

Mein kampf gegen die Nobel: la mia battaglia contro il Nobel

Arte, scienza e pace secondo Hitler

Isabella De Paz*

Sunto: *Il grande dittatore, Hitler, che molti ancora considerano un mito, capace di ispirare atti violenti contro l'umanità in America, Europa, Asia e nel mondo, dichiarò guerra all'arte, alla scienza, alla pace. Lo fece subito dopo aver preso il potere. Bandì la pittura degenerata delle avanguardie, la fisica pensata dagli ebrei, la musica giudaica. Infine, contro il premio Nobel, istituì un riconoscimento tutto tedesco, assegnato da una giuria di intellettuali nati e formati nella grande Germania, ingiustamente umiliata dal trattato di Versailles. Lo fece per rispondere alla scandalosa questione del cosiddetto premio conferito dal comitato scandinavo il 1° marzo del 1937 al signor Carl von Ossietzky, suo fiero oppositore.*

Parole Chiave: Nobel, arte degenerata, nazismo, Waroufakis, Assange, minotauro gobale, libertà.

Abstract: *The great dictator, Hitler, many still consider a myth, capable of inspiring violent acts against humanity in America, Europe, Asia and the world, he declared war art, science and peace. He did so immediately after taking power. Banished the degenerate painting of the avant garde, the physical thought by the Jews, the Jewish music. Finally, against the Nobel prize, he instituted a recognition all over Germany, awarded by a jury of intellectuals born and trained in the great Germany, unjustly humiliated by the Versailles Treaty. He did it to answer the question of the so-called scandalous award from the Scandinavian Committee on March 1, 1937, to Mr. Carl von Ossietzky, his fierce opponent.*

Keyword: Nobel prize, degenerate art, Nazism, Varoufakis, Assange, global minotaur, freedom.

Citazione: **De Paz I.**, *Mein kamps gegen die Nobel: la mia battaglia contro il Nobel*, «ArteScienza», Anno III, N. 5, pp. 195-212.

* Giornalista professionista, già docente universitaria di "Diritto dei Beni Culturali nell'Unione Europea". Particolarmente sensibile alle problematiche degli autistici e portatori di handicap, è organizzatrice della serie di eventi culturali Musica per Costruire con Agimus Count Down Project, missione spaziale sulla terra alla ricerca di uguali e diversi; isabelladepaz@gmail.com.

1 - Il ritorno di Hitler

Er ist wieder da - Lui è tornato. Lui è tornato e sbanca in sala! Un film, tratto dal best-seller di Timur Vermes, diretto da David Wnendt è il caso cinematografico della stagione. Tra *fiction* e *candid camera*, il Führer riappare e diventa un fenomeno su *YouTube* e in tivù. Il fascino del dittatore si ripropone intatto per una generazione che volentieri dimentica la storia e le sue lezioni. Anche nella *fiction* il suo procedere vittorioso si arresta a causa di una violenza gratuita, questa volta contro un cane (stroncato per capriccio da Hitler con un fucile), che il pubblico proprio non gli perdona. Gli altri grandi delitti passano l'esame e ottengono consensi, come fossero il prezzo da pagare per promettere e mantenere un mondo migliore. È accaduto allora e il rituale potrebbe ripetersi.

E allora ricordiamolo questo fenomeno. Ogni angolo del suo programma ogni tratto del suo percorso può anche sembrare affascinante per chi ama i sapori e i sentimenti forti, ma non è mai cosa bella e buona. Non è certo a favore del talento umano, non promette felicità e nemmeno bellezza.

2 - Il carattere totalitario della dittatura nazista

Hitler gegen die Nobel (Hitler contro il Nobel). È il titolo di un romanzo o di un film fantapolitico? Nossignori, è storia vera. Il grande dittatore, che molti ancora, purtroppo, considerano un modello e la cui ombra ispira ad atti di terrore in America, in Asia e nel mondo, dichiarò guerra anche all'arte, alla scienza e alla pace. Tutto ciò prima di programmare un conflitto preciso contro l'umanità. Lo fece subito dopo aver preso il potere. Vediamo come.

Gran parte del popolo tedesco fu influenzato dal carattere totalitario della dittatura nazista che, dopo la sua ascesa, comportò profondi cambiamenti nella vita sociale e culturale della Germania. Il sistema di potere del nazionalsocialismo esercitò un controllo totale sull'individuo, attraverso la coordinazione di tutti gli aspetti della società e della vita culturale. Il maggior obiettivo era quello di

orientare il pensiero di ogni cittadino tedesco in una direzione compatibile con l'ideologia ufficiale del nazismo, eliminando ogni forma di individualismo.

