontanea e moderna monumentalità ... Chi ha seguito e segue trepidando la faticata evoluzione attuale dell'architettura italiana ... s'accorge che siamo di fronte ad un'opera inaspettatamente matura, ad una pietra miliare nello sviluppo dell'arte»

Il riferimento alla nuova Estetica filo-razionalista era dunque ben calibrato tra Piacentini e Papini, pur in un manufatto decisamente 'neoromano' (ma del resto dal punto di vista teorico molta pubblicistica sosteneva che il 'funzionalismo' era stato proprio dei Classici, *in primis*). E poi c'era la valutazione dell'«ordine Littorio»:

«Direi che nel monumento di Bolzano nulla v'è di inutile. La visione architettonica è nata unitaria, con serenità d'ispirazione ... A questa organicità del blocco architettonico corrisponde lo studio attento del particolare, sì che l'ardita trasformazione dei fasci in colonne assume un valore d'evoluta classicità; e le cornici danno il senso di pur forme cristalline; e l'accorgimento di certe alternanze di chiari e di scuri creati ad arte con vigilato equilibrio sottolinea la vigoria del concepimento».

184. R. PAPINI, *Alla Vittoria riconsacrata*, «L'Illustrazione Italiana» (Milano), 30, 22 luglio 1928, pp.51-61 ora in *Cronache di Architettura (1914-1957): antologia degli scritti di Roberto Papini*, a cura di R.De Simone, Firenze, 1998, pp.151-154. Si veda anche P.REGORDA, *La Critica d'Arte di Roberto Papini negli anni Venti e Trenta*, «Artes», 13, 2005 (ma 2008), pp.407-431.

Restava poi la valutazione altrettanto positiva della progettazione dell'interno (riferita sempre a Piacentini e non certo a Wildt) e quindi il rapporto visivo tra l'opera architettonica e quelle scultoree:

«nell'interno la sapiente distribuzione dei colori, dal serpentino verde al cipollino dorato, dal porfido al bronzo crea una calda e preziosa armonia attorno ai busti dei martiri e al Cristo che per loro risorge ... Alla rivelazione dell'architettura corrisponde infatti la rivelazione della scultura. Sopra sagome semplificate, entro la purezza cristallina del ritmo, non era compatibile una scultura che non fosse intonata alla resurrezione moderna dei valori plastici, lontani dall'indecisione espressionistica ... Occorre una scultura che al pari dell'architettura si rivelasse in forme d'un nuovo classicismo, tradizionale al tempo stesso e moderno ... E Libero Andreotti, Arturo Dazzi e Giovanni Prini hanno ottimamente capito quale fosse il compito ... Per Arturo Dazzi ... e la sua "Vittoria" ... l'unione con l'architettura è perfetta ... con la potenza statuaria che gli antichi scolpivano nel triangolo dei frontoni dorici ... ma ricreandone in totale lo spirito, resuscitando il classicismo autentico fatto di sintesi formale e d'equilibrio stilistico ... Più meditato, più austero Libero Andreotti ... le cui forme sono quelle della classicità passate attraverso l'umanesimo del Rinascimento ... Perfetta poi la rispondenza di Giovanni Prini al compito che gli è stato affidato di scolpire le teste dei combattenti sulla cornice dell'architrave, avendole modellate con sobrio vigore, con arte vigilata e sensibile, con modestia rara ai di nostri».

Più complesso e non senza qualche riserve il giudizio sull'opera di Wildt e su quella di Canonica:

«S'accordano altrettanto i tre busti che Adolfo Wildt ha modellato per l'interno del sacrario? Bisogna con rammarico riconoscere di no. Non che quei busti difettino di nobiltà ... ma l'isolarsi di Wildt dal movimento artistico attuale e quel suo trascinarsi forme stilistiche lambiccate ... appaiono stridenti ... I busti appaiono estranei al clima artistico odierno, ma posseggono qualità che invano si cercano nei medaglioni disgraziatamente immaginati da Pietro Canonica per il tergo del fastigio: tre piatti di cattivo gusto ... e la scalpellatura di quelle infelici sculture sarebbe l'unico rimedio possibile».

Sul contributo di Wildt e Canonica inaspettatamente Papini e Ogetti concordavano.

