

Quell'imbarazzante connessione tra Hitler e il mondo dell'arte secondo Frederic Spotts

Il pittore frustrato che divenne Führer

di GIOVANNI CERRO

«S e avessero trovato qualcun altro, non mi sarei mai dedicato alla politica, sarei diventato un artista o un filosofo». È da questa nota affermazione di Hitler che prende le mosse il libro dell'ex diplomatico statunitense Frederic Spotts, membro del Centro per gli studi europei dell'università di Harvard, dal titolo *Hitler e il potere dell'estetica* (Monza, Johan & Levi, 2012, pagine 478, euro 33, traduzione di Ester Borgese). Criticando la storiografia degli ultimi cinquant'anni per aver trascurato l'imbarazzante connessione tra Hitler e il mondo dell'arte, il volume di Spotts, pubblicato in inglese nel 2002, si propone di spiegare in che modo una «sinistra deviazione» artistica sia riuscita a conciliarsi con crimini terribili. La tesi centrale, destinata inevitabilmente a far discutere, è che uno degli obiettivi della politica hitleriana era creare uno Stato delle arti, in cui la cultura fosse tanto il fine a cui il potere doveva tendere, quanto un mezzo per conservarlo.

Il libro si articola in numerose sezioni che approfondiscono, grazie a un ampio apparato documentario, le inclinazioni del Führer nel campo della pittura, della musica e dell'architettura, oltre che la complessa scenografia adottata nelle manifestazioni pubbliche del regime.

Vorremmo concentrarci sui capitoli centrali, relativi all'interesse di Hitler per la pittura. Com'è noto, egli vi si dedicò fin da giovane, mostrando più che un vero talento, uno slancio artistico da principiante, che lo farà apparire agli occhi dell'architetto del regime, Albert Speer, un «genio del dilettantismo».

Nella Vienna d'inizio secolo in pieno fermento culturale e intellettuale, il futuro dittatore tentò per due volte di essere ammesso all'Ac-

ademia di belle arti, senza tuttavia riuscire: una delusione che lo avrebbe accompagnato per tutta la vita. Nonostante gli insuccessi e la vita di stenti, continuò a illudersi di poter diventare un giorno un grande artista. Quando nel maggio del 1913 si trasferì a Monaco, comunicò alla polizia l'occupazione di pittore. *Kunstmalerei*, e l'anno successivo, arruolatosi volontario durante la prima guerra

mondiale, dipinse acquerelli, approfittando dei giorni di calma in trincea. Una volta giunto al potere, però, le cose cambiarono: Hitler tentò di distogliere l'attenzione dell'opinione pubblica dai suoi vecchi dipinti e cercò di rintracciarli, acquistandoli dai proprietari o, quando questo non fu possibile, autenticandoli, fotografandoli e catalogandoli. L'impresa - nota Spotts - non fu semplice, anche a causa della scalrezza di collezionisti e falsari, desiderosi di trarre profitto da quelli che erano ormai diventati cimeli redditizi.

Del resto, i gusti di Hitler in campo pittorico furono tradizionalisti. Secondo lui, l'arte tedesca, dopo aver raggiunto il suo apogeo nel XIX secolo, si era avviata dal primo decennio del Novecento verso un inesorabile declino. Tale involuzione era incarnata dall'arte modernista, accusata di essere primitiva ed elitaria, di non avere uno stile ben definito, né una connotazione nazionale. A praticarla erano folli, criminali ed ebrei. Agli occhi di Hitler, essa appariva tanto la negazione dei canoni estetici che avevano informato la sua stessa pittura giovanile - il realismo, la bellezza convenzionale, la semplicità e l'arte come evasione - quanto un segno inequivocabile della degenerazione del Paese.



Adolf Hitler, «Palazzo del Parlamento e Ringstrasse a Vienna»

vano informato la sua stessa pittura giovanile - il realismo, la bellezza convenzionale, la semplicità e l'arte come evasione - quanto un segno inequivocabile della degenerazione del Paese.

Nei primi anni del regime Hitler adottò un solo provvedimento contro le arti visive: nel 1933 licenziò il direttore filomodernista della Nationalgalerie di Berlino, Ludwig Justi, e



Joseph Goebbels visita la mostra di "arte degenerata" (1937)

fece confinare in sale speciali i numerosi quadri delle avanguardie conservati nel museo. Fu solo nel 1937 che, dietro l'insistenza del ministro della Propaganda Joseph Goebbels, ordinò di require tutte le opere realizzate dopo il 1910 e giudicate offensive per la sensibilità tedesca,

tra di "arte degenerata" (*Entartete Kunst*), che si aprì nel luglio del 1937. Grazie a un'imponente campagna propagandistica e alla decisione di non far pagare il biglietto d'ingresso, alla fine di novembre si contarono più di due milioni di visitatori.