Il desiderio del nazismo di avere un controllo totale sui cittadini rese necessaria l'eliminazione di ogni altra forma di influenza: il periodo tra il 1933 e il 1937 venne caratterizzato dall'eliminazione sistematica di ogni organizzazione contraria al regime che avrebbe potuto potenzialmente influenzare il popolo. I partiti politici avversari vennero banditi, le associazioni di categoria smembrate e fatte confluire all'interno di corrispondenti organizzazioni naziste. Le strutture che il Partito non riuscì a eliminare, come le scuole, passarono spesso dal controllo statale a quello nazista diventando un potente strumento di "sincronizzazione" per la gioventù tedesca.¹

Il nazionalsocialismo cercò, fin dalla nascita, di controllare ogni ramo della vita culturale tedesca, che fu sottoposta a un capillare controllo politico, attraverso l'azione del *Reichskulturkammer*, guidata da Paul Josephp Göebbels politico, giornalista e scrittore tedesco. Si trattava di un'associazione di scrittori, pittori, architetti, artisti, ai quali venivano assicurati uno stipendio e una pensione. Gli ebrei, essendone esclusi, furono costretti a formare una loro associazione: *der Kulturbund*.

Abile oratore, Göebbels seppe cementare la diffusione del regime



Fig. 1 - Paul Josephp.Göebbels.

1 Petropoulos, Jonathan, *The Faustian Bargain: the Art World in Nazi Germany*. New York, N.Y.: Oxford University Press, 2000, ISBN 0-19-512964; Carla Schulz-Hoffmann, Judith C. Max Beckmann Weiss, *Retrospective*, Munich, Prestel, 1984, ISBN 0-393-01937-3; Goodrick C.N., *Le radici occulte del nazismo*, Milano, Sugarco, 2001, p. 146; Hinz B., *Die Malerei im deutschen Faschismus, Kunst und Konterrevolution*, Monaco, Heyne Verlag, 1974, pp. 35, 60 e ssg., 115; Adolf Hitler, *Mein Kampf*, München, Franz Eher Verlag, p. 25 e ssg.; Kauffmann F.A., *Die neue deutsche Malerei*, Berlino, Deutschen Verlag, 1941; Kershaw I., *Hitler e l'enigma del consenso*, Bari, Editori Laterza, 1997, p. 10 e ssg.; Kershaw, *Che cos'è il nazismo? Problemi interpretativi e prospettive di ricerca*, Verona, Bollati Boringhieri, 2003 p. 7 e ssg.



Fig. 2 - Adolf Hitler.

tra le masse, infervorate ed estasiolate dai suoi arditi comizi, incentrati sulla necessità di riportare la Germania umiliata dalle potenze vincitrici, ai fasti di un tempo. Scopo del regime era di creare l'immagine di una potenza destinata al dominio assoluto sotto l'egida del suo Führer invincibile, che doveva apparire, agli occhi dei tedeschi, come un'entità al di sopra di tutti e di tutto, cui riservare cieca devozione. Göbbels fu il principale artefice della "arianizzazione" della cultura che costrinse all'esilio centinaia di artisti e scienziati.

3 - L'arte come strumento di divulgazione

La divulgazione dei principi nazisti fu affidata non solo alla propaganda oratoria, al cinema, alla stampa, al teatro, alla radio, ma anche all'arte, che doveva saper tradurre le nuove concezioni in immagini e miti facilmente comprensibili. L'obiettivo in campo artistico era quello di creare una nuova cultura dove non poteva esistere nulla che non fosse strettamente funzionale a un rigido programma.

La necessità di un carattere nazionale e popolare dell'arte, nonché di una sua funzione politica, venne chiaramente affermata dal nazionalsocialismo. Vi era l'esigenza di un nuovo realismo, che significasse chiarezza e purezza, distacco dal mondo dei sentimentalismi e dei problemi dell'io, da tutta l'eredità del romanticismo, dell'idealismo e dell'espressionismo; un realismo che comportava il senso della vanità dell'io e del credersi importanti come individui.

I nazionalsocialisti intendevano riscrivere la storia dell'arte cancellando e distruggendo le avanguardie, quei movimenti dell'arte moderna definiti corrotti e "degenerati". L'obiettivo era di mostrare i buoni e i cattivi per il regime, ciò che doveva essere considerato carismatico e ciò che doveva essere pura pazzia. L'arte non doveva

porsi troppe domande sul mondo e sul suo andamento, ma limitarsi a rappresentare la bellezza o l'ideale della bellezza attraverso forme adeguate.

L'arte veniva utilizzata come strumento educativo dello Stato; non solo doveva essere buona ma, con il suo carattere nazionale e popolare, doveva anche essere legata al popolo.

Chagal, Picasso, Ensor, Kokoshka e altri

112 esponenti dell'avanguardia vennero decifrati come potenziali nemici del progetto politico e sociale di Hitler. Tutt'altro che rozzo, il Führer, aveva tentato senza successo una brillante carriera nel campo dell'arte figurativa, soddisfatto di aver sbarcato il lunario, nei primi anni della scuola superiore, eseguendo ritratti e paesaggi su commissione. Lo stile naturalistico lo rendeva particolarmente adatto a realizzare pannelli, *trompe-l'oeil* e modesti quadri ornamentali per le signore della media borghesia, quelle dedite alla beneficenza, che egli detestava di cuore. Si dichiarava convinto che quel tipo di umanità fragile fosse colpevole, secondo lui, di promettere ai meno ricchi un mediocre futuro inadeguato ai destini della grande Germania. E perciò sarebbe stata travolta dal vento del rinnovamento che già agognava e che, in seguito, non sapendo come imporsi in altro modo, avrebbe guidato con determinazione inaudita. Dei suoi esordi egli stesso parla nella introduzione di *Mein Kampf*, per sottolineare il tratto geniale della sua persona. Era davvero un uomo senza radici come lo definì Erich Fromm, nella lucida psicodiagnosi postuma del grande dittatore. Egli specifica che il giovane Adolf si sentiva estraneo all'ambiente non tanto perché austriaco di nascita,



