



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

DIPARTIMENTO DI
LINGUE E LETTERATURE STRANIERE

CORSO DI DOTTORATO IN STUDI LINGUISTICI, LETTERARI E
INTERCULTURALI IN AMBITO EUROPEO ED EXTRA-EUROPEO

XXIX CICLO

DAS ANDERE DEUTSCHLAND – SCRIVERE UN’ALTRA GERMANIA.

SOGLIE DI RESISTENZA AL NAZIONALSOCIALISMO IN
JOHANNES ILMARI AUERBACH, FALK HARNACK, ADAM KUCKHOFF

settore scientifico disciplinare L-LIN/13

Candidata: Sara Di Alessandro

Tutor: Prof.ssa Rosalba Maletta

Coordinatore del Dottorato: Prof.ssa Maria Vittoria Calvi

Anno Accademico 2015-2016

INDICE

INTRODUZIONE	13
I. Il campo di ricerca	13
II. Il <i>corpus</i>	14
III. La struttura	16
IV. Strumenti di analisi	19
V. Studi di riferimento e prospettive recenti.....	20
PARTE PRIMA: <i>Widerstehen</i>	25
1 Pensare la Resistenza: <i>das Andere Deutschland</i>	27
1.1 Nel vuoto del diritto. Soglie di Resistenza	35
1.2 Stato, diritto e libertà: il circolo di <i>Kreisau</i>	40
1.3 «Per il futuro tedesco»: la <i>Rote Kapelle</i> di Berlino	47
1.3.1 Arvid Harnack.....	48
1.3.2 Harro Schulze-Boysen	50
1.3.3 L'attività antifascista della <i>Rote Kapelle</i>	52
1.4 «Aufruf an alle Deutsche!»: la <i>Weißerose</i> di Monaco	59
1.4.1 Il quinto volantino.....	62
PARTE SECONDA: <i>Schreiben</i>	67
2. Johannes Ilmari Auerbach	69
2.1 Le fonti	70
2.1.1 <i>Eine Autobiographie in Briefen</i>	70

2.1.2	<i>Vom Bauhaus inspiriert. Der Bildhauer Johannes Ilmari Auerbach</i>	72
2.2.	La vita di Johannes Ilmari Auerbach: uno sguardo d'insieme	73
2.2.2	<i>Eine unheimliche Geschichte</i>	78
2.2.3	L'impulso creativo	83
2.2.3	Il legame materno	90
2.2.4	La chiamata alle armi	92
2.2.5	Guerra e morte	95
2.2.6	In trincea	97
2.2.7	La guerra, <i>die unheimliche Geschichte</i>	104
2.2.8	Auerbach a Weimar: la scuola del <i>Bauhaus</i>	106
2.2.9	Il viaggio in Italia	109
2.2.10	L' <i>Experiment Lindenhof</i> e la genesi della novella del 1921	112
2.3	<i>Der Selbstmörderwettbewerb</i>	116
2.3.1	La fabula	117
2.3.2	L'impianto narrativo	119
2.3.3	Le voci narranti e gli stili	121
2.3.4	Lo spazio e il tempo	126
2.3.5	I personaggi	127
2.3.6	Sguardi affamati, corpi divorati	130
2.3.7	Ironia e grottesco	135
2.3.8	Ribellione e denuncia: nel segno di un'etica	139
2.3.9	Confronto tra le due edizioni: 1921 e 1927	144
2.3.10	Elementi peritestuali	148
2.4	Auerbach e la Resistenza	152

2.4.1 Sternschanze, Amburgo 1933	152
2.4.2 Auerbach in prigione a Fuhlsbüttel.....	154
2.4.3 «Per la liberazione della Germania»: parole di Resistenza.....	156
2.4.4 Dal campo di concentramento all'esilio	160
2.4.5 Contro il regime fino alla fine.....	165
3. Falk Harnack.....	171
3.1 Le fonti	172
3.2 Sulla vita di Falk Erich Walter Harnack.....	174
3.3 La Resistenza di Falk Harnack	179
3.4 Scrivere per testimoniare	184
3.4.1 <i>Es war nicht umsonst</i> (1947)	184
3.4.1.1 Caratteristiche e impianto narrativo	185
3.4.1.2 Idee a confronto: Falk Harnack e i giovani della <i>Weißer Rose</i>	188
3.4.1.3 La critica e denuncia al sistema nazionalsocialista	193
3.4.1.4 Verso il Palazzo di Giustizia	196
3.4.1.5 Nell'aula del tribunale.....	198
3.4.1.6 Falk Harnack affronta il giudice Freisler	203
3.4.1.7 <i>Nicht umsonst</i> : confidare in una Germania migliore.....	206
3.4.2 <i>Vom anderen Deutschland</i> (1945-1947).....	211
3.4.2.1 Struttura e caratteristiche del resoconto	211
3.4.2.2 Per un'etica della testimonianza.....	213
3.4.2.3 Il dovere di Resistere.....	218
3.5 Nel Dopoguerra: il teatro come risorsa etica e intellettuale	222

4. Adam Kuckhoff.....	231
4.1 Le fonti	233
4.2 Adam Kuckhoff: drammaturgo e Resistente	235
4.3. <i>Till Eulenspiegel</i> : tra arte e vita.....	239
4.3.1 La genesi del dramma: Colonia 1925	242
4.3.2 Un dramma, due edizioni: 1933 e 1941	244
4.3.3 <i>Till Eulenspiegel</i> come soggetto per il teatro: « <i>eine schwierige Aufgabe</i> »	246
4.3.4 Caratteristiche del testo drammatico.....	248
4.3.5 L'intreccio narrativo	250
4.3.6 Il sistema dei personaggi.....	252
4.3.7 <i>Till Eulenspiegel</i> : parole in gioco	254
4.3.8 La sentenza paterna: « <i>mußt wandern, Till</i> »	258
4.3.9 L'augurio imperituro di una madre: « <i>fröhlich bestehen!</i> ».....	261
4.3.10 Incontro alla morte: <i>eine unheimliche Geschichte</i>	264
4.3.11 Progetti per il futuro: la questione dell'erede	269
4.3.12 Allo specchio: riflessi dell'istanza del <i>Widerstehen</i>	273
4.4 Parole contro il regime	277
4.4.1 <i>Folge 8. An einen Polizeihauptmann</i> : il volantino clandestino	280
4.4.2 In carcere: Resistere fino alla morte	291
PARTE TERZA: Überliefern	301
5.1 La scrittura che R/resiste.....	303
5.2 Sulle orme dell'istanza del <i>Widerstehen</i>	309
5.3 Testimoniare e trasmettere: una conclusione aperta	315

BIBLIOGRAFIA	325
APPENDICE	347
ZUSAMMENFASSUNG	357
ABSTRACT.....	361

Moral, wo bist du in der Zeit der Krise!

Bertolt Brecht¹

¹ Bertolt Brecht, *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*, Francoforte sul Meno: Suhrkamp Verlag, 1973 (1941), p. 13.

INTRODUZIONE

I. Il campo di ricerca

La Resistenza tedesca al nazionalsocialismo e la produzione letteraria dei suoi protagonisti rappresentano a tutt'oggi un campo di ricerca poco esplorato. La scelta di incentrare il Progetto di Ricerca su questo tema muove da precedenti lavori di approfondimento, in particolare dalla Tesi Magistrale, orientata sulla figura intellettuale del teologo luterano e Resistente Dietrich Bonhoeffer e sul messaggio etico che si evince dalle lettere inviate a parenti e amici dal carcere di Berlino Tegel. La testimonianza di Bonhoeffer segnò un passo decisivo nel mio percorso di studio, spronandomi a ricercare altri esempi di adesione al pensiero divergente della Resistenza per un'altra Germania.

Al momento della stesura del Progetto di Dottorato decisi di focalizzare la mia attenzione sulla rete antifascista presente a Berlino per indagare i contatti, le relazioni e le parentele che legavano a livello sociale gli oppositori, anche se afferenti a organizzazioni diverse. Fu così che individuai tre autori: il pittore e scrittore **Johannes Ilmari Auerbach** (1899-1950), il regista **Falk Erich Walter Harnack** (1913-1991) e il drammaturgo **Adam Kuckhoff** (1887-1943). Tre uomini dai destini profondamente diversi ma uniti dalla condivisione di quei valori che i giovani Europei pongono a fondamento della Resistenza. Questi artisti sono accomunati dalla decisione di mettere in gioco la propria vita per provare a salvare il futuro della Germania e riscattarne così anche la storia, quella che si scrive con l'iniziale in minuscolo, quella dei calpestati.

Gli autori che qui presento sono caduti nell'oblio. Le loro opere, spesso dimenticate e in qualche caso consegnate a un dattiloscritto in un archivio, aspettavano un lettore.

La scrittura di questi autori si è rivelata da subito una risorsa potente per tramandare un messaggio meritevole di attenzione – soprattutto se messo in relazione con i recenti avvenimenti geopolitici che investono l'Europa e l'Occidente.

Durante il percorso di Dottorato ho potuto organizzare diversi soggiorni di ricerca presso la *Gedenkstätte Deutscher Widerstand*, la *Akademie der Künste* e la *Stadtbibliothek* di Berlino, dove ho avuto la possibilità di consultare gli archivi ed esplorare la produzione letteraria di questi tre autori, in modo da scegliere le opere più significative per il tipo di analisi qui presentata. Il compimento di questo lavoro di restituzione alla collettività si è forse concretizzato nel momento in cui ho partecipato in qualità di uditrice alle due Giornate di studio e di confronto sul lavoro dei Mitscherlich, intitolate «*Die Unfähigkeit zu trauern*». *Ambivalenz und Aktualität, 50 Jahre danach* presso il *Zentrum für Literatur- und Kulturforschung* di Berlino.

II. Il corpus

Questo lavoro prende in esame la scrittura di tre autori che hanno partecipato attivamente alla Resistenza tedesca a partire dal 1933.

Il *corpus* su cui verte la mia analisi pone in risalto l'aspetto cangiante e multiforme della scrittura di Resistenza nonché le molteplici possibilità espressive della dissidenza del pensiero. Per mettere a punto una raccolta ampia e considerare diverse forme di scrittura, ho scelto testi brevi, narrativi e non solo:

- una novella;
- due resoconti autobiografici;
- un testo teatrale;
- un saggio;
- alcune lettere di corrispondenza privata;
- un testo di propaganda antifascista.

Nello specifico per ciascun autore prendo in esame i seguenti scritti:

- **Johannes Ilmari Auerbach**: la novella *Der Selbstmörderwettbewerb*, nelle due edizioni del 1921 e del 1927; una selezione di lettere private che giunge fino al 1950, tratta dalla pubblicazione a cura di Renate Heuer e Frank Kind, intitolata *Eine Autobiographie in Briefen* (1989);

- **Falk Harnack**: i due resoconti autobiografici: *Es war nicht umsonst* (1947); *Vom anderen Deutschland* (1945-1947); il saggio *Die Aufgaben des deutschen Theaters in der Gegenwart* (1946);

- **Adam Kuckhoff**: il dramma teatrale *Till Eulenspiegel*, nelle due edizioni del 1933 e del 1941; il testo di propaganda antifascista *Offene Briefe an die Ostfront. Folge 8: An einen Polizeihauptmann* (1941).

Le opere e i testi selezionati e proposti si spingono fino all'immediato Dopoguerra – un limite temporale che ho reputato necessario considerare, soprattutto se correlato agli eventi storici e alle trasformazioni socio-politiche che interessano la Germania a partire dal 1945.

Ho ritenuto opportuno operare tale ripartizione anche alla luce del dibattito storico e delle criticità di carattere politico che interessano la Resistenza tedesca a partire dagli anni Cinquanta. Questo fenomeno necessita infatti di un approfondimento dedicato e da svolgere in altra sede.

Un altro fattore determinante per la scelta dei testi è stata la distanza temporale. Per quanto riguarda l'autore **Johannes Ilmari Auerbach** ho analizzato una novella – la sua unica pubblicazione a tutt'oggi esistente – risalente al 1921, scritta dopo la Grande Guerra e dunque prima della *Machtergreifung* di Adolf Hitler. Questa opera non solo è in grado di presagire il cortocircuito etico, politico e morale del III Reich ma porta a maturazione anzitempo caratteristiche e immaginario che erompono nel dodicennio più nero della storia europea. In questa novella la *Stimmung der Zeit* degli anni a venire è messa sotto gli occhi del lettore e aspetta solo di essere riproposta oggi.

I resoconti autobiografici di **Falk Harnack** da me analizzati risalgono all'immediato Dopoguerra e trasmettono l'urgenza dell'autore di comunicare la propria esperienza a ridosso della catastrofe. Il suo saggio sul teatro del 1946 funge da snodo per l'analisi del dramma *Till Eulenspiegel* di Adam Kuckhoff. Solo nell'ultimo capitolo mi richiamo al dattiloscritto di Harnack del 1974 intitolato *Gescheiterter Widerstand?*, e concludo con una proposta di riflessione che apre verso nuovi orizzonti di studio.

Un discorso a se stante, e comunque ben diverso, meritano infatti le testimonianze redatte a distanza di molti anni, che mi porterebbero sul terreno delle politiche della memoria e dei

Memorial Studies in un taglio e con metodologie critiche affatto differenti da quelle qui prese in esame.

Gli scritti di **Adam Kuckhoff** da me analizzati riflettono appieno la coincidenza con gli eventi del III Reich che l'autore, qui considerato in qualità di drammaturgo e testimone, ha vissuto quasi in presa diretta.

Le opere presentate sono del tutto inedite in lingua italiana², poco divulgate o non più pubblicate in Germania da almeno venti anni. Mi sono pertanto occupata anche della traduzione di questi testi, che propongo di volta in volta. È mio progetto restituire alla collettività queste opere traducendole in lingua italiana.

III. La struttura

Dal punto di vista strutturale, la tesi è organizzata in tre sezioni:

- *Widerstehen*;
- *Schreiben*;
- *Überliefern*.

Widerstehen – La riflessione comincia dalla definizione del concetto di Resistenza, enucleando le caratteristiche di quella che definisco istanza etica del *Widerstehen* (capitolo 1). Questo paradigma viene indentificato a partire dal confronto con la realtà del regime nazionalsocialista e con i mutamenti che investono la lingua tedesca, invasa e impregnata di ideologia.

² Il resoconto di Falk Harnack *Es war nicht umsonst* è stato pubblicato da Inge Scholl nell'edizione del 1986 del volume *Die Weiße Rose*, edito per la prima volta nel 1955. Questa versione del testo è priva del titolo dato dall'autore e presenta tagli e omissioni ascrivibili alla curatrice, probabilmente per ragioni di concordanza storica con le altre testimonianze inserite nella raccolta. La mia analisi prende in esame la testimonianza di Harnack così come questi la concepì nel dattiloscritto del 1947 e anche la traduzione che propongo si rifà al testo redatto dall'autore. L'edizione italiana del volume di Inge Scholl, che ripropone dunque i tagli del volume in lingua originale, risale al 2006 per la casa editrice Itaca (Castel Bolognese). La traduzione è a cura di Marcella Ravà e Valentina Gallegati.

Mettendo a fuoco “contro chi” si rivolge il pensiero divergente è possibile delineare le caratteristiche linguistiche, stilistiche e strutturali dell’istanza etica che prende corpo nella scrittura antifascista.

La prima sezione del mio lavoro affronta inoltre le vicende storiche attraversate dalle organizzazioni antifasciste cui afferirono due degli autori da me presentati: la *Weißer Rose* di Monaco, con cui Falk Harnack entrò in contatto, e la *Rote Kapelle* di Berlino, a cui aderì Adam Kuckhoff. Johannes Ilmari Auerbach prende parte alla “Resistenza della prima ora” (così definita perché in concomitanza con la *Machtergreifung* del 1933) nella città di Amburgo, un fenomeno meno documentato rispetto alle altre due cerchie di opposizione antifascista.

Schreiben – Questa sezione è dedicata alla scrittura. Gli autori vengono proposti tenendo come raccordo tra la novella di Auerbach e il teatro di Kuckhoff i resoconti di Harnack nonché il suo scritto teorico sulla missione del teatro.

Ogni capitolo fa capo a un autore e si apre con un approfondimento dedicato alle fonti disponibili, sia di *Primär-* che di *Sekundärliteratur*. Oltre alla panoramica sulla biografia – in questi casi ineluttabilmente intrecciata al pensiero e alla prassi politica come all’istanza etica – viene presentata l’attività antifascista di ogni autore e le conseguenze della scelta di aderire alla causa della Resistenza. In ciascun capitolo è presente un’analisi tematica e stilistica delle opere considerate.

Il pittore e scultore **Johannes Ilmari Auerbach** (capitolo 2) è sicuramente l’autore meno conosciuto tra i tre per quanto concerne la sua scrittura narrativa. In ambito biografico mi soffermo in particolar modo sulle lettere scritte alla madre, unica fonte autobiografica a tutt’oggi disponibile, al fine di illuminare la sua personalità e comprendere quali avvenimenti plasmarono il suo immaginario, quali aspetti del suo vissuto confluirono nella novella *Der Selbstmörderwettbewerb* del 1921 che collaziono con l’edizione del 1927.

Falk Erich Walter Harnack (capitolo 3) è forse noto ai più come regista del film dedicato alla congiura contro Hitler, *Der 20. Juli*³. Tuttavia, egli ha svolto un ruolo importante per l’organizzazione antifascista della *Rote Kapelle*, avviata dal fratello Arvid.

³ Il titolo del film è stato reso in italiano come *Operazione Walkiria* e risale al 1955, prodotto in Germania dalla CCC-film di Berlino Ovest.

La scrittura testimoniale di Falk Harnack, redatta in forma di resoconto autobiografico, è – come più sopra già specificato – per lo più inedita. A tutt’oggi non esiste inoltre una monografia sulla sua figura di intellettuale antifascista.

Il drammaturgo **Adam Kuckhoff** (capitolo 4) pagò con la vita la scelta di opporsi al regime. La sua produzione drammatica non è stata esplorata, a differenza dei romanzi decisamente più conosciuti. *Till Eulenspiegel*, l’unico dramma edito da questo autore nelle due versioni del 1933 e del 1942, è espressione del suo pensiero di Resistente antifascista.

Come lo scrittore Peter Weiss fa affermare al narratore e protagonista del romanzo *Die Ästhetik des Widerstands* del 1981, Adam Kuckhoff non è entrato nella storia della letteratura, la sua scrittura deve essere ancora ricevuta e pensata⁴. Dal 1942 il dramma *Till Eulenspiegel* attende di andare in scena.

Überliefern – Nell’ultima parte pongo a confronto quanto emerso dallo studio dei testi presentati, cercando di rintracciare un possibile *fil rouge* che leghi la scrittura dei tre autori (capitolo 5). Pur attraversando generi e forme di scrittura poliedriche, si evidenziano notevoli consonanze stilistiche e tematiche in cui si manifesta l’istanza del *Widerstehen*, dello “stare” e dello “scrivere contro” il regime.

Concludo con una riflessione che apre verso altre possibili piste di ricerca, in linea con l’invito di Falk Harnack presente nel dattiloscritto del 1974 intitolato *Gescheiterter Widerstand?*

Il senso della scelta intrapresa dagli oppositori al regime e l’insieme dei valori posti a fondamento dell’istanza del *Widerstehen* devono essere tramandati ancora e ancora, per non trascurare o minimizzare un confronto attivo con la storia e con il passato nazionalsocialista della Germania.

⁴ Peter Weiss, *Ästhetik des Widerstands*, Francoforte sul Meno: Suhrkamp Verlag, 1983 (1981), p. 202.

IV. Strumenti di analisi

In questo lavoro mi avvalgo di diversi strumenti atti a condurre un'analisi testuale che privilegia un taglio storico-letterario.

Ritengo sia indispensabile porre attenzione alle caratteristiche della parola scritta per comprendere a fondo il messaggio che essa veicola. Questa metodologia diviene essenziale se rapportata al contesto linguistico della Germania del III Reich, dove la lingua diviene uno strumento nelle mani del potere per diffondere e consolidare l'ideologia nazista. Mi riferisco a quel complesso ben connotato e definito che va sotto il nome di *Nazisprache* o LTI.

Di conseguenza la filologia, la storia della lingua tedesca e l'analisi etimologica sono un riferimento fondamentale per riscoprire la semantica originaria dei lessemi, soprattutto di quelli alterati e manipolati. In questo modo si può dare corpo a voci che non entrarono nella *Nazisprache*, voci che permettono di guardare a come la lingua tedesca non abbia cessato di testimoniare presagendo lo sterminio e oltre (Auerbach) nel guado di messaggi al popolo storpiati e deturpati (Harnack e Kuckhoff).

La psicoanalisi freudiana mi permette poi un orientamento nella costellazione tematica dello *Unheimliches*, presente nell'immaginario e nella scrittura di questi autori. Per quanto riguarda Johannes Ilmari Auerbach, essa si rivela uno strumento sostanziale per mettere a fuoco la personalità dell'autore e ricostruirne il pensiero come pure per comprendere quali eventi del suo vissuto abbiano contribuito a plasmarne la creatività artistica.

Negli altri due casi – di Adam Kuckhoff e Falk Harnack – il riferimento più pregnante è l'analisi dei coniugi Alexander e Margarete Mitscherlich, la cui contemporaneità e urgenza di memoria nella trasmissione ho potuto esperire in prima persona partecipando, come già più sopra riferito, quale uditrice alle due giornate seminariali dedicate a «*Die Unfähigkeit zu trauern*». *Ambivalenz und Aktualität, 50 Jahre danach* presso il *Zentrum für Literatur- und Kulturforschung* di Berlino il 30 novembre e 1 dicembre 2017.

Dopo aver delineato le caratteristiche fondanti dell'istanza *Widerstehen*, mi propongo di rintracciarne le molteplici espressioni in ciascuno degli scritti del *corpus*. Tale istanza individua, ritaglia e tratteggia un paradigma che si manifesta proprio nelle scelte stilistiche, semantiche e tematiche degli autori. In questo passaggio risulta fondamentale mantenere uno

sguardo intra- ed extra-testuale, in modo da poter cogliere i riferimenti, i rimandi e le citazioni verso le opere di altri autori.

V. Studi di riferimento e prospettive recenti

Nella sterminata produzione di letteratura critica sulla Resistenza tedesca, oltre agli studi che di volta in volta ho menzionato in nota, oltre a Peter Steinbach e Johannes Tuchel mi sono stati di riferimento alcuni testi incentrati sulla scrittura antifascista durante il III Reich.

Il saggio di Bertolt Brecht del 1934 *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit* funge da chiave di volta per una riflessione sul rapporto tra opposizione e scrittura. L'autore articola il proprio pensiero in cinque fasi, ciascuna relativa a una difficoltà che deve affrontare chi si fa portavoce della verità mediante la scrittura.

Il coraggio («Der Mut, die Wahrheit zu schreiben») rappresenta una prima sfida da superare per chi decide di schierarsi e di scrivere contro la menzogna. Lottare contro l'autorità significa esporsi e rischiare per trasmettere una verità pratica, concreta, irrefutabile («etwas Praktisches, Tatsächliches, Unleugbares»). Successivamente l'autore afferma l'importanza di saper riconoscere con intelligenza la verità («Die Klugheit, die Wahrheit zu erkennen») e perseguirla con rigore e metodo, senza confonderla – volutamente o meno – con i dati di fatto. Dev'essere una verità di cui valga la pena scrivere («die Wahrheit, die zu schreiben sich lohnt»), non una constatazione dell'ovvio. In terzo luogo, la verità deve essere resa maneggevole come un'arma («Die Kunst, die Wahrheit handhabbar zu machen als eine Waffe»), atta a mettere a nudo le cause che hanno determinato la situazione contro cui si scrive. Questo processo di trasmissione della verità deve fare in modo di affidare con avvedutezza il messaggio («Das Urteil, jene auszuwählen, in deren Händen die Wahrheit wirksam wird»), in modo tale da scrivere per qualcuno che possa servirsene. Infine, occorre divulgare con astuzia la verità («Die List, die Wahrheit unter vielen zu verbreiten»), dunque ricorrere a diversi espedienti per

assicurarne una trasmissione⁵. La volontà di diffondere la verità con astuzia e di lottare contro l'autorità accomuna gli scritti degli autori proposti.

Per quanto concerne la produzione letteraria antifascista in lingua tedesca faccio riferimento al volume di Wolfgang Brekle intitolato *Schriftsteller im antifaschistischen Widerstand 1933-1945 in Deutschland* pubblicato nel 1985⁶. Brekle prende in esame la produzione letteraria di alcuni autori ribelli, dedicando il capitolo iniziale alle modalità di trasmissione del messaggio di opposizione. Una caratteristica comune a questi Resistenti è il ricorso alla scrittura criptata, a un “codice degli oppressi”, che serve a camuffare il messaggio e a trasmetterlo il modo indiretto (*Sklavensprache*)⁷. Tra le tecniche di camuffamento lo studioso individua la distanza storica, la dimensione mitologica o leggendaria; l'arte di confutare in modo indiretto l'ideologia contro cui si scrive fingendo di sostenerla. Un altro strumento potente è rappresentato dalla costruzione allegorica o dal ricorso alla metafora.

La questione della distanza storica come possibilità di trasmissione del messaggio è articolata nel lavoro di Frank-Lothar Kroll e Rüdiger von Voss intitolato *Schriftsteller und Widerstand. Facetten und Probleme der Inneren Emigration* pubblicato nel 2012⁸. Questo studio è incentrato principalmente sulla *Innere Emigration*. Benché non direttamente implicato nella mia ricerca, questo ambito tematico presenta quei caratteri di scrittura intimistica che è possibile individuare in certi passaggi della novella di Auerbach e nell'incessante dialogo epistolare con la figura materna; in certi momenti di sconforto o di interrogazione del foro interiore di Adam Kuckhoff.

Un altro lavoro che si concentra sulla scrittura sovversiva appartiene alla studiosa Hélène Camarade e si intitola *Écritures de la Résistance. Le journal intime sous le Troisième Reich*⁹. Camarade prende in esame la diaristica segreta di autori dissidenti del III Reich, come Victor Klemperer, ed evidenzia le possibilità e le caratteristiche di scrivere per resistere alla barbarie.

⁵ Bertolt Brecht, *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit*, in *Werke*, Volume 22.1, Berlino e Weimar: Aufbau-Verlag, 1993, pp.74-90.

⁶ Wolfgang Brekle, *Schriftsteller im antifaschistischen Widerstand 1933-1945 in Deutschland*, Berlino e Weimar: Aufbau-Verlag, 1985.

⁷ Il termine *Sklavensprache* è di origine russa e indica l'arte degli oppositori di fare sì che la polizia politica non riconoscesse la loro propaganda. Questo processo mira a nascondere con grande abilità il vero intento del messaggio, come se si volesse maledire qualcosa nel mentre la si benedice. Cfr. Ernst Bloch, *Atheismus im Christentum*, Francoforte sul Meno: Suhrkamp Verlag 1973, pp. 16 – 17.

⁸ Frank-Lothar Kroll, Rüdiger von Voss (a cura di), *Schriftsteller und Widerstand. Facetten und Probleme der Inneren Emigration*, Göttingen: Wallstein Verlag, 2012.

⁹ Hélène Camarade, *Écritures de la Résistance. Le journal intime sous le Troisième Reich*, Tolosa: Presses Universitaires Du Midi, 2007.

Ogni pagina del diario clandestino rappresenta uno spazio per dirsi e per affermare la propria identità divergente dal pensiero della massa “*gleichgeschaltet*”.