2.6. *Materiali da costruzione e di rivestimento tra Avanguardia, Modernità e Tradizione: un'opera classicistica 'mista' in calcestruzzo, muratura e cemento armato (tecnologicamente 'romano' e moderna) e la sua preziosa qualificazione materica*

Se ve ne fosse ancora bisogno, dopo i numerosi casi che la Letteratura storico-architettonica riferita al periodo tra le due Guerre, ha già evidenziato, anche il Monumento ai Caduti di Bolzano è testimonianza di quella «dicotomia critica» avanzata dalla Critica nel Secondo Dopoguerra che vedeva la necessaria corrispondenza tra 'linguaggio d'avanguardia' e 'tecnologia costruttiva moderna'. Sappiamo oggi che le cose non andarono proprio così – cioè che architetture avanguardistiche vennero realizzate con sistemi tradizionali e che viceversa architetture 'classicistiche' mostravano solide intelaiature in cemento armato o perlomeno miste – ma anche a questo proposito il caso del Monumento di Bolzano risulta di estremo interesse proprio per l'associazione che esso presenta tra 'Classicismo novecentesco piacentiniano' e uso del cemento armato (il Razionalismo faceva 'ufficialmente' ingresso in Italia con la serie di articoli divenuti poi noti come "Manifesto" del "Gruppo Sette" proprio a partire dal dicembre del 1926, ma le esperienze europee era già ben conosciute da Piacentini).

Nella proposta piacentiniana infatti la Modernità del nuovo "Stile Littorio" (aggiuntivo rispetto ai tradizionali Tuscanico, Dorico, Ionico, Corinzio e Composito) poteva passare attraverso un sistema costruttivo moderno, anche se non esplicitamente denunciato – cioè le nuove strutture non acquisivano valore espressivo, ma era stato piuttosto Arnaldo Foschini, a suggerire, in sede di una verifica amministrativa dei "Preventivi" per il Monumento «di adottare le strutture in cemento armato anziché quella in semplice calcestruzzo»<sup>185</sup>.

Alla fine si optò per una struttura 'mista', nonostante Foschini avesse proposto «di adottare le strutture in cemento armato anziché quella in semplice calcestruzzo»<sup>186</sup>, passando ad una struttura 'elastica'. Nel "Contratto ufficiale" del novembre 1926 la struttura sarebbe però rimasta 'mista',

«art.II, par.3: al di sopra della platea, per sostegno ai fianchi del Monumento e delle colonne, si costruirà un muro in calcestruzzo di cemento dello spessore di cm 60 ... la cripta sarà coperta con una volta in calcestruzzo di cemento dello spessore di cm 60 che dovrà sostenere il piano del Monumento con l'ara»<sup>187</sup>.

185. Lettera di A.Foschini alla Presidenza del Consiglio dei Ministri del 2 ottobre 1926 in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634 anche in SORAGNI, *Il Monumento* ..., cit., pp.54-55 n.28 e in IPPOLITO, *Gli esordi*..., cit., p.124.

186. Lettera di A.Foschini alla Presidente del "Comitato", Ministro della P.I., del 2 ottobre 1926 in Roma ACS, PCM, fasc.14/4.634 (su carta intestata: «prof.Arnaldo Foschini, architetto ... portico di Vejo, Roma»). Il documento è parzialmente edito in SORAGNI, *Il Monumento* ..., cit., pp.54-55 n.28. E anche, sempre in parte, in IPPOLITO, *Gli esordi* ..., cit. p.124.

187. "Bozza" del Contratto sottoscritto dal ministro Fedele con Marcello Piacentini del 27 agosto 1926 in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634, fasc. "Contratti".

Quindi ancora parti ed elementi in calcestruzzo e in cemento armato:

«art.II, par.4: l'anima interna delle colonne e le murature della sopraelevazione saranno pure in calcestruzzo di cemento; al di sopra del piano delle colonne sarà costruita una piattabanda di cemento armato, alla quale si appoggeranno le travi di sostegno del soffitto di bronzo pure in cemento armato. In corrispondenza delle colonne si eleveranno dei pilastri in cemento armato, i cui intervalli saranno riempiti con muratura in calcestruzzo di cemento dello spessore di cm. 50. La copertura finale sarà costituita da un solaio di cemento armato».

