DOPPIOZERO

Sulla scultura nazista

Enrico Manera

6 Ottobre 2019

In un testo poco noto di Furio Jesi, *Sopravvivenze mitiche nell'esoterismo nazista* (ora in *Mito*, Aragno, 2009) il critico torinese scrive: «nel suo discorso conclusivo di autodifesa dinanzi al Tribunale di Norimberga, il generale SS Otto Ohlendorf [...] giustificò il comportamento proprio e quello dei suoi compagni affermando che la sua generazione si era trovata nel vuoto causato dall'insterilirsi e dalla morte del cristianesimo, e aveva quindi visto nel nazismo un nuovo ordine salvatore, fondato su valori puramente spirituali, e garante di chiarezza, di legge di verità affermate senza esitazione».

Non si insisterà mai abbastanza sul tratto sostitutivo della religiosità che l'ideologia nazista ha assunto, con un tratto paradossalmente iper-morale, redentivo e, in ultima istanza, mitologico.

Jesi, studioso di cultura tedesca e di mondo antico, è stato pioniere per l'interpretazione «delle "grandi narrazioni nazionali" nell'ambito di una narrazione sulla statualità, in direzione della cultura di destra e della radicalizzazione politica» (Bidussa), e ha inteso la storia delle idee come un crocevia tra diverse discipline, tra cui storia delle mentalità, storia dell'arte, del pensiero e delle teorie politiche, fino a quella che Lacoue-Labarthe e Nancy ne *Il mito nazi* (il Melangolo 1992) hanno definito «la storia della produzione di figure archetipiche fittizie». Nel nazionalsocialismo gli elementi di un "inconscio collettivo" di natura culturale prendono corpo in un immaginario potenziato nella propaganda e nella pratiche di sociabilità, in grado di suscitare forme di adesione, mimesi e mobilitazione denso di "materiali mitologici" che vengono trasformati in strumenti efficaci di costruzione del consenso e di una complessa macchina di potere e di morte. In questo senso la cultura della Germania nazista è paradigmatica per l'accezione moderna del concetto di mito in quanto ne mostra l'uso consapevole, la cosiddetta "tecnicizzazione", intesa come come «sfruttamento lucido [...] della disponibilità delle masse moderne al mito» (Jesi).