Di tutt'altra natura è l'analisi proposta da Miriam Schumacher nel volume del 2016, intitolato *Erzählen vom Widerstand als Erzählen von Gemeinschaft: literarische Repräsentationen des Widerstands gegen den Nationalsozialismus in (West-)Deutschland (1945-1989)*¹⁰. Schumacher si occupa della rielaborazione della storia della Resistenza dopo la Seconda Guerra Mondiale nella BRD. Il lavoro indaga la rappresentazione dell'identità collettiva e la sua articolazione nella narrazione di autori come Günther Weisenborn e Alfred Andersch. Il discorso di Schumacher rimanda alla *Erinnerungskultur* e al *kulturelles Gedächtnis*, incentrandosi su quel che venne raccontato e rielaborato in letteratura dopo il 1945 da parte di scrittori molto conosciuti e studiati. Posso affermare che questo lavoro, recente e di compendio per lo stato dei *Cultural Studies* contemporanei, potrà servire in futuro quale paragone e contrario rispetto a quanto mi sono qui proposta.

La mia analisi si occupa di autori la cui produzione letteraria è rimasta fino a oggi nel silenzio degli archivi e fa leva sulla categoria della freudiana *Nachträglichkeit* che chiama in causa ogni singolo lettore nella dimensione etica e nella responsabilità sociale. Tre autori – **Johannes Ilmari Auerbach, Falk Harnack, Adam Kuckhoff** – in attesa di un lettore, che nel 2017 tornano a vivere proprio perché la memoria collettiva li ha dimenticati.

¹⁰ Miriam Schumacher, *Erzählen vom Widerstand als Erzählen von Gemeinschaft: literarische Repräsentationen des Widerstands gegen den Nationalsozialismus in (West-)Deutschland (1945-1989)*, Göttingen: V&R Unipress, 2016.

PARTE PRIMA

Widerstehen

1 Pensare la Resistenza: *das Andere Deutschland*

*Überhaupt ist es nicht die Gegenwart, die mich am meisten beschäftigt,
vielmehr ist es die Zukunft.*
Julius Leber, 1933

*Wer nicht eine Vergangenheit zu verantworten
und eine Zukunft zu gestalten gesonnen ist, der ist vergesslich.*
Dietrich Bonhoeffer, 1944

Per inquadrare il fenomeno della Resistenza tedesca al nazionalsocialismo occorre partire da una sua definizione, per poi considerare le multiformi declinazioni in cui si articola. Questo passaggio risulta fondamentale per comprendere l'entità e la portata dell'azione sovversiva antifascista promossa dai due gruppi attorno a cui gravitarono gli autori al centro di questa indagine letteraria: la *Rote Kapelle*, di Berlino e la *Weißer Rose* di Monaco di Baviera.

Nella lingua tedesca, Resistenza è *Widerstand*, sostantivo derivante dal verbo *widerstehen*, che letteralmente significa “stare contro”¹¹. Proprio nella radice etimologica tedesca e italiana del termine si delinea una primissima e tuttavia fondamentale declinazione del concetto in esame. In Italiano, infatti, il verbo *resistere* deriva dal latino e si compone della particella *re-*, apocope di *retro*, che qui conferisce idea di opposizione, e del verbo *sistere*, “fermarsi”, risultato dell'addoppiamento della radice di *stare*, ovvero **sta-*, di origine indoeuropea, che ritroviamo pure nel verbo tedesco *stehen*¹². Il prefisso avverbale *wider-*

¹¹ Questo termine si attesta già nell'antico alto tedesco come *widarstantan*, per un'etimologia completa e approfondita si veda *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, in Das Wortauskunftssystem zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart* consultabile online al seguente indirizzo: http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB (ultima consultazione: 15/12/2017).

¹² Cfr. *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana* di Ottorino Pianigiani, versione web disponibile all'indirizzo: www.etimo.it (ultima consultazione: 15/12/2017).

rimanda invece all'indogermanico **ui-*, con originario significato di “separato, lontano da qualcosa”¹³.

Alla luce di queste considerazioni filologiche, scopriamo come l'atto del *Widerstehen* affidi il proprio presupposto all'operazione disgiuntiva che necessariamente precede la rivolta. Questo “farsi altro” distinguendosi dalla matrice – nel nostro caso il regime nazionalsocialista – implica una ridefinizione del soggetto: nella sua ricerca identitaria, nella sua divergenza la linfa dell'azione di contrasto trarrà la propria forza.

Il *Widerstehen*, che dunque si articola dapprima nei due momenti di separazione e azione, nel contesto storico-politico del III Reich si configura come istanza dal profondo portato etico, in opposizione a quella tanatopolitica propria del nazionalsocialismo. Per pensare la Resistenza occorre allora considerare, in primis, ciò da cui essa si scorpora.

Come afferma il filosofo Roberto Esposito in *Bíos*¹⁴, «il nazismo costituisce una sporgenza irriducibile alla storia che lo precede perché vi immette un'antinomia fino ad allora sconosciuta nella sua figura e nei suoi effetti. Essa è riassumibile nel principio che la vita si difende e si sviluppa soltanto attraverso un allargamento progressivo del cerchio della morte»¹⁵.

Nella visione eugenetica del nazionalsocialismo si rintraccia allora quanto Esposito definisce «etica pervertita nel suo contrario»¹⁶ che culmina con l'eliminazione totale e programmata del diverso, fabbricandone la morte nel campo di sterminio.

Widerstehen è allora recupero di un'etica altra, in custodia dell'*alterus*, in difesa della vita – anche a costo di sacrificare la propria. Su questo principio si radica l'azione oppositrice che qui consideriamo, che agisce nel presente e si rivolge al futuro. Infatti, nelle parole di Julius

¹³ *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, cit.

¹⁴ Roberto Esposito ricorda come fu Michel Foucault il primo a fornire un'interpretazione biopolitica del nazismo ne *Il faut défendre la société*, Parigi: Seuil-Gallimard, 1977.

¹⁵ Roberto Esposito, *Bíos. Biopolitica e filosofia*, Torino: Einaudi, 2004, p. 115.

¹⁶ Ivi, p.121.

Leber¹⁷ e di Dietrich Bonhoeffer¹⁸, due fautori della Resistenza al nazionalsocialismo che ho scelto di richiamare in prima battuta, troviamo traccia di un'etica della responsabilità che si proietta non solo nel *qui e ora*, bensì vuole e deve farsi garante per le generazioni a venire. Scrive appunto Bonhoeffer dalla prigione di Tegel: «Chi non è disposto a portare la responsabilità di un passato e a dare forma a un futuro, costui è uno “smemorato”»¹⁹. La scrittura, il segno impresso che racconta e tramanda, è un *medium* potente per accogliere, dare forma (*gestalten*) e custodire il pensiero di chi si oppose alla barbarie.

L'espressione *das andere Deutschland* (“l'altra Germania”) sussume l'identità distinta della Resistenza tedesca al nazionalsocialismo e intitola questo lavoro. Essa rimanda alla rivista settimanale *Das Andere Deutschland. Unabhängige Zeitung für entschiedene demokratische Politik* (“L'altra Germania. Giornale indipendente per una politica democratica risoluta”), nata dalle ceneri di un'altra rivista risalente al 1921, intitolata *Der Pazifist* (“Il Pacifista”) sempre

¹⁷ Julius Leber (1891-1945) milita nel Partito Socialdemocratico (SPD) di Germania, che rappresenta al Reichstag dal 1924 fino al 1933: oppostosi da subito al regime hitleriano, viene più volte incarcerato fino al 1937, anno in cui viene rilasciato dal campo di concentramento di Sachsenhausen. Entrerà subito in contatto con diverse organizzazioni della Resistenza tedesca, tra cui il *Kreisauer Kreis*. Farà parte della congiura contro Hitler che organizza il colpo di stato del 20 luglio 1944. Nel progetto politico di questo gruppo, Leber sarebbe diventato il nuovo *Reichskanzler* o Ministro degli Interni. Leber viene arrestato dalla Gestapo il 5 luglio 1944, tradito da un informatore. Viene condannato a morte il 20 ottobre 1944 dal *Volksgerichtshof* (tribunale speciale competente per i reati politici) e giustiziato il 5 gennaio 1945 a Berlino nella prigione di Plötzensee. L'impegno politico ed etico di Julius Leber è approfondito nelle seguenti opere: Annedore Leber, Freya Gräfin von Moltke, *Für und Wider - Entscheidungen in Deutschland 1918-1945*, Francoforte sul Meno: Verlag Annedore Leber, 1961; Dorothea Beck, *Julius Leber, Sozialdemokrat zwischen Reform und Widerstand*, Berlino: Siedler Verlag, 1983.

¹⁸ Dietrich Bonhoeffer (1906-1945) è un teologo luterano tedesco e fervido oppositore al nazionalsocialismo. Bonhoeffer, figlio del famoso psichiatra e neurologo Karl Bonhoeffer, studia teologia all'Università di Berlino e intraprende in seguito la carriera accademica. Nel 1933 è già attivo nella sua opposizione al nazionalsocialismo, intuendo da subito la pericolosità delle risoluzioni prese contro gli ebrei e delle conseguenze che avrebbero avuto all'interno del sistema ecclesiastico. Nell'aprile del 1933 tiene un'importante conferenza riguardante la responsabilità della Chiesa nelle questioni politiche, intitolata *Die Kirche vor der Judenfrage*. Dal 1935 al 1937 è alla guida della Chiesa Confessante (*Bekennende Kirche*), che non accettava il Paragrafo ariano imposto da Hitler. Bonhoeffer organizza seminari di teologia a Zingst e a Finkenwalde fino al 1937, anno in cui vengono interdetti dal regime. Nel 1939 Bonhoeffer si trova negli Stati Uniti per un incarico da insegnante all'*Union Theological Seminary* di New York ma, allo scoppio della guerra, decide di tornare in Germania. Grazie al cognato Hans von Dohnanyi riesce a entrare nell'*Abwehr*, sotto la guida dell'ammiraglio Wilhelm Canaris. Questo incarico gli consente di viaggiare all'estero, senza dover comunicare ogni spostamento, realizzando così diversi contatti con possibili alleati. Verrà arrestato nell'aprile 1943 e trascorrerà due anni nel carcere di Tegel, prima di morire nel campo di concentramento Flossenbürg il 9 aprile 1945. Le sue lettere dal carcere alla famiglia e all'amico Eberhard Bethge, pubblicate da quest'ultimo nel 1951, sono tutt'oggi una fonte di profonda ispirazione dal potente messaggio etico. Si veda Eberhard Bethge, *Dietrich Bonhoeffer. Theologe, Christ, Zeitgenosse*, Monaco di Baviera: Kaiser Verlag, 1967. Dietrich Bonhoeffer, *Widerstand und Ergebung, Briefe und Aufzeichnungen aus der Haft*, Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2010 (1951). Traduzione italiana di Alberto Gallas, *Resistenza e resa, Lettere e scritti dal carcere*, Milano: San Paolo Edizioni, 1996 (1988).

¹⁹ Dietrich Bonhoeffer, cit., p. 110. Traduzione italiana p. 275.

diretta da Fritz Küster²⁰. La prefazione della prima edizione della rivista *Das Andere Deutschland*, pubblicata il 4 aprile 1925, dichiara apertamente:

Mit der heutigen Nummer erscheint Der Pazifist unter einem neuen Namen, einem neuen Kopf! Nicht aber in einem neuen Geiste! Der bleibt der alte, nämlich der Geist des Völkerfriedens, der Menschlichkeit, der Vernunft, der Freiheit! Das Blatt will der Welt zeigen, daß es neben dem von der großkapitalistischen Presse beherrschten und dumm gemachten Deutschland noch ein *anderes Deutschland* gibt, das die *besten* Traditionen des Herzlandes Europas repräsentiert. Bildet das andere Deutschland einstweilen auch nur eine Minderheit: es hat die stärkeren Ideen und deshalb die Zukunft.²¹

Un’*altra Germania*, erede dei valori tradizionali di uno Stato definito “cuore dell’Europa” (*Herzland Europas*). Siamo ancora lontani dal momento in cui la quercia di Goethe, a Weimar, verrà inglobata nel campo di Buchenwald. Siamo, per l’esattezza, nell’anno in cui Adolf Hitler pubblica il *Mein Kampf* e Paul von Hindenburg viene eletto nuovo presidente della Repubblica di Weimar. Scrittori del calibro di Erich Kästner collaboreranno alla rivista di stampo antifascista fino al 1933, anno della presa di potere di Hitler, definita in tedesco *Machtergreifung*.

Per analizzare a fondo l’istanza del *Widerstehen* e comprenderne le possibilità, nonché la sua declinazione nella scrittura in lingua tedesca, è dunque opportuno soffermarsi sulle peculiarità del totalitarismo nazionalsocialista, a partire dal processo emblematico della *Gleichschaltung*, (“livellamento, sincronizzazione”), con particolare attenzione alle scelte linguistiche di cui si serve l’ideologia.

²⁰ Friedrich (Fritz) Küster (1889-1966), pubblicista e politico, è fino al 1920 membro del partito conservatore *Deutsch-Hannoverschen Partei* (DHP) e aderisce poi allo *Sozialdemokratische Partei Deutschlands* (SPD) fino al 1931, anno in cui entra a far parte dello *Sozialistische Arbeiterpartei* (SAP). Dal 1919 egli è membro della *Deutschen Friedensgesellschaft* (DFG), nonché fondatore della rivista *Der Pazifist*, che nel 1925 diviene *Das Andere Deutschland*. Nel 1933, dopo la chiusura della rivista, Küster viene internato in diversi campi di concentramento fino al 1938, anno in cui viene rilasciato da Buchenwald. Lavora come ingegnere fino alla fine della guerra ad Hannover. Nel 1943 egli entra in contatto con Julius Leber, Carl Mierendorff, e con altri esponenti del gruppo di congiurati del 20 luglio 1944. Nel 1947 egli rifonda *Das Andere Deutschland*. Helmut Donat, Karl Holl, *Die Friedensbewegung. Organisierte Pazifismus in Deutschland, Österreich und in der Schweiz*, Düsseldorf: Econ Taschenbuch Verlag, 1983, pp. 241-243.

²¹ «Con il numero di oggi, *Il pacifista* viene pubblicato con un nuovo nome, con una nuova testa! Ma non con un nuovo spirito! Quello resta vecchio, vale a dire lo spirito della pace internazionale, dell’umanità, della ragione, della libertà! Il foglio mostrerà al mondo che, accanto alla Germania dominata e resa stupida dalla stampa del grande capitalismo, c’è ancora un’*altra Germania* che rappresenta le migliori tradizioni del cuore d’Europa. Per il momento, solo una minoranza costituisce l’*altra Germania*: essa possiede le idee più forti e quindi il futuro». Ivi, p. 26.

Il 31 marzo 1933, con il primo “Decreto per il coordinamento dei Länder con il Reich” (*Gesetz zur Gleichschaltung der Länder mit dem Reich*), Adolf Hitler decreta la limitazione del potere dei Länder, nonché l’uniformazione di tutte le organizzazioni politiche e sociali, avviando di fatto un processo di abolizione del pluralismo e, al contempo, di promozione di un modello standard cui uniformarsi.

La “Camera della cultura del Reich” (*Reichskulturkammer*) viene fondata il 22 settembre 1933 per ordine di Joseph Goebbels, “Ministro per la propaganda e l’educazione del popolo” (*Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda*) con sede a Berlino. Occorre qui precisare che il termine *Aufklärung*, presente nella dicitura tedesca della carica istituzionale di Goebbels, viene utilizzato dal nazionalsocialismo in un modo che altera il significato primo, di matrice illuminista. *Aufklärung* indica un processo che è frutto di un approccio critico, volto a rischiare e illuminare. Il nazionalsocialismo, invece, strumentalizza questo termine e lo usa in relazione al progetto di indottrinamento delle masse, che si affacciano su un panorama urbano nuovo e sempre più tecnocratizzato.

La *Reichskulturkammer* ha il compito di controllare e allineare tutte le sfere della vita culturale, perseguendo l’obiettivo uniformante della *Gleichschaltung* nelle sette sezioni in cui si articola, ovvero belle arti, musica, teatro, letteratura, stampa, emissioni radiofoniche, fotografia e cinema. Il sostantivo *Gleichschaltung* deriva dal verbo *gleichschalten*, termine originariamente limitato al settore dell’elettrotecnica, composto da *gleich* (“uguale, medesimo”) e da *schalten* (“regolare”)²². L’uso di termini relativi all’ambito della tecnica, indicanti un automatismo, è diffuso nella pratica linguistica messa in atto dalla propaganda nazionalsocialista, capace di plasmare quella che verrà poi definita *Nazisprache*, la lingua del Terzo Reich.

Victor Klemperer, filologo romanista e scrittore tedesco di origine ebraica, registra in presa diretta le espressioni linguistiche promosse, create o risemantizzate dal regime, annotandole scrupolosamente in un diario. Le riflessioni di Klemperer diverranno in seguito un’approfondita analisi linguistica e semiotica, pubblicata nel 1947 con il titolo *LTI – Notizbuch eines Philologen*²³. Klemperer nomina questa lingua asservita al nazionalsocialismo *Lingua Tertii Imperii*, o *LTI*, con riferimento all’uso frequente di acronimi voluto dal regime. L’autore

²² Thorsten Eitz e Georg Stötzel, *Wörterbuch der “Vergangenheitsbewältigung”, die NS-Vergangenheit im öffentlichen Sprachgebrauch*, Hildesheim: Olms Verlag, 2007, p. 270.

²³ Victor Klemperer, *LTI – Notizbuch eines Philologen*, Berlino: Aufbau Verlag, 1947. Edizione italiana: «LTI: la lingua del Terzo Reich, taccuino di un filologo»; prefazione di Michele Ranchetti; traduzione di Paola Buscaglione, Firenze: Giuntina, 1998.

paragona tale lingua a un veleno, le cui parole sono “minime dosi di arsenico” (*winzige Arsendosen*)²⁴, capaci di infiltrarsi, essere inoculate e permeare tutto il tessuto sociale:

Das „Dritte Reich“ spricht mit einer schrecklichen Einheitlichkeit aus all seinen Lebensäußerungen und Hinterlassenschaften: aus der maßlosen Prahlerei seiner Prunkbauten und aus ihren Trümmern, aus dem Typ der Soldaten, der SA- und SS-Männer, die es als Idealgestalten auf immer ändern und immer gleichen Plakaten fixierte, aus seinen Autobahnen und Massengräbern. Das alles ist Sprache des "Dritten Reichs" und von alledem ist natürlich auch in diesen Blättern die Rede.²⁵

Per parlare di Resistenza, leggerne la scrittura e comprenderne appieno il linguaggio, risulta dunque imprescindibile chiamare in causa la stessa *lingua mortis* del nazionalsocialismo. Quali parole saranno il veicolo dell’impegno etico dei nostri autori? A quale lingua affideranno il messaggio, se la lingua che parlano è la medesima dei carnefici? Come farsi antidoto a quello che Klemperer definisce “avvelenamento della lingua tedesca” (*Vergiftung der deutschen Sprache*)? Come svincolarsi dalla morsa della *Gleichschaltung*, che permea ogni strato della vita individuale e sociale?

Proprio come denuncia Klemperer, il processo di livellamento mira, innanzitutto, a dominare l’individualità, spogliandola del senso critico, annullandone la volontà. Ancora una volta, la lingua diventa uno strumento omologante, con il potere di soggiogare il pensiero soggettivo:

Die LTI ist ganz darauf gerichtet, den einzelnen um sein individuelles Wesen zu bringen, ihn als Persönlichkeit zu betäuben, ihn zum gedanken- und willenslosen Stück einer in bestimmter Richtung getriebenen und gehetzten Herde, ihn zum Atom eines rollenden Steinblocks zu machen. Die LTI ist die Sprache des Massenfanatismus. Wo sie sich an den einzelnen wendet, und nicht nur an seinen Willen, sondern auch an sein Denken, wo sie Lehre ist, da lehrt sie die Mittel des Fanatisierens und der Massensuggestion.²⁶

²⁴ Victor Klemperer, cit., pp. 26,27. Trad. italiana pp. 32,33.

²⁵ «Il Terzo Reich parla con spaventosa uniformità da tutte le sue manifestazioni, da vivo e da morto: dall’ostentazione smisurata dei suoi edifici fastosi e dalle sue macerie, dal modello ideale dei soldati, degli uomini della SA e delle SS, fissato su manifesti sempre nuovi e tuttavia sempre uguali, dalle sue autostrade e dalle sue fosse comuni. Tutto questo è la lingua del Terzo Reich e di tutto questo naturalmente si parla in queste pagine». Ivi, p. 19. Trad. italiana p. 26.

²⁶ «La LTI rivolge tutti i suoi sforzi a privare il singolo della sua natura di individuo, ad anestetizzare la sua personalità. A renderlo un elemento del gregge senza pensiero né volontà, spinto con violenza in una determinata direzione, a farne un atomo di un masso rotolante. La LTI è la lingua del fanatismo di massa. Quando si rivolge al singolo, e non solo alla sua volontà ma anche alla sua mente, quando si fa dottrina, insegna i mezzi per rendere fanatici e per suggestionare le masse». Victor Klemperer, *LTI*, cit., p. 37. Traduzione italiana p. 42.

Il *Widerstehen*, che qui intendiamo come “separazione e opposizione”, diventa allora un separarsi dalla massa anestetizzata, riappropriandosi di un linguaggio per affermare la propria identità di individuo, riconoscendo al contempo il volto dell’altro, laddove il nazionalsocialismo vede nell’*alterus* un pericolo da annientare, una minaccia da estirpare.

All’indomani della Seconda Guerra Mondiale la filosofa e scrittrice Hannah Arendt propone un’analisi del totalitarismo, pubblicata nel 1951 con il titolo *The Origins of Totalitarianism*, che a tutt’oggi si configura quale testo di riferimento per lo studio del nazionalsocialismo. Dopo aver individuato le premesse del totalitarismo nell’antisemitismo e nell’imperialismo, l’autrice ribadisce l’unicità del regime totalitario, che «non ha precedenti, si potrebbe dire che esso ha demolito l’alternativa su cui si sono basate tutte le definizioni dell’essenza dei governi nella filosofia politica, l’alternativa fra governo legale e governo illegale, fra potere arbitrario e potere legittimo»²⁷.

La Arendt analizza in profondità le caratteristiche che definiscono, di fatto, l’unicità del regime totalitario in quanto peculiarità storico-politica del XX secolo, non assimilabile o riducibile ai tradizionali regimi tirannici o dittatoriali:

La politica totalitaria non sostituisce un corpo di leggi con un altro, non instaura un proprio *consensus iuris*, non crea con una rivoluzione una nuova forma di legalità. La sua noncuranza per tutte le leggi positive, persino per le proprie, implica la convinzione di poter fare a meno di qualsiasi *consensus iuris*, pur non rassegnandosi allo stato tirannico di mancanza di ogni legge. Essa può farne a meno perché promette di liberare l’adempimento della legge dall’azione e dalla volontà dell’uomo; e promette giustizia sulla terra perché pretende di fare dell’umanità stessa l’incarnazione del diritto.²⁸

Comprendiamo allora come il totalitarismo, nel nostro caso il nazionalsocialismo, sia una perversione, in senso proprio, che erode il diritto a partire dal suo fondamento. La legge diviene un processo, un movimento permanente, alla cui base vi è l’idea darwiniana dell’uomo come prodotto di un’evoluzione naturale, dove il debole soccombe al più forte. La Arendt prosegue ribadendo come nello stato totalitario colpevolezza e innocenza divengano «concetti senza senso», privati del loro significato originale: il debole è “colpevole”, è «un ostacolo al processo naturale-storico che condanna le “razze inferiori”, gli individui “inadatti a vivere”, o le “classi

²⁷ Le citazioni qui proposte sono tratte dalla versione italiana: Hannah Arendt, *Le origini del totalitarismo*, Torino: Edizioni di Comunità, 1999, pp. 631,632. Traduzione di Alberto Martinelli.

²⁸ Ivi, p. 633.

in via di estinzione” e i “popoli decadenti”. Il terrore esegue queste sentenze di condanna, e davanti a esso tutte le parti in causa sono soggettivamente innocenti: gli uccisi perché non hanno fatto nulla contro il sistema, e gli uccisori perché non assassinano realmente, ma si limitano a eseguire una sentenza di morte pronunciata da un tribunale superiore»²⁹.

I pilastri del totalitarismo sono per Arendt l'apparato statale, la polizia segreta, i campi di concentramento, l'imposizione di una ideologia e, non da ultimo, il terrore stesso, strumento per governare le masse, nonché «esecuzione di una legge del movimento», avente come fine ultimo non il benessere degli uomini o l'interesse di un singolo, bensì la creazione dell'umanità, selezionando gli individui degni di costituire la specie, sacrificando «le “parti” per il “tutto”»³⁰. Il terrore «sostituisce ai limiti e ai canali di comunicazione fra i singoli un vincolo di ferro, che li tiene così strettamente uniti da far sparire la loro pluralità in un unico uomo di dimensioni gigantesche. [...] Premendo gli uomini uno contro l'altro, il terrore totale distrugge lo spazio fra di essi [...] distrugge il presupposto di ogni libertà, la possibilità di movimento, che non esiste senza spazio»³¹.

In riferimento a quanto designato come istanza del *Widerstehen*, comprendiamo allora come questa, smarcandosi dal terrore, dalla paralisi allineante e allineata del totalitarismo, rivendichi non solo un linguaggio, bensì uno spazio entro cui dirsi, una dimensione in cui dare voce a un *ethos* consapevole e radicale: «non si è responsabili in senso proprio finché non ci si confronta con l'assenza di criteri, col vuoto»³².

Dinanzi a questo vuoto, la Resistenza si afferma e oppone la propria forza, in nome di valori ritenuti irrinunciabili e condivisi, in difesa di quel patto originario violato dal potere. Essa non si pone al di fuori del diritto, sebbene possa essere al di fuori della legge – intesa come modo con cui il diritto cerca di raggiungere il proprio obiettivo.

La Resistenza richiama la legge alla sua fonte originaria, ovvero alla «esigenza di attuare un'idea di giustizia in terra, che è alla base di ogni fare o porre diritto»³³.

²⁹ Ivi, p. 636.

³⁰ Ivi, p. 637.

³¹ Ivi, p. 638.

³² Simona Forti, *Le figure del male* in Hannah Arendt, *Le origini del totalitarismo*, Torino: Edizioni di Comunità, 1999, p. LII.

³³ Michele Marchesiello, *Diritto di resistenza. Come fare la rivoluzione attraverso il diritto*, Torino: Giunti Editore, 2013.

1.1 Nel vuoto del diritto. Soglie di Resistenza

La Costituzione di Weimar, primo statuto democratico della storia tedesca, ratificata l'11 agosto 1919, all'indomani della Grande Guerra, non verrà mai abolita dal regime nazionalsocialista. Pur restando in vigore anche dopo il 1933 cesserà, con barbara semplicità, di essere applicata. La Costituzione, accanto ai diritti fondamentali di libertà³⁴, elenca anche i diritti e i doveri sociali, come per esempio il diritto e il dovere al lavoro³⁵.

Questi elementi, unitamente al principio dell'eguaglianza³⁶, fanno della costituzione di Weimar «la capostipite delle costituzioni che fondano il moderno Stato sociale»³⁷. Tuttavia, la Costituzione di Weimar presentava dei difetti strutturali, come i poteri concorrenti del *Reichspräsident* – che nominava ed eventualmente rimuoveva il cancelliere e i ministri da esso nominati – e del Parlamento, che non partecipava alla formazione del governo ma che poteva negare la fiducia al cancelliere. L'elemento più critico e storicamente determinante fu l'articolo 48, secondo cui il *Reichspräsident* poteva scavalcare il parlamento ricorrendo allo stato di necessità, in casi di particolare gravità, assumendo il potere di emanare “decreti d'emergenza” (*Notverordnungen*)³⁸.

