

Giovanni di Stefano
La memoria divisa di Weimar¹

Una data e tre anniversari

Il 9 novembre è per la memoria nazionale in Germania una data emblematica in cui si sovrappongono gli anniversari di tre avvenimenti che hanno segnato profondamente, nel bene e nel male, la sua storia nel '900. Il 9 novembre 1918 cade il *Kaiserreich* e viene proclamata la repubblica, il primo Stato con una costituzione democratica sul suolo tedesco. Vent'anni più tardi, nella notte dal 9 al 10 novembre 1938, avviene il primo grande pogrom organizzato su larga scala dai nazisti contro gli ebrei in tutto il paese con la distruzione generalizzata di sinagoghe, il saccheggio di negozi e abitazioni, arresti di massa e un numero imprecisato di vittime, oltre un migliaio, che mostra tutta la brutalità del regime e preannunzia il successivo sistematico sterminio negli anni di guerra. La notte è passata alla storia come *Kristallnacht*, la “notte dei cristalli”, una denominazione non a torto criticata in tempi più recenti come eufemistica, per cui oggi si preferisce parlare, più esplicitamente, di *Reichsprognomnacht*, la “notte del pogrom in tutto il Reich”. Esattamente cinquantun anni dopo, nel 1989, nella notte di un altro 9 novembre, cade sotto la spinta popolare il muro di Berlino, che, innalzato nell'agosto 1961, per quasi tre decenni aveva diviso la città sancendo, apparentemente in maniera definitiva, l'esistenza di due Stati, e i tedeschi festeggiano nelle strade la loro ricongiunzione. Ma non è tutto. Il 9 novembre ricorre l'anniversario di un altro avvenimento ancora, privo di conseguenze immediate ma presagio di sinistri sviluppi futuri: la sera del 9 novembre 1923, in una birreria di Monaco, Hitler proclama giunta l'ora della “rivoluzione nazionale”. Il suo tentativo maldestro di emulare la mussoliniana Marcia su Roma è represso con facilità dalla polizia il giorno dopo. Difficile, se non impossibile, rievocare in un'unica ricorrenza avvenimenti così contrari, pur se legati tra di loro da un filo rosso. Nella vecchia Bundesrepublik il 9 novembre era innanzitutto il giorno consacrato alla memoria del pogrom con una commemorazione in Parlamento che attestava pubblicamente il riconoscimento delle proprie responsabilità di fronte al passato. E tale è rimasto anche dopo la riunificazione e dopo l'introduzione della Giornata della Memoria della Shoah del 27 gennaio, la data della liberazione di Auschwitz. Ciò ha avuto come conseguenza che la celebrazione festosa dell'anniversario della caduta del muro venisse spostata al 3 ottobre e integrata con quella dell'ammissione ufficiale dei Länder della vecchia Ddr nella Bundesrepublik, entrata in vigore il 3 ottobre 1990.

Nessuna manifestazione ufficiale ricorda invece la proclamazione della prima repubblica tedesca, certo anche perché essa si sottrae a una valutazione univoca e pesa la sua durata effimera. Il 9 novembre 1918 è uno di quei momenti in cui la Storia sembra accelerare bruscamente facendo emergere i suoi nodi irrisolti. All'inizio del 1918 nulla lascia presagire ancora l'imminenza di una resa incondizionata. Anche se la popolazione è certo logorata dai tanti anni di guerra, lo spettro di una Caporetto appare lontano: le truppe tedesche conservano le loro posizioni al di fuori dei confini nazionali, tanto sul fronte occidentale che su quello orientale. La pace di Brest-Litovsk firmata in marzo, che impone dure condizioni alla Russia uscita appena dalla rivoluzione, rinsalda anzi la convinzione diffusa che sia possibile conseguire anche sul fronte occidentale, malgrado l'intervento degli Stati Uniti a fianco dell'Intesa, una “robusta pace tedesca” o, nel caso peggiore, senza perdite. Illusione alimentata a lungo dall'Alto Comando dell'esercito, il quale solo alla fine di settembre comunica al governo l'insostenibilità della situazione militare che impone l'urgenza

¹Questo saggio è la premessa di un libro in lavorazione su memoria, storia e identità nazionale in Germania. (n.d.A)

di una richiesta immediata di armistizio. È sostanzialmente il riconoscimento della capitolazione, ma l'assunzione della sua responsabilità è demandata all'autorità politica. Il tentativo del comando della marina di attivare il 24 ottobre la flotta, finora in gran parte inoperosa, provoca ammutinamenti fra i marinai. Si formano sull'esempio sovietico consigli di soldati e di lavoratori e le sollevazioni dilagano a macchia d'olio in tutto il territorio del Reich. La situazione si fa sempre meno sostenibile. Il timore che il virus della Rivoluzione russa si diffonda rende inevitabile l'abdicazione immediata del Kaiser (che nel frattempo ha trovato riparo a Spa in Belgio, sede del quartiere generale dell'esercito) richiesta dall'Intesa come condizione preliminare per un armistizio. Il Reich prussiano finisce così in modo assai inglorioso dopo nemmeno cinquant'anni di vita: il suo ultimo cancelliere, il principe Max von Baden, comunica il 9 novembre agli emissari socialdemocratici l'avvenuta abdicazione prima ancora di avere ricevuto da Guglielmo II la conferma ufficiale. È il suo ultimo atto da cancelliere. La responsabilità di governo passa subito dopo nelle mani del capo del partito di maggioranza, il socialdemocratico Friedrich Ebert, cui tocca il difficilissimo compito di traghettare il paese verso una nuova forma istituzionale. Ma prima ancora che la giornata sia finita, viene proclamata la repubblica, in maniera largamente improvvisata. È il vecchio dirigente socialdemocratico Philipp Scheidemann a proclamarla di sua iniziativa, senza consultare Ebert, nelle prime ore del pomeriggio da un balcone del Reichstag davanti a una folla assiepata, con l'intenzione di anticipare il leader della Lega degli spartachisti Karl Liebknecht che aveva deciso parallelamente di proclamare la repubblica socialista consiliare appena un paio di centinaia di metri più in là da un balcone del Castello reale. Il dualismo tra le due proclamazioni perdura fino al gennaio seguente quando la cosiddetta "rivolta spartachista" viene repressa brutalmente con l'aiuto dei *Freikorps*, squadracce di ex-combattenti di estrema destra legate al vecchio regime. Le vittime superano in totale il migliaio e tra di esse figurano anche le sue figure di punta Karl Liebknecht e Rosa Luxemburg, il cui cadavere viene gettato in un canale. Quest'atto di repressione soffoca definitivamente i rigurgiti rivoluzionari e apre la strada alla parlamentarizzazione della crisi. Il 19 gennaio 1919 si tengono le elezioni per l'Assemblea Costituente che si trasferisce a Weimar per iniziare i suoi lavori, lontano dalle tensioni e dai tumulti della capitale. La nuova costituzione repubblicana e democratica viene approvata il 31 luglio 1919 da una maggioranza composta da socialdemocratici, liberali e partito di centro, e ratificata dal presidente Ebert il 19 agosto. Prima ancora il governo centrale aveva però dovuto sottoscrivere (il 28 giugno) le durissime condizioni imposte dal Trattato di pace di Versailles.

La repubblica non si libererà più dalle ipoteche dei suoi inizi. La sinistra radicale le rimprovererà la continuità con il vecchio regime e con le sue élites che conservano largamente le loro posizioni di potere. Per la destra la repubblica rappresenta al contrario un corpo estraneo imposto dalle circostanze, una frattura da rimuovere. La mancanza di un consenso generalizzato peserà sul destino delle istituzioni di Weimar. In assenza di un evento che, come la vittoria di Lipsia o di Sedan, possa fare da mito fondativo, i sostenitori di Weimar cercano una legittimazione storica nella tradizione democratica dei moti del 1848 e si richiamano all'esempio del primo parlamento nazionale insediato a Francoforte e durato appena dodici mesi, dal maggio 1848 al maggio 1849. A sottolineare questo legame ne viene ripristinata la bandiera tricolore nero-rosso-oro, risalente alle guerre di liberazione antinapoleoniche, in opposizione al tricolore nero-bianco-rosso del *Kaiserreich*, il quale resta però, in un singolare dualismo che è frutto di compromesso, la bandiera ufficiale della marina e della flotta commerciale. Un dualismo che diventa sfida aperta alle elezioni presidenziali del 1925, nelle quali si fronteggiano, simboleggiati dalle rispettive bandiere, due blocchi contrapposti: il blocco popolare nero-rosso-oro intorno al candidato socialdemocratico Werner Marx e il "blocco del Reich" nero-bianco-rosso, che presenta come candidato il vecchio feldmaresciallo prussiano Hindenburg. E a vincere le elezioni (favorito non per ultimo dalla decisione dei comunisti di presentare un proprio candidato) è proprio Hindenburg, il quale non

rinuncerà a sfoggiare in molte occasioni ufficiali l'uniforme imperiale, come a sottolineare la sopravvivenza del vecchio ordine. D'altronde la Repubblica di Weimar continua a definirsi come "Reich": "Il Reich tedesco è una repubblica. Il potere dello Stato emana dal popolo" (Das Deutsche Reich ist eine Republik. Die Staatsgewalt geht vom Volke aus) recita l'articolo uno della costituzione. "Reich" è inteso nel senso di insieme dei territori tedeschi, come è specificato nell'articolo due, ma la parola evoca automaticamente anche associazioni imperiali: innanzitutto il medievale "Sacro Romano Impero di nazione tedesca" (Heiliges Römisches Reich deutscher Nation) di cui il *Kaiserreich* prussiano ambiva a presentarsi come l'erede moderno. Sarà la Repubblica Federale dopo la Seconda guerra mondiale il primo Stato tedesco a non definirsi più come *Reich*, ma semplicemente come *Bund*, federazione. La discussione sulla legittimità della repubblica e della democrazia parlamentare è dunque anche una battaglia sulla memoria storica.