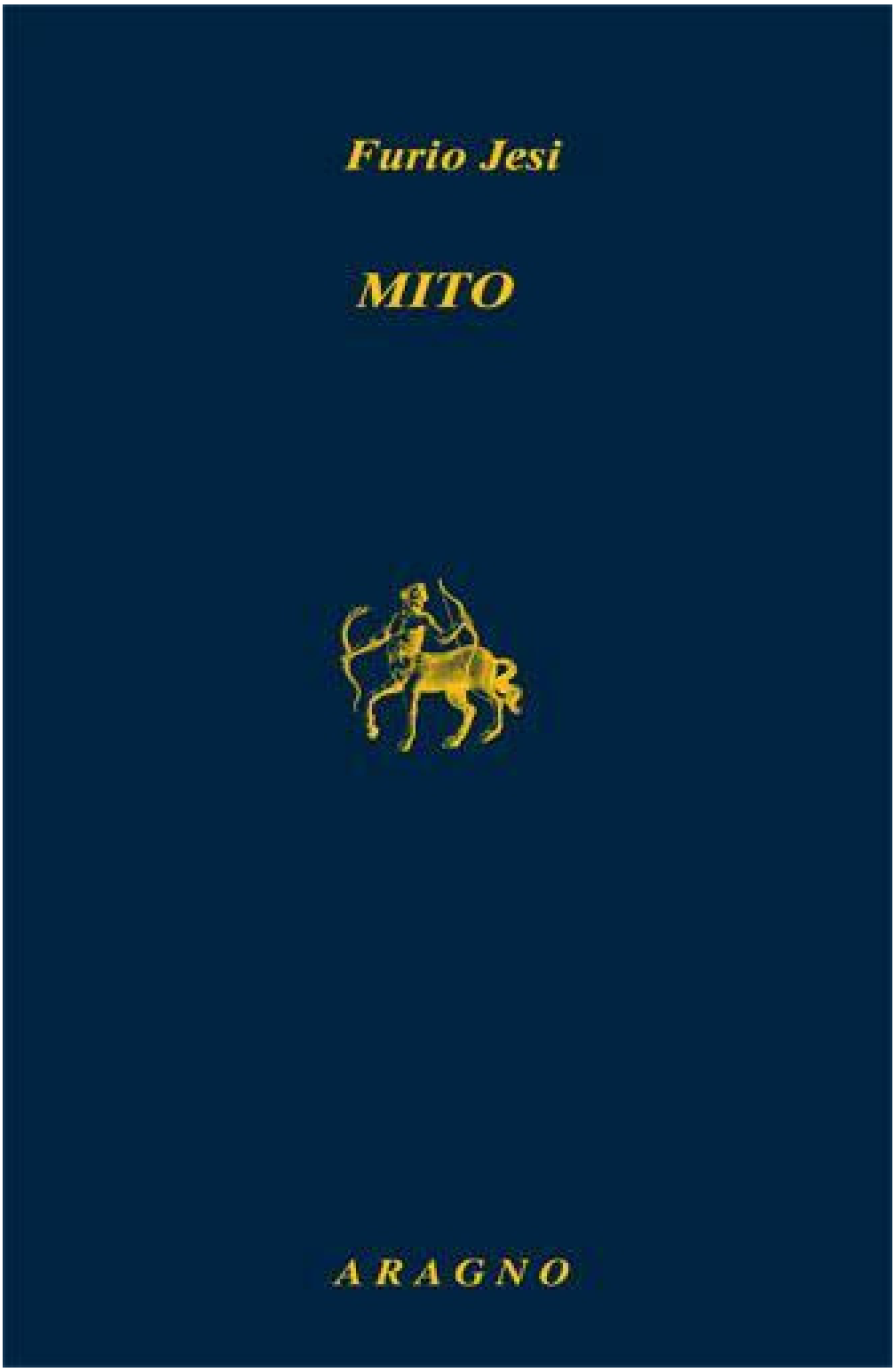
Colmando un vuoto di documentazione e di riflessione, lo storico e critico dell'arte Klaus Wolbert ha recentemente proposto una lettura interdisciplinare della funzione ideologica dell'arte nel Terzo Reich all'interno della più ampia sfera culturale. *Scultura programmatica nel Terzo Reich* (Allemandi, 2018), nella traduzione italiana di Anna Maria Massimello e Giulio Schiavoni, nelle sue oltre quattrocento pagine di imponente formato e di grande qualità grafica (34 x 25 cm), è uno studio, monumentale e ricco di iconografia, che mette al centro dell'analisi la scultura nazista per affrontare la forza politica dei temi dell'antichità e della classicità in relazione alle finalità razziste e di igiene sociale del nazionalsocialismo. Wolbert evidenzia il deficit di attenzione riservato al tema, principalmente dovuto a motivi di disapprovazione, politica, morale ed estetica ma anche a una generale rimozione della pervasività e del ruolo della cultura nazista dopo la Seconda guerra mondiale: il giudizio estetico di kitsch e irrilevanza e la derubricazione a mera pratica di propaganda hanno impedito di cogliere la funzione peculiare dell'arte plastica in bronzo, pietra e gesso e l'importanza a essa attribuita dai vertici del nazismo e il coinvolgimento del mondo dell'arte e della cultura con il regime del dodicennio nero.

L'analisi dell'autore mostra, al contrario, come l'arte sia stata al centro della ricerca dell“autentica” cultura tedesca e nazionalsocialista, usata come fattore emozionale di mobilitazione contro la modernità e la democrazia e in grado di coinvolgere diversi ambiti sociali nella sua ricezione. Le statue, nella loro dimensione decorativa, pedagogica e monumentale sono state pensate come messaggere di un “impero dell'ordine e della bellezza” che nella auto-rappresentazione nazista coincideva con la purezza della razza e la perfezione umana.