³⁴ Art. 114: «Die Freiheit der Person ist unverletzlich. Eine Beeinträchtigung oder Entziehung der persönlichen Freiheit durch die öffentliche Gewalt ist nur auf Grund von Gesetzen zulässig. [...]» L'intero testo della Costituzione è pubblicato sul sito: <http://www.verfassungen.de/de/de19-33/verf19-i.htm> (ultima consultazione 15/12/2017). Traduzione italiana: «La libertà della persona è inviolabile. Una diminuzione o soppressione della libertà individuale da parte dell'autorità pubblica è possibile solo in virtù di leggi. [...]» Testo pubblicato in Costantino Mortati, *La Costituzione di Weimar*, Firenze: Sansoni, 1946, disponibile online in versione pdf: http://www.dircost.unito.it/cs/pdf/19190811_germaniaWeimar_ita.pdf (ultima consultazione 15/12/2017).

³⁵ Art. 163: «Jeder Deutsche hat unbeschadet seiner persönlichen Freiheit die sittliche Pflicht, seine geistigen und körperlichen Kräfte so zu betätigen, wie es das Wohl der Gesamtheit erfordert. Jedem Deutschen soll die Möglichkeit gegeben werden, durch wirtschaftliche Arbeit seinen Unterhalt zu erwerben». Traduzione italiana: «Ogni tedesco, pur conservando la sua libertà personale, ha il dovere morale di impiegare le sue energie spirituali e corporee in modo da riuscire utile alla collettività. Ad ogni tedesco deve essere data la possibilità di potere provvedere al proprio sostentamento, con il suo lavoro produttivo». Ibidem.

³⁶ Art. 109: «Alle Deutschen sind vor dem Gesetze gleich. Männer und Frauen haben grundsätzlich dieselben staatsbürgerlichen Rechte und Pflichten. [...]» Traduzione italiana: «Tutti i tedeschi sono uguali innanzi alla legge. Uomini e donne hanno di regola gli stessi diritti e doveri civici. [...]» Ibidem

³⁷ Mario G. Losano, *Cenni storici sulle Costituzioni tedesche dall'Ottocento a oggi, Materiali per il Seminario di Sociologia del diritto*, p. 23. Documento pubblicato online all'indirizzo: <http://www.dircost.unito.it/dizionario/pdf/Losano-CostituzionalismoTedesco.pdf> (ultima consultazione 15/12/2017). Si veda inoltre: Klaus Stern, *Das Staatsrecht der Bundesrepublik Deutschland*. Vol. 5: *Die geschichtlichen Grundlagen des Deutschen Staatsrechts. Die Verfassungsentwicklung vom Alten Deutschen Reich zur wiedervereinigten Bundesrepublik Deutschland*, Monaco di Baviera: C. H. Beck Verlag, 2000.

³⁸ Art. 48: « [...] Der Reichspräsident kann, wenn im Deutschen Reiche die öffentliche Sicherheit und Ordnung erheblich gestört oder gefährdet wird, die zur Wiederherstellung der öffentlichen Sicherheit und Ordnung nötigen Maßnahmen treffen, erforderlichenfalls mit Hilfe der bewaffneten Macht einschreiten. Zu diesem Zwecke darf er

Il 30 gennaio 1933, il Presidente del Reich Paul von Hindenburg nomina Adolf Hitler Cancelliere del Reich. L'incendio dell'edificio del Reichstag, il 27 febbraio, offrirà poi il pretesto per emanare il “Decreto occasionato dall'incendio del Reichstag” (*Reichstagsbrandverordnung*)³⁹, seguito dalla “Legge dei pieni poteri” (*Ermächtigungsgesetz*) del 24 marzo 1933.

Con questi due provvedimenti, i principi democratici a fondamento della costituzione di Weimar vengono di fatto accantonati. Inizia così una riorganizzazione dello Stato, dove l'apparato statale e il partito nazionalsocialista si compenetrano secondo una rigida struttura piramidale, in cui il potere scende dall'alto verso il basso, secondo il *Führerprinzip*⁴⁰. Il *Reichstag* continua a esistere con la sola funzione di approvare in modo plebiscitario ogni decisione del Führer.

Ernst Rudolf Huber⁴¹, giuspubblicista tedesco, nel 1940 parla di una “costituzione nazionalsocialista” in opposizione a quella di Weimar:

La costituzione nazionalsocialista è nel suo nucleo istituzionale un codice non scritto di idee politiche guida (...). La forza della rivoluzione nazionalsocialista (...) si manifestò nella sua capacità di togliere efficacia alla costituzione di Weimar tramite semplice

vorübergehend die in den Artikeln 114, 115, 117, 118, 123, 124 und 153 festgesetzten Grundrechte ganz oder zum Teil außer Kraft setzen». «Il presidente può prendere le misure necessarie al ristabilimento dell'ordine e della sicurezza pubblica, quando essi siano turbati o minacciati in modo rilevante, e, se necessario, intervenire con la forza armata. A tale scopo può sospendere in tutto o in parte la efficacia dei diritti fondamentali stabiliti dagli articoli 114, 115, 117, 118, 123, 124 e 153».

³⁹ Il titolo originale del decreto è *Verordnung des Reichspräsidenten zum Schutz von Volk und Staat*, promulgato il 28 febbraio 1933. Si riporta il primo paragrafo: «Auf Grund des Artikels 48 Abs. 2 der Reichsverfassung wird zur Abwehr kommunistischer staatsgefährdender Gewaltakte folgendes verordnet: I. Die Artikel 114, 115, 117, 118, 123, 124 und 153 der Verfassung des Deutschen Reichs werden bis auf weiteres außer Kraft gesetzt. Es sind daher Beschränkungen der persönlichen Freiheit, des Rechts der freien Meinungsäußerung, einschließlich der Pressefreiheit, des Vereins- und Versammlungsrechts, Eingriffe in das Brief-, Post-, Telegraphen- und Fernsprechgeheimnis, Anordnungen von Haussuchungen und von Beschlagnahmen sowie Beschränkungen des Eigentums auch außerhalb der sonst hierfür bestimmten gesetzlichen Grenzen zulässig». Traduzione italiana: «Ai sensi dell'articolo 48, comma secondo, della Costituzione ed al fine di porre rimedio agli atti di violenza perpetrati ai danni dello Stato dai comunisti è emanato il seguente decreto: I. Gli articoli 114, 115, 117, 118, 123, 124 e 153 della costituzione sono sospesi fino ad ulteriore avviso. Anche in deroga alle norme vigenti, è perciò lecito porre limiti ai diritti di libertà personale, di libertà di espressione, compresa la libertà di stampa, di libertà di assembramento, di riservatezza di corrispondenza, posta, telegrammi e telefonate, nonché disporre perquisizioni e confische e porre limiti ai diritti di proprietà». Il documento è pubblicato online all'indirizzo: <http://www.documentarchiv.de/ns/schutz-dt-vlk.html> (ultima consultazione: 15/12/2017).

⁴⁰ Il termine *Führerprinzip* denota il sistema gerarchico adottato da Hitler, secondo cui ogni affiliato è responsabile per l'area di sua competenza, pretende assoluta obbedienza da chi gli è sottoposto e risponde unicamente ad un'autorità superiore. Al vertice di questo sistema si pone il capo supremo, che non risponde a nessuno delle sue azioni ed è somma autorità dello Stato. Cfr. Gerhard Hirschfeld, Lothar Kettenacker, *Der Führerstaat: Mythos und Realität. Studien zur Struktur und Politik des Dritten Reiches*, Stoccarda: Klett-Cotta, 1981.

⁴¹ Ernst Rudolf Huber (1903-1990) fu uno studioso di diritto pubblico tedesco e un *Kronjurist* (“giurista della corona”) del III Reich. Cfr. Martin Jürgens, *Staat und Reich bei Ernst Rudolf Huber. Sein Leben und Werk bis 1945 aus rechtsgeschichtlicher Sicht*, Francoforte sul Meno: Peter Lang, 2005.

inosservanza (*einfache Nichtbeachtung*) e fondazione di un nuovo ordine politico, non essendo più necessaria un'abrogazione esplicita. Non meno superficiale fu tuttavia l'opinione sostenuta in vario modo all'estero secondo cui il nazionalsocialismo, superando il modello liberaldemocratico della carta costituzionale, avrebbe rinunciato a ogni "costituzione" e a un diritto costituzionale vincolante.⁴²

“Semplice inosservanza” (*Einfache Nichtbeachtung*): questa espressione esemplifica il *modus operandi* del regime nazionalsocialista. Del resto, già nel 1925 Adolf Hitler affermava nel *Mein Kampf*, nel capitolo dedicato allo stato: «Lo Stato è un mezzo per raggiungere un fine. Il suo fine consiste nella conservazione e nell'incremento d'una comunità che conduce una vita fisica e morale omogenea. Questa stessa conservazione include l'esistenza d'una razza e con ciò permette il libero sviluppo di tutte le forze dormienti in questa razza»⁴³.

Nel regime totalitario lo Stato viene mantenuto solo come facciata e svuotato dall'interno, esautorandone i principi cardine. Se lo Stato diviene un semplice mezzo per garantire la supremazia della comunità eletta, della razza pura e resta solo come una cornice banalizzata entro cui il regime s'insedia e imperversa, ecco che ogni fondamento legale viene necessariamente a mancare. Nel passo citato del *Mein Kampf*, lo Stato viene affermato (*der Staat ist*) ma in modo perverso, ovvero in un modo che rinnega la sua prima natura di garante dei principi e del diritto. Quale peggiore negazione della *einfache Nicht-beachtung*? Una semplice ma letale non-osservanza conduce alla sospensione dei diritti civili, alla loro piena violazione.

A questo punto della riflessione occorre indugiare sulla semantica dei termini relativi alla sfera del diritto: *Gesetz e Recht*. Il termine *Recht* (“diritto”) deriva dall'antico alto tedesco *reht*, aggettivo che in origine significava “dritto” e solo in seguito ha assunto il significato

⁴² «Die nationalsozialistische Verfassung ist in ihrem Kernbestand ein ungeschriebener Kodex politischer Leitideen [...] Die Stärke der nationalsozialistischen Revolution trat [...] darin hervor, daß sie die Weimarer Verfassung durch einfache Nichtbeachtung und Begründung einer neuen politischen Ordnung außer Geltung zu setzten vermochte; einer ausdrücklichen Aufhebung bedurfte es nicht mehr. Nicht minder oberflächlich aber war die im Ausland vielfach vertretene Auffassung, der Nationalsozialismus habe mit der Abkehr vom liberaldemokratischen Modell der Verfassungsurkunde überhaupt auf eine 'Verfassung' und auf verbindliches Verfassungsrecht verzichtet». Ernst Rudolf Huber, "Das Reich" in Hermann Josef Blanke, *Deutsche Verfassungen*, Paderborn: Schöningh, 2003, p. 43.

⁴³ «Der Staat ist ein Mittel zum Zweck. Sein Zweck liegt in der Erhaltung und Förderung einer Gemeinschaft physisch und seelisch gleichartiger Lebewesen. Diese Erhaltung selber umfaßt erstlich den rassenmäßigen Bestand und gestattet dadurch die freie Entwicklung aller in dieser Rasse schlummernden Kräfte». Adolf Hitler, *Mein Kampf*, 1925. Testo originale consultabile al seguente indirizzo: <https://archive.org/stream/Mein-Kampf2/HitlerAdolf-MeinKampf-Band1Und2855.Auflage1943818S.djvu.txt> (ultima consultazione: 15/12/2017).

traslato di “giusto, esatto”, quindi “giusto secondo la morale e la legge”, passando poi a sostantivare la versione germanica occidentale dello *ius* latino, ossia la norma e l’ordinamento giuridico. Dunque *Recht* è la strada dritta, che indica una direzione e che, per sua natura, regola e delimita: si vedano per esempio, i corradicali *die Rechte* (“la retta”) e l’aggettivo *recht* inteso come “mano destra”, o ancora *die Gerechtigkeit* (“la giustizia”)⁴⁴.

Il termine *Gesetz*, che deriva dal verbo *setzen* (“porre”) è, letteralmente, “ciò che è posto”, quindi designa la “disposizione” e l’“istituzione”⁴⁵. Alla luce di queste considerazioni non stupisce che l’istanza del *Widerstehen* si radichi, usando una metafora cartesiana, proprio in relazione a questa ordinata (*die Rechte*) del *Recht* e della *Gerechtigkeit*.

Si pensi alle parole di Sophie Scholl⁴⁶, al risveglio dall’ultima notte in cella, prima dell’esecuzione della sentenza di condanna a morte: «Wir durften Wegbereiter sein, müssen aber zuvor für sie [unsere Idee] sterben»⁴⁷. Resistere significa essere, letteralmente, “coloro che preparano” (*Bereiter*, dal verbo *bereiten*, “preparare”) un “cammino” (*Weg*), ove gli ideali di giustizia e libertà siano salvaguardati. Si tratta dunque di una via eticamente retta, una via altra dalla realtà del regime nazionalsocialista e dal suo stato-feticcio, orpello dell’ideologia.

La presa di potere di Hitler si fonda su uno stato d’eccezione (*Ausnahmezustand*, previsto dall’art. 48 della Costituzione) di fatto reso permanente: il nazionalsocialismo non si limita a scardinare e erodere dall’interno la sostanza dello Stato di diritto, bensì ne crea un fantoccio e lo replica realizzando il cosiddetto *Doppelstaat*.

Ernst Fraenkel⁴⁸, giurista e politologo esule negli Stati Uniti, espone già nel 1941 la tesi sulla compresenza di due Stati nel sistema nazionalsocialista: lo «Stato normativo» (*Normenstaat*), ossia quello delle istituzioni, contrapposto allo «Stato discrezionale» (*Maßnahmenstaat*), regno dell’arbitrio e della violenza. Quest’ultimo, dietro la facciata dell’istituzione, è disciplinato da provvedimenti concreti (*Maßnahmen*) di carattere

⁴⁴ *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, cit.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Sophia Magdalena Scholl (1921-1943) assieme al fratello a Hans Scholl (1918-1943), è protagonista del gruppo antifascista di Monaco, denominato *Die Weiße Rose* (“La Rosa Bianca”), che sarà oggetto di approfondimento di questo lavoro.

⁴⁷ «Dovevamo essere dei precursori, (per la nostra idea) abbiamo però dovuto morire». Inge Scholl, *Die Weiße Rose*, p. 60.

⁴⁸ Ernst Frankel (1898-1975) fu un politologo tedesco, socialdemocratico. Dopo la II Guerra Mondiale fu tra i padri fondatori della scienza politica tedesca. Tra le sue numerose opere è particolarmente nota *The Dual State. A Contribution to the Theory of Dictatorship*, New York: Oxford University Press, 1941. Trad. it.: *Il doppio Stato. Contributo alla teoria della dittatura*, Torino: Einaudi, 1983. Traduzione di Pier Paolo Portinaro.

opportunistic. Fraenkel, inoltre, sottolinea come lo Stato discrezionale sia connesso con la politicizzazione fagocitante della vita pubblica tedesca: «nel Terzo Reich ogni attività può essere considerata e trattata come politica»⁴⁹, aspetto che ben si correla all'imposizione omnicomprensiva della *Gleichschaltung*.

Per contro, lo Stato di diritto distingue le due forme co-esistenziali del diritto: il primato della persona umana e la sua libertà originaria da un lato, dall'altro la politica, che fonde i cittadini in un Noi collettivo⁵⁰:

È uno Stato situato completamente sotto il segno del diritto e la cui volontà suprema si chiama *lex* e non *rex*; una comunità in cui le relazioni dei singoli, non solo fra loro ma soprattutto nei confronti del potere statale sono determinate da norme giuridiche, in cui perciò governati e governanti si comportano secondo il diritto e non secondo il “*tel est notre plaisir*” delle persone al governo.⁵¹

In questo cortocircuito si fa strada l'appello del *Widerstehen* che mira al ripristino della dimensione etica del diritto e della giustizia. La Resistenza in Germania è sicuramente un fenomeno eterogeneo (*vielfältig*)⁵², che coinvolge esponenti di diverse categorie sociali, dalla classe operaia all'esercito, dai circoli di intellettuali alle organizzazioni studentesche.

Nella riflessione relativa al ruolo dello Stato, all'emblematico richiamo all'idea di *Recht* e *Gerechtigkeit* quali elementi caratterizzanti la Resistenza al nazionalsocialismo e che fondano una delle piste da seguire nel nostro incontro con la produzione letteraria degli autori coinvolti, è opportuno fare riferimento all'impegno del *Kreisauer Kreis*.

⁴⁹ Ernst Fraenkel, *Il doppio Stato*, cit., p. 67.

⁵⁰ F. D'Agostino, *Lo Stato di diritto: dimensioni e problemi*, cit., p. 177.

⁵¹ «Ein Staat, welcher ganz im Zeichen des Rechts steht, dessen oberster Wille nicht *Rex* sondern *Lex* heißt; ein Gemeinwesen, wo die Beziehungen der einzelnen nicht nur unter sich, sondern vor allem zur Staatsgewalt durch Rechtssätze bestimmt sind, wo es also beim Regieren und Regiert werden nach Recht und nicht nach dem *tel est notre plaisir* der regierenden Personen zugeht». G. Anschütz, *Deutsches Staatsrecht*, in *Encyklopädie der Rechtswissenschaft* vol. II a cura di F. von Holtzendorff e J. Kohler, Berlino-Lipsia: Duncker & Humblot 1904, p. 593. Traduzione di Stefano Carloni, in *Stato di diritto e nazionalsocialismo: l'analisi di Ernst Fraenkel (60 anni dopo The Dual State)*, studio pubblicato in «*Nuovi Studi Politici*», Bulzoni, fasc. 4/2001, pp. 111-138.

⁵² Peter Steinbach (1948-), storico e studioso della Resistenza tedesca, è co-direttore della *Gedenkstätte Deutscher Widerstand* (“Memoriale della Resistenza Tedesca”) di Berlino. Proprio per sottolineare la multiformità della Resistenza tedesca sceglie il titolo *Wierstand im Widerstreit oder: Die Notwendigkeit, Vielfältigkeit auszuhalten* per un capitolo del suo volume *Widerstand im Widerstreit. Der Widerstand gegen den Nationalsozialismus in der Erinnerung der Deutschen*, Paderborn: Schöningh Verlag, 2001.

1.2 Stato, diritto e libertà: il circolo di *Kreisau*

Helmuth James Conte von Moltke, giurista e avvocato tedesco⁵³, è il fondatore del circolo di *Kreisau* o *Kreisauer Kreis*, che prende il nome dal luogo della sua residenza nella Bassa Slesia, oggi nota come Krzyzowa, città polacca vicina al confine con la Repubblica Ceca.

Nel 1940, von Moltke incontra Peter Yorck, Conte von Wartenburg⁵⁴: tra i due nasce una profonda amicizia, suggellata dalla condivisione di valori in opposizione al nazionalsocialismo, che condurrà alla costituzione del *Kreisauer Kreis*. Le riunioni di questo gruppo di confronto hanno luogo a partire dal luglio 1941 e fino al giugno 1943, presso le tenute del Conte von Moltke, a Berlino e a Monaco, con l'obiettivo di preparare dei progetti per il futuro della Germania all'indomani del collasso del nazionalsocialismo, sentito come imminente.

Le riflessioni del gruppo si concentrano sulla necessità di un “rinnovamento spirituale” (*geistige Erneuerung*) della nazione, che può verificarsi solo in uno Stato di diritto; sul rapporto tra Stato e Chiesa; sull'importanza dell'istruzione.

⁵³ Helmuth James Conte von Moltke (1907 – 1945) nasce a Kreisau, in Slesia. Studia Diritto e Scienze Politiche tra Breslau, Vienna, Heidelberg e Berlino. Nel 1927 si iscrive al movimento giovanile *Löwenberger Arbeitsgemeinschaft*, che mette in contatto giovani disoccupati con gli studenti, in modo da trasmettersi reciprocamente conoscenze sia a livello pratico che teorico. Nel 1934 il conte rinuncia a diventare giudice, pur di non dover aderire alla NSDAP. Dal suo ufficio di Berlino, dove lavora come avvocato, egli aiuta i perseguitati a emigrare in Gran Bretagna, dove tra il 1935 e il 1938 porta a termine la sua formazione accademica. Nel 1939 viene reclutato per il fronte orientale della *Abwehr* per trasmettere informazioni all'esercito sotto la guida dell'ammiraglio Wilhelm Canaris. A Berlino Moltke fonda il Circolo di *Kreisau*. Viene arrestato nel gennaio 1944, condannato a morte per alto tradimento l'11 gennaio 1945. Cfr. Kurt Finker, *Graf Moltke und der Kreisauer Kreis*, Berlino: Dietz Verlag, 1993.

⁵⁴ Peter Yorck Conte von Wartenburg (1904-1944), appartiene alla nobile famiglia Yorck von Wartenburg, discendente del principe Luigi Ferdinando di Prussia. Yorck studia diritto all'Università di Tübingen, Bonn e Breslau. Nel 1938, a causa delle sue idee umanistiche e liberal-cristiane, la NSDAP gli vieta l'esercizio della professione di avvocato. Yorck si lega a un suo lontano parente, il conte von Moltke, entrando a far parte del *Kreisauer Kreis*. Nel progetto post Hitler, Yorck avrebbe avuto il ruolo di Vice Cancelliere di Stato. York viene arrestato il giorno dopo la fucilazione di Stauffenberg. Condannato a morte, viene impiccato l'8 agosto 1944. Cfr. Günter Brakelmann, *Peter Yorck von Wartenburg, 1904–1944. Eine Biographie*, Monaco di Baviera: C. H. Beck Verlag, 2012.

Il circolo è composto da circa venti persone, tra cui l'avvocato del Ministero degli Esteri e socialista Adam von Trott zu Solz⁵⁵, il teologo Eugen Gerstenmeier⁵⁶, il presidente della provincia prussiana dell'Alta Slesia Hans Lukaschek⁵⁷, i padri gesuiti Alfred Delp⁵⁸ e Augustin Rösch⁵⁹, i socialisti Julius Leber⁶⁰ e Theodor Haubach⁶¹. Alla fine di ogni riunione, i punti discussi vengono sempre rielaborati per iscritto.

⁵⁵Friedrich Adam von Trott zu Solz (1909-1944) nasce a Potsdam, studia Giurisprudenza a Monaco, Berlino e Göttingen. Perfeziona i suoi studi a Oxford e nel 1936 supera l'esame per diventare funzionario di stato in Germania. Tra il 1937 e 1938 trascorre un anno di studio in Cina. Tornato in Germania, prende contatti con altri oppositori al nazionalsocialismo, tra cui il conte von Moltke e Hans von Dohnanyi, cognato di Bonhoeffer. Nel 1939 cerca di instaurare un contatto col governo inglese, successivamente con quello americano. Dal 1940 collabora come avvocato col Ministero degli Esteri. Dal 1942 al 1944 viaggia spesso in Svizzera e Svezia, con l'intento di tessere legami con gli alleati. Membro del *Kreisauer Kreis*, dirige il terzo incontro del 1943, in cui si pongono le basi per una futura politica estera tedesca. Nello stesso anno collabora con il generale von Stauffenberg e con Julius Leber. Cinque giorni dopo il fallito attentato del 20 luglio viene arrestato e condannato a morte. Muore il 26 agosto a Berlino Plötzensee. Cfr. Clarita von Trott zu Solz, *Adam von Trott zu Solz. Eine Lebensbeschreibung*, Berlino: Lukas Verlag, 2009.

⁵⁶Eugen Gerstenmeier (1906-1986) nasce a Württemberg e studia Teologia e Filosofia a Tübingen e a Rostock. Tra il 1933 e il 1934 partecipa al movimento cristiano contro i *Deutschen Christen*, motivo per cui viene arrestato. Dal 1936 lavora presso l'arcivescovo Theodor Heckel a Berlino per il ministero ecclesiastico degli affari esteri, posizione che gli consente di viaggiare spesso all'estero. Tramite Adam von Trott zu Solz entra nel *Kreisauer Kreis*. Partecipa con Peter Yorck all'attentato del 20 luglio. Viene condannato l'11 gennaio 1945 a sette anni di reclusione e liberato dalle truppe americane alla fine della guerra. Sempre nel 1945 è direttore dell'ente assistenziale delle Chiese Evangeliche (EKD), dal 1954 al 1969 è Presidente del Bundestag. Cfr. Eugen Gerstenmaier, *Streit und Friede hat seine Zeit. Ein Lebensbericht*, Francoforte sul Meno: Propyläen Verlag, 1981.

⁵⁷Hans Lukaschek (1885-1960) diventa presidente della provincia prussiana dell'Alta Slesia nel 1929. Nel 1933 viene espulso dalla carica. Lavora a Breslau come avvocato e prende parte alla Resistenza, aiutando alcuni amici ebrei a fuggire. Entra in contatto con von Moltke dal 1938, partecipa alle riunioni del gruppo di Kreisau e supporta l'amico von Stauffenberg nella preparazione della congiura. Viene arrestato già la sera del 20 luglio, torturato e rilasciato un anno dopo. Dal 1949 al 1953 Lukaschek fa parte del primo gabinetto di Konrad Adenauer per il "Ministero federale per gli espulsi, i profughi e i mutilati di guerra" (*Bundesministerium für Vertriebene, Flüchtlinge und Kriegsbeschädigte*). Fino alla sua morte sarà vicepresidente della Caritas tedesca. Cfr. Ger van Roon, *Neuordnung im Widerstand. Der Kreisauer Kreis innerhalb der deutschen Widerstandsbewegung*, Monaco di Baviera: Oldenbourg, 1967.

⁵⁸Alfred Delp (1907-1945) nasce a Mannheim, prende i voti a 14 anni. Dopo il noviziato nell'Ordine dei Gesuiti, studia dal 1929 al 1931 Filosofia, dal 1934 Teologia. Nel 1937 viene ordinato sacerdote. Lavora intensivamente col *Kreisauer Kreis*, infondendo principi e linee del Cattolicesimo nei progetti per il nuovo ordine. Delp mette in contatto von Moltke con il gruppo di Resistenti di Monaco, dove viene arrestato il 28 luglio 1944. Condannato a morte, muore il 2 febbraio 1945 a Berlino Plötzensee. I suoi scritti sono stati ripubblicati in Alfred Delp, *Gesammelte Werke*, Francoforte sul Meno: Knecht, 1982.

⁵⁹Augustin Rösch (1893-1961) entra a 18 anni nell'Ordine dei Gesuiti. Dal 1935 lavora nell'ufficio provinciale dell'Alta Slesia dei Gesuiti. Nel 1941 incontra von Moltke, che presenta all'amico Delp. Negli incontri del circolo di *Kreisauer*, Rösch influenza molte riflessioni religiose e culturali, mette inoltre in contatto il gruppo con la Resistenza cattolica. Dopo il fallito attentato, riesce a sfuggire alla polizia. L'11 gennaio 1945 viene scoperto il suo nascondiglio dalla Gestapo. Torturato, riesce a sopravvivere al carcere fino all'arrivo dell'Armata sovietica, che lo libera il 25 aprile 1945. Cfr. Augustin Rösch, *Kampf gegen den Nationalsozialismus*, Francoforte sul Meno: Knecht, 1985.

⁶⁰Vedi nota 17.