E così, nella realizzazione Foschini aveva certificato che «le colonne che sostengono il pesante attico, portano nell'interno, per ragioni di statica, un pilastro in cemento armato, come era previsto nel progetto»<sup>188</sup>. Nella «Descrizione finale del Monumento» si notava che

«le fondazioni ... sono costituite da una platea in calcestruzzo di cemento Portland a kg.150 ... le fondazioni dei muri di appoggio delle gradinate sono della stessa composizione ... Il piano del Monumento è sostenuto da muri in calcestruzzo di cemento a kg.200 ... mentre sulla cripta poggia una grande volta pure in calcestruzzo a kg.300 dallo spessore di 45 cm. Le gradinate sono sostenute da nr.24 muri di calcestruzzo ... I muri dei 15 vasti ambienti in basso isolati dal terreno hanno muri ricurvi in calcestruzzo di cemento a kg.200 ... Nel Monumento propriamente detto nr 4 colonne intere, 8 colonne a tre quarti e 2 mezza colonne ai fianchi, tutte con anima di calcestruzzo e rivestimento in pietra ... Pareti laterali in muratura di pietrame e calcestruzzo rivestite ... La cornice [la trabeazione] ... è costituita da un grande architrave in blocchi di Botticino e da un superiore cordolo in cemento armato rivestito ... L'attico è costituito con pilastri di cemento armato dalla sezione di cm 20x30 e con muratura di mattoni dallo spessore di cm.45 ... la cornice superiore è costituita da cordoli di cemento ... La copertura superiore è costituita da lastre ... sopra un solaio in cemento armato»<sup>189</sup>.

Per quanto riguardava i materiali di rivestimento da impiegare sull'anima di muratura o calcestruzzo, Piacentini aveva proceduto ad alcuni consulti, in particolare sulla possibilità dell'uso del Travertino (come avevano annunciato inizialmente le testate giornalistiche), certo molto «romano», ma forse non

adatto al clima di Bolzano.

Già ne dava notizia la pubblicistica:

« Il Monumento è costruito con tre sorta di pietre: i cinque gradoni di granito grigio, e son quelli che gli Austriaci avevano troppo presto preparato come base d'un monumento alla loro vittoria; il Monumento propriamente detto in Travertino romano: l'ara, tra le quattro colonne di mezzo, in Porfido viola di Val Gardena. Le colonne sono fasci littori grandiosamente stilizzati»<sup>190</sup>.

Così, l'Architetto aveva interrogato il milanese Giovanni Muzio, il quale specificava

«riguardo al comportamento del Travertino a Milano, a noi quello "romano" ha dato ottimo esito, ma si deve però osservare che è riparato completamente dalla pioggia e i conci di piccola dimensione. Un giudizio sicuro non si può assolutamente dare perché le più vecchie costruzioni in Travertino da noi datano solo da una quindicina d'anni e qui, per un tempo così breve, qualsiasi materiale resiste. Ma se mi permette di esprimere il mio avviso, se Ella mi chiede questo per il Monumento di Bolzano, io non userei un simile materiale in montagna, e se non vi fosse del materiale del luogo, non sarebbe più opportuna la Pietra d'Istria o, meglio la pietra palladiana vicentina di Piovene. Sto in ogni modo informandomi per avere maggiori notizie che Le scriverò»<sup>191</sup>;

mentre il soprintendente Gerola, faceva notare che «credo che fino ad oggi in tutto il Trentino non sia mai stato usato il Travertino, dato che regione è senza dubbio la più ricca d'Italia per varietà, bontà e bellezza di pietra da taglio. Certamente esso non fu mai usato né in epoca romana, nella quale si fece uso fino ad oltre il Brennero di Pietra di Trento e di marmo di Vipiteno, né durante il Medio Evo e il Rinascimento, quando si continuò ad usare la Pietra di Trento o l'arenaria, friabilissima però, di Bolzano e i marmi di Vipiteno e di Lasa. Ci manca quindi ogni possibilità di poter dare un giudizio, basato su casi specifici, sulla resistenza del Travertino nella nostra regione; resistenza che però temo non possa essere molto grande date le molte cavità da esso presentate e che potranno col gelo invernale causare screpolature e sfaldamenti. Riterrei poi opportuno che la S.V. faccia presente all'arch. Piacentini come sia poco conveniente ... in una regione che offre ed esporta in tutta Europa porfidi, graniti, marmi e pietre calcaree dai colori più svariati e dalle durezza più diverse»<sup>192</sup>.