Fig. 3 - *Mein Kampf* (1940).

non a causa della mancanza di un padre, ma per motivi di censo. La madre non era ricca, ma scelse sempre per lui frequentazioni prestigiose, insegnanti costosi e vacanze cosmopolite, risparmiando sul cibo e sulla gestione del tempo libero. Adolf non ebbe mai amici che fossero anche colleghi di svago e di piccole e grandi imprese ideali o di progetti condivisi. Gli era negata la possibilità di riconoscersi in una classe sociale. Il suo profilo caratteriale, segnato da una naturale ansia di emergere, si tinse, perciò, di quel senso di inferiorità superiore, che Adler avrebbe descritto e monitorato nei dettagli: le assegnò il ruolo di motore del comportamento violento, tratto psicologico comune agli intolleranti integralisti, capaci di atti terroristici, ispirati direttamente da Hitler, anche dopo la sua caduta. Adolf fu subito nemico della internazionalità del pensiero, che esprime contemporaneamente forza e libertà. Mai poté condividere ideali di cultura umanistica. Informato sulle tendenze del mondo contemporaneo, cercò il contatto con Freud e con gli intellettuali curiosi di psicanalisi che corteggiavano il maestro Sigmund e i suoi primi promettenti allievi Jung e Ferenczi, in Svizzera, paese dei destini incrociati, che non a caso offrì il modello a Doctorow per il suo grande romanzo *Ragtime*, nel quale i protagonisti della trama principale incrociano le loro umane vicende con quelle di personaggi storici di prima grandezza. Gli intellettuali non degnavano di attenzione i suoi acquerelli, mentre si dichiaravano stregati dagli esponenti dell'avanguardia. Pare che sia nato in questa occasione il soprannome "imbianchino austriaco", che per molto tempo fu poi usato da chi voleva alludere a Hitler senza farne il nome. Fu naturale per lui individuare nell'arte una grande nemica, in caso di non rispetto, da parte dei pittori e degli scultori, di canoni differenti da quelli classici e neoclassici della bellezza composta, solare, razionalista. Tutto il resto fu definito orribile depravazione semantica e marchiata come *l'Art dégénéré selon Hitler*. Nel 2015 a Liegi, in Belgio, una mostra ha raccolto ed esposto le opere che durante il Terzo Reich rifiutarono di farsi concave e convesse per aderire ai dettami del fùhrer e pagarono lo scotto con l'esilio dal suolo tedesco.

Quelle opere che il regime aveva bollato come entartete Kunst, "degenerate", furono vendute, quasi sotto silenzio, all'asta di Lucerna

nel 1939 e da lì imboccarono ciascuna il proprio destino. Scampate alla distruzione nazista trovarono rifugio in collezioni pubbliche e private di tutto il mondo.

Settantacinque anni dopo, ventisei su centoventicinque tele messe all'incanto all'alba della seconda guerra mondiale nella galleria Theodor Fischer, si riuniscono a Liegi, per una prima mondiale.

Le avanguardie per Hitler non erano altro che «la beffa culturale ebreo-bolscevica». Discostandosi dai principi dell'arte tedesca, con la sua esaltazione della razza superiore, della potenza militare, della cura del corpo, a favore invece del primitivismo, della rappresentazione di un'età dell'innocenza in rifiuto della società moderna, i pittori non allineati meritavano di essere messi all'indice e le loro opere esiliate dai musei, se non addirittura bruciate.

«Il compito dell'arte non è quello di richiamare segni di degenerazione, ma quello di trasmettere benessere e bellezza - aveva affermato nel 1935 Adolf Hitler in un Congresso sulla cultura tedesca - ciò che rappresenta il culto del primitivo non è espressione di un'anima naif, ma l'anticipazione di un futuro corrotto e malato».

Alla vendita di Lucerna mancavano ancora quattro anni, ma la macchina della delegittimazione artistica era già in atto da tempo. Nel 1933 il ministro della propaganda Joseph Goebbels aveva già fissato i canoni che gli artisti erano tenuti a rispettare per evitare il bavaglio della censura. Tanto più che la tenuta del regime si cementava a colpi di slogan e esibizioni muscolari, era necessario serrare i ranghi dei potenziali latori di messaggi sgraditi al Führer e di mobilitare l'opinione pubblica contro di loro.

Nel 1937, come si è detto, a Monaco, una mostra-denuncia dal titolo *Arte degenerata* raccolse in dieci stanze un migliaio di opere censurate, mentre nella stessa città, in contemporanea, la pittura e la scultura di regime andavano in scena come apologia dell'eroismo e dei valori della cultura ariana. Ma ciò che è proibito è un richiamo irresistibile. Il confronto tra le due esposizioni fu impietoso: due milioni di visitatori contro circa quattrocentomila scelsero di ammirare le opere che la Germania aveva tagliato fuori.