La ricerca di nuove linee di continuità con il passato

A pesare di più è il fatto che le nuove istituzioni siano conseguenza della sconfitta in una guerra combattuta anche (o piuttosto giustificata e trasfigurata) come un conflitto culturale tra opposti sistemi. La repubblica è considerata il mero prodotto di una sconfitta e un'importazione di modelli ideologici 'stranieri' che non rispondono agli 'autentici' valori identitari della cultura germanica. Chi si schiera a favore della svolta repubblicana si ritrova il compito di dimostrare che al contrario essa non è un tradimento dell'identità nazionale e che ha le sue radici nel passato tedesco. Due esempi che illustrano questa ricerca di un ancoraggio nel passato sono i discorsi in difesa della repubblica di Thomas Mann e di Ernst Cassirer, differenti nell'approccio e nelle genealogie proposte.

Thomas Mann scrive il suo discorso, con cui aderisce pubblicamente alla repubblica e ai valori della democrazia, nell'estate del 1922 sotto l'impressione dell'assassinio di Walther Rathenau, il carismatico ministro degli esteri di origine ebraica ucciso in giugno a colpi di mitra in un agguato ad opera di estremisti di destra. Letto in pubblico a Berlino il 13 ottobre dall'autore stesso, il discorso appare un mese dopo sulla *Neue Rundschau* con il titolo *Von deutscher Republik* (Della repubblica tedesca), suscitando grande clamore e reazioni controverse, perché fino a quel momento lo scrittore si era segnalato piuttosto come esponente della "rivoluzione conservatrice", sostenitore del militarismo prussiano e di un'idea enfatica di cultura tedesca. Allo scoppio delle ostilità aveva salutato l'intervento paragonando in un libello, *Friedrich und die Große Koalition* (Federico e la Grande Coalizione 1915), la situazione attuale della Germania in guerra contro le forze dell'Intesa a quella di Federico il Grande nella guerra dei Sette Anni. E sulla guerra si era consumata la rottura con il fratello Heinrich, francofilo e nemico dichiarato del *Kaiserreich* guglielmino, da lui messo alla berlina nel romanzo *Der Untertan* (Il suddito). Nelle *Betrachtungen eines Unpolitischen* (Considerazioni di un impolitico, 1918), libro sui generis di riflessione e confessione, a metà fra il pamphlet e il romanzo-saggio, con cui risponde agli attacchi del fratello, Thomas Mann aveva trasposto il conflitto su un piano ideale come un conflitto tra visioni del mondo contrapposte: da un lato un mondo dominato dalla sfera politica, che tende alla manipolazione demagogica e obbedisce alla logica degli interessi egoistici e del progresso materiale; dall'altro un mondo retto da un'idea "interiore", mistica, di libertà e di responsabilità superindividuale che sarebbe quello germanico simboleggiato dalla sua inclinazione alla musica (ma anche dal suo militarismo). Opporsi al progresso della Germania dalla musica alla politica, è dichiarata l'intenzione del libro. E ora un'aperta sconfessione? No, sostiene lo scrittore: "Quest'esortazione repubblicana porta avanti oggi, puntualmente e senza fratture, la linea delle «Betrachtungen» e il suo spirito è inconfondibilmente, irrefutabilmente lo stesso di quel libro: lo

spirito di umanità tedesca². Dichiarazione che appare paradossale, ma vi era nelle *Betrachtungen*, nel prevalente tono ironico con cui le antitesi venivano formulate per poi essere sospese e relativizzate, una certa ambiguità di cui l'autore è ben consapevole: combatte la politica con le armi dialettiche proprie della politica e contribuisce dunque indirettamente al suo successo. Ambiguità che spiega anche la diffidenza con cui il libro fu accolto negli ambienti della destra e che ora diventa la leva per un apparente radicale cambiamento di posizione: dall'esaltazione della monarchia prussiana all'adesione pubblica alla repubblica. Tuttavia, non è solo un vezzo o il rifiuto di ammettere errori, di sconfessare sé stesso, dietro la volontà di presentare questo capovolgimento non come rottura ma nel segno di una continuità più profonda, o almeno compatibilità, individuata nell'idea di "umanità tedesca". È anche una strategia: il discorso si rivolge in primo luogo ai giovani e ai cittadini riluttanti ad accettare il nuovo stato di cose, ai quali lo scrittore intende dimostrare la tesi che la repubblica è adesso la forma più congeniale per l'attuazione dello spirito tedesco. Per dimostrare questa continuità con le proprie posizioni passate, Thomas Mann compie non poche giravolte dialettiche e si appella a nomi 'al di sopra ogni sospetto' anche per la cultura più conservatrice quali *Eideshelfer*, cioè garanti del suo discorso. Il primo è quello di Gerhart Hauptmann, al quale il discorso è dedicato in occasione del suo sessantesimo compleanno, da tutti riconosciuto come scrittore "nazionale", che avrebbe saputo conciliare i valori germanici con quelli universali. Il suo fin troppo plateale encomio è tra le righe un autoritratto: come Thomas Mann, Hauptmann aveva dapprima sostenuto a spada tratta l'intervento tedesco in guerra, esprimendo però già nel novembre '18 la sua solidarietà alla repubblica. Ma il "garante" più importante è Novalis, figura iconica del romanticismo, il movimento culturale tedesco per eccellenza. Con citazioni dai suoi aforismi (ai quali aveva peraltro già attinto, ma in un senso opposto, nelle *Betrachtungen*) Thomas Mann tratteggia un ideale di umanità "come armonia di libertà ed uguaglianza" che gli appare affine a quello di Walt Whitman cantore della democrazia americana e in cui riconosce allo stesso tempo tratti specificamente "tedeschi": "Tra isolamento estetistico e dissolvimento privo di dignità dell'individuo nell'universale; tra mistica ed etica, tra interiorità e statalità, tra negazione stretta alla morte del principio etico e borghese, del valore, e un filisteismo della ragione, di un'eticità pura e semplice come l'acqua, sta in verità la medietà tedesca (die deutsche Mitte), l'umanità bella di cui sognavano i nostri migliori" (165-166). La repubblica si configura come la „forma giuridica positiva“ corrispondente a questo ideale di 'giusto mezzo', di 'terza via' fra gli opposti dell'assolutismo aristocratico e dell'universalismo livellatore. Il titolo del discorso "Della repubblica tedesca" sottintende dunque un nesso intrinseco tra sostantivo e aggettivo. Lo scrittore deve ammettere però che l'avvento della repubblica in Germania non sia stata il risultato di "un atto di volontà", ma che questa per così dire "ci è caduta addosso", aggiungendo con parola tipica del linguaggio conservatore di ascendenza nicciana: "come un destino": "un destino, con il quale l'unica relazione giusta è l'»amor fati«" (136). "Destino": la parola è un modo eufemistico per alludere alla sconfitta di cui la repubblica è conseguenza. Ma è una conseguenza che non è in contraddizione con i valori più autentici della cultura tedesca e per tali ragioni merita una chance, questo il succo del discorso manniano. Malgrado i suoi ammiccamenti a temi, concetti e figure care alla cultura di destra, il discorso non fu accolto bene in questi ambienti. Thomas Mann fu accusato da più parti di essere un "traditore", fra gli altri dallo scrittore Arthur Moeller van den Bruck, che nel 1923 pubblica il pamphlet *Das dritte Reich*, testo-chiave della "rivoluzione conservatrice", che fornirà al nazionalsocialismo più di uno spunto o di uno slogan. Moeller van den Bruck non invoca il ripristino della monarchia guglielmina, che sarebbe caduta

² Prefazione alla prima pubblicazione del discorso in: Thomas Mann, *Essays*, II (1919-1925), Fischer: Frankfurt a.M. 1993, p. 344. Le citazioni seguenti, con numero di pagina tra parentesi, sono tratte da quest'edizione.

per le sue smanie imperialiste e il suo dilettantismo, ma la restaurazione dell'idea di *Reich*, considerata il filo conduttore della storia tedesca, vagheggiando l'avvento di un terzo "impero" che superi la divisione in partiti di Weimar e coniughi insieme nazionalismo e socialismo: "Noi mettiamo al posto del paternalismo dei partiti l'idea del terzo Reich. È un'antica e grande idea tedesca. È sorta alla caduta del nostro primo Reich. Ed è stata presto associata all'attesa di un Reich millenario. Ma in essa viveva sempre anche un'idea politica che si riferiva al futuro, non tanto alla fine dei tempi, bensì al sorgere di una nuova età tedesca in cui il popolo tedesco adempierà alla sua destinazione sulla terra."³ Parole che vogliono suonare profetiche e sinistramente lo saranno. L'autore morirà già nel 1925 molto prima dell'avvento del nazionalsocialismo al potere e non è detto che vi avrebbe riconosciuto la sua visione. Dal nazionalsocialismo il nazionalismo sociale di Moeller van den Bruck si distingue per il suo carattere culturale e non biologico (parla della nazione come "una comunità di valori"). Ma come quello egli vagheggia una società omogenea e organizzata gerarchicamente come l'esercito. Nella sua concezione mitica della storia tedesca la repubblica di Weimar rappresenta solo l'agonia dell'epoca guglielmina.

