

Giovanni di Stefano

Documenta Fifteen. Anatomia di uno scandalo

Sono passati ormai quasi sei mesi dalla chiusura dell'ultima Documenta di Kassel, ma le polemiche che hanno accompagnato tutta la durata della manifestazione non si sono ancora spente. A inizio febbraio la commissione di esperti incaricata di dare un parere sulle accuse di antisemitismo mosse a questa edizione ha presentato la sua relazione lunga ben 130 pagine, che non spazza via però tutte le perplessità¹. Polemiche, proteste e scandali hanno accompagnato fin dagli inizi la storia della Documenta, anzi proprio la sua capacità ogni volta di provocare - si pensi all'edizione 5 del 1972 curata da Harald Szeeman o alle azioni di Joseph Beuys in quella del 1982 - è una delle ragioni del suo successo che ne ha fatto la vetrina mediatica più importante dell'arte contemporanea accanto alla Biennale di Venezia. Ma queste polemiche ricorrenti seguivano un copione simile, per lo più si dibatteva se quanto esposto ed esibito potesse essere considerato (ancora) arte e in secondo luogo sul suo eventuale messaggio politico. La manifestazione come tale non veniva mai messa in discussione. Nel caso della Documenta 15 è però diverso: l'accusa di antisemitismo mossa in diversi media tedeschi ad alcune delle opere e installazioni presenti ha scosso la Documenta come istituzione nelle sue fondamenta fino a minacciarne il futuro. Nel paese responsabile della Shoah è l'accusa più infamante che al giorno d'oggi possa essere sollevata, essa insinua implicitamente una legittimazione dell'olocausto e tronca ogni possibile ulteriore discussione. Fino a che punto questi rilievi sono giustificati? È lecito porsi la domanda ed esaminare più da vicino i modi e toni con cui sono stati portati avanti nei media. Il dibattito sulla Documenta ci dice infatti qualcosa sullo stato della Germania di oggi e della memoria del suo recente passato.

Innanzitutto, una ricostruzione dei fatti. La direzione artistica della quindicesima edizione della Documenta (che, com'è noto, ha scadenza quinquennale) era stata affidata nel febbraio 2019 da un'apposita commissione di otto esperti per la prima volta ad un collettivo asiatico di artisti, "Ruan Grupa", proveniente dall'Indonesia. Una scelta innovatrice rispetto al passato, che aveva visto finora, tranne una parziale eccezione, sempre curatori "occidentali"; una scelta motivata dall'intenzione, politica prima ancora che artistica, di dare voce a quello che un tempo veniva chiamato "Terzo Mondo", cioè i paesi "in via di sviluppo", e che oggi viene chiamato il "Sud globale", termine che vuole alludere più esplicitamente al retaggio coloniale e neocoloniale di questi paesi, ma che include in sé realtà molto eterogenee. In verità, vi era stato nel 2002 già un curatore di origine africana, il nigeriano Okwui Enwezor, formatosi e affermatosi però negli Stati Uniti. Ora ci si riprometteva un maggiore coinvolgimento di artisti alternativi e progetti collettivi al di fuori dei circuiti internazionali di mercato, come recita la motivazione della commissione: "We have appointed ruangrupa because they have demonstrated the ability to appeal to various communities, including groups that go beyond pure art audiences, and to promote local commitment and participation. Their curatorial approach is based on an international network of local community-based art organizations. We are eager to see how Ruangrupa will develop a concrete project for and from Kassel. At a time when innovative strength particularly stems from independent organizations active on the community level, it seems only logical to offer this collective approach a platform with Documenta"². La parola "ruan" significa, secondo le informazioni su Wikipedia, qualcosa come "spazio dell'arte" o "spazio-forma" e intenderebbe un'idea di arte performativa e proiettata nel sociale. Il gruppo, fondato a Giacarta nel 2000, ha allestito prima di Documenta esposizioni internazionali tra l'altro a Singapore, Brisbane, Istanbul, San Paolo e, per la prima volta

¹ La relazione può essere consultata sotto il link https://www.documenta.de/files/230202_Abschlussbericht.pdf.