Per quello che sarebbe dovuto essere il Louvre tedesco furono razziate migliaia di opere nei territori occupati. Ma la disfatta bellica fece naufragare il tentativo di riplasmare la Germania

perché colpevoli di pervertire la natura o perché ritenute tecnicamente poco valide.

In breve tempo, giunsero a Monaco più di seicento tra sculture e quadri espressionisti, dadaisti, cubisti e astrattisti, destinati alla grande mo-

Nello stesso periodo, nella Casa dell'arte di Monaco fu inaugurata la Grande esposizione di arte tedesca: nelle intenzioni degli organizzatori, il pubblico avrebbe potuto facilmente confrontare lo stile dei «chiacchieroni, dilettanti e imbroglioni del Terzo Reich».

Dall'estate del 1937 il modernismo finì ripetutamente sotto attacco: Hitler incaricò il pittore Adolf Ziegler, responsabile delle confische per la mostra d'arte degenerata e capo del-

la Camera delle arti visive del Reich, di rimuovere tutte le opere moderniste dai musei e dalle gallerie della nazione. Alcune furono scambiate con altri dipinti, altre vendute per incamerare valuta straniera, altre ancora bruciate nel marzo del 1939 nel rogo appiccato nel cortile della caserma centrale dei vigili del fuoco di Berlino: si calcola che alla fine del regime almeno cinquemila opere erano andate perdute. Contro gli orrori dell'arte modernista, Hitler cercò di rilanciare l'autentico spirito germanico, anche attraverso la realizzazione di un gigantesco museo celebrativo a Linz. Per quello che sarebbe dovuto diventare il Louvre tedesco, si confiscarono e si razziano migliaia di opere nei territori occupati dai nazisti durante la seconda guerra mondiale. La disfatta, però, mandò all'aria il progetto di Hitler e mise fine al suo tentativo di plasmare una nuova Germania.

Sistema post-totalitario e crisi d'identità

Quando l'uomo si rassegna a vivere nella menzogna

di VACLAV HAVEL

È insito nel sistema post-totalitario il coinvolgere ogni uomo nella struttura del potere, ma in modo che realizzi la propria identità umana, ma perché rinunci a essa a vantaggio dell'«identità del sistema», cioè perché collabori all'automatismo e diventi un servo della sua autofinalità, perché ne condivida la responsabilità e si trovi coinvolto e invischiato come Faust con Mefistofele. Ma non

proprio per questo è implicato molto di più. Insomma nessuno dei due è libero, ma ciascuno in modo un po' diverso. In questo legame, quindi, il partner più appropriato dell'uomo non è l'altro uomo, ma il sistema come struttura finalizzata a se stessa.

La posizione nella gerarchia del potere differenzia gli individui per ciò che riguarda responsabilità e colpa; a nessuno però dà una responsabilità e una colpa incondizionate e d'altra parte non esonera pienamente nessuno dalla responsabilità e dalla colpa. Il conflitto fra intenzioni della vita e intenzioni del sistema non si traduce quindi in un conflitto fra due comunità socialmente disinte l'una dall'altra, e unicamente uno sguardo superficiale può far dividere - solo approssimativamente del resto - la società tra dominatori e dominati.

E qui che sta, d'altronde, una delle differenze più importanti fra il sistema post-totalitario e la dittatura «classica», nella quale si possono ancora localizzare socialmente le linee di questo conflitto. Nel sistema post-totalitario questa linea attraversa de facto ogni uomo, perché ognuno a suo modo ne è vittima e supporto. Quello che noi intendiamo per sistema non è allora un ordinamento che alcuni imporrebbero ad altri, ma è qualcosa che penetra tutta la società e che tutta la società contribuisce a creare, qualcosa che sembra inafferrabile perché ha l'aspetto di semplice principio, ma che è in realtà «afferrato» da tutta la società come aspetto fondante della sua vita.

Il fatto che l'uomo si sia creato e continui, giorno per giorno, a crearsi un sistema finalizzato a se stesso, attraverso il quale si priva da sé della propria identità, non è una incomprensibile stravaganza della storia, una sua aberrazione irrazionale o l'esito di una diabolica volontà superiore che per oscuri motivi ha deciso di torturare in questo modo una parte dell'umanità. Questo è potuto e può succedere solo perché evidentemente ci sono nell'uomo moderno determinate inclinazioni a creare o

per lo meno a sopportare un tale sistema; c'è evidentemente in lui qualcosa a cui questo sistema si collega, che riflette questo sistema e in cui trova una corrispondenza; qualcosa che in lui paralizza ogni tentativo di ribellione da parte del suo «io migliore».