Da una iniziale fase di “arte del popolo”, con temi legati al mondo del lavoro reinterpretati in chiave idealizzante e superomistica, si è assistito progressivamente nella statuaria a un significativo incremento del carattere “olimpico” della produzione in cui hanno assunto sempre maggior rilievo caratteristiche come la nudità e la muscolatura dei corpi. La Grecia come referente mitico è centrale: l'autore mostra e analizza anche i (surreali) dibattiti culturali interni al mondo delle riviste nazionalsocialiste e le varie correnti che, con una vera e propria disputa, hanno affrontato la questione delle diverse sorgenti dell'arianità. In estrema sintesi, la presunta origine greca dei tedeschi, sostenuta da Hitler, è stata preferita alla preistoria germanica, sostenuta da Himmler: così la “classicità” delle figure divine del nuovo pantheon nazista poteva

venire esasperata per diventare il paradigma per la super-razza del futuro, in modo parallelo alla celebrazione dei corpi “razzialmente perfetti” che è possibile vedere nella messa in scena visiva altamente idealizzata di *Olympia* realizzata dalla regista Leni Riefenstahl per la propaganda in occasione dei giochi olimpici di Berlino del 1936.

La ricostruzione dei dibattiti sul «nuovo classicismo» e delle controversie interne alla NSDAP mostrano come gli scultori impegnati abbiano rielaborato, portando all'estremo, un patrimonio precedente di «elementi allegorici collegato al corpo e ai suoi attributi, così come le figurazioni di significati metaforici e di atteggiamenti cerimoniali e di personificazione dello spirito, della luce, della volontà e dei principi d'azione» (Wolbert). I già citati Lacoue-Labarthe e Nancy hanno parlato a questo proposito di un processo di identificazione e significazione che è avvenuto attraverso passaggi esponenziali: nel caso tedesco la ricerca di un’identità culturale parallela all’edificazione di una realtà statuale è stata perseguita mediante il potenziamento del mito classico che enfatizzava la Grecità oscura per poi costruire una mitologia germanica e cercare improbabili sintesi; di lì si è passati al mito dell’arianità come mistica vicinanza all’essere imperniata sulla triade *Volk, Blut, Boden.* Decisiva in questo senso è stata la «costruzione, la formazione e la produzione del popolo tedesco nell’opera d’arte, come un’opera d’arte» ben oltre la citazione del passato, come campionario di stili o riferimenti noti a tutti, che ha contrassegnato altre esperienze politiche (come la Rivoluzione francese o il secondo Reich). Nel processo che culmina nella cultura nazista, ad esempio in *Der Mythus des 20 Jahrhunderts* e nel *Mein Kampf,* si persegue la potenza di un’identità affidata alla forza della propria affermazione in cui stile e retoriche coincidono con i significati e si realizza una sintesi nella nozione mitica di *razza* pensata come «mito del Mito, mito della potenza creatrice del mito» il cui referente ultimo diventano i corpi.



In modo analogo Giovanni Leghissa in *Incorporare l'antico* (2007) scrive che fin dal tardo XVIII secolo «la fondazione dell'*Altertumswissenschaft* (scienza dell'antichità o antichistica) si pone anche quale fondazione di un campo discorsivo che ha la funzione di legittimare una certa superiorità culturale dei tedeschi rispetto ad altre tradizioni culturali europee»: gli intellettuali tedeschi si raffiguravano capaci di ripresentare e fare rivivere nella modernità l'ideale di

umanità della Grecia classica. Come ha sostenuto Jesi compare già qui, prima della radicale e triviale strumentalizzazione nazista, una forma di *religio mortis* inseparabile dal rapporto della cultura europea con il mito e il suo valore metafisico: nella perfezione della statua bianca indicata dal canone neoclassico il corpo umano «appartiene ancora al regno dei vivi, vi si specchia il regno dei morti». L'estetica di Winckelmann implica l'identificazione con uno stato di innocenza che rinvia alla morte: la statua nella sua eternità immobile appare la forma ideale di monumentalizzazione in cui dato estetico ed etico paiono inseparabili fino a farsi immagine ideale dell'uomo sottratto al mutamento e deterioramento. La bellezza è «oggetto di un desiderio che mira al ritorno a una condizione aconflittuale e priva di tensioni vitali» (Leghissa) ed è caratterizzata da una sorta di permanenza atemporale, svincolata dalla consunzione e dal divenire: è questa potenziale miticità collocata al di fuori dello spazio e del tempo della storia che si rende disponibile a chi ne saprà fare uso come paradigma culturale per la celebrazione del potere e della sua violenza.