² <https://documenta-fifteen.de/en/press-releases/ruangrupa-selected-as-artistic-direction-of-documenta-fifteen/>, 22 febbraio 2019.

in Europa, ad Arnhem in Olanda nel 2016. I nuovi curatori riassumono il loro approccio per la Documenta con una parola indonesiana presa dall'agricoltura, *lumbung*, che indica il raccolto eccedente non consumato, ma conservato per la comunità che vi può fare ricorso in momenti di bisogno. L'obiettivo è promuovere progetti basati sulla partecipazione, cooperazione e collaborazione³. Arte non tanto come opera singolare, ma come laboratorio collettivo. Sul piano pratico dell'organizzazione, rifiuto di strutture gerarchiche e creazione di 'network' basati sulla reciprocità: Ruangrupa ha invitato alcuni collettivi di artisti che a loro volta potevano invitare altri artisti e collettivi in una catena quasi senza fine. Mai è stato così alto il numero degli artisti coinvolti, sopra i 1500 secondo alcune stime⁴. Anche gli spazi espositivi sono moltiplicati. Le conseguenze sono una voluta rinuncia a un controllo e per il visitatore l'impossibilità pratica di uno sguardo complessivo. A ciò si aggiunge il rischio, sempre insito in manifestazioni sovradimensionate, che la quantità prevalga decisamente sulla qualità⁵. Ma la discussione sui pregi e difetti della Documenta Fifteen (come è stata battezzata) è fin dall'inizio oscurata, in buona parte dei media tedeschi, dalle polemiche sulla possibile presenza di opere anti-israeliane e antisemite. Le prime voci in proposito risalgono già agli inizi di gennaio, cinque mesi prima dell'apertura ufficiale della manifestazione. Il Consiglio centrale degli ebrei in Germania (*Zentralrat der Juden in Deutschland*), l'organismo ufficiale che rappresenta gli ebrei tedeschi, interviene reclamando una verifica e sollevando la questione se siano stati invitati anche artisti israeliani ed ebrei. La direzione della Documenta, che affianca i curatori, assicura che tutto è regolare e respinge le accuse e le richieste di censura. Come reazione i curatori propongono una serie di discussioni pubbliche, "We Need to Talk", che avrebbe dovuto trattare "il ruolo dell'arte e della libertà artistica di fronte all'antisemitismo, razzismo e islamofobia crescenti", ma che non riesce a realizzarsi per il mancato accordo sui partecipanti. Le polemiche non si placano. All'inaugurazione il 18 giugno 2022 il Presidente della Repubblica Frank-Walter Steinmeier adopera toni insolitamente critici per l'occasione e ammonisce: "Un boicottaggio di Israele è come un rifiuto a riconoscerne l'esistenza". Ma il vero e proprio scandalo scoppia due giorni dopo l'inaugurazione, il 20 giugno, quando tra le centinaia di figure che popolano il gigantesco striscione di un altro collettivo indonesiano, Taring Padi, intitolato *Justice's People* ed esposto nello spazio più centrale della Documenta, la piazza antistante il Museo fridericiano, il Friedrichplatz, ne vengono individuate due con attributi che appaiono manifestamente antisemiti. L'indignazione è enorme. Le scuse dei curatori che si dichiarano del tutto ignari e ribadiscono la loro condanna dell'antisemitismo e del razzismo in genere sono ritenute troppo fievole. La loro decisione, assecondata dalla direzione, di coprire lo striscione con un telone nero in segno di "lutto per l'impossibilità del dialogo in questo momento" getta altra legna sul fuoco piuttosto che indurre gli animi alla riflessione. Lo striscione viene rimosso definitivamente il giorno seguente, ma ormai non basta più. Tutta l'esposizione viene vista con sospetto e da questo sospetto non se ne libererà più, anche se le opere incriminate non superano il numero di quattro o cinque a fronte dell'almeno un migliaio complessivo. "Benvenuti ad Antisemita 15" stigmatizza su *Spiegel-Online* il commentatore Sascha Lobo il 26 giugno. "La mostra della vergogna" titola la *Bild*. Viene richiesta una verifica di esperti che esamini tutte le migliaia di opere esposte e di iniziative in programma riguardo a un loro possibile contenuto antisemita. Ma si reclama anche che qualcuno se ne assumi la responsabilità. E si ricorda che la Documenta è stata finanziata dall'erario pubblico con ben 42