⁶¹Theodor Haubach (1896-1945) cresce a Darmstadt, amico dello scrittore e politico Carlo Mierendorff (1897-1943). Studia nel 1923 Filosofia con Karl Jaspers. Nel 1929 diventa referente stampa del Ministro dell'Interno Carl Severing. Arrestato nel 1933 e internato nel 1934 per essersi unito alla Resistenza della prima ora, nel 1942 si unisce al *Kreisauer Kreis*. Nei piani della congiura del 20 luglio viene inserito come portavoce del nuovo governo. Viene arrestato nell'agosto del 1944 a Berlino. Condannato a morte, muore a Berlino Plötzensee il 23

In particolare, si ricorda il documento noto come *Grundsätzliche Erklärung* (“Dichiarazione fondamentale”) formulato nel maggio 1942, dove si delinea un “Nuovo ordine” da costituire una volta superato il nazionalsocialismo, ispirato da principi di matrice cristiana: «Wir sehen im Christentum wertvollste Kräfte für die religiös-sittliche Erneuerung des Volkes, für die Überwindung von Hass und Lüge, für den Neuaufbau des Abendlandes, für das friedliche Zusammenarbeiten der Völker»⁶².

Nel 1943, i membri del circolo formulano i “Principi per il Nuovo Ordine” (*Grundsätze für die Neuordnung*), un documento dove vengono enunciati i pilastri irrinunciabili per un rinnovamento e una pace duratura, ovvero il ripristino dello Stato di diritto, la garanzia della libertà di credo e di coscienza, il diritto al lavoro e alla proprietà, nonché la tolleranza quale fondamento della società. Al posto dell’obbedienza e del comando, elementi cardine del III Reich, essi promuovono l’autodeterminazione e la responsabilità; in luogo della dittatura e dell’assoggettamento, ribadiscono la responsabilità politica e la cooperazione del singolo, anche in ambito economico. La riflessione si estende alla punizione dei crimini commessi dai nazionalsocialisti, proponendo una bozza per una nuova Costituzione democratica, che in parte verrà presa in considerazione dalla Costituente del 1949⁶³.

Parallelamente agli incontri, il circolo intesse contatti con l’estero⁶⁴ e instaura una serie di relazioni con altri gruppi di Resistenti, come quello militare che organizzerà l’attentato del 20 luglio, tra i cui esponenti ricordiamo Ludwig Beck e Carl Friedrich Goerdeler, Ulrich von Hassell e Wilhelm Leuschner, nonché il colonnello Claus Schenk von Stauffenberg.

Molti membri del circolo di *Kreisau* vengono arrestati dalla Gestapo e condannati a morte dal Tribunale speciale (*Volksgerichtshof*) per la partecipazione alla cospirazione del 20 luglio

gennaio 1945. Cfr. Walter Hammer, *Theodor Haubach zum Gedächtnis*, Francoforte sul Meno: Europäische Verlagsanstalt, 1955.

⁶² «Vediamo nel Cristianesimo forze preziose per il rinnovamento religioso e morale del popolo, per il superamento dell’odio e della menzogna, per la ricostruzione dell’Occidente, per la cooperazione pacifica delle nazioni». Peter Steinbach, Johannes Tüchel (a cura di), *Widerstand in Deutschland 1933-1945. Ein historisches Lesebuch*, Monaco di Baviera: C. H. Beck Verlag, 1994, p. 214.

⁶³ Per scongiurare l’eventualità che un cancelliere restasse al potere a tempo indeterminato, secondo questa proposta del *Kreisauer Kreis*, il Reichstag avrebbe avuto l’opportunità di richiederne le dimissioni, impegnandosi al contempo a nominarne un altro. Questa procedura, definita “voto costruttivo di sfiducia” verrà inclusa nella costituzione della Repubblica federale tedesca del 1949. Cfr. Peter Hoffmann, *German Resistance to Hitler*, Cambridge: Harvard University Press, 1989.

⁶⁴ In realtà, i tentativi di instaurare legami politici con esponenti inglesi, svedesi e turchi furono fallimentari. Diversamente accadde con la Norvegia, i Paesi Bassi e la Danimarca, aree occupate, dove entrarono in contatto con altri gruppi di Resistenti. Benz Wolfgang, Walter H. Pehle (a cura di), *Lexikon des deutschen Widerstandes*, Francoforte sul Meno: S Fischer Verlag, 1994, p. 250.

1944. Tra il 1944 e il 1945 vengono impiccati Peter Yorck, Adam von Trott zu Solz, Alfred Delp, Theodor Haubach, Helmuth James Von Moltke e Julius Leber.

Tornando ai primi incontri tra i fondatori del gruppo, il 17 giugno 1940 von Moltke scrive la seguente lettera a Yorck:

Lieber Yorck,

nun, da wir damit rechnen müssen, einen Triumph des Bösen zu erleben, und während wir gerüstet waren, alles Leid und Unglück auf uns zu nehmen, statt dessen Begriffe sind, einen viel schlimmeren Sumpf von äußerem Glück, Wohlbehagen und Wohlstand durchwatzen zu müssen, ist es wichtiger als je, sich über die Grundlagen einer positiven Staatslehre klar zu werden. [...]

Die Grundlage aller Staatslehre besteht für mich etwa in folgenden Grundsätzen:

1. Es ist nicht die Bestimmung des Staates Menschen zu beherrschen und durch Gewalt oder durch Furcht vor Gewaltanwendung zu zügeln, vielmehr ist es die Bestimmung des Staates, die Menschen in eine solche Beziehung zueinander zu bringen und sie darin zu erhalten, daß der Einzelmensch von jeder Furcht befreit in voller Sicherheit und doch ohne Schaden für seinen Nächsten zu leben und zu handeln vermag.

2. Es ist nicht die Bestimmung des Staates, Menschen zu wilden Tieren oder zu Maschinen zu machen, vielmehr ist es die Bestimmung des Staates, dem Einzelmenschen denjenigen Rückhalt zu geben, der es ihm ermöglicht, Körper, Geist und Verstand ungehindert zu betätigen und zu entwickeln.

3. Es ist nicht Aufgabe des Staates, unbedingten Gehorsam und blinden Glauben an sich oder an etwas Anderes vom Menschen zu fordern, vielmehr ist es die Bestimmung des Staates, den Einzelmenschen dahin zu führen, daß er nach den Geboten der Vernunft lebt, die Vernunft bei allen Dingen betätigt und ihn sogleich dahin zu leiten, dass er seine Kraft nicht in Haß, Ärger, Neid verschwendet oder sonst unrecht handelt.

Die letzte Bestimmung des Staates ist es daher, der Hüter der Freiheit des Einzelmenschen zu sein. Dann ist es ein gerechter Staat.⁶⁵

⁶⁵ «Caro Yorck, adesso che dobbiamo aspettarci di sperimentare un trionfo del male, e mentre eravamo preparati a prendere tutto il dolore e la miseria su di noi, invece siamo sul punto di guardare attraverso una palude di gran lunga peggiore, fatta di felicità esteriore, di benessere e di prosperità, è più che mai importante essere chiari circa basi di una teoria politica positiva. [...] La base di ogni dottrina dello Stato consiste, a mio avviso, nei seguenti principi: 1. Non è compito dello Stato dominare gli uomini e tramite la violenza o il terrore di un ricorso a essa, piuttosto è compito dello Stato mettere i cittadini in relazione fra loro e ottenere da queste che il singolo individuo sia liberato dal terrore in piena sicurezza e sia in grado di vivere e agire senza danno nei confronti del suo prossimo. 2. Non è compito dello Stato trasformare le persone in bestie o in macchine, ma è compito dello Stato dare alle singole persone il supporto che permetta loro di adoperare e sviluppare liberamente il corpo, la mente e l'intelletto. 3. Non è compito dello Stato esigere dai cittadini obbedienza incondizionata e fede cieca in qualsiasi altra cosa, piuttosto è compito dello Stato guidare il singolo a vivere secondo i dettami della ragione, a fare uso della ragione in tutte le cose e, al contempo, condurlo affinché non sprechi la sua forza nell'odio, nella rabbia, nell'invidia o in altro modo sbagliato. Compito finale dello Stato è, quindi, quello di essere il custode della libertà dell'individuo. Questo è uno Stato giusto». Peter Steinbach, Johannes Tuchel, *Widerstand in Deutschland 1933-1945. Ein historisches Lesebuch*, cit., pp. 201-202.

Lo Stato viene definito quale protettore, custode della libertà del singolo individuo, in contrasto con la realtà di trionfo del male che von Moltke chiama in causa in apertura. Nella lingua tedesca, il termine *Hüter* (“custode, protettore”) rimanda al verbo *hüten*, a sua volta legato alla radice indogermanica **kadh-*, “proteggere, coprire”. Andando ancora più a fondo, scopriamo come questo termine sia connesso alla radice indoeuropea **keu-* “coprire, avvolgere”, dunque corradicale di *Haus*, “casa”, nonché di *Heimat*, che rendiamo, in lingua italiana, come “matria”, in richiamo al grembo materno. L’altro termine, in tedesco, è *Vaterland*, che letteralmente significa la “terra dei padri” e che meglio traduce il nostro “patria”⁶⁶. Lo Stato è dunque equiparato, per estensione, alla casa che protegge e ripara, custode della libertà.

Anche il regime nazionalsocialista si proclama protettore, si pensi alle “Leggi sulla razza di Norimberga” (*Nürnberger Rassengesetze*), in particolare alla “Legge per la protezione del sangue e dell’onore tedesco” (*Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehr*) del 15 settembre 1935. Qui il termine chiave è *Schutz* (“protezione”), che nel significato originario indicava proprio l’atto di proteggere dall’attacco del nemico⁶⁷. Ancora una volta, però, l’ideologia nazionalsocialista distorce significati e concetti: quale assalto? Quale nemico? Quale protezione? Situando il nemico nel sangue e dichiarandolo inferiore, il passo da protezione a sterminio si fa ancora più breve: il nome del nemico viene sostituito da una cifra marchiata sulla pelle, la sua carne viene fatta cenere.

Le parole di von Moltke testimoniano della realtà cui si rivolgono e la definizione di Stato può essere data solo in negativo. In altre parole, egli prima afferma specificando ciò che uno Stato di diritto *non* deve essere, operando un giudizio che passa dall’esperienza e che proprio dal raffronto con questa rivendica uno statuto di legittimità: non il terrore, non il comando, non l’uso della violenza, bensì la liberazione del singolo individuo, nella piena sicurezza. Non uomini-macchina o uomini-bestia: von Moltke reclama uno Stato che supporti la piena affermazione dell’individuo, fisica, spirituale e mentale. Non l’obbedienza e la bieca fede, bensì la ragione equilibrata quale guida per vivere nel rispetto dell’Altro.

L’autore, nella fase di negazione, cita direttamente i lessemi della LTI. È rilevante il termine *Glauben* (“fede, credo”), che appartiene alla sfera mistico-religiosa ed è adoperato nel Terzo Reich non per indicare la fede in Dio ma quella in Hitler, la cui missione giunge a essere

⁶⁶ *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, cit.

⁶⁷ *Ibidem*.

paragonata a quella di Cristo, e i cui seguaci vengono definiti *Apostel*. Infatti, come scrive Klemperer a riguardo: «Der Führer [ist] ein neuer Christus, ein deutscher Sonderheiland [...], sein Buch das eigentliche Evangelium der Deutschen, sein Verteidigungskrieg ein heiliger Krieg»⁶⁸.

Questa lettera di von Moltke, come del resto tutta la produzione del *Kreisauer Kreis*, attesta una riflessione diretta su questi temi e non mediata dal camuffamento letterario, strada che invece verrà intrapresa da altri autori qui considerati.

La risposta di York del 7 luglio 1940 indugia ulteriormente sul concetto di libertà, riportando la metafora dell'ipoteca, che – da quanto attestano le lettere – era già sorta durante una precedente conversazione:

[...] Mir scheint, dass ich ihn in ihren Worten finden soll, der Einzelmensch solle voller Sicherheit und ohne Schaden für seine Nächsten leben und handeln können. Damit wird diese Freiheit einem ethischen Postulat unterstellt, das auf die Gemeinschaft und wieder auf den Staat hinweist. Diese Rückbezogenheit von Einzelmensch und Gemeinschaft scheint mir bei der Erörterung das Wesentliche und in ihr liegt die Kumulation von Recht und Pflicht, die ich in dem Gespräch als Hypothek auf dem Einzelmenschen bezeichnete. Ich wollte damit die Freiheit für sich selbst umwerten zu der Freiheit für die Anderen, die nach meinem Dafürhalten nur die Grundlage staatlichen Lebens sein kann. [...] Ein Zweites Wesentliches gilt es noch zu beachten, daß nämlich Recht und Sittlichkeit untrennbar zusammengehören und auch der Staatswille sich der Sittlichkeit beugen muß. Der Wahre Inhalt des Staates ergibt sich mir nur dort, wo er als Trieb göttlicher Ordnung den Menschen erscheint und von ihnen empfunden wird.⁶⁹

Quanto all'ideale di libertà, York ribadisce l'importanza di un "riflesso" della responsabilità etica dell'individuo nei confronti della comunità della (*Rückbezogenheit*). Su tali principi discutevano i membri del *Kreisauer Kreis*, in cui confluivano diverse correnti di

⁶⁸ «Il Führer è un nuovo Cristo, un salvatore tedesco unico [...], il suo libro è il vero Vangelo dei tedeschi, la sua guerra difensiva una guerra santa». Victor Klemperer, op. cit., p. 156. Trad. it. p. 148.

⁶⁹ «Mi sembra di aver trovato nelle Sue parole che l'uomo singolo dovrebbe poter vivere e agire nella piena sicurezza e senza alcun danno al suo prossimo. Così questa libertà viene assegnata a un postulato etico, che rimanda ancora alla comunità e allo Stato. Questa riflessività tra singolo individuo e comunità mi sembra l'essenza della discussione e in essa vi è un accumulo di diritto e dovere, che nel nostro colloquio ho chiamato ipoteca. Con questo volevo riconvertire la libertà per se stessi alla libertà per gli altri, che secondo il mio parere può essere la sola base della vita statale. [...] Un secondo fondamentale punto che vale la pena osservare, è che la Legge e la Morale si coniugano in modo inseparabile e che anche il volere dello Stato deve inchinarsi alla Morale. Il vero contenuto dello Stato mi si pone solo dove appare agli uomini come un impulso dell'ordine divino e da essi è percepito come tale». Ger van Roon, *Neuordnung in Widerstand*, cit., p. 481.

pensiero e influssi religiosi. Nelle parole di questo pensatore riecheggia l'etica cristiana del servizio e del farsi carico di un peso condiviso, della fede in un ordine superiore e divino.

Diritto e dovere debbono coniugarsi al fine di preservare e garantire la libertà del prossimo, in nome di una comunità umana (*Mitmenschlichkeit*) che si pone in tutela dell'Altro. La libertà viene equiparata a un'ipoteca, proprio per sottolineare il ruolo di responsabilità del singolo rispetto alla collettività, singolo che si pone al servizio del prossimo, senza danneggiarlo. Al contempo, Diritto e Moralità sono inseparabili: in virtù di questo binomio imprescindibile, il rischio insito nel concetto di ipoteca si riduce.

La libertà così intesa è per Yorck il fondamento della Resistenza che produce un "agire con l'altro" (*mitmenschliches Handeln*)⁷⁰. In quest'ottica, la libertà e la sua difesa abitano la condivisione e sono una responsabilità personale che si proietta, virtuosamente, verso il prossimo.

Nella palude del III Reich prendevano dunque corpo dei pensieri rivolti alla libertà, alla difesa e alla custodia dell'altro, alla progettazione di un futuro migliore; pensieri trasmessi in parole che oggi ereditiamo e che illuminano una fase della storia tedesca decisiva per il destino dell'Europa intera.

⁷⁰ Peter Steinbach, *Im Widerstand gegen den Nationalsozialismus. Moltke und Yorck im Konflikt um die Grundlagen des Staates*, in: Themenportal Europäische Geschichte, 2007. Saggio disponibile online all'indirizzo: www.europa.clio-online.de/essay/id/artikel-3208 (ultima consultazione: 15/12/2017).

1.3 «Per il futuro tedesco»: la *Rote Kapelle* di Berlino

Dalla fine della II Guerra Mondiale, nessun altro gruppo di Resistenti ha subito accuse di tradimento e spionaggio come la *Rote Kapelle* (“Orchestra rossa”) di Berlino⁷¹. In realtà, questo nome era stato assegnato in modo generico dall’ “Ufficio centrale per la sicurezza del Reich” (*Reichssicherheitshauptamt* o RSHA) alle organizzazioni sospettate di spionaggio in favore dell’Unione Sovietica, che operavano in Germania e nei Paesi occupati dalle milizie tedesche.

Nel gergo dei servizi segreti tedeschi di allora, colui che coordinava la rete era il “direttore d’orchestra”, dirigendo l’attività dei “pianisti”, ovvero gli operatori radio, e dei loro “strumenti musicali”, ossia le radio deputate alla ricezione e trasmissione dei messaggi⁷². Gli investigatori tedeschi attribuivano questo nome riferendosi complessivamente sia al gruppo gestito dalla spia Leopold⁷³, che raccoglieva informazioni economiche, politiche e militari nei territori occupati dalla Germania (Belgio, Francia, Paesi Bassi, e paesi scandinavi), sia al gruppo di Resistenti coordinato dal colonnello Harro Schulze-Boysen e dal giurista ed economista Arvid Harnack, con sede operativa a Berlino. Quest’ultima organizzazione, che d’ora in poi denoterò direttamente come *Rote Kapelle*, è un nucleo determinante per il mio lavoro di ricerca.

Nel Dopoguerra, in particolare nella DDR la *Rote Kapelle* era celebrata come gruppo leggendario filosocialista, costituito da protagonisti-eroi sostenuti dalla KPD. Assai diversa era la reputazione del gruppo nella BRD: fino alla fine degli anni ’70 i membri della *Rote Kapelle* erano qui considerati traditori della patria e corresponsabili della sconfitta della Germania.

L’organizzazione è stata riabilitata dalla storiografia dopo la caduta del muro di Berlino, grazie all’accesso agli archivi della DDR, di Praga e Mosca, che permisero una ricostruzione

⁷¹ Peter Steinbach, *Widerstand im Widerstreit: der Widerstand gegen den Nationalsozialismus in der Erinnerung der Deutschen*, Paderborn: Schöningh, 2001, p. 234.

⁷² Wolfgang Benz, Walther Pehle, *Lexikon des Deutschen Widerstands*, cit., p. 281.

⁷³ Leopold Trepper (1904-1982) nasce in Polonia in una famiglia ebraica. Lavora come operaio in un’industria metallurgica della Slesia; diviene membro della cellula comunista della sua fabbrica, per cui viene arrestato. Uscito di prigione, si avvicina al movimento sionista. In seguito, Trepper lascia la Polonia, per trasferirsi in un kibbutz, dove assume il nome di Leiba Dab. Inizia a militare nel Partito Comunista di Palestina, entrando nel 1929 nel locale comitato centrale. Rientrato in Europa, vive tra Parigi e Bruxelles, da cui coordina un’organizzazione spionistica definita dal controspionaggio nazista *Die Rote Kapelle*. Arrestato dalla Gestapo, finge di collaborare, riuscendo invece ad avvertire Mosca della sua cattura e del piano di Hitler di invasione dell’Unione Sovietica. Al termine della guerra, viene incarcerato per nove anni con l’accusa di aver criticato la politica staliniana. Trent’anni dopo scrive e pubblica la sua autobiografia, intitolata *Le grand Jeu*, Parigi: Édition Albin Michel, 1975. Cfr. Gilles Perrault, *Auf den Spuren der Roten Kapelle*, Vienna/ Monaco di Baviera: Europa Verlag, 1994.

storica più accurata⁷⁴. Nel 1992 si tenne a Berlino una prima conferenza sulla *Rote Kapelle*, presso la *Gedenkstätte Deutscher Widerstand* (“Memoriale della Resistenza tedesca”), dove si ribadì la necessità di guardare all’organizzazione berlinese da un punto di vista nuovo, studiandone il retroterra sociale, la genesi storica, le dinamiche interne in relazione al regime nazionalsocialista e i contatti con l’estero, il progetto politico e, non da ultimo, l’esperienza dei singoli membri⁷⁵.

Il gruppo era socialmente eterogeneo, con circa centocinquanta membri di tutte le età, sesso, credo religioso e visione politica. In particolare, fra gli aderenti vi furono diversi artisti, come lo scrittore e drammaturgo Adam Kuckhoff e la moglie Greta Kuckhoff, il regista Falk Harnack, fratello di Arvid Harnack – autori presi in considerazione nel presente lavoro.

1.3.1 Arvid Harnack

Arvid Harnack nasce il 24 maggio 1901 a Darmstadt, figlio dello storico della letteratura Otto Harnack e nipote del famoso teologo evangelico Adolf von Harnack. Ultimati gli studi di giurisprudenza ed economia politica nel 1924, Arvid perfeziona la sua formazione nel Regno Unito e negli Stati Uniti, addottorandosi nel 1931 in filosofia. Nello stesso anno fonda con l’amico Friedrich Lenz l’ARPLAN, *Arbeitsgemeinschaft zum Studium der Sowjetrussischen Planwirtschaft*, organizzando nel 1932 un soggiorno di studio nell’Unione Sovietica, a cui partecipa con Ernst Niekisch⁷⁶, amico di Harro Schulze-Boysen. Con la *Machtergreifung* del 1933, Arvid dovrà sciogliere l’associazione ARPLAN. Sin dagli albori del regime, egli manifesta la propria opposizione, scegliendo fermamente di combatterlo dall’interno. Infatti, dopo essere divenuto funzionario del Ministero economico del Reich, nel 1937 Arvid si infila

⁷⁴ Hans Coppi, Jürgen Danyel, Johannes Tuchel, *Die Rote Kapelle im Widerstand gegen den Nationalsozialismus*, Berlino: Schriften der Gedenkstätte Deutscher Widerstand, 1994, p. 8.

⁷⁵ Il sopracitato volume *Die Rote Kapelle im Widerstand gegen den Nationalsozialismus* fu edito due anni dopo la conferenza, proprio dalla *Gedenkstätte Deutscher Widerstand* di Berlino con l’intento di approfondire tutti questi aspetti dell’organizzazione.

⁷⁶ Ernst Niekisch (1889 –1967) è un politico e scrittore tedesco, nonché teorizzatore del pensiero nazionalbolševico, che espone nella rivista illustrata *Der Widerstand. Zeitschrift für nationalrevolutionäre Politik*, pubblicata fino al 1934, anno in cui viene vietata. Tra i suoi scritti si ricorda *Der Weg der deutschen Arbeiterschaft zum Staat*, Berlino: Verlag der Neuen Gesellschaft, 1925.

nella NSDAP, proprio per passare inosservato e riuscire a mettere in atto la propria volontà di Resistente.

Tornando all'anno 1933, Arvid Harnack organizza con la moglie Mildred le prime riunioni clandestine. Mildred, di origine americana, era insegnante di letteratura all'Università di Madison all'epoca del primo incontro con Arvid e, trasferitasi in Germania nel 1929, nel 1941 diventa docente presso la nuova Facoltà di Studi Esteri dell'Università di Berlino. Fondamentale è l'incontro coi coniugi Adam e Greta Kuckhoff, con cui discutono di politica, di cultura e del futuro della Germania. Al gruppo si uniscono giovani come Karl Behrens⁷⁷ e Bodo Schlösinger⁷⁸, che danno alle riunioni un'impronta più didattica, in cui si discutono gli aspetti fondamentali per un nuovo ordine economico tedesco, di chiara ispirazione marxista.

Si viene così a creare una sorta di corso di formazione serale, a cura dell'economista Arvid Harnack, un uomo di ampie vedute già dai tempi della fine di Weimar, aperto alla discussione, disposto al confronto e mosso dalla volontà di trasmettere alle giovani generazioni il proprio impegno contro il nazionalsocialismo, nonché il pensiero per il futuro della Germania. Grazie al pragmatismo e all'apertura intellettuale che lo caratterizzano, Arvid entra in contatto con esponenti di altri gruppi di Resistenti berlinesi, come il pastore luterano Dietrich Bonhoeffer e il giurista Adam von Trott zu Solz del *Kreisauer Kreis*⁷⁹.

⁷⁷ Karl Behrens (1909-1943) nasce in una famiglia operaia di Berlino e lavora come fabbro ferraio. Nel 1929 si unisce ai nazionalsocialisti, ma viene espulso dal partito nel 1931 per essersi espresso apertamente contro Adolf Hitler. Entra in seguito nella KPD; nel 1932 frequenta un ginnasio serale, dove incontra Arvid Harnack. Fino al 1938 lavora come operaio presso la fabbrica di turbine AEG, dove riunisce un gruppo di colleghi oppositori del regime, di cui informa Arvid Harnack. Nel maggio 1942 viene chiamato alle armi. Behrens viene arrestato nel settembre dello stesso anno e giustiziato il 13 maggio 1943 nel carcere di Berlino Plötzensee. Cfr. Regina Griebel, Marlies Coburger, Heinrich Scheel, *Erfasst? Das Gestapo-Album zur Roten Kapelle. Eine Foto-Dokumentation*. Halle/S.: Audioscop, 1992, p. 166 sgg.

⁷⁸ Bodo Schlösinger (1908-1943) lavora insieme alla moglie Rose come traduttore presso il Ministero degli Affari Esteri. Sfrutta questa sua posizione per passare informazioni riservate al gruppo di Arvid Harnack. Mentre Bodo è al fronte orientale a combattere, sua moglie viene arrestata il 18 settembre 1942 e condannata a morte, sentenza che viene eseguita il 5 agosto 1943. Quando apprende la notizia, Bodo si suicida il 22 febbraio 1943. Cfr. Hans Coppi, Jürgen Danyel, Johannes Tuchel, *Die Rote Kapelle im Widerstand gegen den Nationalsozialismus*, cit., p. 184.

⁷⁹ Peter Steinbach, *Widerstand im Widerstreit*, cit., p. 240.

1.3.2 Harro Schulze-Boysen

Harro Schulze-Boysen nasce nel 1909 a Kiel e cresce a Duisburg, giovane testimone dell'occupazione della Ruhr da parte delle truppe francesi e belghe. Nel 1928 entra a far parte dell'organizzazione nazionalista "Ordine della Giovane Germania" (*Jungdeutschen Orden*), che però presto abbandona per abbracciare il pensiero nazionalbolscevico di Niekisch, per cui già simpatizzava. Il giovane studia economia politica, senza però terminare la carriera accademica. Nel 1932 egli diviene redattore della rivista mensile della sinistra liberale *der gegner*, bandita dall'azione della *Gleichschaltung* attuata l'anno successivo e perpetrata con violenza dalle SA (*Sturmabteilung*), che fanno irruzione e distruggono gli uffici della redazione. Sempre nel 1933, poiché ha pubblicato un articolo intitolato "*Die Machtergreifung*", in cui dichiara la sua opposizione al regime, Harro Schulze-Boysen viene arrestato, malmenato e internato in un campo di concentramento, da cui viene rilasciato grazie all'intervento della madre. Nel maggio 1933 egli partecipa ai corsi di formazione per diventare pilota militare e dal 1934 lavora nel reparto comunicazioni del "Ministero dei Trasporti Aerei" (*Reichsluftfahrtministerium*) a Berlino.

Nel 1936 Harro Schulze-Boysen si sposa con Libertas Haas-Heye, assistente stampa di un'azienda cinematografica americana, che diverrà direttrice artistica per il "Ministero della Propaganda del Reich" (*Reichspropagandaministerium*). Grazie a questo incarico, Libertas visiona diversi materiali cinematografici sul Reich e viene a conoscenza dei crimini perpetrati dai nazionalsocialisti. Inoltre, qui conosce il drammaturgo Adam Kuckhoff, che aderisce all'organizzazione antifascista di Arvid Harnack.