L'uomo è costretto a vivere nella menzogna, ma può esservi costretto proprio perché è capace di vivere in questo modo. Quindi non solo il sistema aliena l'uomo, ma contemporaneamente l'uomo alienato appoggia questo sistema come suo progetto involontario. Come l'immagine depravata della propria depravazione. Come il documento del proprio fallimento.

In ogni uomo ovviamente la vita è presente nelle sue inclinazioni natu-

rali: c'è in ognuno un pizzico di desiderio di una propria dignità, di un'integrità morale, di una libera esperienza dell'essere, della trascendenza del «mondo dell'esistenza»; al tempo stesso però ognuno è più o meno capace di rassegnarsi alla «vita nella menzogna», ognuno in qualche modo cade nella perpetrazione e finalizzazione profana, c'è in ognuno un pizzico di compiacimento nel confondersi tra la massa anonima e nell'adagiarsi comodamente nell'alveo di una pseudo-vita.

Da tempo quindi non si tratta del conflitto di due identità. Si tratta di qualcosa di peggio: di una crisi dell'identità stessa.

Molto semplicemente si potrebbe dire che il sistema post-totalitario è cresciuto sul terreno dell'in-

contro storico fra dittatura e civiltà consumistica. Questo vasto adattamento alla vita nella menzogna e la così facile diffusione dell'autototalitarismo sociale non corrispondono forse alla generale ripugnanza dell'uomo della società dei consumi a sacrificare qualcosa delle sue sicurezze materiali per amore della propria integrità spirituale e morale? O alla sua pronta rinuncia a un «significato supremo» davanti agli allettamenti superficiali della civiltà moderna? Al suo cedere alla lusinga di godere la spensieratezza dei gregari? Infine, il grigiore e lo squalore della vita nel

sistema post-totalitario non sono proprio la caricatura della vita moderna in genere e non siamo noi in realtà (benché molto lontani rispetto ai parametri esteriori di civiltà) una specie di *monstrum* per l'Occidente, che gli svela il suo latente destino?

Il potere dei senza potere

È stato appena ripubblicato *Il potere dei senza potere* testo ormai introvabile scritto da Vaclav Havel nel 1978 (Scritture - Castel Bolognese, La Casa di Matriona - Itaca, 2013, pagine 208, euro 15). Il volume, a cura di Angelo Bonaguro e con una prefazione di Marta Cartabia, raccoglie anche il primo storico discorso di Capodanno tenuto da presidente (1990), il discorso di Hiroshima sulla «speranza e la morte» (1995) e quello pronunciato a Parigi nel 2009, sul mistero della storia e le sorti del mondo; fino ad alcuni brani dell'ultimo colloquio tra Havel e il cardinale Dominik Duka nel novembre 2011, a meno di un mese dalla morte.

solo: anche perché legandosi contribuisca alla creazione di una norma comune ed eserciti una pressione sui propri concittadini. E non basta: anche perché si abitui a questo vincolo e ci si identifichi, vedendolo come qualcosa di naturale e di essenziale, e possa così alla fine arrivare - da solo - a considerare un eventuale affrancamento da quel vincolo come un'anormalità, un affronto, un attacco a se stesso, come l'«esclusione dalla società».

Trascinato in questo modo tutti nella propria struttura di potere, il sistema post-totalitario ne fa lo strumento del totalitarismo reciproco, della società «autototalitaria».

Implicati e schiavizzati sono davvero tutti: non solo gli ortolani, ma anche i capi del Governo. La diversa posizione nella gerarchia del potere determina soltanto una diversa implicazione: l'ortolano è invischiato poco, ma detiene anche uno scarso potere; il capo del Governo, ovviamente, ha un potere maggiore, ma

ne attraversa de facto ogni uomo, perché ognuno a suo modo ne è vittima e supporto. Quello che noi intendiamo per sistema non è allora un ordinamento che alcuni imporrebbero ad altri, ma è qualcosa che penetra tutta la società e che tutta la società contribuisce a creare, qualcosa che sembra inafferrabile perché ha l'aspetto di semplice principio, ma che è in realtà «afferrato» da tutta la società come aspetto fondante della sua vita.