³ Vedi l'articolo di Max Glauner „Alle mal mitmachen! Das Documenta Fifteen Lumbung-Prinzip genauer betrachtet“, in *Kunstforum*, 1922, numero speciale dedicato alla Documenta Fifteen, pp. 90-97.

⁴ <https://www.tagesschau.de/kultur/documenta-fifteen-101.html>.

⁵ Una presentazione equilibrata e chiara della problematica artistica della Documenta Fifteen si può trovare nel reportage di Tiziano Scarpa "Alla Documenta di Kassel va in scena la rivincita del «noi» contro l'«io»", 30/8/22, in *Finestre sull'arte*, <https://www.finestresullarte.info/recensioni-mostre/alla-documenta-di-kassel-va-in-scena-la-rivincita-del-noi-contro-l-io>.

milioni di euro. La direttrice Sabine Schormann deve dimettersi il 15 luglio, la ministra della cultura Claudia Roth riesce a salvarsi prendendo le distanze e promettendo genericamente che in futuro lo Stato avrebbe esercitato una maggiore funzione di controllo. Il Consiglio centrale degli ebrei in Germania, parla addirittura di affinità con le manifestazioni antisemite in Iran ed esige la chiusura immediata della mostra; c'è anche chi si domanda se non sarebbe meglio rinunciare del tutto all'idea di una mostra "globale" (Peter Richter sulla *Süddeutsche Zeitung* del 24 giugno). Da parte loro, gli artisti presenti nella quasi totalità solidarizzano con Ruan Grupa e denunciano in una lettera alla direzione i sospetti generalizzati e il clima d'intimidazione e di censura che impediscono un dialogo. La mostra si chiude nella discordia il 25 settembre dopo 100 giorni. Il numero ufficiale di visitatori è di 738.000, inferiore a quello delle tre ultime edizioni, ma superiore a tutte quelle precedenti. La polemica sul vero o presunto antisemitismo della Documenta Fifteen può essere considerata come una ripresa del cosiddetto Historikerstreit 2.0 di cui ho riferito su queste pagine in un precedente articolo⁶. Da un lato coloro che vedono minacciata la memoria della "singolarità" dell'olocausto da una comparazione con altri genocidi e altre storie di violenza generalizzata e che vedono dietro questa minaccia indirettamente un attacco alla legittimità dell'esistenza dello Stato di Israele; dall'altro lato i cosiddetti "postcolonialisti" che ritengono invece essenziale mettere in relazione l'olocausto con altri genocidi, innanzitutto quelli coloniali, non per relativizzare la gravità della Shoah, ma per evitare gerarchizzazioni problematiche fra gruppi di vittime. I primi sono fautori di una concezione assai ampia di antisemitismo, che riprende la definizione dell'IHRA (International Holocaust Remembrance Alliance) fatta propria dal Bundestag nel 2016⁷ e ritiene per esempio iniziative come il BDS (Boycott, Disinvestment and Sanctions), che attacca la politica israeliana nei territori occupati, tout court antisemite. I secondi preferiscono una definizione più ristretta di antisemitismo, richiamandosi alla "dichiarazione di Gerusalemme" (Jewish Declaration on Antisemitism) del 2021, che differenzia fra antisemitismo e antisionismo non considerato di per sé antisemita. La Documenta ha trasformato quello che finora era un dibattito interno alla Germania, un dibattito sul ruolo della memoria del passato per la sua identità presente, in un confronto con voci di altre realtà, ciascuna con la sua diversa storia, un confronto in cui la Germania si ritrova a fare, in casa propria, il censore non più di se stessa, ma di esperienze altrui. Quanto però questo nuovo ruolo tocchi nel profondo la propria identità, lo dimostra la grande enfasi polemica con cui questo confronto è portato avanti, come se la Documenta mettesse alla prova certezze faticosamente raggiunte e ponesse un conflitto di fedeltà. Lo studioso israeliano Omri Boehm, che risiede da alcuni anni in Germania, riassume bene i termini del dilemma: "La critica a Israele è nel mondo artistico e concettuale di quello che è conosciuto come il Sud globale un tema importante. In questo mondo lavorano persone per le quali è importante esprimere apertamente la propria solidarietà con i palestinesi. D'altra parte, la Germania non può ignorare la sua storia con gli ebrei e l'impegno assunto per Israele che ne consegue. E non può quindi aprirsi completamente al cosiddetto Sud globale. È in fondo un conflitto fra quello che si potrebbe chiamare post-olocausto e il postcolonialismo. Ognuno di essi ha le sue proprie vittime, che ai loro occhi sono più sacre. In Germania non è veramente possibile fare una mostra che parli apertamente e senza impedimenti con la voce del Sud globale. È un discorso che in Germania non può veramente passare per legittimo. E di conseguenza è esplosivo"⁸. Il risultato è una percezione selettiva volta a trovare conferma ai propri sospetti senza spesso uno sforzo di contestualizzazione, come se il gesto plateale