4 - L'arte rifiutata copre le spese della guerra

Arriviamo dunque nel 1939. La Germania sta per entrare in guerra, ha bisogno di moneta sonante. L'arte, seppur degenerata, resta sempre un tesoro, da vendere, magari, a mercanti disposti a pagare con valuta straniera. Così il 30 giugno in Svizzera, nel corso di un'asta cui partecipano 300 invitati, furono salvate dal rogo nazista alcune delle tele che oggi risplendono nella mostra a Liegi. Jules Bosmant, critico d'arte della città vallona, era venuto a sapere dell'asta e, rifiutato l'affare, era riuscito a raccogliere in un mese cinque milioni di franchi, grazie alla generosità del Belgio, del Comune di Liegi e di vari mecenati. A Lucerna si accaparrò nove tele, esposte oggi in via permanente al Musée des beaux arts, a Liegi, contribuendo a dare nuova linfa a un grigio polo siderurgico ancora ferito dalla Grande depressione.

Vale qui una riflessione: non c'è angolo della storia che sia rimasto immune dal tentativo di controllo sulla cultura, la scienza, la morale estetica ed etica. Eppure, una volta esaurita la battaglia contro il talento dissidente, è assai difficile comprendere come sia nata la decisione di oscurare alcune zone della creatività, e chi esattamente abbia progettato la distruzione dell'alta dissidenza. Nell'epoca del Terzo Reich fu Goebbels, il responsabile designato, a causa del suo ruolo istituzionale. Ma con che animo fissò il pacchetto dei provvedimenti contro l'art degenerée?²

5 - Il resoconto dell'arte di Goebbels

Goebbels fu uno strano personaggio. In un primo tempo si dichiarava ammiratore dei pittori moderni, poi tutti violentemente rigettati. Goebbels, dopo aver accennato qualche velleità di indipendenza artistica, si schiera prontamente, e con opportunismo, dalla parte di Hitler. Preoccupato per la propria posizione in seno all'équipe

2 Koch H.W., Goebbels, Milano, Mondadori, 1978, vol. IV (il XX secolo p. 53); Marcuse H., *Davanti al nazismo. Scritti di teoria critica 1940-1948*, Bologna, Laterza, 2001, p.10 e ssg.

dirigente, probabilmente per evitare di cadere in disgrazia, egli appoggia il Führer e lo difende accanitamente nei suoi principi per un'arte ariana e antisemita. Così anche per Goebbels l'espressionismo, il primitivismo, il cubismo e ogni altra forma d'arte moderna e d'avanguardia diventano bersagli di violenti attacchi:

Dal giorno della presa del potere ho lasciato quattro anni di tempo alla critica d'arte tedesca per orientarsi in base ai principi del nazionalsocialismo. Dato che neanche l'anno 1936 ha segnato un miglioramento in questo senso, proibisco da oggi una continuazione della critica d'arte nella forma adottata finora. Al posto della critica d'arte esistita finora da oggi viene istituito il resoconto d'arte, e il redattore d'arte al posto del critico d'arte. Il resoconto deve essere molto più una descrizione di un'interpretazione, quindi un omaggio. (...) . Esso richiede cultura, tatto, adeguato animo e rispetto per il volere artistico.(...) All'interno delle liste dei lavori della stampa tedesca la carica del redattore d'arte è legata ad un'autorizzazione particolare, la quale a sua volta è dipendente dalla dimostrazione del possesso di una sufficiente conoscenza del campo artistico all'interno del quale il redattore sarà attivo prossimamente.³

E fu appunto con la mostra della entartete Kunst, che si volle dare un saggio di cosa si escludeva dalla cultura ufficiale e anche molto si disse degli alti motivi del gesto. Lo scopo della mostra è quello di far sapere ai tedeschi che certe forme e generi artistici non sono accettati dalla razza superiore, quest'arte è degenerata in quanto ebraica, bolscevica o comunque di razza inferiore. Qualsiasi cosa che non rientri nel modo di pensare di Hitler è considerato "degenerato", perché l'arte deve esaltare lo stile di vita ariano. Gli autori delle opere proibite, dichiarati malati, sono per la maggior parte espressionisti, proprio quegli artisti che oggi tutti riconoscono come personalità di spicco: Ernst Barlach, Max Beckmann, Otto Dix, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Käthe Kollwitz, Max Liebermann, Ernst Ludwig Kirchner, Emil Nolde, Edward Munch e molti altri senza escludere "il più degenerato degli artisti", Pablo Picasso.