Harro Schulze-Boysen, che ha già conosciuto la brutalità del regime, decide di portare avanti il suo progetto di Resistenza clandestinamente, riunendo un gruppo in cui si discute di

problematiche filosofiche e questioni politiche, a cui aderiscono l'artista Kurt Schumacher con la moglie Elisabeth⁸⁰, la ballerina Oda Schottmüller⁸¹ e lo scrittore Günther Weisenborn.

Solo nel 1938 incontra Arvid Harnack, grazie alla mediazione dei coniugi Kuckhoff: qui ritroviamo la genesi della *Rote Kapelle*, data dall'unione tra i due gruppi di discussione. L'anno successivo si aggiungono ulteriori membri, provenienti da un altro gruppo berlinese, tra cui Hans e Hilde Coppi⁸².

Con lo scoppio della Guerra civile in Spagna, Harro Schulze-Boysen reperisce e trasmette informazioni, grazie alla rete di contatti che è riuscito a mantenere negli anni: la possibilità di una guerra su scala europea si acuisce, e con questo sentore di pericolo imminente il gruppo antifascista si attiva in modo pratico, diffondendo il proprio appello a opporsi tramite volantini, manifesti e scritte sui muri. L'obiettivo di queste azioni pubbliche era quello di illuminare l'opinione pubblica, minando il monopolio d'informazione del Reich e cercando di raggiungere altri artisti, intellettuali, ufficiali di polizia e dell'esercito.

Venuti a conoscenza dell'intenzione di Hitler di attaccare l'Unione Sovietica, Harnack e Schulze-Boysen si attivano per trasmettere il messaggio di allerta. Dal 1941 in poi, le attività della *Rote Kapelle* si differenziano: alcuni membri si limitano a raccogliere informazioni, altri scrivono i manifesti e mantengono i contatti con le altre organizzazioni, tra Berlino, Amburgo, il centro della Germania e la Baviera. Altri ancora fanno da corrieri, offrono supporto ai

⁸⁰ Kurt Schumacher (1905-1942) studia Arti libere e applicate alle *Berliner Vereinigten Staatsschulen*, dove conosce Elisabeth Hohenemser, che sposa nel 1934. Schumacher entra in contatto con Harro Schulze-Boysen e con la rivista "gegner" mentre perfeziona i suoi studi, prendendo parte alle discussioni del circolo. Nel maggio 1941 si dispone a collaborare come radio operatore per mantenere un contatto tra il gruppo e l'Unione Sovietica in caso di guerra, a giugno viene però chiamato alle armi. Nell'agosto del 1942 ospita l'agente Albert Hößler, arrivato da Mosca paracadutandosi sul suolo tedesco. Dopo l'arresto nel settembre dello stesso anno, la Gestapo devasta il suo studio, distruggendo molti dei suoi lavori. Schumacher viene condannato a morte dalla Corte marziale il 19 dicembre, viene giustiziato tre giorni dopo a Berlino Plötzensee. Hans Coppi, Jürgen Danyel, Johannes Tuchel, *Die Rote Kapelle im Widerstand gegen den Nationalsozialismus*, cit., p. 254 sgg.

⁸¹ Oda Schottmüller (1905-1943) inizia la sua carriera da ballerina nel 1928 a Berlino. Nel 1935 incontra il pittore Kurt Schumacher, nel cui atelier avvengono discussioni di teoria dell'arte e di politica. Fino al suo arresto, esercita la professione di ballerina, sia in Germania che all'estero, potendo così svolgere attività di corriere per la *Rote Kapelle*. Viene arrestata il 16 settembre 1942. Condannata a morte per alto tradimento, viene giustiziata il 5 agosto 1943. Cfr. Geertje Andresen, *Oda Schottmüller 1905–1943. Die Tänzerin, Bildhauerin und Nazigegnerin*, Berlino: Lukas Verlag, 2005.

⁸² Hans Coppi (1916-1942) cresce a Berlino. Dal 1931 al 1932 entra nei *Roten Pfadfindern* ("I boy scout rossi") e nella *Kommunistischer Jugendverband Deutschlands* ("Associazione della Gioventù Comunista"). Nel gennaio 1934 viene arrestato e internato nel campo di Oranienburg per aver distribuito dei volantini illegali. Entra in contatto con Harro Schulze-Boysen nel 1940. L'anno successivo ha il compito di stabilire un ponte radio con l'Unione Sovietica, tentativo che fallisce a causa dell'inesperienza e di altri problemi tecnici. Partecipa attivamente all'attività di distribuzione di volantini e di affissione di manifesti contro il nazionalsocialismo. Aiuta, assieme a Schumacher, il paracadutista Hößler. Coppi viene arrestato il 12 settembre 1942, condannato a morte dalla Corte marziale del Reich il 19 dicembre. Muore il 22 dicembre a Berlino Plötzensee. Cfr. Heinrich Scheel, *Vor den Schranken des Reichskriegsgerichts. Mein Weg in den Widerstand*, Berlino: Edition Q, 1993.

perseguitati, mettono a disposizione le loro abitazioni per il servizio radio, intessono nuovi rapporti e incontrano gli agenti che si paracadutano sul suolo tedesco, ex membri della KPD, decisi a tornare in patria per unirsi alla Resistenza. Non si tratta dunque di un'attività di spionaggio per conto dell'Unione Sovietica, come invece sostiene la Gestapo, i cui rapporti continueranno a essere usati erroneamente come fonte storica fino agli anni Ottanta.

1.3.3 L'attività antifascista della *Rote Kapelle*

Per quanto riguarda l'attività divulgativa, volta al risveglio dell'opinione pubblica, dal 1940 il gruppo pubblica regolarmente dei volantini, redatti da Wilhelm Guddorf⁸³, Arvid Harnack, Harro Schulze-Boysen, Adam Kuckhoff e John Sieg⁸⁴ e firmati con la sigla AGIS, che probabilmente si rifà alla parola *Handlungsaufbruch* ("chiamata all'azione"). La sigla potrebbe fare altresì riferimento alla figura di Agis IV, re di Sparta, che ideò una riforma per la redistribuzione delle ricchezze e il condono dei debiti⁸⁵.

Questi volantini vengono distribuiti ovunque, nelle cabine telefoniche, all'ingresso dei palazzi o nelle cassette della posta. Inoltre, viene fondata la rivista clandestina *Die innere Front*, pubblicata ogni due settimane, in cui si raccolgono appelli, informazioni sulla condizione dell'economia europea, aggiornamenti sulle stazioni radio cui sintonizzarsi per seguire le trasmissioni di Mosca, inserti speciali in lingue straniere dedicati ai lavoratori forzati deportati

⁸³ Wilhelm Guddorf (1902-1943) studia Lingue e Storia, scrive per il giornale di Düsseldorf *Freiheit*, organo dello *Unabhängigen Sozialdemokratischen Partei* (USPD). Nel 1922 diviene membro della KPD; nel 1926 entra nella redazione della *Rote Fahne* del partito. Guddorf viene imprigionato nel 1934, condannato a tre anni d'internamento. Trascorre due anni nel campo di concentramento Sachsenhausen. Nel 1939, tramite John Sieg, si avvicina al gruppo di Arvid Harnack, con cui scrive i volantini di propaganda antifascista. Viene arrestato il 10 ottobre 1942, condannato a morte il 3 febbraio 1943 e giustiziato a Berlino Plötzensee. Hermann Weber, Andreas Herbst, *Deutsche Kommunisten. Biographisches Handbuch 1918 bis 1945*, Vol. 1, Berlino: Dietz Verlag, 2008.

⁸⁴ John Sieg, pseudonimo di Siegfriedtre Nebel (1903-1942) entra nella KPD nel 1929. Viene arrestato già nel marzo 1933 dalle SA e imprigionato per quattro mesi. Tornato libero, partecipa attivamente alla Resistenza berlinese, organizzando e coordinando la rete del quartiere di Neukölln. Arrestato l'11 ottobre 1942 assieme alla moglie, muore suicida quattro giorni dopo. Cfr. Hermann Weber, Andreas Herbst, *Deutsche Kommunisten. Biographisches Handbuch 1918 bis 1945*, cit. Si rimanda inoltre al capitolo 4 dedicato all'amico e compagno nella lotta antifascista Adam Kuckhoff, in particolare nota numero 432.

⁸⁵ Peter Steinbach, *Widerstand im Widerstreit*, cit., p. 246.

nei territori occupati dalle milizie tedesche. Delle venti edizioni diffuse, oggi resta solo una copia dell'agosto 1942, dunque precedente all'arresto dei membri del gruppo. Un esemplare di questa pubblicazione raggiunge Monaco di Baviera, dove è attivo il gruppo della *Weißer Rose* dei fratelli Scholl. Il fratello più giovane di Arvid, Falk Harnack avrà il compito di mettere fisicamente in contatto le due organizzazioni nell'inverno 1942.

Un'ulteriore attività del gruppo è costituita dall'affissione di manifesti, come quelli appesi in molti quartieri di Berlino nella notte tra il 17 e 18 maggio 1942, per protestare contro la mostra organizzata dalla propaganda del Reich nel Lustgarten, parco sito di fronte alla cattedrale della città. La mostra, ironicamente intitolata *Das Sowjetparadies*, illustrava la vita sotto il regime comunista con un chiaro intento anti-bolscevico. Il testo affisso dai militanti della *Rote Kapelle* recitava:

Ständige Ausstellung.
Das NAZI-PARADIES.
Krieg Hunger Lüge Gestapo
Wie lange noch?⁸⁶

Il messaggio viene veicolato dal gruppo in chiave ironica, politicamente sovversiva, ribaltando il contenuto della mostra organizzata e giocando con i termini di cui si compone il titolo (da *Sowjetparadies* a *Naziparadies*.) Anche il gruppo di Resistenti coordinato da Herbert Baum⁸⁷ prende parte alla protesta il 18 maggio, incendiando un padiglione della mostra, con scarsi risultati.

Queste attività accendono i riflettori nel quartier generale della Gestapo a Berlino in Prinz-Albrecht-Straße 8. Verso la fine del 1941 il collegamento radio tra Mosca e la *Rote Kapelle* presenta dei problemi tecnici: è in quest'occasione che entra in scena Leopold Trepper,

⁸⁶ «Mostra permanente. Il PARADISO-NAZI. Guerra fame menzogna Gestapo. Per quanto ancora?»

⁸⁷ Herbert Baum (1912-1942) nasce a Berlino, dove diventa elettricista. Dal 1931 si unisce al *Kommunistischen Jugendverband Deutschlands* (KJVD). Dopo il 1933 sostiene la lotta della KPD contro il nazionalsocialismo. Dal 1936 riunisce un gruppo di giovani comunisti Resistenti, che per la maggior parte sono di origine ebraica. Baum tiene i contatti con altri gruppi della Resistenza berlinese. Redige, con la sua cellula, dei volantini che vengono distribuiti in larga scala, anche via posta. Alcuni membri del gruppo supportano i costi di questo progetto donando un quinto della paga settimanale. Dal 1941 lavora per la Berliner Elmo-Werke, entrando in contatto con altri lavoratori forzati. Partecipa al tentato rogo al padiglione della mostra *Das Sowjetparadies*, azione che determina la scoperta del gruppo da parte della Gestapo. Viene arrestato il 22 maggio 1942. L'11 giugno dello stesso anno si toglie la vita nel carcere di Berlino Moabit. Cfr. Konrad Kwiet, Helmut Eschwege, *Die Herbert-Baum-Gruppe*, in Arno Lustiger, *Zum Kampf auf Leben und Tod! Vom Widerstand der Juden 1933-1945*, Colonia: Dtv Verlagsgesellschaft, 1994.

spia sovietica dislocata tra Parigi e Bruxelles, inviata dai servizi segreti per ripristinare il contatto radiofonico.

Il controspionaggio tedesco giunge al gruppo di Berlino proprio nel corso delle indagini sulla rete di Trepper, interpretando questa collaborazione come indizio di un'attività di spionaggio organizzata e continuativa: entrambe le organizzazioni prendono dunque il nome *Rote Kapelle*. Infatti, nel luglio del 1942 il dipartimento preposto alla decodifica dell'Alto Comando dell'Esercito (*Oberkommando des Heeres*) riesce a decifrare un messaggio dei sovietici in cui si accennava al gruppo di Schulze-Boysen e Harnack. Il 30 agosto 1942 vengono arrestati Harro e Libertas Schulze-Boysen; Arvid e Mildred Harnack il 7 settembre, Hans e Hilde Coppi il 12 settembre.

Il processo inizia il 14 dicembre 1942, con Manfred Roeder quale giudice del Tribunale di guerra, che decide di processare gli esponenti a piccoli gruppi, in modo da non promuovere l'immagine di un'organizzazione così consistente e strutturata. Tutti gli imputati vengono condannati a morte, la sentenza viene eseguita tra il mese dicembre 1942 e il gennaio 1943.

Si riportano alcuni estratti dal manifesto del 1942, intitolato *Die Sorge um Deutschlands Zukunft geht durch das Volk*:

Vergeblich müht sich der Minister Goebbels, uns immer neuen Sand in die Augen zu streuen. Die Tatsachen sprechen eine harte, warnende Sprache. Niemand kann mehr leugnen, daß sich unsere Lage von Monat zu Monat verschlechtert. Niemand kann noch länger die Augen verschließen vor der Ungeheuerlichkeit des Geschehens, vor der uns alle bedrohenden Katastrophe der nationalsozialistischen Politik.⁸⁸

La scrittura si apre con uno stile diretto e immediato, supportato dalla struttura paratattica degli enunciati, spesso messi in relazione dall'uso della ripetizione anaforica. L'accusa a Joseph Goebbels è introdotta con l'avverbio "invano" (*vergeblich*) ed è espressa con la metafora della sabbia negli occhi: la denuncia dell'azione mistificatoria del regime è una costante di questo testo, argomentata, come vedremo, su più livelli e messa in luce dalla cruda "lingua dei fatti",

⁸⁸ «Invano il Ministro Goebbels si affanna per gettarci sempre nuova sabbia negli occhi. I fatti parlano una lingua dura e di avvertimento. Nessuno può più negare che la nostra situazione peggiora di mese in mese. Nessuno può più chiudere gli occhi davanti alla mostruosità degli eventi, davanti alla catastrofe della politica nazionalsocialista che tutti ci minaccia». Peter Steinbach, Johannes Tuchel, *Widerstand in Deutschland 1933-1945. Ein historisches Lesebuch*, cit., p. 268.

dalla reale condizione di miseria e terrore, conseguenza della catastrofica politica nazionalsocialista.

Segue la descrizione della realtà tedesca, condotta con uno stile asciutto e concreto e costruita dal punto di vista sintattico su ordinate brevi, dall'effetto ritmico serrato, in una *climax* semantica avvincente che chiama in causa gli sforzi militari privi di risultati decisivi; le vittime della guerra; il terrore che regna nelle case; la povertà; la mancanza di forza lavoro. Non da ultimo l'autore del testo si sofferma sul senso di vuoto legato alla speranza: «Die Tage vergehen freudlos, ohne daß den Menschen eine Hoffnung winkt»⁸⁹.

La lista di accuse al regime prosegue senza sosta, denunciando le insolenze (*Unverschämtheiten*) e le angherie (*Schikanen*) della forza pubblica, la burocrazia farraginosa, la corruzione dilagante nell'amministrazione, nell'economia e nell'esercito, lo sfruttamento dei lavoratori (*Arbeitsklaven*). Colpo dopo colpo, l'attacco al nazionalsocialismo culmina con una constatazione marcata dall'ironia, potente dispositivo linguistico di distanziamento ed erosione: «Damit auch nur keiner in Versuchung kommt, selbständig nachzudenken, wird auch noch die Freizeit der Werktätigen dem braunen Zwang unterworfen»⁹⁰.

Dopo questa prima fase di decostruzione dell'immagine vincente propagandata dalla NSDAP, emerge con vigore l'istanza del *Widerstehen*:

Das Gewissen aller wahren Patrioten aber bäumt sich auf gegen die ganze derzeitige Form deutscher Machtausübung in Europa. Alle, die sich den Sinn für echte Werte bewahrten, sehen schauernd, wie der deutsche Name im Zeichen des Hakenkreuzes immer mehr in Verruf gerät. In allen Ländern werden heute täglich Hunderte, oft Tausende von Menschen standrechtlich und willkürlich erschossen oder gehenkt, Menschen, denen man nichts anderes vorzuwerfen hat, als daß sie ihrem Lande die Treue halten, wie das ehemals in Deutschland Männer wie Hofer, Schill und Palm auch taten. In Namen des Reiches werden die scheußlichsten Quälereien und Grausamkeiten an Zivilpersonen und Gefangenen begangen. Noch nie in der Geschichte ist ein Mann gehaßt worden wie Adolf Hitler. Der Haß der gequälten Menschheit belastet das ganze deutsche Volk.⁹¹

⁸⁹ «I giorni trascorrono senza gioia, senza che la speranza faccia un cenno agli uomini». Ibidem.

⁹⁰ «Affinché nessuno cada nella tentazione di riflettere autonomamente, anche il tempo libero dei lavoratori viene assoggettato alla costrizione delle camicie brune». Ibidem.

⁹¹ «La coscienza di tutti i veri patrioti si ribella contro ogni forma di esercizio del potere tedesco in Europa. Tutti coloro che hanno custodito il senso dei valori autentici, guardano rabbrivendo come il nome tedesco venga sempre più screditato nel segno della svastica. In tutti i Paesi, ogni giorno centinaia, spesso migliaia di persone vengono fucilate o impiccate, in base alla legge marziale e con l'arbitrio, persone a cui non si ha un'accusa da muovere se non la fedeltà mantenuta alle loro terre, come già in Germania fecero uomini come Hofer, Schill e Palm. Nel nome del Reich vengono commesse le più terribili torture e atrocità contro i civili e i prigionieri. Mai prima nella storia un uomo è stato odiato come Adolf Hitler. L'odio dell'umanità torturata grava su tutto il popolo tedesco». Ivi, p. 269.

I veri patrioti sono i custodi di valori e principi altri rispetto all'ideologia nazionalsocialista: risulta evidente come gli autori di questo manifesto conoscano la propria nazione. Essi scelgono accuratamente le parole, i riferimenti e le figure storiche capaci di fare breccia; di scuotere e persuadere le coscienze. Hofer, Schill e Palm sono tre patrioti famosi ed eroi nazionali: Andreas Hofer (1767-1810), comandante delle milizie tirolesi ribellatesi contro la Baviera nel 1809; Ferdinand von Schill (1776-1809), ufficiale prussiano insorto contro l'occupazione francese; Johann Philipp Palm (1768-1806), editore tedesco di Norimberga, morto come martire per la libertà di parola e per la libertà di stampa durante le guerre napoleoniche.

Uno dei capisaldi della propaganda nazionalsocialista è l'esaltazione eroica: come registra Klemperer un termine molto diffuso in questo momento è *heldisch*, che indica l'eroe dal punto di vista fisico, ovvero possente, prestante e bello⁹². A livello linguistico, la celebrazione della forza fisica si traduce nello stile iperbolico, caratterizzato dall'uso del superlativo, dall'esagerazione delle cifre, dall'accumulazione di termini, da periodi complessi e da costrutti in prevalenza partecipiali⁹³.

La lingua scelta dalla Resistenza si profila, allora, come una strategia comunicativa che rispecchia e, al contempo, ripristina termini, strutture e significati alterati dall'ideologia hitleriana per poi inserirli in un contesto che ne smaschera l'intento mistificatorio restituendoli all'originaria dimensione semantica e valoriale.

La scrittura prosegue insinuando il sospetto circa le morti misteriose di alcuni ufficiali dissidenti o non più graditi a Hitler. L'appello alla responsabilità, allora, si fa sempre più nitido e diretto:

Das Volk weiß, daß es sich eines Tages vor der Geschichte, vor sich selbst und vor der Welt wird verantworten müssen. [...] Alle Verantwortungsbewußten müssen mit den Tatsachen rechnen:

- Ein Endsieg des nationalsozialistischen Deutschland ist nicht mehr möglich.
- Jeder kriegverlängernde Tag bringt nur neue unsagbare Leiden und Opfer. Jeder weitere Kriegstag vergrößert nur die Zeche, die am Ende von Allen bezahlt werden muß. [...]

⁹² Klemperer, *LTI*, cit., pp. 7-17.

⁹³ Peter von Polenz, *Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart: Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart*, Vol. III, Berlino/New York: Walter de Gruyter, 1999, pp. 554-555.

Das ist die Wahrheit. Und diese Wahrheit wird sich nicht mehr verdrängen lassen.⁹⁴

La struttura diviene schematica, lo stile sempre più assertivo, esortativo e consapevole delle potenzialità del messaggio. Se il lettore è giunto fino a questo punto, occorre essere chiari, concisi e sferrare gli ultimi colpi decisivi. Dopo aver espresso la necessità di un rinnovamento politico, individuando nel socialismo la soluzione («Das deutsche Volk braucht eine sozialistische Regierung der Arbeiter, der Soldaten und der werktätige Intelligenz»⁹⁵), l'istanza autoriale cita persino il passo del *Mein Kampf* in cui Hitler legittima la disobbedienza quando si tratta di salvare uno Stato dal tracollo⁹⁶.

Sempre per mezzo del sovvertimento ironico, esso riprende le parole di Hitler ma afferma: «Jawohl, erst die Verweigerung von Gehorsam und Pflichterfüllung bringt die Voraussetzung für die Errettung des Volkes vor dem Untergang»⁹⁷.

Dopo aver fatto riferimento all'Unione Sovietica come possibile alleato, argomentando la necessità di porre fine alla guerra («Freunde unseres Volkes finden sich vielmehr unter den fortschrittlichen Kräften Europas und in der UdSSR. Die Zusammenarbeit mit diesen Kräften muß die kommende deutsche Regierung suchen»⁹⁸), lo sprono a opporsi prosegue incalzante:

Was kann der Einzelne tun, um seinen Willen zur Geltung zu bringen? Jeder muß Sorge tragen, daß er – wo immer er kann – das Gegenteil von dem tut, was der heutige Staat von ihm fordert. Wir müssen uns und andere herausreißen aus dem Sumpf der Lüge und des feigen Zweckoptimismus, in den uns die Herren des Dritten Reiches eingezogen haben. [...] Jeder Einzelne muß sich zu einem klaren JA oder NEIN entschließen. Seht Euch die

⁹⁴ «Il popolo sa che un giorno dovrà rispondere davanti alla storia, davanti a se stesso e davanti al mondo. [...] Tutti coloro che sono responsabili e consapevoli devono fare i conti con il fatto che: una vittoria finale della Germania nazionalsocialista non è più possibile. - Ogni giorno aggiunto alla guerra porta solo indicibili sofferenze e vittime. Ogni ulteriore giorno di guerra ingrandisce il conto che alla fine dovrà essere pagato da tutti. [...] Questa è la verità. E questa verità non si lascerà più scacciare». Steinbach, Tuchel, *Widerstand in Deutschland*, cit., pp. 269-270.

⁹⁵ «Il popolo tedesco ha bisogno di un governo socialista dei lavoratori, dei soldati e dell'intelligenza attiva». Ivi, p. 271.

⁹⁶ «In einer Stunde, da ein Volkskörper sichtlich zusammenbricht und allem Augenscheine nach der schwersten Bedrückung ausgeliefert wird, dank des Handelns einiger Lumpen, bedeuten Gehorsam und Pflichterfüllung diesen gegenüber doktrinären Formalismus, ja reinen Wahnwitz, wenn andererseits durch Verweigerung von Gehorsam und „Pflichterfüllung“ die Errettung eines Volkes vor seinem Untergang ermöglicht würde». «In un'ora in cui una Nazione crolla e, in tutta evidenza sta per essere vittima di una grave sovversione causata dall'opera di pochi miserabili, l'adempimento del dovere e l'obbedienza prestata a questi miserabili significano solo un formalismo dottrinario, una pura follia. Viceversa, il rifiuto dell'adempimento del dovere e dell'obbedienza a costoro può salvare una Nazione dal tramonto». Adolf Hitler, *Mein Kampf*, cit., p. 593. Traduzione italiana p. 421.

⁹⁷ «Sissignore, solo il rifiuto dell'adempimento del dovere e dell'obbedienza è il presupposto per la salvezza di una Nazione dal tramonto». Steinbach, Tuchel, *Widerstand in Deutschland*, cit., p. 271.

⁹⁸ «Amici del nostro popolo si trovano piuttosto tra le forze progressiste in Europa e nell'URSS. Il prossimo governo tedesco deve ricercare la collaborazione con queste forze». Ivi, p. 272.

Zeitung, die Wochenschau mit Verstand an! Bedenkt, daß man alles tut, um Euch ein gefärbtes Bild von der Lage zu geben.⁹⁹

Il singolo individuo è chiamato ad agire in prima linea, facendo il contrario di ciò che lo Stato gli ordina. In questo appello si disconosce l'autorità dello Stato, che verrà in seguito definito come nient'altro che un apparato gestito da mani ambiziose e senza scrupoli. Anche qui tornano l'immagine dello stato-fantoccio e del fango della menzogna, travestita da ottimismo e apparente benessere, presenti nel carteggio del *Kreisauer Kreis*. La serie di imperativi esortativi, che verrà più volte riproposta fino alla fine del testo, intensifica il messaggio e sprona il lettore a prendere posizione, a distinguersi dalla massa, opponendo un pensiero critico al comando uniformante della *Gleichschaltung*.

Il testo termina con l'ordine conclusivo e perentorio, dal mandato quasi evangelico, di diffondere per il mondo il messaggio di Resistenza: «Schickt diesen Brief in die Welt hinaus, so oft Ihr könnt! Gebt ihn an Freunde und Arbeitskameraden weiter! Ihr seid nicht allein! Kämpft zunächst auf eigene Faust, dann gruppenweise. MORGEN GEHÖRT UNS DEUTSCHLAND!»¹⁰⁰.

Nessuno deve sentirsi abbandonato a se stesso, perché è una battaglia condivisa, un'opposizione che accomuna coloro che vogliono riappropriarsi di un futuro, di una nazione. La responsabilità è un peso che grava su ogni tedesco, questo richiamo è una costante che fomenta l'istanza del *Widerstehen*, proprio come affermerà Willi Graf, Resistente della *Weißer Rose*: «Jeder Einzelne trägt die ganze Verantwortung»¹⁰¹.

⁹⁹ «Cosa può fare il singolo per mettere in risalto la sua volontà? Ognuno deve preoccuparsi di fare – laddove possa – il contrario di quello che lo Stato odierno gli richiede. Dobbiamo tirare fuori noi e gli altri dal pantano della menzogna e del vile ottimismo di comodo in cui ci hanno fatto entrare gli uomini del Terzo Reich. [...] Ogni singolo deve decidere per un chiaro SI o NO. Guardate il giornale, il cinegiornale con giudizio! Riflettete che stanno facendo di tutto per darvi un quadro colorato della situazione». Ivi, pp. 273-274.

¹⁰⁰ «Inviare questa lettera per il mondo, più spesso che potete! Datela ad amici e compagni di lavoro! Voi non siete soli! Combattetevi prima da soli, poi in gruppo. DOMANI LA GERMANIA SARÀ NOSTRA!» Ivi, p. 275.

¹⁰¹ «Ogni singolo porta tutta la responsabilità». Lettera di Willi Graf alla sorella Anneliese, Ivi, p. 250.

1.4 «Aufruf an alle Deutsche!»: la *Weißerose* di Monaco

La missione dei giovani della *Weißerose* è proprio quella di risvegliare la coscienza dormiente e anestetizzata del popolo tedesco usando la «parola nuda come arma di resistenza»¹⁰². I membri che costituiscono il fulcro del gruppo sono cinque giovani: i fratelli Hans e Sophie Scholl, Willi Graf, Christoph Probst e Alexander Schmorell. Nell'autunno 1939, Alexander Schmorell¹⁰³ invita il commilitone Hans Scholl¹⁰⁴ con l'amico Christoph Probst¹⁰⁵ presso la sua abitazione, luogo di incontri letterari, a cui partecipa anche Traute Lafrenz¹⁰⁶, che esporterà la *Weißerose* nella città di Amburgo.