Nel suo appello repubblicano Thomas Mann ignora del tutto, probabilmente per non apparire francofilo come il fratello, la tradizione illuminista. Proprio questa è al centro invece della conferenza celebrativa della costituzione di Weimar che il filosofo Ernst Cassirer è chiamato dal Senato di Amburgo a tenere l'11 agosto 1928. Il discorso reca il sobrio titolo: "Die Idee der republikanischen Verfassung" (L'idea della costituzione repubblicana). Cassirer è nel 1928 al massimo della sua fama, è considerato il rappresentante più autorevole della Scuola neokantiana di Marburgo e sta ultimando il suo opus magnum, i tre volumi della *Philosophie der symbolischen Formen*. Nato a Breslavia nel 1874 da una ricca famiglia ebrea di industriali del legno, autore di studi fondamentali su Goethe, Kant e la filosofia idealista, egli incarna come pochi altri quella che verrà chiamata retrospettivamente la "simbiosi ebreo-tedesca", che il suo maestro Hermann Cohen aveva teorizzato e che Gershom Scholem constaterà amaramente essere stata in realtà solo "un monologo" degli ebrei, ma mai un vero dialogo. Nell'esilio americano Cassirer parlerà in proposito, facendo propria una celebre immagine del *Faust*, di "due anime nel suo petto" che in verità "sono una sola"⁴. Nella conferenza del 1928 si propone anche lui, non diversamente da Thomas Mann, di dimostrare la legittimità storica della costituzione weimariana tracciando una genealogia nazionale indipendente dalla Rivoluzione americana e da quella francese, come ribadisce nella conclusione: "Quello che le mie considerazioni volevano mostrare è che l'idea di costituzione repubblicana come tale non è affatto qualcosa di estraneo nella storia delle idee tedesca, né tantomeno un intruso proveniente da fuori, ma che essa piuttosto è germogliata nel suo proprio terreno ed è stata nutrita dalle forze della filosofia idealista."⁵ Cassirer si richiama però a un'altra tradizione, quella dell'*Aufklärung*, che fa risalire addirittura a Leibniz, "il primo dei grandi filosofi europei che nella fondazione della sua etica e della sua filosofia dello Stato e del diritto ha sostenuto con la massima energia e decisione il principio dei diritti inalienabili dell'individuo." (p. 13). Cassirer cita da un poco noto trattato di Leibniz sullo stato giuridico degli schiavi e dei servi della gleba, ai quali pure secondo il filosofo vanno riconosciuti diritti umani inalienabili. Grazie al suo allievo Christian Wolff questi principi sarebbero stati recepiti in Inghilterra e quindi accolti e sviluppati nelle dichiarazioni dei diritti in Nordamerica e in Francia. Momento culminante dell'ideale percorso tratteggiato nella conferenza è naturalmente Kant. Il

³ Arthur Moeller Van den Bruck, *Das dritte Reich*, der Ring: Berlin 1923, p. 226.

⁴ Ernst Cassirer, lettera a Paul Tillich, 19 marzo 1944, in: "Münchener Beiträge zur jüdischen Geschichte und Kultur", Jg. 6/ 2, 2013, p. 68.

⁵ Ernst Cassirer, *Die Idee der republikanischen Verfassung*, Reprint, De Gruyter: Berlin, Boston 2022, p. 31. Le citazioni seguenti indicate con numero di pagina tra parentesi si riferiscono a quest'edizione.

quale nel suo scritto *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* (Idea di una storia universale dal punto di vista cosmopolitico) del 1784, dunque cinque anni prima della Rivoluzione francese puntualizza Cassirer, indica “come finalità della storia politica dell’umanità il raggiungimento di una costituzione perfetta dello Stato”, che non può che essere “repubblicana” secondo quanto verrà precisato nel successivo scritto *Zum ewigen Frieden* (Per la pace perpetua, 1795): “perché solo una tale costituzione corrisponde secondo lui [Kant] all’idea di »contratto originario« su cui la legislazione giuridica di un popolo deve in ultimo fondarsi” (p. 23).

Aby Warburg, presente alla celebrazione di Amburgo, definirà il discorso di Cassirer come “la prefazione a una Magna Carta della Repubblica”. Il discorso viene pronunciato in un momento in cui le istituzioni di Weimar sembrano consolidarsi, il 1928, considerato anno di “stabilizzazione”, mentre in realtà con la crisi del 1929 queste sono sul punto di sfaldarsi. Più disincantato è il commento retrospettivo della moglie Toni Cassirer: il discorso ha convinto solo chi era già convinto.⁶

Thomas Mann parte da Monaco l’11 febbraio 1933 per una serie di conferenze in Europa, Cassirer lascia Amburgo definitivamente un mese dopo il 12 marzo 1933. Entrambi non faranno più ritorno in Germania, se non solo per brevi soggiorni dopo la guerra. I loro discorsi non esauriscono certo le posizioni del dibattito del tempo, ma riflettono la difficoltà a ricomporre in una narrazione nazionale condivisa la discontinuità istituzionale provocata dagli avvenimenti del 9 novembre 1918.

L’ombra della guerra perduta.

Il problema di dare una legittimazione storica alle nuove istituzioni di Weimar è indissolubilmente legato a un altro problema: come spiegare e integrare nella memoria della nazione il trauma della disfatta dopo un secolo di apparenti ininterrotte vittorie? La storiografia dei vincitori, ricorda lo storico Koselleck, è una storia teleologica che nella vittoria vede conferma e giustificazione di un percorso che può anche essere lungo e richiedere sofferti sacrifici ma alla fine è coronato dal successo, mentre la storiografia dei perdenti è innanzitutto una ricerca delle cause della sconfitta, che spesso vuol dire ricerca di capri espiatori e creazione di miti giustificatori⁷. Il primo di essi è l’affermazione, ripetuta non solo in cerchie militari, che l’esercito tedesco sia rimasto “invitto sui campi di battaglia” (*im Felde unbesiegt*). “Nessun nemico vi ha sopraffatto. Solo quando la supremazia numerica di uomini e materiali degli avversari si è fatta sempre più pressante, abbiamo desistito dal combattere” sono le parole con cui il presidente eletto Friedrich Ebert accoglie il 10 dicembre 1918 a Berlino il ritorno delle truppe, parole certo pronunciate anche per accattivarsi l’appoggio dell’esercito, necessario per garantire la sicurezza delle appena avviate istituzioni repubblicane. Affermazioni di tenore analogo si ritrovano in quasi tutti i giornali dell’epoca. Il mito dell’”esercito invitto” prende spunto dal fatto che la resa era stata annunciata in un momento in cui buona parte delle truppe tedesche si trovava ancora in pieno territorio nemico e non sussisteva una minaccia immediata d’invasione. Ma se l’esercito non ha colpe, la responsabilità va cercata allora nella società che lo ha privato del suo sostegno e lo ha colpito “alle spalle”. Prende corpo in ambienti militaristi e conservatori avversi a Weimar il secondo e più noto di questi miti scaricabarile: la cosiddetta *Dolchstoßlegende* (La leggenda della pugnalata alle spalle). Secondo la quale, l’esercito sarebbe rimasto invitto sul campo di battaglia e la sconfitta sarebbe dovuta ai politici, soprattutto dei partiti democratici, che avrebbero sottoscritto l’armistizio con l’Intesa (nella realtà, proprio su richiesta dell’alto comando militare) e accettato poi le durissime condizioni del trattato di Versailles per creare un nuovo ordine politico. I

⁶ Cfr. Wolfram Eilenberger, *Zeit der Zauberer. Das große Jahrzehnt der Philosophie 1919-1929*, Klett-Cotta: Stuttgart 2018, p. 339.

⁷ Cit. in Wolfgang Schivelbusch, *Die Kultur der Niederlage*, A. Fest Verlag: Berlin 2001, p. 13-14.

firmatari che si erano assunta la responsabilità cui l'alto comando militare si era sottratto furono apostrofati nella stampa reazionaria del tempo come “i criminali di novembre” e uno di loro, Matthias Erzberger, esponente del partito del centro, venne ucciso un paio di anni dopo da due squadristi a colpi di arma da fuoco. Le dichiarazioni in Parlamento di Hindenburg, il capo supremo dell'esercito, il 19 novembre 1919 di fronte alla commissione incaricata di indagare le responsabilità (*Schuldfragen*) per lo scoppio, la durata e l'esito della guerra, diedero un avallo ufficiale alla leggenda. “Le armate tedesche sono state pugnalate alle spalle” dichiara letteralmente il vecchio feldmaresciallo, sostenendo che ad affermarlo era stato un generale inglese (che lo smentirà). Nelle sue memorie pubblicate qualche anno dopo Hindenburg ricorrerà a un parallelo mitologico, paragonando la sorte dell'esercito al mito germanico per eccellenza, il mito nibelungico⁸. Il fronte esausto avrebbe ceduto, dopo aver cercato invano di attingere nuova linfa dalla fonte della patria, come Sigfrido, trafitto proditoriamente alle spalle dalla lancia del subdolo Hagen. Ironia del destino: la linea fortificata di difesa dell'esercito tedesco nella Francia settentrionale, il cui sfondamento da parte dell'Intesa nel settembre 1918 segna la sconfitta della Germania, era stata battezzata, con poco senso scaramantico, proprio “Linea Sigfrido” (*Siegfriedstellung*).