Inaugurata da Hitler e Goebbels, l'esposizione è accompagnata da un catalogo illustrato, che in un capitolo introduttivo spiega i fini

3 Koch H. W. , Goebbels, Vol. 4, Milano, Mondadori, 1978, p. 54.

della manifestazione e presenta l'insieme delle opere raggruppandole sotto vari temi, ad esempio: *Manifestazioni dell'arte razzista giudaica, Invasione del bolscevismo in arte, La donna tedesca messa in ridicolo, Oltraggio agli eroi, I contadini tedeschi visti dagli ebrei, La follia eretta a metodo o La natura vista da menti malate*. Le tele esposte sono circondate da slogan che puntano a metterle in ridicolo, e accompagnate, a titolo di confronto, dai disegni di malati mentali internati.

La mostra dà inizio ad una serie di eventi artistici nella Germania di quei tempi, che risultano un metodo molto efficace per condizionare l'opinione generale. I nazisti, con sapiente regia ed efficace suggestione propagandistica, distruggono alcune opere d'arte in pubblico, così da creare quelli che con disprezzo vengono definiti "martiri". Il modo in cui lo fecero funzionò e così tutta l'arte d'avanguardia venne etichettata come incomprensibile.

Con la salita al potere del partito nazionalsocialista nel 1933, in Germania, era già stata proibita l'esposizione di qualsiasi opera delle avanguardie in musei pubblici e gallerie d'arte e gli artisti erano stati messi sotto sorveglianza.

La repressione culturale raggiunse il suo culmine nel 1937, con la mostra di cui tanto abbiamo detto. La maggior parte delle opere doveva la sua etichetta di degenerata al fatto di provenire da artisti di sinistra, o semplicemente a causa della loro visione anti-nazista. Altri artisti vennero considerati degenerati per via delle loro origini ebraiche.

L'esposizione delle opere aveva come scopo quello di mostrare al popolo quale forma d'arte veniva da quel momento in poi riconosciuta come "accettata" e quella invece "degenerata", non ammessa alla nuova cultura. Oggi essa ci dà un quadro dell'intollerante mentalità imposta da Hitler durante il regime nazionalsocialista e della ingiusta svalutazione che egli ha fatto di notevoli personalità e di affascinanti e singolari movimenti artistici, che oggi vengono ancora o nuovamente studiati ed ammirati. Abbiamo ripetuto i fatti più volte per ricordare a noi stessi che è accaduto davvero tutto come lo raccontano uomini, documenti, testimonianze. È storia.

6 - Il concetto di degenerazione nell'arte prima di Hitler

Il concetto di degenerazione dell'arte non è una invenzione nazista. Già Friedrich Schlegel lo utilizzava per etichettare l'involuzione poetica che, a suo modo di vedere, avrebbe avuto luogo nella tarda antichità. L'utilizzo tipicamente nazista del concetto si definisce per l'esplicita intenzione di collegare una presunta degenerazione a caratteristiche intrinseche delle razze umane meno sviluppate di quella ariana. Richard Wagner, nel 1850, pubblicava un'opera, *Das judenthum in der music*, contenente un duro attacco nei confronti degli ebrei e del loro influsso sulla composizione musicale a lui contemporanea. Egli non utilizzava tuttavia il termine degenerato. In questa connotazione razzista è fondamentale un libro dell'archeologo francese Joseph Arthur Comte de Gobineau dal titolo *Essai sur l'inégalité des races humaines* scritto nel 1853 e tradotto in tedesco da Karl Ludwig Schemann nel 1901.

Nel 1892 viene pubblicato *Entartung*, opera del critico ebreo Max Nordau, il cui intento risiedeva nel ricondurre la degenerazione dell'arte alla degenerazione dell'artista.⁴ Le sue tesi sono state riutilizzate dai nazisti e citate pressoché testualmente dallo stesso Hitler. Nordau era un seguace di Cesare Lombroso, antropologo e criminologo italiano, che formulò la teoria su cui si fonda la fisiognomica: i criminali mostrano dei tratti somatici peculiari, che sono atavici e rappresentano un gruppo umano che ha subito un processo involutivo (inverso alla normale evoluzione), quindi degenerato. Nordau immaginò di aver trovato segni di questo atavismo in molti poeti, pittori e letterati dei suoi giorni, principalmente tra gli appartenenti al simbolismo e all'impressionismo.

Nel 1937 - lo abbiamo visto- i musei furono ripuliti dall'arte considerata "degenerata".

Della scienza il regime non si era occupato ufficialmente, anche se i cattedratici ebrei erano già stati fortemente osteggiati e penalizzati negli atenei. Difesi da alcuni titolati ed influenti professori, erano oggetto di attacchi privati, rappresaglie e agguati da parte

4 Nordau M., *Entartung*, Berlin, Duncker, 1893, p. 12 e ssg.

delle squadre di guerrieri urbani filonazisti. Gli intellettuali europei, sensibili al problema, perorarono la causa della intelligence tedesca, che avrebbe potuto validamente, secondo loro, opporsi alla resistibilissima ascesa di Adolf Hitler.

Il timore di essere considerato uomo privo di talento restò sempre un vero e proprio incubo per Hitler. Egli non poteva accettare che si decidesse non in Germania, ma a Stoccolma, in nome della comunità culturale, chi e cosa poteva considerarsi apprezzabile, degno di menzione e premio. La scienza giudaica e l'idea stessa della pace europea restarono sempre, per il regime, nemici giurati.