¹⁰² Julian Aicher, *Inge Aicher-Scholl. Un ricordo scritto dai suoi figli*, ne *Il Margine*, Trento, n.8/1998.

¹⁰³ Alexander Schmorell (1917-1943) nasce in una famiglia di origine russo-tedesca ed è bilingue. Nel 1933 entra nelle SA e dal 1934 è membro della *Hitlerjugend*, ma dal 1937 si ribella ai principi del nazionalsocialismo. Nel 1939 inizia a studiare Medicina ad Amburgo, trasferendosi poi all'Università di Monaco. Nel giugno 1941 incontra Hans Scholl nella Seconda compagnia di studenti. Insieme i due scrivono i primi quattro volantini della *Weißerose*. Nel 1942 Schmorell viene inviato con Scholl e Graf al fronte orientale, esperienza che lo segna profondamente e che lo spinge a sodalizzare con la popolazione dei territori occupati. Schmorell prende parte alla stesura del V e VI volantino, dipinge coi due amici le parole di libertà sulle pareti delle case di Monaco. Dopo l'arresto dei fratelli Scholl, cerca di scappare ma viene arrestato il 24 febbraio 1943, condannato a morte il 19 aprile e ucciso nella prigione di Monaco il 13 luglio dello stesso anno. Cfr. Richard Hanser, *Deutschland zuliebe. Leben und Sterben der Geschwister Scholl. Die Geschichte der Weißen Rose*, Monaco di Baviera: Deutschen Taschenbuch Verlag, 1982.

¹⁰⁴ Hans Scholl (1918-1943) cresce in una famiglia d'orientamento protestante liberale, fortemente influenzata dal movimento giovanile della *Bündische Jugend* ("Gioventù federale"). Dal 1933 Hans Scholl è attivo nella *Hitler Jugend*, ottenendo il rango di *Fähnleinführer* ("comandante di drappello"). Presto decide di volgere le spalle al nazionalsocialismo, fondando un gruppo giovanile a Ulm nel 1936, molto simile a quello di Eberhard Koebel, proibito dal regime, chiamato *Deutsche Jungenschaft vom 1.11.1929*. Alla fine del 1937 Hans viene arrestato dalla Gestapo e imprigionato per due settimane. Dopo la leva militare, studia medicina a Monaco. Nel maggio 1940 viene mandato al fronte francese come supporto medico. Nell'aprile del 1941 entra nella Seconda compagnia dello squadrone medico, dove conosce Alexander Schmorell. Nel settembre 1941 entra in contatto con il giornalista cattolico Carl Muth. Dal giugno 1942 Hans inizia l'attività di distribuzione degli opuscoli, assieme ad Alexander Schmorell. Da luglio a ottobre 1942 è al fronte orientale con Schmorell e Graf. Nel febbraio 1943, Scholl e Alexander Schmorell e Graf dipingono slogan sui muri di Monaco, con parole come "libertà" e "abbasso Hitler". Arrestato il 18 febbraio in università, viene condannato a morte e giustiziato quattro giorni dopo nella prigione di Stadelheim. Cfr. Hans, Sophie Scholl, *Briefe und Aufzeichnungen*, Francoforte sul Meno: Fischer Verlag, 1984.

¹⁰⁵ Christoph Probst (1919-1943) inizia gli studi di Medicina a Monaco nel 1939. Alexander Schmorell è un suo caro amico sin dal 1935. Nel 1941 sposa Herta Dohrn, da cui ha tre figli. Nell'estate 1942 entra nel gruppo della *Weißerose*. Nonostante il suo trasferimento a Innsbruck, partecipa attivamente alla discussione del V volantino e si dispone a stenderne un altro. Dopo l'arresto dei fratelli Scholl, la Gestapo trova la sua bozza nella tasca della giacca di Hans, in cui è scritto "Hitler und sein Regime muss fallen, damit Deutschland weiter lebt" ("Hitler e il suo regime devono cadere, affinché la Germania viva ancora"). Christoph Probst viene arrestato il 20 febbraio 1943 a Innsbruck e condannato a morte il 22 febbraio assieme ai fratelli Scholl. La sentenza viene eseguita nello stesso giorno della condanna nella prigione di Monaco Stadelheim. Suo suocero Harald Dohrn viene ucciso il 29 aprile 1945 per aver simpatizzato per l'organizzazione antifascista *Freiheitsaktion Bayern* di Monaco. Cfr. Christiane Moll, *Alexander Schmorell - Christoph Probst. Gesammelte Briefe*, Berlino: Lukas Verlag, 2011.

¹⁰⁶ Traute Lafrenz (1919) incontra Alexander Schmorell nell'estate 1939 ad Amburgo. Nel 1941 si trasferisce a Monaco, dove conosce Hans Scholl e Christoph Probst. Prende parte alle riunioni della *Weißerose* e nel 1942 diffonde il terzo volantino ad Amburgo. Nel gennaio 1943 organizza la diffusione del quinto volantino. Il 5 marzo

In un primo momento, questo circolo letterario clandestino non ha finalità primariamente politiche: si leggono i testi proibiti, definiti *entartet* (“degenerati”) dal regime, come quelli di Thomas Mann ed Ernst Toller.

Alla fine del 1941 il gruppo entra in contatto, tramite Carl Muth¹⁰⁷, con una cerchia di intellettuali oppositori al nazionalsocialismo. Fra questi si ricorda l’architetto Manfred Eickemeyer¹⁰⁸, che metterà a disposizione il suo atelier per gli incontri organizzativi.

Nel 1942 si aggiunge il professore Kurt Huber¹⁰⁹, oggi considerato mentore dell’organizzazione antifascista, che insegna filosofia all’Università di Monaco. Nel maggio 1942 entrano nel gruppo altri studenti, tra cui Willi Graf¹¹⁰ e Sophie Scholl¹¹¹.

1943 viene interrogata dalla Gestapo e arrestata dieci giorni dopo. Dopo il suo rilascio, viene nuovamente arrestata a fine marzo 1944 e internata nella prigione amburghese di Fuhlsbüttel. Dopo essere stata trasferita in altre due prigioni assieme ad altre prigioniere della *Weißerose* di Amburgo, viene liberata dalle truppe americane il 15 aprile 1945. Vive dal 1947 negli Stati Uniti, in South Carolina. Cfr. Sibylle Bassler, *Die Weiße Rose. Zeitzeugen erinnern sich*, Berlino: Rowohlt, 2006.

¹⁰⁷ Carl Borromäus Johann Baptist Muth (1867 -1944), pubblicista, studia Scienze Politiche a Gießen. Dal 1895 al 1902 è capo redattore del mensile cattolico *Alte und Neue Welt., Illustriertes Katholisches Familienblatt*. Fonda nel 1903 la rivista mensile *Hochland*, per stimolare il dialogo tra gli accademici cattolici e gli intellettuali critici nei confronti della confessione. Tramite l’amico Otl Aicher conosce Hans Scholl nell’agosto 1941, anno in cui la sua rivista viene proibita dal regime. Prende parte alle riunioni del gruppo. Dopo l’arresto dei fratelli Scholl, la sua casa viene perquisita dalla Gestapo. Cfr. Konrad Ackermann, *Der Widerstand der Monatsschrift Hochland gegen den Nationalsozialismus*, Monaco di Baviera: Kösel-Verlag, 1965.

¹⁰⁸ Manfred Eickemeyer (1903-1978), architetto, prende parte in modo attivo agli incontri della *Weißerose*, mettendo a disposizione il suo atelier per le riunioni e per la stampa dei volantini. Interrogato nel 1943 dalla Gestapo, dopo l’arresto dei fratelli Scholl, viene rilasciato per mancanza di prove.

¹⁰⁹ Kurt Huber (1893-1943) studia dal 1912 Musica, Filosofia e Psicologia, dal 1926 insegna Filosofia all’Università di Monaco. Nel 1937 lavora anche presso il *Berliner Institut für Musikforschung*, dove fa ricerca sulla musica popolare. Nel 1938 il regime gli proibisce di tenere una conferenza all’Università di Berlino a causa dei suoi legami con gli ambienti cattolici. Torna a Monaco, entra nella NSDAP e nel 1940 diventa professore. Nel giugno 1942 incontra Hans Scholl e il suo gruppo di amici. Prende parte alla stesura del quinto e sesto volantino della *Weißerose*. Viene arrestato il 27 febbraio 1943, condannato a morte e ucciso il 13 luglio 1943 nella prigione di Monaco Stadelheim. Cfr. Clara Huber, *Kurt Huber zum Gedächtnis. "... der Tod ... war nicht vergebens"*, Monaco di Baviera: Nymphenburger Verlag, 1986.

¹¹⁰ Willi Graf (1918-1943) entra nel 1929 nel gruppo giovanile cattolico *Neudeutschland*. Nel 1937 si iscrive alla facoltà di Medicina di Bonn. Nel 1938 viene arrestato per due settimane per aver preso parte, anni prima, a un gruppo giovanile illegale. All’inizio del 1940 Graf entra nella *Wehrmacht* per prestare servizio sanitario, viene inviato in Francia e in Belgio, dal giugno 1941 è al fronte orientale. Nell’aprile 1942 viene mandato nella Seconda compagnia di studenti di Monaco, per perfezionare i suoi studi. Qui conosce Hans Scholl e Alexander Schmorell con cui tornerà al fronte orientale. Prende parte al gruppo della *Weißerose* e nel dicembre 1942 partecipa alla stesura del quinto volantino. Durante un viaggio, dal 20 al 24 gennaio 1943 tra Colonia, Bonn, Saarbrücken, Friburgo e Ulm cerca nuovi appoggi tra i suoi amici. Un mese dopo dipinge parole di libertà sulle pareti del centro di Monaco, contribuisce alla diffusione del sesto volantino. Viene arrestato il 18 febbraio dalla Gestapo e condannato a morte con Kurt Huber e Alexander Schmorell il 19 aprile 1943. Muore il 12 ottobre dello stesso anno nel carcere di Monaco Stadelheim. Cfr. Willi Graf, *Briefe und Aufzeichnungen*, Francoforte sul Meno: Fischer Verlag, 1988.

¹¹¹ Sophie Scholl (1921-1943) entra nel 1934 nel *Bund Deutscher Mädel*, ala femminile della Gioventù Hitleriana, dove diventa *Gruppenleiterin*, leader di gruppo. Nel 1937 viene arrestata per l’attività illegale del fratello Hans. Da questo momento in poi si distanzia in modo radicale dal nazionalsocialismo. Nel 1942 avvia gli studi in Biologia e Filosofia all’Università di Monaco. Nell’agosto e settembre 1942 presta servizio ausiliario e lavora per la fabbrica di armi di Ulm. Nel gennaio 1943 prende parte alla stesura e diffusione del quinto volantino della *Weißerose*. Sophie viene arrestata il 18 febbraio, giorno in cui distribuisce il sesto volantino in università. Condannata

A partire dal mese di giugno 1942, il gruppo diffonde inizia a diffondere i volantini, in cui si chiama il popolo tedesco a resistere al nazionalsocialismo, inizialmente anche solo in modo passivo e non violento. Con uno stile carico pathos, l'estensore dei primi quattro volantini si rivolge al lettore con citazioni dalla letteratura classica e dalla Bibbia, promuovendo principi di tolleranza e giustizia, senza però dirigere attacchi storicamente argomentati al nazionalsocialismo, bensì dipingendolo in termini apocalittici come incarnazione del male.

I giovani Willi Graf, Alexander Schmorell, Hans Scholl combattono al fronte orientale nell'estate 1942, vivono in prima persona l'orrore e lo strazio della guerra e intessono importanti contatti con altri Resistenti tedeschi. Tornati a Monaco, riprendono l'attività di propaganda antifascista con maggiore vigore: cambia infatti lo stile degli ultimi due volantini, dove si richiama il popolo a un'opposizione attiva e partecipe e viene inserita, inoltre, la dicitura *Flugblätter der Widerstandsbewegung in Deutschland*.

Denunciati da un bidello mentre distribuivano il sesto volantino¹¹², i giovani vengono arrestati, processati da Roland Freisler¹¹³ e condannati a morte. I fratelli Scholl e Christoph Probst vengono decapitati il giorno stesso del processo, il 22 febbraio 1943. Nello stesso anno, vengono arrestati e giustiziati gli altri membri di riferimento del gruppo: Alexander Schmorell, Willi Graf e il professor Huber.

a morte, muore il giorno stesso, 22 febbraio 1943 nella prigione di Stadelheim. Cfr. Hans e Sophie Scholl, *Briefe und Aufzeichnungen*, cit.

¹¹² Il conte von Moltke collabora in modo decisivo per la diffusione di questo volantino, trasmesso al vescovo Berggrav di Oslo e in seguito diffuso con lanci aerei sulla Germania promossi dalla *British Royal Airforce* nel luglio 1943. Cfr. Arno Klönne, *Jugend im Dritten Reich*, Düsseldorf-Colonia: Dtv Verlag, 1982, p. 277.

¹¹³ Roland Freisler (1893-1945) è un giurista tedesco del Terzo Reich, durante il quale la sua carriera raggiunge l'apice. Dall'agosto 1942 fino alla morte, avvenuta durante un bombardamento su Berlino, è presidente del *Volksgesichtshof*, il Supremo tribunale nazista per i delitti politici. I processi da lui presieduti erano più delle messe in scena, che si concludevano quasi sempre con la condanna a morte dell'imputato. Tra il 1942 e il 1945 pronuncia oltre 5.200 sentenze di morte, tra cui quelle dei cospiratori del 20 luglio. Cfr. Helmut Ortner, *Der Hinrichter. Roland Freisler, Mörder im Dienste Hitlers*, Wien: Zsolnay, 1993.

1.4.1 Il quinto volantino

Le parole della propaganda antifascista di questa organizzazione sono profondamente orientate al richiamo alla responsabilità del cittadino tedesco. Il quinto volantino della *Weißerose* si apre senza giri di parole né orpelli, presentando il problema in modo diretto, privilegiando una linearità stilistica decisa e ritmicamente scandita della struttura paratattica:

Flugblätter der Widerstandsbewegung in Deutschland: Aufruf an alle Deutsche!
Der Krieg geht seinem sicheren Ende entgegen. Wie im Jahre 1918 versucht die deutsche Regierung alle Aufmerksamkeit auf die wachsende U-Boot-Gefahr zu lenken, während im Osten die Armeen unaufhörlich zurückströmen, im Westen die Invasion erwartet wird. Die Rüstung Amerikas hat ihren Höhepunkt noch nicht erreicht, aber heute schon übertrifft sie alles in der Geschichte seither Dagewesene. Mit mathematischer Sicherheit führt Hitler das deutsche Volk in den Abgrund. Hitler kann den Krieg nicht gewinnen, nur noch verlängern! Seine und seiner Helfer Schuld hat jedes Maß unendlich überschritten. Die gerechte Strafe rückt näher und näher!¹¹⁴

L'appello è diretto a tutti i tedeschi e, anche se esplicitato in prima battuta solo nel titolo, la sua eco si sprigiona dal concatenamento di eventi e descrizioni che non lasciano dubbio al lettore: «Was aber tut das deutsche Volk? Es sieht nicht und es hört nicht. Blindlings folgt es seinen Verführern ins Verderben. Sieg um jeden Preis! haben sie auf ihre Fahne geschrieben. Ich kämpfe bis zum letzten Mann, sagt Hitler - indes ist der Krieg bereits verloren»¹¹⁵. L'uso della domanda retorica ribadisce l'accusa di indifferenza diretta al popolo tedesco, che segue ciecamente i dettami di un seduttore.

Questo aspetto viene ancora rimarcato con una retorica vieppiù esortativa e mirata:

¹¹⁴ «Appello a tutti i Tedeschi! La guerra si sta avviando verso la sua fine sicura. Come nel 1918, il governo tedesco tenta di deviare tutta l'attenzione sul crescente pericolo rappresentato dai sottomarini, mentre a Est le armate retrocedono senza sosta, a Ovest è attesa l'invasione. L'armamento dell'America non ha ancora raggiunto il suo culmine, ma non trova precedenti nella storia. Con certezza matematica Hitler conduce il popolo tedesco alla rovina. Hitler non può vincere la guerra, può solo prolungarla! La responsabilità sua e dei suoi collaboratori ha infinitamente superato ogni misura. La giusta pena si avvicina sempre di più». Ivi, pp. 237-239. Testo in italiano edito all'indirizzo web: <http://larosabianca.altervista.org/volantino5.html> a cura di Anna Carbonieri, Scuola di Lettere e Beni Culturali - Università di Bologna (ultima consultazione 15/12/2017).

¹¹⁵ «Ma cosa fa il popolo tedesco? Non vede e non ascolta. Segue ciecamente i suoi seduttori verso la rovina. "Vittoria ad ogni costo!", hanno scritto sulla loro bandiera. "Lotterò sino all'ultimo uomo", dice Hitler, ma intanto la guerra è già persa». Ibidem.

Deutsche! Wollt Ihr und Eure Kinder dasselbe Schicksal erleiden, das den Juden widerfahren ist? Wollt Ihr mit dem gleichen Maße gemessen werden wie Eure Verführer? Sollen wir auf ewig das von aller Welt gehaßte und ausgestoßene Volk sein? Nein! Darum trennt Euch von dem nationalsozialistischen Untermenschentum! Beweist durch die Tat, daß Ihr anders denkt! Ein neuer Befreiungskrieg bricht an. Der bessere Teil des Volkes kämpft auf unserer Seite. Zerreißt den Mantel der Gleichgültigkeit, den Ihr um Euer Herz gelegt! Entscheidet Euch, ehe es zu spät ist!¹¹⁶

Si osservi il non casuale gioco di parole a cui rimanda il termine *Verführer*, “seduttore”, che si distingue da *Führer* per la presenza del prefisso *ver-*, che rafforza e intensifica la valenza dell’azione: *Führer* e *Verführer* sono caratterizzati dunque da una contiguità sonora, che stride però con la loro profonda differenza semantica. Il prefisso *ver-* indica la distorsione del ruolo di conduttore, espressa anche nel termine italiano corrispondente, ovvero “seduttore”, dove il prefisso “se” indica separazione e “duttore” deriva dal participio passato del verbo latino “duco”, “condurre, guidare”. “Sedurre” significa propriamente “separare”, o meglio “condurre fuori dal retto cammino”¹¹⁷. Il richiamo alla separazione, proprio dell’istanza del *Widerstehen*, verte allora nella direzione opposta di chi segue il *Verführer*: «trennt Euch von dem nationalsozialistischen Untermenschentum!»

La voce della Resistenza si esprime in questo invito che rovescia un concetto proprio della dottrina e dell’eugenetica nazionalsocialista, ovvero “subumanità” (*Untermenschentum*).

Nel 1935 le SS pubblicano un volantino intitolato *Der Untermensch*, che si può rendere in italiano come “Il subumano” oppure “Il sottouomo”. Lo scritto si configura come un’invettiva antisemita tratta da un discorso di Heinrich Himmler, il quale nel 1942 diffonde un’altra pubblicazione dal medesimo titolo. È considerato subumano chi appartiene alla razza inferiore, chi non è “ariano” (*arisch*), dunque chi è contaminato, impuro.

La *Weißerose* dichiara apertamente che la condizione di sub-umanità è propria del nazionalsocialismo ed esorta a «strappare il mantello dell’indifferenza». Quest’ultima

¹¹⁶ «Tedeschi! Volete, Voi e i Vostri figli, subire lo stesso destino toccato agli ebrei? Volete essere giudicati secondo lo stesso criterio dei vostri seduttori? Dobbiamo essere per sempre un popolo odiato e allontanato da tutto il mondo? No. Perciò dividetevi dalla subumanità nazionalsocialista. Provate con l’azione che il Vostro pensiero è diverso. Irrompe una nuova guerra di Liberazione. La parte migliore del popolo lotta con noi. Strappate il velo di indifferenza nel quale avete avvolto il vostro cuore. Decidetevi, prima che sia troppo tardi!»

¹¹⁷ *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana*, cit.

affermazione diverrà il motto che la sorella maggiore Inge Aicher-Scholl userà per presentarsi alle conferenze pubbliche¹¹⁸.

Anche in questo testo, così come in quelli presi in esame (*Rote Kapelle*, *Kreisauer Kreis*), il pensiero critico e indipendente viene proclamato quale presupposto per intraprendere la scelta di opposizione al regime, scelta che porta alla rivendicazione di giustizia, così ribadita: «Trennt Euch rechtzeitig von allem, was mit dem Nationalsozialismus zusammenhängt! Nachher wird ein schreckliches, aber gerechtes Gericht kommen über die, so sich feig und unentschlossen verborgen hielten»¹¹⁹.

È presente, inoltre, il riferimento agli altri popoli europei: «Nur in großzügiger Zusammenarbeit der europäischen Völker kann der Boden geschaffen werden, auf welchem ein neuer Aufbau möglich sein wird»¹²⁰. La parola *Boden* (“suolo, terreno”) ci rimanda subito all’espressione *Blut- und Boden* (“Terra e suolo”) con cui l’ideologia nazionalsocialista legittima l’origine nordica del popolo tedesco ed esalta il terreno, inteso sia come *Lebensraum*, (“spazio vitale”) – termine usato da Hitler sin dal *Mein Kampf* per giustificare le mire espansionistiche, che come spazio coltivabile, attività a cui il partito conferisce estrema importanza, anche per una ragione di carattere elettorale¹²¹.

Il *Boden* prospettato dall’estensore del volantino è decisamente diverso da quello voluto dal regime, così come differente è il Nuovo Ordine progettato dal *Kreisauer Kreis*, dalla *Rote Kapelle* e dalla *Weißer Rose*. Il Nuovo Ordine (*Neuordnung*) di Hitler mira, infatti, alla creazione di uno stato pangermanista, strutturato secondo l’ideologia della NSDAP, guidato dall’impulso del *Lebensraum* verso l’Europa Orientale e ottenuto tramite l’assoggettamento nonché l’eliminazione fisica dei subumani (*Untermenschen*). Il Nuovo Ordine presentato nel testo, invece, è basato sulla collaborazione (*Zusammenarbeit*) con gli altri popoli europei, con una Germania federalista di orientamento socialista: «Das kommende Deutschland kann nur föderalistisch sein [...] Die Arbeiterschaft muß durch einen vernünftigen Sozialismus aus ihrem Zustand niedrigster Sklaverei befreit werden»¹²².

¹¹⁸ Inge sposerà Otl Aicher, designer e oppositore al nazionalsocialismo, e sarà autrice della monografia *Die Weiße Rose*, pubblicata per la prima volta nel 1952.

¹¹⁹ «Separatevi in tempo da tutto ciò che è legato al nazionalsocialismo! Verrà un terribile, ma giusto giudizio per coloro che, vili e indecisi, sono rimasti nascosti».

¹²⁰ «Solo con un’ampia collaborazione dei popoli europei potranno essere poste le basi su cui sarà possibile un nuovo edificio».

¹²¹ Cornelia Schmitz-Berning, *Vokabular des Nationalsozialismus*, Berlino/New York: Walter de Gruyter, 2007, pp. 109-112.

¹²² «La Germania del futuro può essere soltanto federalista. [...] Con un ragionevole socialismo, la classe dei lavoratori deve essere liberata dalla sua condizione di profonda schiavitù».

La condizione di schiavitù, di pantano, di morsa attanagliante e, parimenti, la necessità di liberazione, di rivendicazione di giustizia e dello Stato di diritto alimentano la scrittura, il farsi parola dell'istanza di Resistenza, che nell'ultima parte del testo diviene quasi un grido per la libertà: «Freiheit der Rede, Freiheit des Bekenntnisses, Schutz des einzelnen Bürgers vor der Willkür verbrecherischer Gewaltstaaten, das sind die Grundlagen des neuen Europa»¹²³

Lo Stato attuale viene definito «violento e criminale»: *Gewalt* è un termine su cui occorre soffermarsi. In origine, *giwalt* in antico alto tedesco, indicava il “potere, forza, dominio, disposizione, possibilità, diritto”. Esso deriva da *walten*, “avere potere, reagire, possedere” e designava una condizione di forza, che per estensione giunge a denotare anche la violenza¹²⁴. *Gewalt* è quindi il potere che allunga la mano, esercita una pressione, afferra e fa proprio, incorpora. Elias Canetti, in *Masse und Macht*, afferma: «Vi è tuttavia un secondo atto di potere, certo non meno essenziale anche se non così fulgido. A volte si dimentica, sotto la grandiosa impressione suscitata dall'afferrare, l'esistenza di un'azione parallela e pressoché altrettanto importante: il non lasciarsi afferrare»¹²⁵.

I protagonisti della *Weißer Rose* e, più in generale, della Resistenza tedesca esercitano proprio quest'azione di svincolamento, che si può tradurre in opposizione passiva, dissidenza, protesta, coraggio civile, ribellione, congiura, attentato¹²⁶. E, non da ultimo, è un non-lasciarsi-imbrigliare che si esprime e si trasmette nella scrittura segreta, criptata, diaristica, meditata, creativa, esiliata. Scrittura che si fa Resistente a sua volta, che dischiude soglie e passaggi interstiziali dove le parole prendono corpo, custodi di un messaggio affidato all'avvenire.

¹²³ «Libertà di parola, libertà di religione, difesa del singolo cittadino dall'arbitrio della violenza di Stati criminali: questi sono i fondamenti della nuova Europa».

¹²⁴ *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, cit.

¹²⁵ Elias Canetti, *Masse und Macht*, Amburgo: Claassen Verlag, 1960, p. 232. Traduzione italiana di Furio Jesi, *Massa e potere*, Milano: Adelphi, 2015 (1981), p. 248.

¹²⁶ Steinbach, *Widerstand im Widerstreit*, cit., p. 98.

PARTE SECONDA

Schreiben

2. Johannes Ilmari Auerbach

Questo studio inizia con un autore del tutto singolare. Artista, pittore, scultore, scrittore. Partecipa alla Resistenza della prima ora ad Amburgo, dove viene più volte arrestato e internato. Vive da esule, da migrante, cambia nome, valica confini.

Auerbach lascia in eredità la sua *Autobiographie in Briefen*, in particolare le lettere alla madre – figura chiave e costante interlocutrice della sua vita avventurosa – e una novella, *Der Selbstmörderwettbewerb*, pubblicata nel 1921, diversi anni prima dell'avvento del nazionalsocialismo e della sua esperienza di Resistenza. Quest'opera, del tutto inedita in Italia¹²⁷, è di valore sorprendente, a mio avviso meritevole di essere annoverata tra le novelle della letteratura tedesca.



Ritratto di Johannes Ilmari Auerbach, s.a.¹²⁸

¹²⁷ Ho tradotto la novella per la prima volta in lingua italiana. Il mio obiettivo è quello di pubblicarla e diffonderla in Italia e non solo. Registro la presenza di un'unica traduzione in lingua francese, pubblicata dalla rivista *Le Visage Vert*, n°16, Parigi: Zulma, 2009, pp. 11-23.

¹²⁸ Questa immagine è inserita nel catalogo della mostra *Vom Bauhaus inspiriert. Der Bildhauer Johannes Ilmari Auerbach*, Weimar, 2016.