La tesi dell'“esercito invitto” trova la sua raffigurazione più vistosa nel monumento nazionale eretto a ricordo dell'unica grande battaglia vinta dall'esercito tedesco durante la guerra, la battaglia di Tannenberg dell'agosto-settembre 1914, che aveva fermato sul fronte orientale l'avanzata russa, proprio sotto il comando di Hindenburg, da allora circondato dalla fama di feldmaresciallo invincibile. E anche l'unica battaglia di tutta la guerra a essere combattuta sul suolo tedesco, nella Prussia orientale. Il nome Tannenberg con cui è passata alla storia non corrisponde esattamente all'area assai vasta in cui si svolsero i combattimenti, ma si impose per la sua connotazione ‘mitica’, perché rimanda a un'altra battaglia sanguinosa svoltasi nella stessa zona circa cinque secoli prima tra l'Ordine Teutonico e l'Unione polacco-lituana, vinta da quest'ultima. Inoltre, è nelle cronache di allora sulla battaglia che appare per la prima volta il termine “prussiani”. La vittoria del 1914 diventa così nella mitologia nazionale come il riscatto per la disfatta del 1410. Vi è un ulteriore aspetto che giustifica la decisione. La Prussia Orientale era stata particolarmente penalizzata dal Trattato di pace di Versailles. Una striscia di terra assegnata alla Polonia, il cosiddetto corridoio di Danzica, la separava dal resto del Reich. L'iniziativa di erigere nel luogo stesso della battaglia un monumento per commemorare i caduti, facendosi carico anche dei costi con la raccolta di offerte, parte dall'associazione dei veterani della Prussia orientale, che indice un concorso nel 1919, in occasione del suo quinto anniversario. La scelta cade sul progetto presentato dagli architetti berlinesi Walter e Johannes Krüger, che si ispira a modelli remoti carichi di grande valenza ‘mitica’: l'anello di Stonehenge e il medievale Castel del Monte fatto costruire da Federico II, e che nelle sue dimensioni rimanda al gigantismo monumentale dell'epoca guglielmina. Il monumento oggi non esiste più, ma ci si può fare un'idea dalla documentazione fotografica e filmica rimasta e rintracciabile in rete. Una imponente fortezza su base ottagonale in mattone rosso scuro con otto possenti e severe torri, alte venti metri, disposte a metà di ciascun lato, assolutamente disadorne e solo provviste di finestrelle. All'interno della cinta muraria, il cortile d'onore era molto ampio, con un diametro di quasi cento metri, per accogliere parate militari e una folla numerosa. Al suo centro, su una piattaforma rialzata, si trovava, sormontato da un'enorme croce, il sacello con le spoglie di venti soldati ignoti in rappresentanza di tutti i caduti. Da lontano, più che come un memoriale di guerra, doveva apparire nella sconfinata pianura prussiana come un'arcaica e austera roccaforte inespugnabile sopravvissuta alle alterne vicende della storia ovvero come il mitico castello dell'Ordine

⁸ Cfr. Schivelbusch, op. cit., p. 248ss.

Teutonico. Un'immagine della Germania stessa così come la vedono le cerchie nazionaliste che si rifiutano di accettare la sconfitta e anelano la rivincita. È un manifesto architettonico contro la modernità. La posa della prima pietra ha luogo il 31 agosto 1924 alla presenza di Hindenburg, Ludendorff e alte cariche militari di fronte a una folla di 60.000 persone tra militari e civili. A giudicare dalle fotografie d'epoca la cerimonia appare con le sue schiere di pennacchi ed elmetti chiodati, stendardi e gonfaloni, come un revival del *Kaiserreich*. Appena tre anni dopo, il 18 settembre 1927, il monumento viene inaugurato, di nuovo alla presenza di Hindenburg, questa volta anche nelle vesti di presidente della repubblica, sempre però nella sua uniforme di feldmaresciallo prussiano che lo fa apparire come un vicario imperiale. Nel suo discorso (di cui sulla torre d'ingresso verranno incisi gli stralci più importanti) egli ribadisce il carattere difensivo dell'intervento tedesco "di fronte a un mondo di nemici" contro l'accusa, avanzata nel Trattato di Versailles, che la guerra sia scoppiata per "colpa dei tedeschi". Negli ultimi anni di Weimar Tannenberg è meta di pellegrinaggi da parte delle estreme destre e di tutti coloro che avversano la repubblica. Il nazionalsocialismo, una volta salito al potere, si approprierà del monumento facendone uno dei suoi luoghi privilegiati di culto. Alla morte di Hindenburg all'inizio di agosto del 1934, la sua salma, contro le disposizioni lasciate dal defunto, viene trasportata a Tannenberg, dichiarato memoriale del Reich, dove, alla presenza di Hitler, delle più alte cariche dello Stato e dell'esercito, oltre che alle organizzazioni di ex-combattenti, viene tumulata il 7 agosto 1934 in una solenne e lugubre cerimonia coreografica che suggella simbolicamente il passaggio delle consegne dal *Kaiserreich* prussiano al nuovo regime e la cancellazione della cesura di Weimar. In seguito, la salma verrà traslata insieme a quella della moglie in una cripta fatta costruire appositamente all'interno di una delle torri, vigilata all'ingresso dalle statue di due grandi soldati, e verrà approntato un lungo viale da percorrere a piedi per arrivare all'ingresso del memoriale, come in un pellegrinaggio a un luogo sacrale. La sua storia posteriore è meno gloriosa. Il monumento non sopravviverà alla fine del regime. Durante la grande ritirata nei primi mesi del 1945 verrà fatto saltare in aria dagli stessi soldati tedeschi perché non cada nelle mani dell'armata rossa. Le spoglie di Hindenburg e della moglie verranno trasferite al sicuro in Turingia, oggi si trovano nella chiesa di S. Elisabetta a Marburgo. Le rovine rimaste saranno utilizzate, in una forma di simbolico contrappasso, dallo Stato polacco per la costruzione di vari edifici, tra cui la sede del partito comunista a Varsavia. L'ultimo relitto sopravanzato, un leone in pietra (opera dello scultore italiano Michelangelo Pietrobelli), dopo aver vegetato per anni in un deposito militare sovietico, è stato sistemato nel 1993 davanti al municipio di Olsztynek (un tempo Hohenstein).

A sinistra, la sconfitta è vista invece come il logico esito della politica aggressiva e del culto della forza del *Kaiserreich*, crollato come un castello di carte di fronte a difficoltà non previste. "La sconfitta è sopraggiunta nell'unico modo possibile: per nulla in una situazione di difesa, ma come risultato dell'ultimo di tutti gli attacchi falliti" scrive Heinrich Mann⁹, che vede confermate le critiche all'epoca guglielmina espresse nel romanzo *Der Untertan* (Il suddito), il quale, non più bloccato dalla censura, può finalmente uscire nel 1918. Sulla *Weltbühne*, il battagliero e coraggioso settimanale che dà voce agli intellettuali della sinistra radicale, la "leggenda" della "pugnalata alle spalle" e della "guerra di difesa" viene rigettata in un fondo del 9 gennaio 1919 come "un'infame menzogna" che da un lato vuole delegittimare la rottura istituzionale e dall'altro distogliere dalla "questione della colpa", dal riconoscimento delle proprie responsabilità nello scoppio della guerra e negli orrori che essa ha provocato. Comincia a diffondersi inoltre un profondo sentimento antimilitarista. Nel 1923 un anarchico pacifista, Ernst Friedrich, fonda a Berlino il primo museo del mondo contro la guerra (*Antikriegsmuseum*), che presenta una documentazione fotografica sulle

⁹ Cit. (da *Masse und Mensch*, 1919) in: Schivelbusch, op. cit., p. 230.

atrocità della guerra pubblicata anche in forma di opuscolo in quattro lingue (tedesco, inglese, francese, neerlandese) con il titolo *Krieg dem Kriege* (*Guerra alla guerra*). L'unico consenso che vi è fra la destra e la sinistra è la condanna delle enormi riparazioni di guerra richieste dal trattato di Versailles.