Il fatto che l'uomo si sia creato e continui, giorno per giorno, a crearsi un sistema finalizzato a se stesso, attraverso il quale si priva da sé della propria identità, non è una incomprensibile stravaganza della storia, una sua aberrazione irrazionale o l'esito di una diabolica volontà superiore che per oscuri motivi ha deciso di torturare in questo modo una parte dell'umanità. Questo è potuto e può succedere solo perché evidentemente ci sono nell'uomo moderno determinate inclinazioni a creare o

Ma l'ortolano disse no

di SILVIA GUIDI

«Perché rileggere oggi *Il potere dei senza potere* - si legge nella quarta di copertina della riedizione del libro curata da Angelo Bonaguro - un testo scritto nel 1978, quando il blocco sovietico era ben saldo e Vaclav Havel un dissidente tenuto sotto stretto controllo dalla polizia?»

Il muro di Berlino è stato abbattuto da quasi ventisei anni, lo scenario internazionale della guerra fredda appartiene a un lontano passato, sopravanzato nei fatti da un mondo radicalmente trasformato dalle potenzialità della tecnologia. Cosa può dire a un europeo, oggi, un testo così connotato dall'opposizione a un regime totalitario ormai defunto? «Una prima risposta ci viene offerta dallo stesso Havel - risponde nella prefazione Marta Cartabia, giudice della Corte costituzionale italiana - quando avverte che l'errore peggiore che l'Europa occidentale possa commettere è la mancata comprensione di quello che realmente sono i sistemi totalitari», ossia «una sorta di specchio convesso - come quelli che a volte si trovano agli incroci delle strade - che esaspera i tratti del nostro contesto sociale attuale e, deformandoli, permette di meglio cogliere le insidie in esso racchiuse». C'è un elemento che accomuna i totalitarismi e lo Stato moderno, dice l'autore, nonostante la distanza siderale che a prima vista li separa: l'esclusione dell'uomo. «Come lo scienziato moderno ha messo fra parentesi l'uomo concreto come soggetto dell'esperienza del mondo, con sempre maggiore evidenza lo mettono fra parentesi anche lo Stato moderno e la moderna politica».

Nel contesto di crisi di identità che da anni affligge l'Europa, quest'opera sollecita a interrogar-

si sul rapporto tra l'uomo e la politica, tra l'«io» e il potere. Havel descrive un sistema post-totalitario in cui il singolo sembra condannato all'irrelevanza, ma, in realtà, resta il perno e il protagonista della cura della *res publica*. La vita stessa del drammaturgo diventato presidente della Repubblica nel suo Paese mostra che un io consapevole di sé, non demoralizzato, cioè non rassegnato alla menzogna, può diventare attore della trasformazione della storia di un popolo.

I saggi e i testi teatrali dello scrittore boemo ci offrono immagini indimenticabili nella loro ferale semplicità, dal risveglio della coscienza e della solidarietà sociale innescato dalla repressione di uno sconosciuto gruppo rock al celebre «esempio dell'ortolano», la storia di quel negoziante che decide di opporsi al conformismo diffuso con il semplice gesto di togliere dalla vetrina della sua bottega lo slogan imposto dall'ideologia al potere.

«Finché l'apparenza - scrive Havel ne *Il potere dei senza potere* - non viene messa a confronto con la realtà non sembra un'apparenza; finché la vita nella menzogna non viene messa a confronto con la vita nella verità manca un punto di riferimento che ne riveli la falsità. (...) l'ortolano non ha messo in pericolo la struttura del potere a causa della sua importanza «fisica» o del suo potere oggettivo, ma in quanto il suo gesto ha trascorso la sua persona, ha fatto luce intorno a sé».

Per questo la rappresaglia scatterà immediata, violenta e - spiega Havel, che ne ha fatto personalmente esperienza subendo il carcere - sproporzionata rispetto all'apparente irrilevanza del gesto che va a sanzionare. «Il pedinamento continuava nei locali pubblici e persino nella sauna - scrive il drammaturgo raccontando nelle sue



Vaclav Havel

memorie gli esiti grotteschi del sistema di controllo capillare e ossessivo che lo seguiva dovunque - c'erano due agenti di una certa età che mi sorvegliavano, e vedendo che mi dirigevo verso la sauna mi chiesero: «Le spiacerrebbe aspettare un attimo? Noi preferiremmo non entrare: sa, il cuore...». Così mi sono messo ad aspettare l'arrivo di un paio di loro colleghi, due giovanotti atletici, che sono entrati con me».

Nessun gesto di libertà e autocoscienza, per quanto piccolo, sarà mai irrilevante, ribadisce Havel e, nel suo diario, il 5 dicembre 2005, scrive: «Invece mi importa / convinto che la mia esistenza / abbia increspato la superficie dell'Esere / che, dopo la mia piccola ondata, / così limitata, insignificante e fugace / sarà diversa da prima / e per principio rimarrà diverso per sempre».