⁶ "Historikerstreit 2.0. Le battaglie sulla memoria del passato in Germania", in: *inTrasformazione*, 11:1 (2022), pp. 283-293.

⁷ Vedi il mio articolo citato nella precedente nota. Il Bundestag approva la definizione omettendo però un'importante precisazione: "Tuttavia, le critiche mosse a Israele, se simili a quelle nei confronti di qualsiasi altro paese, non possono essere considerate antisemitismo."

⁸ Traduco e cito dalla versione tedesca di un articolo dedicato alla Documenta pubblicato in ebraico sul quotidiano *Haaretz* a firma di Shany Littman e ripreso dalla *Berliner Zeitung* del 29 giugno 2022.

di condanna escludesse di per sé la legittimità di un tale sforzo. Il caso del gigantesco striscione *People's Justice* (8 x 12 m) del collettivo indonesiano Taring Padi è un buon esempio di questa percezione selettiva. Non è un caso che nei media non sia mai stato mostrato nella sua interezza, ma che sia stato riprodotto solo il particolare con le due figure incriminate come antisemite, suggerendo indirettamente che queste occupino un posto centrale nella tela. L'opera risale all'anno 2002, il suo tema è la liberazione dalla pluridecennale dittatura del generale Suharto in Indonesia, che ha mietuto centinaia di migliaia di vittime nella popolazione. Lo striscione raffigura, come allude il titolo, una sorta di processo popolare, in cui i colpevoli sfilano esposti al ludibrio pubblico. Lo stile fortemente caricaturale e stereotipizzato, stridente nei colori, mescola insieme elementi dei murales messicani, dei dazebao cinesi e della tradizione dell'agitprop. La qualità artistica dell'insieme è discutibile, ma non è probabilmente neanche ricercata. È un manifesto di lotta, una sorta di 'giudizio universale', strutturato come un grande trittico, in cui, come in un affresco medievale, sono montati insieme più scenari e gruppi di figure con una chiara divisione fra 'vittime' e 'carnefici', buoni e cattivi. L'assenza di elementi prospettici rende difficile uno sguardo d'insieme, tutto è pieno e pullula di figure, solo gradualmente si distinguono le singole scene e i vari gruppi. A sfilare tra i complici del regime di Suharto vi sono i rappresentanti dei servizi segreti dei paesi occidentali che lo avrebbero sostenuto nella sua opera repressiva e che sono indicati dalla sigla apposta sul loro elmetto: Marin (per la Cia), il servizio segreto australiano Asio, il M-15 britannico, il Mossad israeliano (quest'ultimo porta anche un fasciacollo con la stella di David), il Kgb e, davanti a tutti, un agente OO7, posto a guida del sinistro corteo che cammina su ammassi di scheletri e teschi. Le loro facce hanno tutte, chi con maggiore evidenza chi con meno, tratti maialeschi o in genere animaleschi, non solo l'agente "israeliano" del Mossad, per cui appare eccessivo vedervi un'allusione specificamente