Estetica del macabro

È stato osservato come in nessun altro dei paesi coinvolti la guerra mondiale venga rappresentata in termini così crudi e critici come nella pittura tedesca del tempo. La sconfitta subita e il numero esorbitante di vittime ostacolano la possibilità di una trasfigurazione patriottica. La violenza distruttiva della guerra è raffigurata senza abbellimenti in tutta la sua brutalità, una brutalità che non appare cessata con la fine del conflitto, ma continua a permeare anche il ritorno alla vita civile. I disegni e i quadri di George Grosz, antimilitarista fin dalla prima ora, sono affollati di mutilati ai bordi della strada che chiedono l'elemosina e di ufficiali decorati, la cui testa ha già le sembianze di un teschio. Si possono considerare come una versione moderna dei *Capricchos* di Goya. E fanno scandalo incorrendo nei rigori della censura. Una sua mappa satirica di grafiche con il significativo titolo *Gott mit uns*, esposta alla prima grande mostra Dada a Berlino nel 1920, verrà denunciata per oltraggio all'esercito e l'autore sarà processato e condannato al pagamento di una multa. Un ulteriore processo, questa volta per oltraggio alla religione, Grosz lo subirà nel 1928 per un disegno che ritrae Cristo in croce con la maschera antigas – un processo che avrà un'enorme eco nei giornali e si concluderà anch'esso, dopo tre anni e svariate istanze, con una condanna a duemila marchi di multa e alla distruzione del disegno e delle sue riproduzioni¹⁰. Il ricorso all'iconografia cristiana non ha valore consolatorio. Spesso sottolinea piuttosto la gratuità e l'irredimibilità della morte in guerra là dove la retorica patriottica la sublima in sacrificio per la patria, come nel trittico intitolato "La guerra" (*Der Krieg*) di Otto Dix, esponente di spicco della *Neue Sachlichkeit*, il pittore che forse più di tutti si è misurato con la memoria della guerra negli anni di Weimar. La guerra Dix l'aveva vissuta fino alla fine in prima linea, in trincea come artigliere, tanto sul fronte orientale che su quello occidentale, e ne era tornato traumatizzato e convinto pacifista. Alla trincea è dedicato il suo primo importante dipinto di grandi dimensioni (2,20 x 2,50), che, esposto a Colonia nel 1923, scioccò il pubblico e suscitò veementi proteste, soprattutto in ambienti conservatori e tra le associazioni degli ex-ufficiali¹¹. Il dipinto, olio su juta, è andato perduto nella Seconda guerra mondiale dopo essere stato incluso nella famigerata mostra nazista sull'"arte degenerata". Ne sono rimaste solo riproduzioni fotografiche in bianco e nero, in cui si scorge, dipinta con realistica precisione ma anche con gusto barocco per il macabro, una massa indistinta di cadaveri affastellati, in gran parte decomposti o smembrati, quasi irriconoscibili, insieme a teschi e ossa, fra macerie di vario genere in un paesaggio sventrato; in alto un cadavere di soldato giace infilzato da pali che lo sorreggono come una sorta di crocifisso in posizione orizzontale. È una rappresentazione della guerra come mera e cieca distruzione senza nulla di eroico, non esente da una certa ambigua fascinazione per l'orrido che qualcuno gli rimprovererà. Non stupisce che Dix nel suo viaggio in Italia anteriore al dipinto sia rimasto affascinato dalla Cripta dei Cappuccini a Palermo dedicandole diversi disegni e acquarelli. Dix rielabora la scena della trincea alcuni anni dopo in un'opera più ampia dedicata al tema della guerra: nel pannello centrale del già ricordato trittico sulla guerra completato nel 1931 (oggi

¹⁰ Cfr. il catalogo *George Grosz Berlin – New York*, a cura di Peter-Klaus Schuster, Nationalgalerie Berlin 1995, pp. 166-74.

¹¹ Una riproduzione fotografica in bianco e nero del dipinto in: <https://i.pinimg.com/originals/54/42/27/544227ff23bf6735f329fb4fc13ecc7d.jpg> (ultima consultazione, 9.04.25). Cfr. anche la voce tedesca "Schützengraben" (Otto Dix) di Wikipedia sul dipinto,

conservato nella Pinacoteca di Dresda)¹². Il ricorso a una forma tipica della pittura religiosa come il trittico e le reminiscenze della tradizione pittorica tedesca nella composizione e nei colori conferiscono una solennità monumentale all'opera e alla sua denuncia degli orrori della guerra. La scena della trincea si ripresenta ora meno affollata, vi si riconosce in alto il soldato crocifisso ridotto ormai a scheletro, sullo sfondo un paesaggio desolato nella luce debole del tramonto. Il pannello a sinistra ritrae due soldati di spalle che si avviano al fronte, altri marciano in direzione opposta, verso lo spettatore, avvolti nella nebbia e con il viso a stento riconoscibile e assolutamente inespressivo. Nel pannello a destra un soldato (cui il pittore ha dato le sue fattezze) trascina un compagno con la testa fasciata in una posa che fa pensare a una deposizione dalla croce. I tre pannelli sono immersi tutti in una luce livida che ricorda il famoso altare di Isenheim di Matthias Grünewald, capolavoro del primo '500 tedesco. Come quest'ultimo, anche il trittico di Dix ha una predella, la quale riprende nella composizione un altro capolavoro dell'epoca, il Cristo morto di Hans Holbein, che suscitò ai suoi tempi uno scalpore paragonabile a quello di Dix per la rappresentazione estremamente realistica del corpo di Cristo sul punto di decomporsi. Un soldato giace in una cassa di legno, si intravedono accanto a lui altri corpi adagiati, al di sopra di loro un grande lenzuolo pronto a ricoprirli. Il ricorso al macabro è reazione al patetico e rovesciamento del sublime idealizzante, che pervadono il culto ufficiale dei caduti in guerra. In genere – osserva Koselleck – i monumenti ai caduti mostrano *per cosa* si muore, ma raramente *come* si muore¹³.

La ricerca di nuove forme di commemorazione

L'assenza di narrazioni condivise sulla guerra, sulle sue ragioni, il suo esito e le sue conseguenze, spiega il ritardo con cui la Germania affronta la questione di un luogo centrale per commemorare i caduti della Prima guerra mondiale rispetto agli altri paesi, in particolare quelli "vittoriosi". In nessuna città o cittadina, per quanto grande o piccola che sia, manca un monumento o una lapide su cui sono incisi i nomi dei caduti locali e indicati i loro battaglioni, ma manca a lungo nella capitale un monumento che li ricordi tutti e riconosca il loro tributo alla storia della nazione.

Il numero altissimo di soldati caduti in tutti i paesi coinvolti (circa 10 milioni in tutto, di cui 2 milioni nella sola Germania, un po' più di un milione nell'impero austro-ungarico, quasi un milione e mezzo in Francia, un milione e centomila nell'impero britannico, 660.000 in Italia, per limitarci a questi paesi, cifre a cui vanno aggiunte le perdite della popolazione civile) porta a nuove soluzioni che tengono conto non solo dell'impossibilità di ricordare tutti i caduti con il loro nome, ma anche dell'impossibilità di identificarli tutti o di riportare le loro spoglie in patria. L'11 novembre 1920 viene inaugurato a Londra, sulla Whitehall, la strada sede di molti ministeri che unisce Trafalgar Square al Parlamento, un enorme cenotafio, come tale vuoto, con nessun'altra decorazione che due corone d'alloro e le parole "The Glorious Dead" ai due lati principali in ricordo di tutti i caduti dell'impero che il governo aveva deciso, già all'inizio della guerra, che sarebbero stati sepolti sul luogo stesso della loro morte. Lo stesso giorno, in una cerimonia parallela, viene inaugurata a Parigi la tomba del milite ignoto (*soldat inconnu*), collocata sotto l'Arco di Trionfo, che custodisce le spoglie di un soldato francese non identificato in rappresentanza di tutti i caduti, su cui è apposto un semplice epitaffio: "Ici repose un soldat français mort pour la Patrie, 1914-1918.". L'anno dopo lo Stato italiano segue l'esempio francese, collocando la tomba del milite ignoto nell'Altare della Patria sotto la statua della Dea Roma. La salma viene scelta attraverso un complesso procedimento e trasportata in treno da Aquileia a Roma, tra ali di folla schierate al suo passaggio, per essere tumulata solennemente il 4 novembre 1921 alla presenza della famiglia reale e di tutte le autorità. Queste soluzioni vengono rigettate a

¹² Una riproduzione del trittico in <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/173961> (ultima consultazione (9.04.25).

¹³ Reinhart Koselleck, *Geronnene Lava. Texte zu politischem Totenkult und Erinnerung*, Suhrkamp: Berlin 2023, p. 95.

lungo in Germania come estranee alle sue tradizioni. Il sacrario di Tannenberg è sotto quest'aspetto un'eccezione. D'altra parte, non è più possibile di fronte a una guerra perduta, la cui legittimità e opportunità è messa da molti in discussione, continuare nel solco del pathos celebrativo del *Kaiserreich*. Come commemorare allora i morti di questa guerra e integrare il loro ricordo nella memoria pubblica della nazione? Per molto tempo la repubblica di Weimar elude una risposta. E il pathos di tanti monumenti locali sembra una compensazione per questa difficoltà. Bisogna attendere il 1929 allorché il presidente della Prussia, il socialdemocratico Otto Braun, avanza la proposta di convertire la Neue Wache (Nuova Guardia) a Berlino in un memoriale per i caduti della Prima guerra mondiale perché il tema venga discusso pubblicamente. La proposta giunge in una fase di relativa stabilità politica ed economica (prima del fatale "venerdì nero" della borsa del 25 ottobre 1929), che coincide con un riacutizzarsi delle polemiche sulla guerra nell'opinione pubblica. Un enorme scalpore (e successo editoriale) accoglie la pubblicazione di *Im Westen Nichts Neues* (Niente di nuovo sul fronte occidentale) di Erich Maria Remarque e sulla sua scia di altri romanzi critici sulla guerra mondiale come *Der Streit um den Sergeanten Grischa* (Il caso del sergente Grischa) di Arnold Zweig e *Jahrgang 1902* (Classe 1902) di Ernst Glaeser. Sono romanzi scritti per lo più dalla prospettiva del soldato semplice che narrano in modo molto realistico, e per nulla eroico, dei traumi vissuti al fronte.