2.1 Le fonti

La vita di Auerbach è accessibile grazie alla pubblicazione della sua corrispondenza privata, pubblicata in Germania nel 1989 con il titolo *Eine Autobiographie in Briefen* e inedita in Italia. Un secondo contributo, importante per quanto concerne la ricostruzione storica della sua opposizione al nazionalsocialismo, è stato pubblicato nel 2016 all'interno del volume inedito in Italia e intitolato *Vom Bauhaus inspiriert. Der Bildhauer Johannes Ilmari Auerbach*. Questa pubblicazione riporta le fotografie di tutte le opere esposte alla mostra dedicata all'artista a Weimar nel 2016.

2.1.1 *Eine Autobiographie in Briefen*

Nel 1972 Renate Heuer, germanista tedesca e direttrice dell'*Archiv Bibliographia Judaica* di Francoforte sul Meno, riordinando i cataloghi bibliografici dell'archivio riscontra la seguente dicitura, presente anche nel "Catalogo generale delle Biblioteche di Prussia" (*Gesamtkatalog Preußischer Bibliotheken*):

Auerbach, Johann
Bildhauer, Darmstadt, später Paris
Der Selbstmörderwettbewerb, Berlin 1921 (v. Holten). 29 S.

La germanista controlla lo "Indice dei Libri Tedeschi" (*Band des Deutschen Bücherverzeichnisses*), dove il nome dell'autore figura come *Johannes* e il numero di pagine della novella sale a 31. Dopo un'ulteriore serie di ricerche, Heuer scopre che esistono due edizioni dell'opera: la prima datata 1921 e la seconda risalente al 1927. Non disponendo dei fondi necessari, la ricercatrice accantona il proposito di fare luce sulla figura di Johannes Ilmari Auerbach.

Dieci anni dopo, Renate Heuer si occupa dell'archiviazione dei lavori della musicologa Cornelia Schröder e dunque scopre trattarsi della sorella di Johannes Ilmari Auerbach, autore della novella *Der Selbstmörderwettbewerb*. Grazie all'aiuto di Cornelia, che mette a disposizione tutte le lettere del fratello rimastele, nel 1989 viene pubblicata per la casa editrice

di A & V Woywood di Bad Soden, la raccolta *Johannes Ilmari Auerbach/ Joannès Ilmari / John I. Allenby, 1899-1950. Eine Autobiographie in Briefen*, che resta a tutt'oggi la principale fonte a cui attingere per conoscere la vita dell'autore¹²⁹. I diversi nomi a cui è intitolata la raccolta rimandano agli pseudonimi assunti dall'artista, tra cui quello adottato durante la persecuzione nazionalsocialista.

Il volume è organizzato in base alle fasi della vita di Auerbach e propone diverse fotografie delle sue opere. Ogni sezione si apre con una breve introduzione che riassume le vicende biografiche salienti. Talvolta vengono riportate solo parti scelte della corrispondenza, con un *corpus* che spazia dal 1907 al 1950 e che raccoglie centinaia di lettere, indirizzate in prevalenza alla madre, ma anche alla sorella Cora, al fratello Günter e all'amica Dörte Helm; vi sono inoltre alcune lettere della madre indirizzate a Cora, sorella di Johannes. Chiude la raccolta la lettera scritta dalla seconda moglie di Auerbach, Ingeborg Fraenckel, che annuncia a Cora la morte del fratello.

I curatori della pubblicazione, Renate Heuer e Frank Kind, assieme ai collaboratori Martina Müksch e Hildegard Runde dell'*Archiv Bibliographia Judaica*, scelgono di mantenere la grafia originale e inserire dei segni di punteggiatura per rendere più agevole la lettura. I curatori decidono inoltre di omettere alcune parti, indicate con i puntini di sospensione tra parentesi tonde, riguardanti riflessioni e dichiarazioni ritenute troppo intime o che chiamano in causa persone ancora in vita; le parole invece sottolineate dall'autore sono rese in corsivo.

Nel corso dell'analisi, prenderò in esame principalmente alcune lettere¹³⁰ indirizzate alla madre, in cui Auerbach riversa la propria interiorità. Si tratta di una scelta mirata a tratteggiare il profilo dell'uomo, nonché l'immaginario artistico in riferimento alla novella *Der Selbstmörderwettbewerb* del 1921, senza dimenticare la sua statura di oppositore al nazionalsocialismo.

¹²⁹ La storia della riscoperta dell'autore viene esplicitata nell'Introduzione *Zur Entstehungsgeschichte dieses Buches* in J. I. Auerbach, *Eine Autobiographie in Briefen*, Bad Soden: A & V Woywood, 1989, pp. 7-10. D'ora in poi farò riferimento, nelle note, a questo testo con il titolo abbreviato in *Autobiographie*.

¹³⁰ I testi delle lettere vengono qui trascritti secondo la grafia originale mantenuta dai curatori.

2.1.2 *Vom Bauhaus inspiriert. Der Bildhauer Johannes Ilmari Auerbach*

Dal 13 agosto al 30 ottobre 2016, la *Klassik Stiftung Weimar* ha organizzato una mostra dedicata a Johannes Ilmari Auerbach, con la cooperazione del *Freundeskreis der Bauhaus-Universität Weimar*¹³¹. *Vom Bauhaus inspiriert* è stata allestita presso la casa in stile Bauhaus *Haus am Horn* della città di Weimar. L'esposizione raccoglieva più di 120 opere – tra cui sculture, dipinti, disegni – realizzate dall'artista tra il 1910 e il 1935, molte delle quali presentate per la prima volta al pubblico.

La figlia di Dörte Helm, amica di Auerbach, ha dato l'impulso per la realizzazione della mostra. Il catalogo, intitolato *Vom Bauhaus Inspiriert. Der Bildhauer Johannes Ilmari Auerbach*, è curato dallo studioso Michael Siebenbrodt, che afferisce alla *Klassik Stiftung Weimar*. Il suo saggio *Ein Künstlerschicksal im 20. Jahrhundert* (“Il destino di un artista nel XX Secolo”) approfondisce la vita dell'autore, con particolare riferimento al periodo in cui Auerbach frequenta la scuola del Bauhaus. Siebenbrodt, inoltre, fa luce sulla persecuzione subita dall'autore durante il nazionalsocialismo, recuperando informazioni inedite grazie alla collaborazione della *Gedenkstätte Deutscher Widerstand* e del *Bundesarchiv* di Berlino. Oltre alle fotografie di tutte le opere esposte, il volume include una tavola biografica riassuntiva.

Ho avuto l'occasione di visitare questa mostra il giorno 29 ottobre 2016. L'esposizione si snodava lungo i vari ambienti del prototipo abitativo *Haus am Horn*, costruito per la mostra del Bauhaus di Weimar del 1923. L'edificio fu progettato da Georg Muehe, pittore e insegnante alla scuola del Bauhaus, con la collaborazione dei colleghi Adolf Meyer e Walter Gropius. Dal 1996 lo *Haus am Horn*, che dunque riassume i principi ispiratori dello stile Bauhaus, è patrimonio tutelato dall'UNESCO¹³².

Oltre alle opere di grafica, pittura e scultura di Auerbach, la mostra ha esposto entrambe le edizioni della novella *Der Selbstmörderwettbewerb*, insieme a numerose fotografie, disegni dell'infanzia e documenti personali dell'autore, tra cui la tessera d'iscrizione alla KPD, datata al 1919.

¹³¹ Si registrano altre due rassegne, precedenti a quella del 2016 di Weimar, dedicate ad Auerbach. Nel 1984 Renate Heuer organizza la prima mostra commemorativa intitolata all'autore in occasione dell'inaugurazione dell'*Archiv Bibliographia Judaica*, mentre nel 1991 viene allestita a Jena l'esposizione *Johannes Ilmari Auerbach (1899–1950), Plastik, Malerei, Graphik*.

¹³² Cfr. *Freundeskreis der Bauhaus-Universität Weimar, Haus Am Horn. Rekonstruktion einer Utopie*, Weimar: Verlag der Bauhaus-Universität Weimar, 2000.

2.2. La vita di Johannes Ilmari Auerbach: uno sguardo d'insieme¹³³

Johannes Ilmari Auerbach nasce il 24 maggio 1899 a Breslau. Il padre è il celebre pianista Max Auerbach (1872-1965), la madre è l'insegnante Käthe Reisner (1871-1940), entrambi i genitori sono di origine ebraica.

Gli Auerbach si erano stabiliti a Breslau dal 1780, quando i finanzieri di corte (*Hoffatcoren*) di Federico il Grande, favorirono lo stanziamento forzato di una cospicua popolazione ebraica nella città. Leopold Auerbach, nonno di Johannes, che discende da una famiglia di commercianti, nel 1850 diventa Dottore in Medicina e dal 1872 insegna Fisiologia all'Università della città, pubblicando diversi lavori sulle sue scoperte scientifiche. Anche lo zio di Johannes, Felix Auerbach, intraprende la carriera accademica come *Privatdozent* di Matematica e Scienze naturali a Breslau, dove si scontra con una crescente ondata di antisemitismo.

Käthe Reisner discende da una famiglia di mercanti ebrei della Slesia e, come molte donne ebre, decide di studiare per diventare insegnante e partecipa a un corso sulla confessione evangelica. Queste lezioni la segnano al punto tale da decidere di abbandonare la Religione dei Padri non tanto per costrizione, quanto per convinzione.

Prima del matrimonio, celebrato il 2 settembre 1898, i futuri coniugi Max Auerbach e Käthe Reisner decidono di farsi battezzare secondo il rito cristiano per fare fronte al clima antisemita imperversante, affinché i figli possano avere una vita più facile («damit es die Kinder einmal leichter haben»), come sostiene Heuer¹³⁴. Anche i bambini vengono tutti battezzati alla nascita: Johannes Ilmari (il cui secondo nome è in onore del padrino finnico, amico del padre, di cui Heuer non riporta ulteriori notizie), Cornelia (detta Cora), Klaus e Günter. L'atmosfera domestica non è contraddistinta dalla devozione religiosa, è un ambiente stimolante, scandito dalla musica del padre e dagli impulsi artistici promossi dalla madre.

Nel 1906 i coniugi Auerbach si separano: questo evento è il primo forte trauma vissuto dall'autore, come si evince dalle lettere. Vivrà col padre insieme alla sorella Cora, mentre gli altri fratelli si trasferiranno a Jena con la madre. Da questo momento, a soli sette anni, il giovane

¹³³ Le notizie sulla vita dell'autore sono tratte dalle introduzioni di ogni capitolo che struttura l'*Autobiographie in Briefen* pubblicata da Heuer e Kind nonché dal saggio di Siebenbrodt pubblicato nel volume *Vom Bauhaus inspiriert* relativo alla mostra a Weimar del 2016.

¹³⁴ J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 14.

Auerbach inizia il carteggio con la madre. Si può ipotizzare che questo scambio continuo, quasi un diario giornaliero, sia uno strumento educativo promosso da Käthe per sopperire alla distanza fisica, riuscendo così a instaurare un legame di profonda fiducia.

Nelle lettere, dapprima il bambino, indi l'adolescente riversa la propria interiorità, confida i pensieri più intimi e racconta ogni esperienza importante, spesso allegando messaggi criptati e disegni a tema:

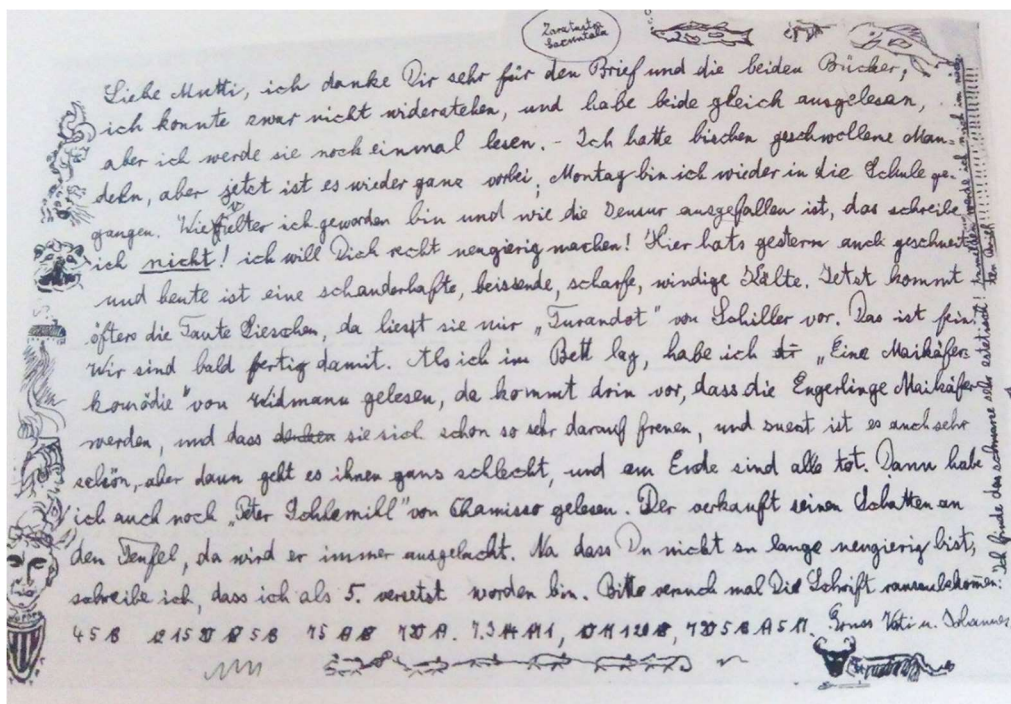
Breslau, den 5.4.11

Liebe Mutti, ich danke Dir sehr für den Brief und die beiden Bücher; ich konnte zwar nicht widerstehen, und habe beide gleich ausgelesen, aber ich werde sie noch einmal lesen. [...] Hier hats gestern auch geschneit. Und heute ist eine schauderhafte, beissende, scharfe, windige Kälte. Jetzt kommt öfters die Tante Lieschen, da liest sie mir „Turandot“ von Schiller vor. [...] Dann habe ich auch noch „Peter Schlemihl“ von Chamisso gelesen. Der verkauft seinen Schatten an den Teufel, da wird er immer ausgelacht. Na dass Du nicht zu neugierig bist, schreibe ich, dass ich als 5. versetzt worden bin. Bitte versuche mal Die Schrift rauszubekommen:

4 5 13 12 15 20 18 5 13 7 5 19. 7. 3 14 17 1, 10 11 1 20 18, 7 20 5 13 19 5 17 Gruss Vati u. Johannes.

[*scritto sul lato destro*] Ich finde das schwarze sehr ästhetisch! Anmelden werde ich mich im nächsten Brief!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!¹³⁵

¹³⁵ «Cara mamma, ti ringrazio molto per la lettera e i due libri; non potevo di certo resistere e li ho subito letti per intero, però li leggerò entrambi ancora una volta. [...] Anche qui ieri ha nevicato, e oggi fa un freddo terribile, pungente, ventoso. La zia Lieschen ora viene più spesso qui, perché mi legge il Turandot di Schiller. [...] Poi ho riletto anche il “Peter Schlemihl” di Chamisso, che vende l'ombra al demonio, motivo per cui verrà sempre deriso. Ora, siccome non voglio che diventi troppo curiosa, ti scrivo che sono stato promosso con 5. Per favore, cerca di risolvere la scritta: (serie di numeri). Ti salutano papà e Johannes. (Sul lato destro) Trovo il nero molto estetico! Mi farò sentire nella prossima lettera!!!!!!!!!!!!!!» J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 28. Nella pagina successiva si allega la scansione della lettera così come pubblicata nel volume da Heuer.



Johannes scrive questa lettera all'età di dodici anni, dunque in età puberale. La volontà di affidare alla madre messaggi in codice, criptati con sequenze numeriche, è indice di un virtuosismo giocoso così come della necessità di un'intima e segreta condivisione. Del resto, come riferisce Heuer, il padre non sembra dedicargli molto tempo e si assenta spesso per lavoro.

Molti elementi lasciano intuire la personalità del futuro artista: l'intenso legame con la madre, l'amore per la lettura, il fascino per le storie fantasiose e grottesche. Nella scrittura di Auerbach si può già rintracciare uno stile diretto e asciutto, ma al contempo manierista, alla ricerca di un'espressività incisiva e d'effetto, che per esempio si può notare nella scelta della climax aggettivale «schauderhafte, beissende, scharfe, windige Kälte». Si evince un'acuta capacità descrittiva, oltre che un certo qual senso estetico, espresso sia nella nota sul colore nero – che tornerà nella novella del 1921 – sia nella minuziosità dei disegni che incorniciano la scrittura, probabilmente custodi di un altro messaggio segreto, confidato in una forma criptata che ricorda lo stile dei rebus.

Auerbach cresce sviluppando il proprio talento artistico, nutrito dal confronto diretto con diverse opere d'arte che ha l'occasione di visitare assieme alla madre durante le vacanze estive degli anni 1911-1915. L'adolescenza dell'artista viene profondamente segnata dall'esperienza

bellica relativa alla Grande Guerra: nel settembre 1917 egli viene chiamato alle armi e riceve l'addestramento militare a Strassburgo. Dopo un ricovero in un lazzaretto perché malato di bronchite, nel marzo 1918 il giovane viene inviato al fronte francese quale membro della compagnia mitraglieri M.G.K. 272, di cui sarà uno dei pochi sopravvissuti.

Nel gennaio 1919 Auerbach si iscrive alla *Großherzoglich Sächsischen Hochschule für bildende Kunst* di Weimar, nota in seguito col nome di *Staatliches Bauhaus in Weimar*, fondata dall'artista Walter Gropius. In questo periodo il giovane Auerbach si iscrive al Partito Comunista Tedesco (*KPD*) e fa amicizia con i compagni di studi Dörte Helm e Kurt Walther, con cui organizza un viaggio a Roma per la fine del semestre estivo. Di fatto Auerbach viaggerà solo con Walther: i due vivono diversi episodi avventurosi fino a raggiungere Firenze, senza dunque concludere l'itinerario con la tappa finale nella città eterna.

Al ritorno dal viaggio in Italia, Auerbach partecipa attivamente alla fondazione di una comune con altri sette giovani coetanei presso una fattoria in rovina nell'Holstein. Questo progetto, denominato *Experiment Lindenhof*, si avvia a partire dall'aprile 1920. Nel giro di pochi mesi, però, le risorse finanziarie si estinguono e sorgono problemi di convivenza: nel settembre 1920 Auerbach, che ha investito ogni suo risparmio nella realizzazione di Lindenhof, si ritrova solo, abbandonato dagli altri amici e cofondatori. Il 21 settembre 1920 il giovane artista tenta il suicidio con una pistola, ferendosi tanto da trascorrere un lungo periodo di ospedalizzazione, durante il quale compone la novella *Der Selbstmörderwettbewerb*, pubblicata l'anno seguente a Berlino.

Auerbach trascorre l'estate 1921 presso la famiglia Osthaus, con cui la madre Käthe era in contatto da tempo. Auerbach ha la possibilità di condurre diversi studi e raffinare le proprie tecniche artistiche presso il Museo Folkwang¹³⁶, fondato da Karl Ernst Osthaus, mecenate e collezionista d'arte moderna. Nel settembre 1921 Auerbach realizza il monumento funebre del filantropo a Merano: questo è il primo e importante incarico ricevuto dal giovane, che impiega dieci mesi per portare a termine l'imponente tomba marmorea, trasferita ad Hagen nel 1972¹³⁷.

¹³⁶ Dopo la morte di Karl Ernst Osthaus nel 1921, la collezione di opere d'arte viene spostata a Essen. Durante il regime nazionalsocialista, a causa della censura messa in atto contro l'arte ritenuta degenerata, il museo perde 1400 opere, recuperate in parte nel Dopoguerra. Oggi è possibile visitare il *Folkwang Museum*, ricostruito a partire dal 2006 e inaugurato nel 2010, che ospita opere di illustri autori moderni e contemporanei tra cui Eugène Delacroix, Édouard Manet, Paul Cézanne, Vincent van Gogh, Edvard Munch, Henri Matisse, Pablo Picasso, Giorgio De Chirico, Salvador Dalí, Vasily Kandinsky e Jackson Pollock. Cfr. Johann Georg Prinz von Hohenzollern, Hubertus Gaßner (a cura di), *Folkwang: Erstes Museum der Moderne*, Monaco di Baviera: Hirmer, 2004.

¹³⁷ J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 176.

A partire dall'ottobre 1922 Auerbach si trasferisce con la neo-moglie Ingeborg Harnack nella tenuta di caccia di Kranichstein, vicino a Darmstadt. Qui egli appronta un laboratorio di scultura e realizza numerose opere, prevalentemente in legno. A causa dell'inflazione e delle conseguenti difficoltà economiche, i due tornano a Jena nel 1925, anno di nascita del primo figlio Wulf. Poco tempo dopo si trasferiscono a Parigi, dove nasce il secondogenito Claus. Qui Auerbach, grazie al sostegno del mecenate Franz Pariser, lavora alla costruzione del suo atelier, in Rue de la Sablière. La prima fase artistica parigina è costellata di successi dell'autore, che si firma solo come "Johannes Ilmari" ed espone le proprie sculture al *Salon d'Automne*, al *Salon de l'Escalier* e al *Salon des Indépendants*. Auerbach viene recensito positivamente dalla critica, conosce scultori come Challes Despiau, Moissej Kogan e Aristide Maillol¹³⁸.

Nel 1929, anno della crisi economica, la situazione finanziaria di Auerbach si fa precaria, tanto da non riuscire a provvedere adeguatamente al sostegno della famiglia. L'anno successivo i due coniugi si separano e Auerbach abbandona l'arte per lavorare come muratore.

Nell'autunno 1932 l'artista si trova costretto a scappare da Parigi, in quanto teme la crescente intolleranza e gli atti di violenza perpetrati verso gli stranieri. Un suo collega muratore, di origine italiana, è stato infatti assassinato mentre si trovava in cantiere. Auerbach si reca a piedi ad Amburgo, dove trova ospitalità presso vecchi amici e compagni di partito, con i quali si unisce a una primissima rete di Resistenza e opposizione al nazionalsocialismo.

Dall'aprile 1933 al dicembre 1935, Auerbach viene più volte incarcerato dalla Gestapo e trascorre circa nove mesi nel campo di concentramento di Fuhlsbüttel. Dopo l'ultimo rilascio nel dicembre 1935, l'artista decide di lasciare la Germania assieme alla sua seconda moglie, Ingeborg Fraenkel, storica dell'arte e futura psicoterapeuta. I due intraprendono un viaggio in Italia e soggiornano per un lungo periodo a Capri. Dopo aver trascorso diversi mesi anche a Malta e Cipro, i coniugi raggiungono l'Inghilterra nel 1938. Qui restano in esilio anche negli anni del Dopoguerra, trasferendosi nel 1946 a Oxford, dove Auerbach lavora come insegnante di scultura presso la Art School della città. Il pittore muore a causa di un infarto l'8 febbraio 1950.

Molti aspetti della vita di Johannes Ilmari Auerbach vengono di seguito approfonditi alla luce delle lettere pubblicate da Renate Heuer nella *Autobiographie in Briefen* nonché messi in relazione con il pensiero di altri autori del Novecento, le cui riflessioni fungono da crocevia per l'approfondimento di quella che ho identificato come istanza del *Widerstehen*.

¹³⁸ J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., pp. 228-229.

2.2.2 Eine unheimliche Geschichte

Nella dimensione epistolare, un'esperienza viene rielaborata per essere narrata a un destinatario, in questo caso la madre del fanciullo. Il soggetto, dunque, rimaneggia gli eventi vissuti dopo il loro prodursi, in termini freudiani *nachträglich*. In questo rimaneggiamento, il vissuto viene riordinato e narrato tramite il linguaggio, nelle cui scelte espressive è possibile rintracciare un senso viepiù profondo. L'analisi freudiana è dunque uno strumento fruttifero per muovere i primi e fondamentali passi lungo un percorso di interpretazione che permetta di ritrarre la figura artistica di Auerbach e che conduca fino alla novella del 1921, nonché all'esperienza di internamento durante la persecuzione nazionalsocialista.

La novella del 1921, appunto intitolata "Il Concorso dei suicidi" (*Der Selbstmörderwettbewerb*), tematizza la figura della morte, una costante delle opere di Auerbach. Nella vita dell'autore il primo incontro con la morte si verifica il 4 marzo 1913, allorché viene a mancare un vicino di casa. Il giorno seguente Auerbach racconta alla madre l'accaduto, con parole che testimoniano l'impronta lasciata da questo avvenimento:

Oberhof, den 5. März 1913

[...] Gestern ist hier eine unheimliche Geschichte passiert. Herr Holland ist schon lange sehr krank. Gestern Abend stank plötzlich das ganze Haus nach Karbol. Wir dachten schon die Colera wäre da. Dann fiel uns aber ein, Herr Holland könnte gestorben sein. Ich konnte zuerst nicht einschlafen, weil ich immerfort dachte, der Geist des sterbenden Herrn Holland könnte plötzlich herangeschwebt kommen. Herr Holland war aber ein Trinker, der Geist wäre also ein böses Gespenst gewesen! Heute Morgen war der Gestank weg und Herr Holland war kalt und tot.¹³⁹

L'esperienza viene riassunta come «una storia inquietante» (*eine unheimliche Geschichte*), dove l'aggettivo *unheimlich* si compone del prefisso privativo *un-* e del lessema

¹³⁹ «[...] Ieri è successo un fatto inquietante. Da tempo il signor Holland era molto malato. Ieri, di colpo, l'intero palazzo puzzava di fenolo. Già pensavamo fosse il colera. Poi ci è venuto in mente che il signor Holland potesse essere morto. All'inizio non riuscivo ad addormentarmi, perché pensavo di continuo che lo spirito del signor Holland morente potesse tutt'ad un tratto librarsi e venire da me. Il signor Holland, però, era un bevitore, dunque il suo spirito sarebbe stato cattivo! Questa mattina la puzza se ne era andata via e il signor Holland era morto stecchito». J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 30.

heimlich, da *Heim*, “casa”, e indica ciò che è segreto, intimo, nascosto¹⁴⁰. Per enucleare il portato semantico del lessema ritengo opportuno prendere come riferimento quanto teorizzato da Sigmund Freud a riguardo.

Proprio in questi anni lo psicoanalista viene elaborando il saggio *Das Unheimliche*¹⁴¹, pubblicato nel 1919, in cui getta nuova luce su ciò che si avverte come *unheimlich*, ossia sul senso di disagio misto a paura che certe volte si prova verso qualcosa di nuovo e di sconosciuto. Freud giunge a definirlo come «un qualcosa di familiare alla vita psichica da tempi antichi, che le è divenuto estraneo per via del processo di rimozione»¹⁴², che spesso si manifesta nei confronti della morte, giacché l'inconscio «non lascia spazio» e rifiuta la propria mortalità¹⁴³. Infatti lo psicoanalista scrive:

Da fast alle von uns in diesem Punkt noch so denken wie die Wilden, ist es auch nicht zu verwundern, daß die primitive Angst vor dem Toten bei uns noch so mächtig ist und bereitliegt, sich zu äußern, sowie irgend etwas ihr entgegenkommt. Wahrscheinlich hat sie auch noch den alten Sinn, der Tote sei zum Feind des Überlebenden geworden und beabsichtige, ihn mit sich zu nehmen, als Genossen seiner neuen Existenz¹⁴⁴.

¹⁴⁰ Friedrich Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlino/New York: Walter de Gruyter, 2002. Il lessema *Unheimliches* non ha un termine equivalente a livello morfologico e semantico in lingua italiana, così come rileva Freud stesso nel saggio in questione (*Das Unheimliche*, 1919, *G. W.*, XII, p. 232). Una possibile traduzione è “inquietante”, come proposto da Rodolfo Reichmann ne *Il doppio nevrotico*, in E. Funari (a cura di), *Il doppio tra patologia e necessità*, Milano: Cortina, 1986, pp. 133-134.