188. Lettera di A.Foschini al ministro Fedele dell'8 marzo 1928, in Roma, ACS, PCM, b.14/4.634, fasc. "Nomina degli Architetti".

189. «Descrizione del Monumento della Vittoria Italiana in Bolzano» del 14 luglio 1928 in Roma, ACS, Ministero Pubblica Istruzione, b.62, fasc.6 edita in SORAGNI, *Il Monumento ...*, cit., pp.78-81, "Appendice documentaria", doc.3.

190. *Il Monumento alla Vittoria in Bolzano*, «Corriere della Sera», 23 maggio 1926, p.3.

191. Lettera di G. Muzio a M. Piacentini del 11 giugno 1926 in UniFi, BST, BFA, FMP, cart.234.6. La risposta di Muzio, che «non sa dare un giudizio», è riassunta troppo riduttivamente da IPPOLITO, *Gli esordi...*, p.124 n.18. Piacentini si era rivolto all'Architetto milanese probabilmente perché lo riteneva particolarmente addentro alle 'questioni bolzanine' visto che Muzio aveva partecipato al Concorso per il Piano Regolatore della città.

192. Lettera del soprintendente G. Gerola al Direttore dell'Ufficio Tecnico del Municipio di Bolzano dell'8 giugno 1926 prot.2327 in UniFi, BST, BFA, FMP, cart.234.6. La missiva è stata segnalata in IPPOLITO, *Gli esordi...*, cit., p.124 n.124.

Di lì a poco Piacentini ordinava «prove sperimentali su campioni» a Milano<sup>193</sup> e quindi richiedeva a Trieste «un preventivo per la pietra Nebrosina chiara»<sup>194</sup>. Alla fine la scelta sarebbe stata molto più complessa e articolata. Tanto che nella “*Descrizione del Monumento*” del 14 luglio 1928 si specificava che