Il 24 novembre 1936 il Comitato proclamò vincitore del Premio Nobel per la pace del 1935 lo scrittore tedesco Carl von Ossietzky (1889-1938) - direttore della rivista *Weltbühne* (La situazione nel mondo) e segretario della Società Tedesca per la Pace. Ossietzky era stato condannato nel 1931 a 18 mesi di prigione per tradimento, per aver denunciato la politica di riarmo. Fu segregato nella prigione di Spandau e, in seguito, nei lager di Esterwegen e Oranienburg. Ruscì poi a emigrare a Londra, dove continuò la sua personale lotta libertaria. La reazione del regime nazista fu decisa: il 30 gennaio 1937 Hitler, che aveva ritenuto il Nobel a Ossietzky una offesa alla Germania, affrontò la questione in un discorso al Reichstag, annunciando la creazione di un premio nazionale riservato ai tedeschi. Fu così che la Camera del Reich delle Arti figurative (*Reichskammer der bildenden Künste*) il 1° marzo 1937 dichiarò l'istituzione del Premio nazionale tedesco per l'arte e la scienza, definito «la risposta alla scandalosa questione del cosiddetto Premio Nobel per la pace al signor Ossietzky, che non solo in Germania, ma in qualsiasi altro paese dignitoso del mondo sarebbe stato dichiarato traditore», e vietando di conseguenza ai tedeschi di accettare in futuro qualsiasi tipo di Premio Nobel. Il premio prevedeva un unico grado, e consistette in un assegno di 100.000 Reichsmark, una decorazione, una fascia e un diploma.

Nel corso del tempo è circolata l'ipotesi che il complesso disegno della decorazione sia stato ideato da Hitler stesso, ma in realtà quest'ultimo si limitò ad approvare la bozza propostagli da Goebbels, che aveva contattato vari artisti dell'epoca. Non si sa con certezza chi

abbia disegnato il premio, anche se alcuni studiosi propendono per la ditta Müller-Erford di Berlino. La decorazione veniva consegnata con alcuni oggetti preziosi, fatti a mano. Un astuccio rosso in pelle rigida, per contenere la decorazione, rivestito all'interno in velluto viola. L'astuccio venne progettato da Gerdi Troost di Monaco di Baviera, che all'epoca aveva disegnato le più importanti decorazioni tedesche. La lavorazione fu invece opera di un'altra artigiana di gran valore all'epoca: Franziska Kobell, sempre di Monaco. C'erano poi: una grande stella metallica da portare appuntata sul petto, costituita al centro dall'immagine della dea Atena in oro, contornata dalle parole in rilievo "FÜR KUNST UND WISSENSCHAFT" (PER L'ARTE E LA SCIENZA), a sua volta contornate da una corona di 40 brillanti approssimativamente di un quarto di carato l'uno. Il tutto era inscritto all'interno di un'altra elaborata stella multiraggiata di platino, intervallata da quattro aquile d'oro - simboli del Terzo Reich - reggenti fra gli artigli un serto d'alloro con la svastica. La stella era costituita da tre pezzi fusi separatamente e poi uniti da saldature e rivetti, il tutto costruito dalla gioielleria Hülse di Berlino; una fascia in raso lavorato rosso con fasce bianche ai lati, chiusa da una fibbia al cui interno è inserita un'aquila tedesca di color rosso. La fascia andava portata a tracolla. C'era infine un grande diploma lavorato a mano, autografato da Hitler.

Pur essendo un premio di eccezionale importanza, non venne prevista né una fascetta né un occhiello, come generalmente in uso per altre decorazioni. Si celebrarono solo nove edizioni del premio e gli oggetti descritti sono oggi introvabili.⁵

7 - La pace, secondo Hitler

«La pace è il dono che ci facciamo gli uni con gli altri», ha scritto recentemente il defunto Eliesel Wiesel. Ma il Führer non la pensava così.

Nulla voleva donare e nessun dono chiedeva ad altri. Solo il

⁵ Pieroni A., *Introduzione all'arte contemporanea : avanguardie storiche*, Roma, Lithos, 1999, p. 15 e ssg.

dovuto omaggio alla sua causa. Egli preferì, piuttosto, celebrare, con un alto riconoscimento, la guerra. Nel 1937, infatti, istituì il premio Fritz Todt, ultimo titolare della stella di Atena, il quale si era distinto come ingegnere per mirabolanti opere belliche.