antisemita. Tanto più che l'appunto storico sull'azione del Mossad in Indonesia è, a quanto sembra, giustificato⁹. Diverso è il caso della seconda figura incriminata vestita di nero come un ebreo ortodosso, con zanne in luogo dei denti e le rune della SS sul copricapo, simile alle bieche caricature naziste, situata vicino alle precedenti, un po' più in alto. Quale sia il significato di questa raffigurazione antisemita nel contesto non è chiaro, data anche la presenza ridottissima di ebrei nella società indonesiana. Una reminiscenza dell'antisemitismo europeo arrivato con l'occupazione coloniale olandese, dicono gli uni; riferimento indiretto al conflitto palestinese-israeliano secondo altri. Interrogati in proposito, i componenti del collettivo Taring Padi hanno negato un'intenzione antisemita, ma non hanno saputo spiegare il perché della sua presenza. Chi ha inserito la figura, affermano, sarebbe deceduto alcuni anni fa¹⁰. Guardando lo striscione nel suo insieme, questa rimane comunque un elemento marginale, come conferma il fatto che finora non era stata notata da nessuno nelle sue precedenti esposizioni al di fuori dell'Indonesia, fra cui in Australia. Lo si può criticare come espressione di un anti-imperialismo manicheo e anche grossolano, ma ridurre il contenuto dell'intero striscione a un messaggio antisemita appare come una forzatura e distoglie dal suo vero tema: le responsabilità di molti paesi occidentali (tra cui anche la Germania) nel sostenere regimi dittatoriali in paesi del "Terzo Mondo"¹¹. La raffigurazione razzista anch'essa presente di un soldato afroamericano non ha invece suscitato reazione alcuna. Come osserva lo studioso postcolonialista australiano Dirk Moses, lo striscione tribunale di

⁹ Tra Indonesia e Israele non vi erano ufficialmente rapporti diplomatici, ma a livello di servizi segreti vi sarebbero state diverse forme di collaborazione, vedi gli articoli assai informati di Joseph Croitoru "Antisemitismus auf der Documenta 15: Warum wir genauer hinsehen müssen" sulla *Berliner Zeitung* del 1° luglio 2022 e di Dirk Moses "Die documenta15, Indonesien und das Problem geschlossener Welten" in *Geschichten der Gegenwart*, 24 luglio 2022, <https://geschichtedergegenwart.ch/die-documenta15-indonesien-und-das-problem-geschlossener-welten/>. Vedi anche la relazione della commissione di esperti citata nella nota 1, p. 40-42.

¹⁰ La fonte della notizia nell'articolo citato in una delle note precedenti di Shany Littman su *Haaretz*.

¹¹ In un altro striscione di Taring Padi il giornalista della *Welt* Volker Breidecker (9 agosto 2022) individua in una figura in giacca e cravatta con la testa di maiale un'allusione al topos dell'"ebreo errante" solo perché porta sulle spalle un fagotto con il simbolo del dollaro e dichiara l'opera tout court come antisemita.