Il Ministero federale degli Interni fa sua la proposta. La Nuova Guardia si trova in una posizione che non potrebbe essere più centrale, sul viale "Unter den Linden", in prossimità del Castello reale e dell'Isola dei musei, non lontano dalla sede del governo e dei ministeri. La scelta della Nuova Guardia di Karl Friedrich Schinkel, in luogo dell'erezione di un monumento nuovo, ha però anche un significato politico oltre che urbanistico, risponde a una volontà di compromesso: non distanziarsi con un gesto di 'rottura' dal passato nazionale, ma riallacciarsi a un passato anteriore alla fondazione del Reich: alle "guerre di liberazione" e, con esse, anche ai valori più 'genuini' dell'eredità prussiana. Schinkel aveva ricevuto dal re prussiano Federico Guglielmo III nel 1816 l'incarico di progettare un monumento celebrativo della vittoria su Napoleone, che fosse allo stesso tempo pratico, da utilizzare come sede della Guardia reale, e, per mancanza di soldi, piccolo nelle dimensioni. Il suo progetto, che mette insieme la forma quadrata di un castrum romano con quella greca di un portico dorico, può essere considerato come la realizzazione compiuta dell'idea classica di misura, semplicità ed equilibrio. Nulla è eccessivo o ridondante. Gli elementi decorativi sono ridotti all'essenziale. Nessuna raffigurazione del monarca troneggia. Nel timpano del portico, al centro del fregio disegnato dall'architetto stesso, si erge la dea della Vittoria fiancheggiata ai due lati da scene di trionfo e dolore. Al progettato memoriale per i caduti è richiesto di conservare questo carattere di austera sobrietà¹⁴. Il bando del concorso, indetto nella primavera del 1930, prescrive che la risistemazione riguardi solo l'interno, mentre l'esterno deve restare il più possibile inalterato, e raccomanda inoltre che le modifiche previste abbiano costi limitati. In sostanza, il compito consiste nell'articolare uno spazio perfettamente cubico, del tutto vuoto dopo la rimozione dei quartieri della guardia reale. Il bando raccomanda la forma dell'atrio aperto, ma quasi nessuno dei progetti inoltrati vi si atterrà. Il concorso è a inviti. Vengono interpellati sei fra i più noti architetti del tempo. Le loro proposte riflettono tendenze non solo stilistiche diverse, ma anche narrazioni differenti. Tre dei progetti inoltrati si muovono su schemi più convenzionali cercando di rimarginare il trauma della guerra e della sconfitta nel solco del culto commemorativo eroicizzante dell'Ottocento. Erich Blunck, esponente dell'architettura tradizionale (*Heimatschutzarchitektur*), prevede una statua dell'arcangelo Michele con la spada sguainata (protettore della *Reichswehr*) che si erge al centro di un atrio delimitato da pilastri, aperto

¹⁴ Per la ricostruzione del concorso e dei progetti presentati mi baso sul saggio di Jürgen Tietz, "Schinkels Neue Wache Unter den Linden. Baugeschichte 1816-1993", in: *Die Neue Wache Unter den Linden. Ein deutsches Denkmal im Wandel der Geschichte*, a cura di Christoph Stölzl, Koehler & Amelang: Berlin 1993.

o, in alternativa, coperto da una cupola ispirata a quella del pantheon. Mentre Hans Grube vorrebbe replicare all'interno della Nuova Guardia in proporzioni ridotte il rondello dorico del Nuovo Museo di Schinkel e collocarvi al centro una cripta. Il progetto più conservatore, anche politicamente, che riflette il mito dell'esercito "invitto" e si richiama al monumento di Tannenberg, è però quello di Peter Behrens, considerato uno dei pionieri della moderna architettura industriale: un sarcofago sormontato da una statua di Hindenburg con alle spalle il profilo di una grande croce su una parete. All'opposto, il progetto, che potremmo definire "espressionista", di Hans Poelzig vuole ricreare nell'angusto spazio della Nuova Guardia l'atmosfera dei cimiteri di massa della guerra collocando una semplice tomba di soldato, ricoperta dell'erba dei campi di battaglia, al centro di un atrio delimitato da piloni che, congiunti fra di loro in alto da travi, fanno pensare nel loro insieme a un reticolo di enormi croci. La sproporzione fra questo reticolo e la singola tomba al suo centro dovrebbe indurre il visitatore a riflettere sull'enorme prezzo in vite umane pagato con la guerra. È fra tutti e sei forse il progetto più radicale, ma anche il più distante dall'equilibrio classicista dell'architettura di Schinkel a cui il bando richiede di orientarsi. La giuria gli assegna il terzo premio. La discussione, anche nei media, si concentra sui restanti due progetti presentati da Ludwig Mies van der Rohe e Heinrich Tessenow. Comune a entrambi è l'intenzione di creare ricorrendo a forme in gran parte astratte un nudo spazio di raccoglimento piuttosto che un luogo di rivalsa e riscossa nazionale. Mies van der Rohe, da poco nominato direttore del Bauhaus, pensa a uno spazio chiuso, rivestito alle pareti da lastre di marmo verde scuro e solo debolmente illuminato da piccole finestre incassate nel portico d'ingresso, con il pavimento in travertino e in fondo una porta d'uscita che dà sul castagneto retrostante. Al centro di questo spazio, su un piano lievemente ribassato, uno zoccolo quadrato in granito nero alto pochi centimetri, che porta incisa sul lato di fronte all'ingresso la semplice scritta "Den Toten" (Per i morti) e sulla sua parte di sopra un'aquila imperiale stilizzata quale unico esplicito simbolo nazionale. Il trapasso brusco dalla luce della strada al buio dell'interno avrebbe dato al visitatore la sensazione di varcare una soglia ed entrare in un luogo "eterotopico", ma anche claustrofobico, in cui la memoria della guerra è impalpabilmente presente come un fantasma. Il progetto di Tessenow, professore al Politecnico di Berlino, è analogamente minimalista, ma più ambivalente: al centro dello spazio spoglio della Nuova Guardia si erge, fiancheggiato sullo sfondo da due lunghi e stretti candelabri, un monolito scuro dalla forma di sarcofago, sopra cui è collocata una grande corona dorata di foglie di quercia (nel progetto originario d'oro massiccio) come simbolo identitario nazionale. Ai suoi piedi, una targa su cui sono incise nient'altro che le date della guerra 1914-1918. A differenza da Mies Van der Rohe il suo memoriale non è concepito come uno spazio ermeticamente chiuso. È separato dal portico d'ingresso non più da porte ma da tre inferriate che consentono da fuori di guardare dentro ed è illuminato in alto, come il Pantheon, da un oculo esattamente in corrispondenza del monolito, che gli conferisce a secondo dell'intensità della luce "un accenno di sacrale trascendenza"¹⁵.

Il minimalismo sacrale di Tessenow risponde alla necessità di commemorare i caduti di una guerra senza potersi richiamare a una narrazione di vittorie che diano un senso e una giustificazione alla loro morte e senza nemmeno un consenso sulle sue ragioni e sul suo svolgimento. La guerra viene evocata solo indirettamente dalle sue date, mentre il vecchio simbolo prussiano della corona di querce sopra il monolito è l'unica discreta allusione al servizio prestato dai caduti. I due candelabri ai suoi lati, che suggeriscono l'associazione con un altare, e l'oculo in alto sopra di esso rinviano al linguaggio sacrale cui è demandato il compito di creare un'atmosfera solenne in cui ognuno può cercare una propria risposta. Proprio per queste ragioni

¹⁵ Ernst Kállai, „Ehrenmal – Grauenmal“, *Weltbühne*, XXVI, Nr. 34, 19 agosto 1930, p. 284.

e perché più adatto a cerimonie ufficiali e deposizioni di corone di corone viene prescelto il progetto di Tessenow e in tempi brevi realizzato¹⁶.