8 - La guerra come rimedio contro la crisi

Vale la pena qui di ricordare che alla guerra il regime doveva molto. Il conflitto con gli altri stati europei fu la ragione del suo successo. Infatti, se ancora oggi c'è qualcuno disposto a riconoscere che esiste un aspetto positivo della politica hitleriana, lo si trova nella grande famiglia degli economisti, che, apprezzando il modo e i tempi della ripresa economica tedesca da lui promossa, ne analizzano i dettagli. La piena occupazione, durante Hitler, fu attuata grazie al potenziamento dell'industria. Ma quale industria? Quella funzionale rispetto alle mille strategie d'attacco progettate. E' intuitivo che se fabbrichi armi, presto troverai il modo di utilizzarle. Hitler volle la guerra, ma non avrebbe comunque potuto evitarla, pena una seconda recessione.⁶

Tutti, indipendentemente dalle tendenze politiche, sono d'accordo sul fatto che il risanamento poté essere allora relativamente stabile, grazie all'eccezionale sviluppo della industria bellica. Uomini e macchine sfornavano armi. E fu, quindi, guerra a tutti, a tutto, per affermare pretese anche assurde, perché altrimenti sarebbe bastato

6 Keynes J.M., «Il problema degli squilibri finanziari globali. La politica valutaria del dopoguerra (8 Settembre 1941)», in Keynes J.M., Eutopia, Luca Fantacci et al. (a cura di), 2011, pp. 43-55. Mahe E., «Macro-economic policy and votes in the thirties: Germany (and The Netherlands) during the Great Depression», Real-World Economics Review Blog, 12 June 2012. Ruffolo G., Sylos Labini S., *Il film della crisi. La mutazione del capitalismo*, Einaudi, Torino 2012. Schacht H.H.G. *The Magic of Money*, Oldbourne, London 1967. Keynes J.M., *Il problema degli squilibri finanziari globali. La politica valutaria del dopoguerra (8 Settembre 1941)*, in Keynes J.M., Eutopia, Luca Fantacci et al. (a cura di), 2011, pp. 43-55. Mahe E., *Macro-economic policy and votes in the thirties: Germany (and The Netherlands) during the Great Depression*, Real-World Economics Review Blog, 12 June, p. 19 e ssg.; Ruffolo G., Sylos Labini S., *Il film della crisi. La mutazione del capitalismo*, Torino, Einaudi, 2012, p. 7.

un trattato per ottenere udienza e molte concessioni. La guerra fu allora il fine e sempre più lo divenne, finché fu mezzo, sì, ma per nascondere mostruosi crimini internazionali.

Ecco il bello di Hitler: un successo costruito con la violenza, intriso di sopraffazione, realizzato seguendo il ritmo e gli schemi di crudeli riti orfici.

Forte divenne in breve la componente esoterica del movimento, quasi come se questo particolare potesse suscitare attenzione e approvazione da parte di un Dio di gusti pagani e degli eroi super uomini, che ne amministravano le alte liturgie.

9 - Una modesta proposta: attualizzare la nazi-economia

Resta il fatto che la politica economica hitleriana viene studiata con grande attenzione nei momenti di crisi, anche oggi, quindi. Hitler non accusò mai l'economia liberale di essere degenerata. Ne copì, ammettendolo, gli stilemi, in particolare la relazione tra salario, prezzo, profitto, inflazione e deflazione. Fu, invece, drastico nell'imporre una gestione originale del credito, assolutamente indipendente dalle pretese delle grandi banche. Ne ha parlato in più occasioni Stefano Sylos Labini. In modo chiaro e dettagliato, egli analizza e propone di utilizzare le soluzioni hitleriane per far quadrare i bilanci degli stati in crisi. Vale la pena di leggere integralmente il suo pensiero, così come lo ha espresso e riassunto per il "Sole24 ore" on line:

Tra il 1933 e il 1938, dunque, si realizzò uno dei più grandi miracoli economici della storia moderna, persino più significativo del tanto celebrato New Deal di F.D. Roosevelt, e questo miracolo fu promosso da Hjalmar Schacht che ricoprì sia la carica di presidente della Banca Centrale del Reich sia quella di ministro dell'Economia. L'obiettivo fondamentale di Schacht fu quello di eliminare la disoccupazione, e fino al 1939 ebbe carta bianca da Adolf Hitler. Ciò gli permise di gestire la politica monetaria e finanziaria del regime nazista in modo geniale e fuori dagli schemi.

In una lettera del 1° settembre 1938 ad Adolf Hitler, il ministro delle Finanze, conte Schwerin von Krosigk, scrisse:

Sin dai primi giorni di governo è stata coscientemente seguita la strada del finanziamento di grandi progetti per la creazione di nuovi posti di lavoro e per il riarmo, mediante l'assunzione di crediti. Quando ciò non era possibile col normale intervento del mercato dei capitali, il finanziamento veniva effettuato a mezzo di cambiali MEFO che erano scontate dalla Reichsbank.

La creazione di nuovi posti di lavoro dunque richiedeva una grande quantità di danaro di cui però non esisteva alcuna disponibilità. Poiché i crediti diretti allo Stato avrebbero messo a rischio il controllo della Reichsbank sulla politica monetaria, Schacht escogitò un sistema monetario non convenzionale. In questo sistema, i fornitori dello Stato emettevano ordini di pagamento che venivano accettati da una compagnia denominata Metallforschungsgesellschaft (MEFO, società per la ricerca in campo metallurgico), creata dal Terzo Reich per finanziare la ripresa economica tedesca e, nel contempo, il riarmo, aggirando i limiti e le imposizioni del Trattato di Versailles. Da qui l'origine delle cambiali-MEFO che erano garantite dallo Stato, potevano circolare nell'economia ed essere scontate presso la Reichsbank. In pratica, le cambiali MEFO rappresentarono uno strumento monetario parallelo, come lo potrebbero essere oggi i Certificati di Credito Fiscale. Con la ripresa dell'economia e il conseguimento della piena occupazione, le nuove entrate fiscali e la crescita del risparmio permisero allo Stato di riscattare le obbligazioni MEFO in scadenza senza determinare l'esplosione del debito pubblico (Schacht 1967).