Taring Padi riflette il problema che si presenta in molte società excoloniali, le quali nel rielaborare le proprie storie traumatiche rimangono spesso prigioniere di una dialettica binaria che riproduce i termini invertendoli e in cui il nemico è il male assoluto, la vittima è l'opposto, virtuosa e incapace di violenza¹². La riflessione su questo punto, aggiunge Moses, avrebbe potuto propiziare quel dialogo che, soffocato dalle polemiche, non c'è stato.

Le altre opere esposte alla Documenta cui è stato mosso il rimprovero di antisemitismo riguardano più direttamente il conflitto israeliano-palestinese con tutto il suo carico di traumi, risentimenti, violenze e controviolenze e sollevano la questione delle distinzioni tra antisemitismo, antisionismo e anti-israelismo¹³. Questione tanto più delicata se si tiene presente che risiedono al momento in Germania le comunità israeliana e palestinese più grandi in Europa al di fuori di Israele e dei territori occupati. Per le reazioni sui media (in prima linea quelli del gruppo Springer, ma anche la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, la *Süddeutsche Zeitung*, lo *Spiegel*, più moderate la *Zeit* e la *Frankfurter Rundschau*) vale anche qui quanto detto finora: il prevalente tono inquisitorio sembra debba attestare da un lato la riuscita esorcizzazione dei fantasmi del passato e dei propri sensi di colpa, dall'altro assestare un colpo ai sostenitori tedeschi di una prospettiva "postcoloniale" (che trova i suoi quasi unici difensori nella *Berliner Zeitung*). Ma l'assolutizzazione della propria esperienza finisce per precludere la capacità di cogliere e accettare altre prospettive. Da questo limite non è esente la relazione finale della commissione di esperti incaricata di indagare le accuse di antisemitismo, pur nel suo sforzo di osservare un principio di neutralità e di cercare di contestualizzare le opere esaminate. Ne è un esempio l'analisi della serie di immagini digitali "Guernica Gaza" (2010-13) dell'artista palestinese Mohammed Al Hawajri (Gaza, 1976) che ritocca quadri famosi della tradizione europea adattandoli con effetti di straniamento alla situazione della popolazione civile palestinese di fronte agli interventi militari israeliani. L'accostamento, già evidenziato nel titolo fra il bombardamento di Gaza e il bombardamento di Guernica, diventato grazie al grandioso dipinto di Picasso simbolo universale di barbarie e di sofferenza della popolazione civile, ha una carica fortemente provocatoria, soprattutto in Germania, perché insinua un'equiparazione fra la legione nazista responsabile di quel massacro e l'esercito israeliano. L'immagine digitale di Al Hawajri – rileva la commissione –, nel fare riferimento al quadro di Picasso in quanto simbolo universale non è da considerarsi antisemita. Ma se la sua intenzione è invece mettere in relazione il massacro di Guernica come fatto storico con il bombardamento di Gaza da parte dell'aviazione israeliana, lo diventa in quanto metterebbe sullo stesso piano l'esercito israeliano a quello nazista attuando in questo modo un'inversione (*Umkehr*) tra "vittime" e "carnefici". E inoltre, nel raffigurare la popolazione di Gaza unicamente come vittima inerme, passa sotto silenzio il fatto che da Gaza sono partiti missili contro villaggi in Israele e che i bombardamenti israeliani erano una rappresaglia. Il giudizio complessivo è che si tratta di immagini unilaterali e tendenziose che non restituiscono tutta la complessità della situazione¹⁴. L'argomentazione della commissione appare francamente un po' capziosa e anche arbitraria nel modo in cui traccia il limite fra espressione legittima e non più legittima. È certamente vero che le immagini della serie ridanno una visuale palestinese, in quanto tale parziale e non priva di mitizzazioni. Ma sono per questo di per sé antisemite, cioè manifestazione di odio preconcetto verso gli ebrei in quanto ebrei, o piuttosto il tentativo di

¹² D. Moses, "Die documenta15, Indonesien und das Problem geschlossener Welten", cit., uno dei contributi più equilibrati sugli aspetti politici della Documenta Fifteen.