Sulla stampa i pareri sul memoriale ovvero “monumento d'onore del Reich” (*Reichsehrenmal*), come viene correntemente chiamato negli articoli, sono discordi. La rivista conservatrice *Die deutsche Bauhütte* lo giudica “vuoto di contenuto”. Proprio questa è la ragione per cui Siegfried Kracauer lo apprezza invece sulla *Frankfurter Zeitung* in un lungo articolo. Questo vuoto è la forma che meglio risponde all'assenza di un consenso di fondo nella società tedesca del tempo. Scrive Kracauer, che ha alle spalle una formazione come architetto: “Devo premettere la considerazione generale che nella nostra presente situazione il compito di un monumento d'onore non è più attuabile. Certo, si possono erigere monumenti patetici e supportare con dei simboli il significato che gli viene attribuito – ma non ne avevamo abbastanza delle nostre torri di Bismarck? Le cose stanno ormai così: un messaggio positivo ci è al momento totalmente precluso. [...] Da che cosa dipende? In Germania dal fatto che negli aspetti più importanti della vita siamo troppo divisi per poterci ritrovare in una constatazione che ci riunisca tutti. Non sarebbe realmente vera. È forse auspicabile, ma non esiste. Per il monumento d'onore può esserci solo una soluzione di ripiego” che eviti ogni rappresentazione concreta del contenuto. “Un memoriale per i caduti nella guerra mondiale può essere solo, se vogliamo essere onesti, uno spazio vuoto”¹⁷. A Mies van der Rohe Kracauer rimprovera di avere tentato, trasformando lo spazio del memoriale in un'unica grande camera mortuaria, di cadere in un pathos falso, che alla lunga rischia di rovesciarsi nel suo contrario. Del tutto di parere opposto è un critico d'arte partigiano del moderno come Paul Westheim che, sulle pagine del *Das Kunstblatt*, giudica il progetto di Tessenow “banale” nel contenuto e nella forma, meramente imitativo nell'accozzare presunti elementi schinkeliani, mentre attesta al progetto di Mies van der Rohe: “Non fraseologia, ma semplicità, grandezza, dignità e non per ultimo spirito schinkeliano”¹⁸.

Una critica radicale al memoriale appare sulla *Weltbühne* del 19 agosto 1930 con il titolo “Ehrenmal – Grauenmal” (Monumento d'onore – monumento d'orrore). L'autore Ernst (Ernö) Kállai, ungarotedesco, critico d'arte militante, a lungo anche collaboratore del Bauhaus, definisce la ristrutturazione della Nuova Guardia proposta da Tessenow come “un tranquillante per la cattiva coscienza” che viene incontro “al nostro desiderio di redenzione e trasfigurazione” e si domanda se sia lecito un monumento che ricordi i morti senza tematizzare anche gli orrori della guerra: “Così vano, vacuo, è oggi un memoriale per i morti della Guerra mondiale che si affaccia sopra l'orrore in uno spazio dalle proporzioni armoniche, idealizzante e dunque conciliante, senza sforzarsi allo stesso tempo di ammonire ed evocare questo orrore con tutti i mezzi della suggestione. Qualunque pantheon dei caduti rimane non più di un pio scenario se non è allo stesso tempo anche un gabinetto degli orrori che sveli con assoluta evidenza tutti i risvolti della grande medaglia di guerra. Ricostruite le trincee, i reticolati di filo spinato, i ripari e i crateri delle granate, con i cadaveri e il puzzo, con il sangue e la sporcizia. Aggiungete i comandanti e i governanti in grandezza naturale, ben vestiti e curati. E sopra mettete numeri e immagini: il bilancio dei guadagni e della miseria della guerra, chi ha guadagnato e chi è rimasto mutilato, le prostitute e gli orfani. E a coronamento il Cristo con la maschera antigas di George Grosz. E poi vedete se potete farne un bello spazio di nobili proporzioni e serena atmosfera. Amen.”¹⁹ La

¹⁶ Per una riproduzione fotografica dell'interno della Neue Wache realizzato secondo il progetto di Tessenow (1931) vedi https://de.wikipedia.org/wiki/Neue_Wache#/media/Datei:Bundesarchiv_Bild_102-11786_Berlin_Einweihung_des_Preussischen_Ehrenmals.jpg.

¹⁷ Siegfried Kracauer, „Tessenow baut das Berliner Ehrenmal“, in: *Frankfurter Zeitung*, 27 luglio 1930, ristampato in: *Schriften*, in 8 voll., a cura di Inka Mülder-Bach, Suhrkamp: Frankfurt a.M. 1990, V, 2, p. 2111-214.

¹⁸ Paul Westheim, „Das Kunstblatt“, XIV, 1930, p. 282-283.

¹⁹ Kállai, op. cit., p. 284-85.

descrizione del monumento ideale fa pensare a certi fotomontaggi di John Heartfield. Al momento della pubblicazione dell'articolo, Otto Dix non aveva completato ancora il suo Trittico, in cui forse Kállai avrebbe ritrovato una rievocazione della guerra corrispondente alla sua descrizione, anche se anni prima aveva criticato il suo quadro "La guerra" proprio perché gli sembrava indugiare quasi con compiacimento nella rappresentazione dei particolari più macabri. Il monumento ai caduti della Nuova Guardia viene inaugurato nel maggio 1931. Il regime nazista vi apporterà nel 1935 poche ma decisive modifiche che lo riaccostano alla tradizione iconografica commemorativa militare: all'esterno due grandi corone di foglie di quercia sulle due torrette ai lati del portico d'ingresso, all'interno una croce in legno di quercia sulla parete dietro il sarcofago – simbolo cristiano che allude all'ineluttabilità del sacrificio, ma anche, nell'appropriazione che ne fa il nazismo, alla prossimità della resurrezione nel senso di ritrovata energia e spirito di vittoria. La giornata di lutto per i caduti (*Volkstrauertag*) introdotta nel 1925 e fissata nella seconda domenica di passione verrà mutata nella giornata di ricordo degli eroi (*Heldengedenktag*) celebrata con una parata militare alla presenza di Hitler stesso.

Un monumento che ricorda la guerra e i suoi caduti deve essere un monito contro la guerra, un *Mahnmal*, - questa è in sostanza l'obiezione di Kállai al memoriale nella Nuova Guardia. Esempi di monumenti che commemorano i caduti e allo stesso tempo denunciano la guerra come barbarie esistono nella Germania di Weimar. Gli esempi di maggiore impatto sono certo quelli di Käthe Kollwitz ed Ernst Barlach. Come tanti altri, Käthe Kollwitz (1867-1945) saluta nell'agosto 1914 lo scoppio della prima guerra mondiale e, quando il figlio più giovane Peter, non ancora maggiorenne, esprime il desiderio di arruolarsi volontario, lo asseconda riuscendo a vincere le resistenze del padre a dare il suo assenso. Appena dieci giorni dopo essere partito come soldato, Peter muore al fronte in Belgio nell'ottobre 1914. La morte del figlio e il senso di colpa per averlo sostenuto nella sua decisione provocano una grande crisi di depressione nell'artista che dedica da questo momento gran parte della sua opera ed energia a combattere la guerra. Iconico è il suo manifesto "Nie wieder Krieg!" (Mai più la guerra) creato per il decennale dello scoppio del conflitto, con un giovane che alza il braccio e fa con la mano il segno di giurare. All'iconografia dei monumenti ai caduti la Kollwitz aggiunge un nuovo motivo: il dolore dei congiunti che ci ricorda che anche i morti in guerra non appartengono in primo luogo alla nazione, ma alle loro famiglie. Molte sue sculture rielaborano il tema cristiano della Pietà e raffigurano una madre che tiene fra le braccia il figlio senza vita o che compiangere la sua assenza. Ma la sua opera di maggiore impatto emotivo è il monumento per il figlio morto sepolto in un cimitero di guerra in Belgio, a cui l'artista lavora tra il 1925 e il 1932²⁰. Ritratti sono i genitori in ginocchio davanti alla nuda lastra di pietra che fa da tomba al figlio, separati da lui da un vuoto incalcolabile, ognuno chiuso nel proprio dolore – il padre con le braccia conserte, la madre con il capo reclinato e le braccia chiuse sopra il seno come una madonna dolorosa. Ogni idea di consolazione sacrificale e trasfigurazione eroica viene rigettata.

Anche Ernst Barlach (1870-1938) aderisce entusiasta alla guerra e, malgrado l'età non più giovane, parte volontario nel 1915. Viene arruolato nel *Landsturm* e sarà un'esperienza breve di pochi mesi, ma che già basta a farlo diventare come la Kollwitz un convinto pacifista. E come lei ricorre a motivi cristiani nella realizzazione di opere critiche sulla guerra. La sua prima grande scultura contro la guerra è nel 1921 una Mater dolorosa per la chiesa di S. Nicola a Kiel che si copre il viso con le mani (andata distrutta nel 1944). Nel 1926 riceve la sua commissione più importante dal comune di Güstrow in Meclemburgo per un monumento commemorativo dei caduti della guerra mondiale che sia di monito da collocare nel duomo in occasione del settimo

²⁰ Per una riproduzione fotografica dell'opera vedi la voce su Käthe Kollwitz in Wikipedia (ultima consultazione, 9.04.2025).