«MEFO» era dunque l'acronimo riferito a una scatola vuota formalmente privata, dotata di un capitale di appena un milione di marchi e partecipata da Siemens S.p.A., Gutehoffnungshutte, Rheisenstahl S.p.A. e Krupp, in nome della quale vennero create obbligazioni senza gravare sul bilancio pubblico. Al riguardo, vi è chi ha sottolineato che non si trattò né di un diretto finanziamento monetario del Tesoro, né di un immediato aumento del debito pubblico. Tuttavia, tanto lo Stato quanto la Reichsbank ebbero un ruolo determinante perché autorizzarono le emissioni e diedero la garanzia. Così venne creato un meccanismo monetario in grado di fornire i capitali all'industria tedesca.

Stefano Sylos Labini, quindi, suggerisce di ispirare la moderna economia a quella hitleriana, per ciò che riguarda la creazione di un patrimonio disponibile all'interno di uno Stato o di una confederazione di Stati, senza privilegiare, nella scelta degli investimenti,

l'industria bellica. Al posto dei MEFO propone la creazione di CCF o certificati di credito fiscale. Semplificando in cosa consiste la trovata? Nell'evitare che il denaro sia ad alto costo per chi lavora e intraprende. Non un bene, non un servizio caro arrabbiato, come accade negli stati occidentali oggi come allora. Ma perchè c'è questa ipervalutazione del denaro, se è un danno per la produzione. Perchè privilegia le banche, delle cui condizioni siamo, nell'attuale sistema, schiavi inquieti, consapevoli dell'ingiustizia subita. Così afferma anche Yanis Waroufakis, ex ministro delle finanze e della economia del primo governo Tsipras. Quest'ultimo, però, proponendo il radicalismo europeo degli ideali e delle battaglie civili, con il suo movimento DIEM25, democracy in Europe movement 2025, presentato quest'anno il primo giorno di luglio, a Berlino, in Germania dove ha i giorni contati il meccanismo dello spread, sposta l'attenzione sul primato dell'umanesimo, che si fa risorsa. I debiti pubblici e privati possono essere non onorati, ma onorevolmente pilotati. In che modo? Gli esempi molteplici sottolineano che, impegnando il debitore ad una attività "riparatrice", si realizza un bene aggiunto, che funziona come rimedio per evitare scelte estreme, studiate per nascondere i problemi. In questo modo è leggibile a posteriori la seconda guerra mondiale. Quel risanamento operato con un aumento della occupazione e un controllo del debito verso l'estero "(che non necessariamente viene onorato per il bene del bilancio interno) è stato possibile perché al potere saliva e si confermava allora un regime totalitario e liberticida promotore del conflitto. Oggi, secondo Waroufakis, il minotauro globale amministra la sorte degli uomini che ne sono cittadini con il proprio patrimonio che è somma di voci attive e passive, cioè di smisurate ricchezze e povertà senza limiti. E' inevitabile che il problema, in questa situazione, sia quello di voler realizzare un pareggio e, strada facendo, seguire un percorso ispirato a criteri di giustizia sociale. È bene, quindi, che abbia un tenero cuore sensibile al rispetto dei diritti umani e la mente decisa. Intransigenza nel garantismo: questo l'ideale comune e la ratio di ogni provvedimento. Si tratta, infatti, di far diventare le carte costituzionali dispotiche, intransigenti, oltranziste, capaci di difendere se stesse e il popolo sovrano. Secondo questa visione delle cose, Le

battaglie civili finiscono, a conti fatti, con il favorire il pareggio di bilancio. D'accordo con Waroufakis si è schierato immediatamente Juliane Assange, che finalmente sembra aver trovato nel pensiero di Waroufakis una motivazione socialmente utile della sua azione contro le infinite finzioni e ipocrisie dei poteri forti e dei segreti di stato. Chi considera utopica la "militarizzazione" dei diritti umani, viene subito condannato per mala fede manifesta, perché solo un aspirante Duce o tiranno può considerare l'ipotesi di non rispettare e difendere con ogni mezzo la libertà delle arti, della scienza, degli uomini e della pace. Se poi questo genere di crociata porterà al pareggio del bilancio pubblico, potremo considerare valido e realizzato il celebre auspicio di Snoopy che molti ricordano e suona così: meglio essere ricchi e felici che poveri e disperati!

ArteScienza

Rivista telematica semestrale

<http://www.assculturale-arte-scienza.it>

Direttore Responsabile: Luca Nicotra

Direttori onorari: Giordano Bruno, Pietro Nastasi

Registrazione n.194/2014 del 23 luglio 2014 Tribunale di Roma

ISSN on-line 2385-1961

Proprietà dell'Associazione Culturale "Arte e Scienza"