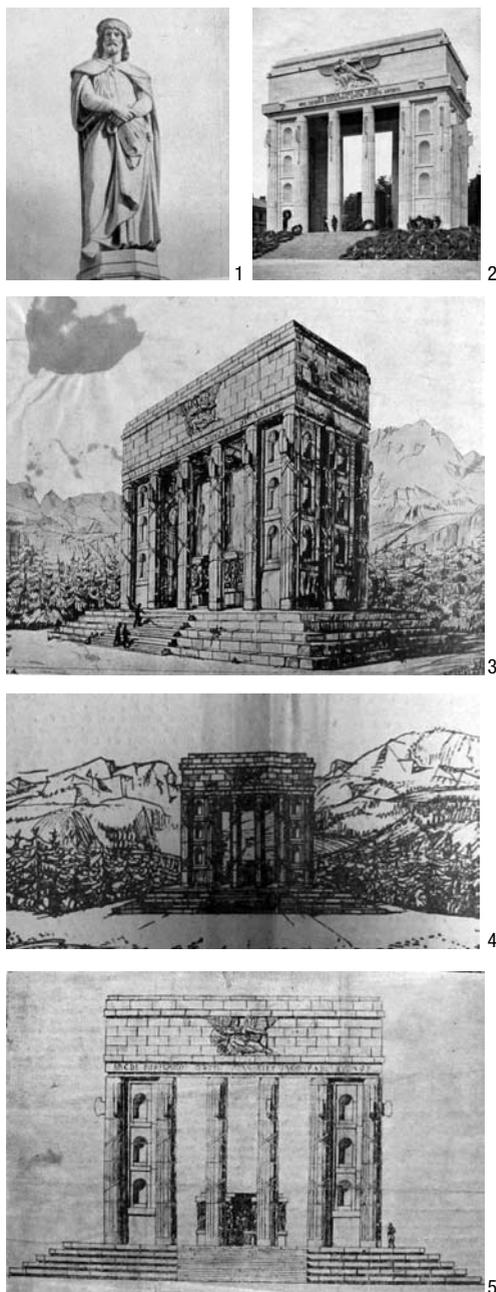
«le gradinate ... si presentano in gradoni in Granito di Solico ... Nel Monumento propriamente detto nr 4 colonne intere, 8 colonne a tre quarti e 2 mezza colonne ai fianchi, tutte con anima di calcestruzzo e rivestimento in pietra di Zandobbio lavorata a bocciarde ... con scuri in Botticino ... Pareti laterali in muratura di pietrame e calcestruzzo rivestite con Botticino di Brescia lavorata a martellina ... La cornice [la trabeazione] ... è costituita da un grande architrave in blocchi di Botticino e da un superiore cordolo in cemento armato rivestito con Botticino ... L'attico è costituito con pilastri di cemento armato ... rivestito di Botticino a bugne ... la cornice superiore è costituita da cordoli di cemento e Botticino ... la copertura superiore è costituita da lastre di Botticino ... Le due pareti piene interne del Monumento sono rivestite fino a m.4.80 dal pavimento con Marmo verde delle Alpi ... In alto, per un'altezza di m.4.00 il rivestimento è in Cipollino dorato del Piemonte lucido e dello spessore di cm 2 ... Sulla parete di destra vi è il busto di Cesare Battisti in Marmo di Carrara patinato con base di cm80x80 alta m.3.35 ... nella parete opposta vi sono i busti di Fabio Filzi e Damiano Chiesa dello stesso autore, della stessa materia delle stesse dimensioni ... L'altare al centro ... in muratura di pietrame è rivestito in Porfido della val Canonica ... Il pavimento è in Marmo giallo di Siena e Nero di Como ... La cripta è chiusa da un muro rivestito di Porfido sormontato da un sedile di Botticino .... Cripta e anticripta hanno il pavimento in Botticino lucidato»<sup>195</sup>.

L'ultima parola è spettata però a Ugo Soragni che, coordinando i lavori di restauro ha evidenziato come

«I rivestimenti in pietra del Monumento vennero realizzati, per le colonne, in pietra bergamasca di Zandobbio ... Per le cornici e i profili, le pareti piene e le nicchie esterne in Botticino bresciano; per le pareti interne, in Verde delle Alpi e Cipollino dorato del Piemonte; per le pavimentazioni in Marmo Giallo di Siena e Nero trentino di Mori; per la gradinata basamentale [senza usare la pietra del Monumento asburgico] in Granito bresciano di Colonico; per la cripta in Granito di Merano»<sup>196</sup>,

ed erano i pezzi preparati a Merano per il Monumento asburgico e lì rimasti.

193. Telegramma da Cavagnino a Piacentini del 16 giugno 1926 in UniFi, BST, BFA, FMP, cart.234.6.  
 194. Minuta di lettera di M. Piacentini a G. Villanta della ditta omonima di Trieste del 15 giugno 1926 in UniFi, BST, BFA, FMP, cart.234.6.  
 195. “*Descrizione del Monumento della Vittoria Italiana in Bolzano*” del 14 luglio 1928 in Roma, ACS, Ministero Pubblica Istruzione, b.62, fasc.6 edita in SORAGNI, *Il Monumento ...*, cit., pp.78-81, “Appendice documentaria”, doc.3.  
 196. SORAGNI, *Il Monumento ...*, cit., p.53 n.22.



1. Bolzano, il Monumento a “Walther” (da Tolomei, 1932)  
 2. Bolzano, il Monumento alla Vittoria Italiana ultimato, 1928  
 3. M.Piacentini, Il Monumento alla Vittoria di Bolzano, bozzetto in prospettiva, 1926 (in «Corriere della Sera», 23 maggio 1926)  
 4. M.Piacentini, Il Monumento di Bolzano, bozzetto di prospetto, 1926 (da «Il Piccolo» di Roma, 13-14 luglio 1926)  
 5. M.Piacentini, Il Monumento di Bolzano, bozzetto di prospetto, 1926 (da «Il Dopolavoro Ferroviario» di Roma, 31 luglo 1926)