Nel saggio di Wolbert, grazie anche al rigoroso repertorio di immagini, si comprende come il mito sia potuto assurgere al ruolo di incubatore di una forza spirituale e generatore di profezie di redenzione e abbia potuto trovare adeguata rappresentazione plastica e figurativa nella scultura realizzata dalla politicizzazione integrale nazionalsocialista. Soggetti come dèi, dèe e titani nazistizzati, che sono progressivamente diventati i favoriti dalla committenza istituzionale, intendevano infatti esprimere «con il linguaggio dei corpi i fondamenti "superiori" del potere dello Stato»: la loro pervasività nell'immaginario nazista fa di quest'ultimo lo «scenario per l'esercizio della sovranità e una metasfera in cui vigeva l'autorità dello Stato» (Wolbert). È ben chiaro inoltre come il ricorso nazista all'antichità mutuato dalla cultura tedesca da Winckelmann in poi è avvenuto sotto il segno della sistematica cancellazione di ogni motivo genuinamente umanistico e universalistico. Come sottolinea l'autore nelle premesse del suo discorso, alla celebrazione dell'inesistente corpo umano perfetto e idealizzato dall'arte nazista si contrappone infatti la realtà della tragica violenza totalitaria che dietro la mistificazione sistematica mostra l'«eclatante disprezzo [...] verso il diritto delle persone alla vita».

Il libro si conclude con un ragionamento su quella che l'autore definisce «continuità di modelli normativi di bellezza corporea» dopo e ben oltre il tempo del nazionalsocialismo tedesco. Innanzitutto per lo studioso le "idee trascendenti"

legate al bello e al sublime, potenziate dalla nazificazione, hanno potuto sopravvivere dopo il 1945 nelle forma di ideali estetici di ordine superiore, con la sola censura della aperta risignificazione neo-nazista. Ampio spazio è dedicato per esempio a scultori come Arno Breker, «il preferito di Hitler» e nazista convinto ancora negli anni del dopoguerra, le cui concezioni estetiche sono pienamente sovrapponibili a quelle di “igiene razziale”; Breker ha potuto trovare un contesto di riabilitazione e un pubblico raffinato e di rango, trincerandosi dietro concezioni estetiche legate alla pura forma della bellezza e dell'arte: in questo modo, oltre ogni denazificazione, ancora negli anni Settanta sono stati riproposti pubblicamente modelli di atleti, maschili e femminili, che l'autore considera sostanzialmente gli stessi dell'epoca nazista.

Wolbert vede inoltre nella continuità della celebrazione dei corpi nudi e muscolari, “razzialmente puri”, la vera eredità della cultura biologica del nazionalsocialismo, dotate di grande seguito e influenza, a sua volta tappa di una concezione che si trasmette dall'antichità ad oggi. Emerge quindi nelle pagine finali del volume l'idea-prototipo di lungo periodo di un “uomo-dio occidentale” che nei decenni successivi al dopoguerra è potuta diventato un fenomeno di *lifestyle* di massa, di immensa e internazionale portata e tale da orientare la cura estetica e di modellamento del corpo, il *bodybuilding*, la chirurgia estetica, e in prospettiva il design genetico. La glorificazione di un corpo ideale perfetto e l'importanza dell'aspetto fisico, continua Wolbert, sono divenuti «stimoli di seduzione e fattori di simpatia che più di ogni altro determinano un'apparenza positiva o anche negativa nell'ambito della competizione sociale», rafforzando stereotipi culturali, sociali, etnici e di genere e marginalizzando al contrario elementi come carattere, intelligenza, talenti, cultura e conoscenza degli individui. La documentazione fotografica proveniente delle riviste *mainstream* contemporanee di moda, salute e bellezza dedicate alla rappresentazione dei corpi maschili e femminili che corredano il volume mostrano un'impressionante parentela visuale con le immagini idealizzate della scultura degli anni Trenta presentate nelle pagine precedenti: «è un po' come se nella nostra epoca tutte le convinzioni relative al concetto di bellezza fisica, perseguite un tempo dai nazionalsocialisti, non avessero soltanto trovato una naturale prosecuzione, ma fossero diventate addirittura un fattore che determina lo *status* di una persona».

Leggi anche: Claudio Franzoni, *Il nazismo e l'antichità*.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

SCULTURA PROGRAMMATICA NEL TERZO REICH

KLAUS WOLBERT



Allemandi