¹³ Queste sono: la serie di immagini digitali intitolata "Guernica-Gaza" del palestinese Mohammed al-Hawajri sui bombardamenti israeliani a Gaza; una pubblicazione del collettivo "Atelier de Réflexion sur le Femmes Algériennes" (ARFA) dell'anno 1988 dedicata alla Palestina contenente vignette che vogliono ricordare la Nakba degli anni 1947-49 (l'esodo di circa 700.000 palestinesi dal territorio assegnato dall'Onu al neocostituito Stato d'Israele) mostrano bambini e donne palestinesi vittime di violenze da parte di brutali soldati facilmente identificabili come soldati israeliani; una serie di filmati di propaganda degli anni '70 ("Tokyo Reels") di un gruppo giapponese in sostegno del movimento palestinese radicale FPLP.

¹⁴ Vedi „Abschlussbericht“, cit., pp. 52-63.

articolare – in modo fazioso quanto si vuole – la propria esperienza traumatica dell’occupazione e di richiamare con i mezzi dell’arte l’attenzione su di essa? Che l’analisi dei pregiudizi appaia essa stessa viziata da pregiudizi lo fa pensare un’osservazione a proposito di un’altra opera digitale basata sul famoso quadro di Delacroix “La libertà che guida il popolo” che mostra in basso tra i cadaveri giacenti ai piedi della figura femminile anche - a differenza dell’originale – quelli di bambini. Gli esperti della commissione vi scorgono “un’eco del tropo dell’infanticidio, che nella tradizione dell’antisemitismo ha una lunga tradizione”¹⁵, senza prendere in considerazione la spiegazione più naturale: effettivamente e ripetutamente nei bombardamenti di Gaza si trovano bambini tra le vittime accertate, come attestano le statistiche dell’Onu e delle organizzazioni nongovernative. È più che comprensibile che per il tema dell’antisemitismo vi sia una maggiore sensibilità e intransigenza in Germania, dove le tracce della sua furia distruttiva sono ancora presenti, nelle tante pietre di inciampo e nelle targhe nei vecchi palazzi che ricordano quanti loro abitanti siano stati deportati, ma appare problematica la frequenza crescente con cui l’accusa di antisemitismo latente viene mossa per delegittimare l’avversario o spostare il discorso, che dovrebbe essere politico, su un piano morale. Da questo uso strumentale del rimprovero di antisemitismo non è immune il Consiglio Centrale degli ebrei in Germania. Il suo segretario generale Daniel Botmann ha accusato, nel corso di un’audizione al Bundestag sulla Documenta il 6 luglio 2022, di favorire l’antisemitismo i responsabili della Casa delle Culture di Berlino, dell’Einsteinforum di Potsdam e del Centro di Studi sull’antisemitismo dell’Università Tecnica di Berlino, tutti e tre ebrei e rispettati studiosi, colpevoli di non avere preso le distanze dal movimento BDS e di avere organizzato un convegno sulla strumentalizzazione dell’olocausto da parte delle nuove destre in Europa poco prima dell’inizio della Documenta. Anche l’assegnazione dell’ultimo Premio Nobel ad Annie Ernaux è stata vivacemente criticata perché la scrittrice francese avrebbe sottoscritto petizioni di appoggio al BDS. Intanto l’antisemitismo manifesto, fatto di odio sui social, di intimidazioni ed aggressioni, è in aumento in Germania, come le statistiche confermano: circa 3000 reati registrati e 88 atti di violenza fisica (rispetto ai 63 dell’anno precedente). Forse sono necessarie altre strategie per combatterlo.

¹⁵Abschlussbericht“, cit., p. 60.