centenario della sua costruzione. Barlach realizza in bronzo una figura affusolata, sospesa orizzontalmente con due catene al soffitto sopra una fonte battesimale circondata da un cancello lavorato in ferro battuto²¹. La figura è talmente affusolata che potrebbe far pensare a un siluro, ma è un angelo con le braccia e le mani strette al petto ovvero forse può anche essere intesa come uno strumento di morte mutatosi miracolosamente in un angelo portatore di pace che sorvola ancora sopra i campi di battaglia. Nel volto lo scultore le ha prestato i tratti fisionomici della Kollwitz – in un processo creativo inconscio, egli afferma. Gli occhi e le labbra sono chiusi, in lutto per i tanti morti, ma la sua posizione sopra la fonte battesimale apre, cristianamente, uno spiraglio per il futuro. L'”angelo sospeso” (*Der Schwebende Engel*), questo il nome dato all'opera, verrà immediatamente contestato negli ambienti nazionalisti, bollato come “cosa pacifista” e dileggiato come “merluzzo volante”. C'è anche chi rileva con biasimo i tratti suppostamente “slavi” del volto. La scultura viene rimossa dalle autorità naziste nel 1937 come esempio di “arte degenerata”. Negli anni '40 viene distrutta e fusa per ricavarne metallo per armi. Ma la sua storia non finisce qui. Bernhard Böhmer, amico e segretario di Barlach (allo stesso tempo anche mercante d'arte con ottime relazioni con le gerarchie naziste) ne aveva fatto fare di nascosto una seconda copia in bronzo, che, conservata segretamente dalle parti di Lüneburg, viene esposta dopo la guerra nella chiesa degli Antoniti a Colonia sopra una lapide sul pavimento su cui alle date 1914-1918 sono state aggiunte quelle 1939-1945 (successivamente corrette in 1933-1945). La divisione della Germania rendeva complicata una sua restituzione a Güstrow, che si ritrova dopo la guerra nella Ddr. Viene infine realizzata una terza copia dell'opera che nel 1953, superate le difficoltà diplomatiche, può così tornare alla sua sistemazione originale nel duomo di Güstrow sopra la fonte battesimale.

Guardando all'insieme dei monumenti commemorativi si tratta di eccezioni dovute in gran parte ad iniziative personali e locali. “A differenza della Terza Repubblica [francese] la Repubblica di Weimar aveva lasciato il culto dei morti ai conservatori – una chiave per comprendere la sua fine”, constata Koselleck²².

La fine

La storia della fine di Weimar è stata più volte raccontata. È la parabola di un suicidio politico. Nel dicembre 1932 pochi osservatori avrebbe immaginato che nel giro di un mese Hitler sarebbe stato nominato cancelliere. Il partito nazista aveva subito una flessione nelle ultime elezioni del 6 novembre 1932, nelle quali aveva perso 34 seggi rispetto alle precedenti tenute pochi mesi prima in luglio, pur mantenendo saldamente il primo posto con 196 seggi su 584 complessivi. Che si prospettasse un esito autoritario e che le istituzioni parlamentari fossero entrate ormai in una crisi forse irreversibile, questo appariva chiaro. Dal 1930 i governi governavano per decreti, senza maggioranza in parlamento, solo con l'appoggio del presidente Hindenburg. Che fosse il nazionalsocialismo il profittatore di questa crisi, non era però scontato. Vi erano infatti anche i nazionalisti della Dnvp (Deutschnationale Volkspartei) capeggiati dall'editore Hugenberg, che raccolgono i favori dei grandi agrari e delle élite economiche del paese e tramano in concorrenza con i nazisti per una soluzione autoritaria della crisi, ma hanno in termini di voti una presenza ridotta (8,3%). Dei partiti firmatari della costituzione sono rimasti in parlamento solo due: i socialdemocratici e il partito cattolico del Centro, meno di due terzi di tutti i deputati. Nemmeno le elezioni di novembre risolvono il problema della governabilità. La sinistra, irrimediabilmente spaccata tra Spd e Kpd, pur sommando insieme più seggi della Nsdap, è fuori gioco. Alcuni ventilano la possibilità di un cosiddetto “governo di concentrazione nazionale” formato dai

²¹ Digitando su Google semplicemente: Barlach Der Schwebende Bilder si apre una pagina con molte riproduzioni fotografiche che mostrano la scultura da diverse angolature (ultima consultazione 9.04.25)

²² R. Koselleck, op. cit., p. 128.

nazisti, i nazionalisti della Dnvp e il Centro cattolico, che avrebbe una fragile maggioranza, ma Hitler rifiuta, perché teme il rischio di franchi tiratori e di inevitabili compromessi, vuole ampi poteri. C'è chi vede in questo rifiuto un'esitazione ad assumere responsabilità, un segno di debolezza e crede che Hitler abbia perso la sua occasione²³. Il tentativo "bonapartista" del generale von Schleicher di formare come ultima spiaggia contro il pericolo di una guerra civile un governo "trasversale" appoggiato dai volenterosi di tutti i partiti, che include anche le frange più moderate della Nsdap, creando un cuneo al suo interno, fallisce perché nel frattempo il suo rivale von Papen, sostenuto dalla grande industria e dalla finanza, si è messo d'accordo alle sue spalle con Hitler per un governo di coalizione. Il 30 gennaio 1933 Hitler riceve la nomina di cancelliere dal presidente Hindenburg, il quale ancora fino a pochi giorni prima aveva assicurato che mai e poi mai avrebbe fatto cancelliere un semplice "caporale austriaco". Da questo momento gli avvenimenti si susseguono con grande celerità. Solo appena due giorni dopo, il 1° febbraio, il parlamento viene sciolto. Il 28 febbraio, dopo l'incendio del Reichstag, viene promulgato il decreto per la protezione del popolo e dello Stato, in base al quale vengono limitati i diritti costituzionali e arrestati numerosi esponenti - compresi deputati - comunisti, ma anche socialdemocratici. Vengono costruiti i primi campi di concentramento. Nelle elezioni che si tengono il 6 marzo in un clima crescente d'intimidazione la Nsdap ottiene il 43,9% dei voti e dispone, per l'assenza forzata dei deputati comunisti arrestati, della maggioranza assoluta dei seggi. Nella seduta inaugurale del 24 marzo il Reichstag - con il solo voto contrario dei deputati socialdemocratici presenti - approva la legge che conferisce pieni poteri al governo (chiamata *Ermächtigungsgesetz*) e mette fine anche formalmente alla costituzione di Weimar - nemmeno due mesi dopo la nomina di Hitler a cancelliere. Segue la cosiddetta *Gleichschaltung*, la "sincronizzazione dell'intera società alla nuova situazione politica. Forse è proprio la celerità di questo processo la ragione o una delle ragioni dell'attrazione perversa che proprio il nazismo con tutto il suo carico di orrori sembra esercitare su taluni ancora ai nostri giorni.

Weimar non ha bisogno di monumenti e di ricorrenze per essere presente nella memoria della Germania di oggi. Come uno spettro sempre latente nel subconscio collettivo, la sua fine viene evocata ogni volta che ci siano momenti di crisi. Così durante la recessione negli anni 1966-1967 o l'anno seguente, in occasione della votazione delle *Notstandsgesetze*, le leggi sullo stato d'emergenza (esse stesse una reazione alla fine di Weimar), accompagnata da polemiche e ondate di proteste. O ancora in tempi più recenti in occasione della votazione del 29 e del 31 gennaio di quest'anno in Bundestag su una legge che prevede restrizioni al diritto d'asilo e alla migrazione cosiddetta illegale, che la Cdu era disposta a votare insieme all'AfD. La Legge fondamentale della Bundesrepublik è tutta pensata per evitare che le crisi costituzionali di Weimar si possano ripetere. Esiste un apposito servizio segreto interno, il *Verfassungsschutz*, che vigila sui pericoli per la costituzione e ha la facoltà di investigare, se è il caso, anche sull'attività di partiti. La discussione recente su un possibile divieto dell'AfD è comprensibile solo in questo contesto. Dietro l'immagine tanto evocata dalla politica della *Brandmauer*, della parete o del muro antincendio, vi è il timore diffuso cui danno voce le tante dimostrazioni di massa degli ultimi mesi che un'eventuale ascesa al potere dell'AfD possa ripetere un copione simile a quello che ha portato alla fine della democrazia di Weimar.

La memoria di Weimar non si esaurisce però nell'immagine della sua fine, anche se allo sguardo retrospettivo non è prescindibile da questa. Vi è anche l'immagine di una società dinamica proprio perché perennemente in crisi, che pur con tutte le ambivalenze e contraddizioni si apre a nuove esperienze, viola tabù e diventa più individuale. Nell'"americanismo" diffuso Schivelbusch

²³ Cfr. i due articoli di Hellmut von Gerlach sulla *Weltbühne* del 29 novembre ("Talmudist Hitler") e del 6 dicembre 1932 ("Hitlers Angst von der Macht", La paura di Hitler del potere).

riconosce una strategia di reazione e compensazione²⁴. A quest'immagine di Weimar come “danza su un vulcano” attingono serie di successo come *Babylon Berlin* con le loro accurate ricostruzioni d'ambiente. Weimar è infine forse la stagione più creativa e culturalmente produttiva della storia tedesca, un laboratorio della modernità. E a questa stagione ha dato un apporto decisivo la volontà di assimilazione di ampie parti della popolazione di origine ebraica. Si potrebbe definire come il momento di massimo splendore della simbiosi ebreo-tedesca teorizzata da tanti pensatori di origine ebraica, a cui il nazismo ha posto irrimediabilmente fine. Molti tentativi ufficiali di oggi, invero maldestri, di ricreare “una vita ebraica” in Germania vivono di questa nostalgia.

²⁴Schivelbusch, op. cit., p. 319 ss.