¹⁴¹ Sigmund Freud (1856-1939) analizza in modo approfondito il perturbante con particolare riferimento alle opere dell'autore romantico tedesco E.T.A. Hoffmann, ovvero al racconto del 1816 *Der Sandmann* (“L'uomo della sabbia”) e al romanzo *Die Elixiere des Teufels* (“Gli elisir del diavolo”), risalente al 1815-1816. Freud, che considera Hoffmann maestro ineguagliato dell'inquietante nella sfera poetica (“der unerreichte Meister des Unheimlichen in der Dichtung”), analizza *in primis* il concetto dello *Unheimliches* dal punto di vista linguistico, per poi individuare diverse figure a esso relative nelle due opere hoffmaniane. Oltre al Mago Sabbiolino, che personifica le paure infantili, anche la figura del sosia nonché il motivo del Doppio si legano allo *Unheimliches*: il personaggio hoffmaniano ricerca sempre un'identità, «prigioniero di un Io incapace di tenuta nei confronti del mondo e degli altri» che trasforma il familiare (*heimlich*) in estraneo assoluto (*un-heimlich*), come uno specchio deformante. Rosalba Maletta, *Der Sandmann di E.T.A. Hoffmann. Per una lettura psicoanalitica*, Milano: Edizioni C.U.E.M., 2003, p. 33.

¹⁴² «Etwas dem Seelenleben von alters her Vertrautes, das ihm nur durch den Prozeß der Verdrängung entfremdet worden ist». Sigmund Freud, *Das Unheimliche*, *G.W.*, XII, Francoforte sul Meno: Fischer Verlag, 1966 (Londra: Imago Publishing Co., 1940-1952), p. 254. I riferimenti dal *corpus* freudiano verranno riportati con la sigla *G.W.* seguita dal numero del volume se diverso da quello citato precedentemente.

¹⁴³ «Unser Unbewußtes hat jetzt sowenig Raum wie vormals für die Vorstellung der eigenen Sterblichkeit». Ivi, p. 255.

¹⁴⁴ «Poiché, a tal proposito, quasi tutti noi pensiamo ancora come i selvaggi, non c'è neanche da meravigliarsi se la paura primitiva nei confronti della morte sia ancora così forte in noi e pronta a manifestarsi non appena qualcosa le viene incontro. Probabilmente essa ha ancora il significato antico secondo cui il morto è diventato nemico dei sopravvissuti e ha l'intenzione di prenderli con sé come compagni nella sua nuova esistenza». Ivi, pp. 255-256.

La paura della morte si manifesta secondo Freud come “qualcosa” (*irgend etwas*) che «viene incontro» (*entgegenkommt*). Nella lettera di Auerbach, il *qualcosa* è l’odore del disinfettante, che investe il giovane e fa riaffiorare nella memoria del soggetto, espresso al plurale (*Wir*), lo spettro del colera¹⁴⁵. In un secondo momento la presenza del fenolo viene correlata alla possibile morte del signor Holland, probabilmente già malato. Questo fatto turba il sonno di Auerbach, il quale è angosciato dall’immagine del fantasma del signor Holland, che potrebbe manifestarsi all’improvviso come uno spirito maligno e dispettoso. È proprio la paura ancestrale di cui parla Freud, dove il morto è nemico dei vivi e progetta di portarli via con sé, come compagni della sua nuova esistenza.

Si noti la nota umoristica, quasi esorcizzante, nella deduzione circa la versione spettrale dell’uomo, che sarebbe diventato un fantasma malevolo a causa della sua precedente vita di alcolista. Si potrebbe immaginare che il giovane Auerbach abbia assistito a scene in cui l’uomo tornava a casa ubriaco, barcollante e imprecando – magari spaventando involontariamente il fanciullo. Questo pregresso non specificato viene tuttavia rielaborato giocando con la polisemia della parola *Geist* (“spirito”), che – come in italiano – può indicare sia la componente alcolica di una bevanda sia l’entità sovrannaturale e fantasmagorica. Il gioco di parola è qui uno strumento per rielaborare la morte, esorcizzarla raccontandola e provando a rendere meno *unheimlich* quanto accaduto.

Tale ricorso al registro ironico-umoristico può essere meglio compreso alla luce di un altro saggio di Sigmund Freud, intitolato *Der Humor*¹⁴⁶ e pubblicato nel 1927, dove lo psicoanalista indaga la genesi del processo umoristico nonché il suo diversificarsi dalla comicità e dal motto di spirito¹⁴⁷. L’atteggiamento umoristico si lega al meccanismo di difesa dalla sofferenza procurata dalla realtà, dove l’Io rifiuta di lasciarsi affliggere e si prende allora gioco di essa, facendo così prevalere il principio di piacere¹⁴⁸:

¹⁴⁵ Tra il 1899 e il 1923 si diffonde la sesta pandemia di colera nell’Europa centro-occidentale, fino alla Russia. Cfr. Norman Davies, *Storia d’Europa*, Vol. II, Milano: Pearson Italia, 2001, p.864.

¹⁴⁶ Uno scritto fondamentale che precede *Der Humor* viene pubblicato da Freud nel 1905 e si intitola *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* (“Il motto di spirito e la sua relazione con l’inconscio”). Lo psicoanalista analizza il motto di spirito (*Witz*) enucleando i tratti e le dinamiche che lo costituiscono, nonché gli espedienti linguistico-semantiche tramite cui si dispiega. Freud distingue il *Witz* da altri meccanismi come il comico, il doppio senso, il gioco di parole, l’umorismo o l’ironia, spiegando che nel primo entrano in gioco altri fattori, come le attese dell’ascoltatore, la presenza o meno di altri, l’arguzia. Sigmund Freud, *G.W.*, VI, pp. 3-269.

¹⁴⁷ Occorre specificare che il saggio *Der Humor* viene scritto dopo la svolta della «seconda topica», che Freud viene elaborando a partire dal 1920 e che argomenta in *Das Ich und das Es* (“L’Io e l’Es”). In quest’opera del 1923 Freud formula una nuova strutturazione dell’apparato psichico, sostituendo le precedenti distinzioni di inconscio, preconsciouso e conscio con le tre istanze psichiche di Es, Io e Super-Io. Sigmund Freud, *G.W.*, XIII, p. 237 sgg.

¹⁴⁸ Il principio di piacere è al centro della concezione freudiana del sistema pulsionale, così come quello di realtà: essi sono posti «come due poli di un asse di riferimento fondamentale», l’uno orientato verso l’appagamento del

Wenn wir uns an die Situation wenden, daß sich jemand gegen andere humoristisch einstellt, so liegt die Auffassung nahe [...] er benehme sich gegen sie wie der Erwachsene gegen das Kind, indem er die Interessen und Leiden, die diesem groß erscheinen, in ihrer Nichtigkeit erkenne und belächle. Der Humorist gewinne also seine Überlegenheit daher, daß er sich in die Rolle des Erwachsenen, gewissermaßen in die Vateridentifizierung begeben und die anderen zu Kindern herabdrücke. [...] Aber man erinnert sich an die andere, wahrscheinlich ursprünglichere und bedeutsamere Situation des Humors, daß jemand die humoristische Einstellung gegen seine eigene Person richtet, um sich solcherart seiner Leidensmöglichkeiten zu erwehren. Hat es einen Sinn zu sagen, jemand behandle sich selbst wie ein Kind und spiele gleichzeitig gegen dies Kind die Rolle des überlegenen Erwachsenen?¹⁴⁹

Secondo Freud, l'umorismo è paragonabile a una carezza che il Super-Io, eredità dell'istanza parentale, elargisce all'Io spaventato. Auerbach racconta l'esperienza il giorno successivo, quando ormai la puzza di fenolo è svanita, lontana (*weg*) e il signor Holland è un corpo inanimato e freddo (*kalt und tot*). Il giovane sembra voler vestire i panni dell'adulto nel rivivere la *unheimliche Geschichte* dal rifugio sicuro e familiare della scrittura (*heimlich*, in tedesco).

Come già anticipato, le lettere alla madre rappresentano uno spazio sicuro, di condivisione intima e segreta, che sancisce il legame profondo tra i due. È come se Auerbach volesse raccontare la notte insonne, i turbamenti e le paure legate alla morte dell'uomo e al contempo minimizzare l'accaduto, definito «una storia inquietante», un fatto concluso, un evento passato e dunque narrabile. Anche a distanza di diversi anni, precisamente il giorno successivo al tentativo di suicidio del 21 settembre 1920, Auerbach scrive una lettera alla madre Käthe in cui ricorre al medesimo termine (*Geschichte*) per fare riferimento all'esperienza con la morte¹⁵⁰. La novella del 1921 può essere considerata come una rielaborazione narrativa del

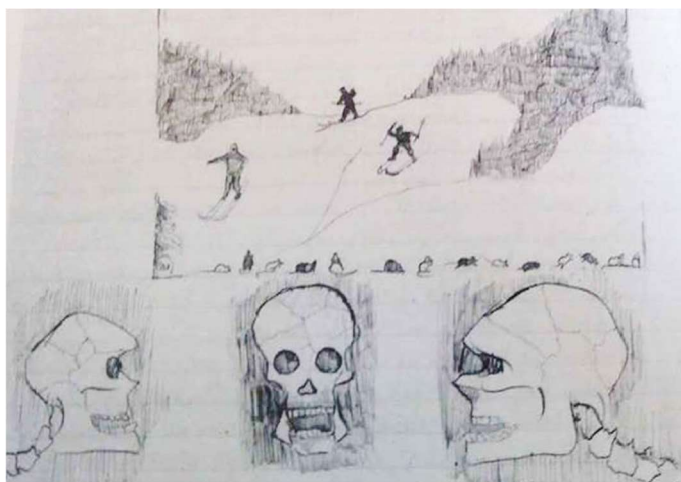
bisogno nonché espresso dal desiderio, l'altro verso le esigenze dell'ambiente esterno, dunque la disillusione e il non-soddisfacimento. Cfr. Jean Laplanche, Jean Bertrand Pontalis, *Enciclopedia della psicoanalisi*, Roma: Laterza, 1993 (Parigi 1967), p. 420.

¹⁴⁹ «Se ci rivolgiamo alla situazione di chi si presenta agli altri con un atteggiamento umoristico, è ovvia l'opinione [...] che costui si comporti verso gli altri come l'adulto verso il bambino, poiché riconosce gli interessi e i dolori che al bambino sembrano grandi nella loro nullità e ne sorride. L'umorista otterrebbe allora la sua superiorità dal fatto che si mette nei panni dell'adulto, in qualche modo si identifica col padre e riduca gli altri alla parte di bambini. [...] Ma ecco tornare alla mente l'altra situazione dell'umorismo, probabilmente primitiva e di maggiore significato, qualcuno dirige l'atteggiamento umoristico verso se stesso, per difendersi in tal modo dalle proprie possibilità di sofferenza. Ha senso dire che qualcuno tratta se stesso come un bambino e al contempo svolge verso questo bambino la parte dell'adulto superiore?» Sigmund Freud, *G.W.*, XIV, p. 396.

¹⁵⁰ J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 140. Questa lettera è presa in considerazione al punto 2.2.9.

tentato suicidio, come una «storia» in cui l'autore fa confluire ogni vissuto mortifero del proprio passato.

Tornando al 1913, Auerbach allega alla lettera il seguente disegno a penna, articolato in due sezioni. Nella prima vi è un paesaggio invernale con tre sciatori; nella seconda il soggetto è un teschio, ritratto da tre prospettive, una frontale e due laterali:



Il primo disegno riportato in alto, in cui vi sono tre sciatori su una collina, ricorda uno dei classici soggetti stampati sulle cartoline. Potrebbe trattarsi di un rimando autobiografico, perché la cittadina turingia di Oberhof, da cui Auerbach scrive la lettera, era ed è ancora meta di turismo invernale, dunque si può presumere che il giovane praticasse tale sport o avesse modo di osservare gli sciatori.

La presenza dei tre teschi, invece, può essere ricondotta alla *unheimliche Geschichte*, ovvero alla morte del vicino di casa e alla paura ancestrale scatenata dall'odore del disinfettante. Il teschio al centro è disegnato da una prospettiva frontale, ha la bocca aperta – come se fosse intento a ridere – e le cavità orbitali sono dotate di occhi, la cui pupilla è rivolta verso l'alto, a sinistra. L'espressione complessiva di questo teschio è a mio avviso più grottesca che spettrale, così come quella del cranio a sinistra, ritratto di profilo, dal naso appuntito e lo sguardo diritto, che si protende in avanti sorridendo, con fare curioso. Sicuramente diverso è il teschio di destra, più grande rispetto agli altri, sprovvisto di occhi e marcato da linee spesse, che ne accentuano la smorfia inquietante. Nel disegno dei tre teschi Auerbach sembra voler proporre tre diverse prospettive di lettura di quanto ha vissuto: la curiosità verso la morte, la paura del fantasma, il

sensu dello *Unheimliches* e, al centro, il lato comico-ironico di tutta l'esperienza – espresso già nel gioco di parola legato al lessema *Geist*.

Questa lettera fornisce dunque un'emblematica chiave per delineare la figura del giovane autore. Nel recupero narrativo della *unheimliche Geschichte* emerge l'esigenza dell'autore di rielaborare il vissuto e confidarlo alla madre. Egli riferisce sempre le impressioni e i dati sensoriali e rimaneggia l'esperienza sia con il disegno che con la scrittura.

2.2.3 L'impulso creativo

Un evento significativo, di carattere estetico, risale al 10 agosto 1916, quando il quindicenne Johannes Auerbach si trova in vacanza nella città turingia di Untergneus. Qui vive un incontro fondante con il bello naturale:

Untergneus, den 10.8.1916

[...] Abends habe ich einen Spaziergang durch den Wald gemacht, und wie ich wieder zurückkam, hatte ich noch einen Eindruck, den ich sicher nie vergessen werde. Der Regen hatte aufgehört, und ein starker Wind hatte am Himmel Luft gemacht. Und wie ich den Himmel ansah, glaubte ich tatsächlich die Figuren aus der Sixtinischen Kapelle zu sehen. Du weisst schon, so ein plötzlicher, starker Eindruck, den man zunächst gar nicht erklären kann. Aber es sind zwei Gründe. Erstens waren die Wolken und der ganze Himmel genau so, wie sie Michelangelo dort gemalt hat, und zweitens hatten die Wolken eine außerordentliche Ähnlichkeit mit einigen von den Figuren, z. B. Gott, wie er Adam erschafft. Wie er Sonne und Mond erschafft. Es war nämlich so: Ganz hoch oben lagen fest dicke graublau Wolken, aber nach Westen zu zerrissen und schließlich ganz aufgelöst, sodass der kristallklare grünblaue Himmel durchsah, der nach Westen zu ganz gelb wurde. Dann kam eine lange dunkle Wolkenbank gleich auf dem Horizont, und ihr oberer Rand war ein leuchtend glühender gelber Streifen. Das wäre doch schön genug. Aber was den Eindruck so kolossal machte, war, dass zwischen der hohen Wolkenschale und der Erde rasend schnell einzelne, braunrot glühende Wolkenballen vorbei flogen. [...]¹⁵¹

¹⁵¹ «Di sera ho fatto una passeggiata nel bosco e, quando sono tornato, avevo ancora un'impressione che non credo potrò mai dimenticare. Aveva smesso di piovere e un vento forte aveva arieggiato il cielo. E non appena ho guardato il cielo, ho davvero creduto di vedere le figure della Cappella Sistina. Tu lo sai già, una simile impressione, così improvvisa e forte, all'inizio non si riesce a spiegare. Per due motivi. Primo, le nuvole e tutto il cielo erano proprio così come Michelangelo li ha dipinti lì, e, in secondo luogo, le nuvole avevano una somiglianza straordinaria con quelle raffigurate, per esempio come quando Dio crea Adamo. Quando crea il sole e la luna. Infatti, era proprio così: in alto c'erano nuvole spesse e plumbee, che però si stracciavano a occidente, fino a sciogliersi del tutto, cosicché s'intravedeva il cielo verde e blu, cristallino, che s'ingialliva a ovest. Poi un lungo banco di nubi s'interpose all'orizzonte, e il suo margine più alto era fatto di strisce gialle, brillanti e lucenti. Questo

Auerbach tratteggia con la scrittura l'impressione che ha ricevuto: *Eindruck*, in tedesco, è qualcosa che si imprime e rimanda al verbo *drücken* ("premere, spingere")¹⁵². Alla luce della *Autobiographie in Briefen*, non sappiamo se il giovane abbia visitato la Cappella Sistina a Roma, tuttavia il paesaggio viene descritto facendo riferimento a questo affresco del Buonarroti, con uno stile che ne ricorda il cromatismo articolato (*graublau, kristallklare grünblau, ganz gelb, dunkle, braunrot*) e la linearità dinamica, enfatizzata dall'uso di verbi di movimento (*auflösen, kommen, vorbeifliegen*) e di participi presenti (*leuchtend glühend*).

Occorre tenere presente che durante le vacanze estive Käthe Reisner accompagna i figli più grandi a visitare nuove località e a incontrare dal vivo diverse opere artistiche: nel 1911 visitano le città belghe La Panne e Brugge, nel 1912 si recano in Svizzera e nel 1915 nel Bayern. Due opere, in particolare, restano impresse nel giovane Auerbach, come sostiene Heuer: la Pala di Matthias Grünewald a Isenheim e l'Altare del Sacro Sangue di Tilman Riemenschneider nella città bavarese di Rothenburg ob der Tauber. Dalla prima opera l'artista recupera i cromatismi intensi del giallo e del rosso, che confluiranno nella novella del 1921, oltre che nel suo stile pittorico. Per quanto riguarda la scultura di Riemenschneider, invece, è possibile che Auerbach ne abbia interiorizzato l'accuratezza dei dettagli anatomici e la rinuncia alla policromia nelle sue opere scultoree, preferendo mettere in risalto il gioco creato dalla luce che scivola sulla superficie del legno e ne illumina il caldo colore naturale¹⁵³.

La narrazione dell'impressione esperita al tramonto offre l'occasione per proseguire la lettera con un taglio vieppiù introspettivo. Dopo aver raccontato dell'amicizia profonda nata con il giovane Ernst Bindseil, figlio dei padroni dell'osteria presso cui alberga, Auerbach afferma di sentirsi ricco interiormente e di avvertire una «spinta verso l'esterno», volta alla creazione artistica¹⁵⁴. L'impronta lasciata dall'intensità del cielo crepuscolare e l'amicizia preziosa con Ernst stimolano dunque tale impulso, proprio come viene ancora ribadito nella medesima lettera:

sarebbe già bello a sufficienza. Tuttavia, quello che rendeva così colossale l'impressione era che, tra l'alta coppa di nubi e la terra, alcune nuvole sferiche passavano veloci, frenetiche, di color rosso bruno, incandescenti». J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 37.

¹⁵² *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, cit.

¹⁵³ Per un raffronto tra le due opere si veda Edoardo Villata, *I chiodi di Grünewald*, Milano: Educatt, 2010.

¹⁵⁴ «Ich fühle mich innerlich ganz ausserordentlich reich und alles drängt nach aussen und zum Schaffen». «Ora mi sento oltre modo ricco interiormente, ed è come se tutto spingesse verso l'esterno, verso l'impulso creativo». J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 37.

Mein Ziel ist es, mit allen meinen Kräften alle Kräfte zur Entfaltung zu bringen, und *auf* der Erde *für* die Erde zu schaffen und zu wirken, was ich irgend kann. Und als Bedingung dazu, also nicht als Hauptzweck, meine Seele mit Eifer so zu erhalten, wie sie mir gegeben wurde, und unberührt von der Prüfung im Erdenleben wider zu geben. Dazu kommt noch etwas: Ich will zwar (weil eben der Drang in mir liegt) nach Erkenntnis streben, aber die Verwirklichung dieser überlasse ich einem anderen Leben und dem Willen einer anderen Macht.¹⁵⁵

Auerbach riferisce di essersi confrontato con l'amico Ernst su un tema profondo e importante: quale scopo ha l'esistenza umana? Il proprio obiettivo, afferma il giovane artista, è quello di vivere alimentando l'impulso alla creazione – quasi in continuità con la scena affrescata nella Volta Sistina, cercando intensamente la conoscenza. In questo passaggio, lo stile enfatico è rafforzato dalla ripetizione retorica di termini come “forza” (*Kraft*) e “terra” (*Erde*).

La scrittura intimistica di Auerbach rimanda altresì a tematiche bibliche: egli fa riferimento al concetto di prova terrena (*Prüfung im Erdenleben*) e alla volontà superiore (*Willen einer anderen Macht*) in cui confida per realizzare i propri obiettivi. È uno dei rari passaggi pubblicati da Heuer nella *Autobiographie in Briefen* in cui l'autore chiama in causa il divino, il trascendente e rivela i propri pensieri a riguardo, senza tuttavia specificare il nome di questo Volere supremo a cui affida il compimento dei progetti e delle aspirazioni.

Auerbach ha diciassette anni quando scrive questa lunga lettera alla madre Käthe. Nelle parole del giovane artista si evidenzia, oltre alla profonda sete di conoscenza e al desiderio creativo, un fermento continuo che marcherà a fondo le esperienze degli anni successivi, fino a culminare nella conflittualità legata al tentato suicidio del 1920.

L'impressione (*Eindruck*) legata alla bellezza del tramonto ha scatenato una scia di riflessioni volte a sondare la propria interiorità, che si rivela essere inquieta, tormentata. Ritengo che la subordinata causale tra parentesi riferita all'impulso o spinta interiore (*Drang*) rappresenti un punto focale, uno snodo chiave tra i pensieri del giovane, su cui è opportuno soffermarsi. Infatti, quanto viene affermato in quell'inciso rapido e racchiuso dalle parentesi, un segno grafico che simbolicamente argina e trattiene – come se fosse una confessione

¹⁵⁵ «Il mio obiettivo è quello di portare, con tutte le mie forze tutte le forze allo sviluppo, e di creare e operare *sulla* Terra *per* la Terra, cosa che sono in grado di fare, in qualche modo. E come condizione, dunque non come scopo principale, conservare la mia anima, con zelo, così come mi è stata data, e restituirla incontaminata dalla prova della vita terrena. E c'è qualcosa oltre a questo: voglio aspirare alla conoscenza (giacché ne giace in me l'impulso), ma la realizzazione di questa la affido ad un'altra vita e alla volontà di un altro potere». J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p.38.

sussurrata, un accenno lesto, un affaccio sull'interiorità più profonda che si apre e si richiude in fretta – quel primo, fondamentale segreto bisbigliato sfocia in un susseguirsi di subordinate che scavano sempre più a fondo e indagano le ragioni di questo “impulso” che abita incessantemente il giovane artista. La parola si fa scalpello e, proprio come nella scultura, Auerbach sembra voler definire, dare una forma al caos di sentimenti che imperversano nella sua interiorità:

Wenn ich den ganzen Tag auf dem Felde gearbeitet habe, empfinde ich zwar ein gewisses Glück, wenn ich sehe, was ich geschafft habe und fühle, dass ich das Abendbrot wirklich verdient habe; trotzdem habe ich das Gefühl von verlorener Zeit und von Leere. Das einzige, was diese Leere zu füllen vermag ist doch etwas anderes: Wenn ich mich mit dem beschäftige, was selbständig in mir lebt und es nach Außen bringe, im Schnitzen oder Malen. Aber auch das bringt mir keine völlige Ruhe und Harmonie; Jeder Span beim Schnitzen und der Anblick jeder Vorstellung in mir, die nach außen will, und des Himmels, jedes Tieres und aller Dinge hat eine treibende, ungeduldige Wirkung in meinem Innern. Du verstehst mich doch! Es ist sehr schwer auszudrücken! Siehst Du, das ist mein innerer Zustand. Ein ununterbrochenes Treiben, manchmal Gären. Von dem ersten Augenblick, früh, wenn ich verschlafen den hellen Tag anblinzele bis zum letzten Augenblick, wenn ich müde von der Sehnsucht, den Sternenhimmel zu erfassen, zu schaffen, einschlafe. Und oft noch bis in die Träume hinein. – Übrigens, ich verwechsle jetzt öfter Traum und Wirklichkeit wechselseitig und gerate in unangenehme Verwirrung.¹⁵⁶

Se si rilegge la prima parte della lettera, dove l'artista riproduce con la scrittura la scena del tramonto goduto durante la passeggiata serale, emerge una caratteristica davvero interessante. A mio avviso, Auerbach non ha impresso sul foglio esclusivamente l'irriducibile bellezza del cielo crepuscolare dopo un temporale estivo e riferito alla madre l'intensità dell'esperienza estetica. In quel cielo egli si è specchiato e riconosciuto. Nel tratteggio del paesaggio, nei colori scelti per disegnare con parole precise quanto gli è rimasto impresso,

¹⁵⁶ «Quando ho lavorato tutto il giorno nel campo, sento una certa felicità, cioè quando vedo quello che ho fatto e sento che ho davvero meritato la cena. Tuttavia, ho ancora la sensazione del tempo perduto e del vuoto. Solo qualcosa d'altro è in grado di riempire quel vuoto: quando ho a che fare con ciò che indipendente vive in me e lo porto verso l'esterno, nella scultura o nella pittura. Ma anche questo non mi trasmette una pace e un'armonia completa. Ogni truciolo della scultura e la vista di ogni rappresentazione in me, che vuole uscire fuori, e del cielo, di ogni animale e di ogni cosa ha un effetto movente, impaziente nella mia interiorità. Tu però mi capisci! È molto difficile da esprimere! Vedi, questo è il mio stato interiore. Un movimento continuo, a volte un fermento. Fin dal primo momento, al mattino, quando trascorro dormendo il giorno luminoso, strizzo l'occhio fino all'ultimo momento, quando, stanco di desiderare di catturare il cielo stellato, mi addormento. E spesso questo prosegue fino ai sogni. - A proposito, ora spesso confondo i sogni con la realtà e viceversa, ed entro in una confusione sgradevole». Ibidem.

l'autore riversa già qualcosa del tormento su cui insisterà di lì a poco – ovvero nelle righe appena proposte.

Dopo aver lavorato in campagna – probabilmente nel campo della famiglia presso cui alberga – egli afferma di sentirsi felice di essersi guadagnato il pane. È una felicità legata all'operosità pratica e produttiva, che però non lo soddisfa appieno. L'avverbio successivo (*trotzdem*, “ciò nonostante”) spalanca quella finestra sulla propria inquietudine, su cui si era soffermato rapidamente nella subordinata tra parentesi («weil eben der Drang in mir liegt»).

La felicità della vita attiva non è duratura – egli deve fare i conti con l'abisso, con «il sentimento del tempo perduto e del vuoto». Proprio come quel cielo al tramonto, le cui nuvole alte e plumbee, mosse dal vento, si diradano a occidente, lasciando intravedere uno spazio sereno, colorato di verde e blu. *Ciò nonostante* all'orizzonte si addensa un banco spesso di nubi, plasmato da una corrente frenetica che insegue i nubi e li spinge incontro al sole. Il rosso e il giallo dominano il centro di questo quadro, colori ardenti, così come ardente è il desiderio di fare fronte al sentimento del vuoto mediante il ricorso all'arte figurativa («es nach Außen bringe, im Schnitzen oder Malen»).

La creazione artistica è il *medium* tramite cui il giovane tenta di «portare verso l'esterno» quanto vive in modo indipendente nella sua interiorità («was selbständig in mir lebt»). Questo qualcosa viene chiamato col pronome neutro di terza persona (*es*) ed è riconducibile all'impulso (*Drang*), alla spinta pulsionale di cui parlava nella subordinata tra parentesi tonde. Anche l'attività creativa, però, non è in grado di rischiarare del tutto l'orizzonte interiore dell'artista, non sa recargli una pace e un'armonia compiutamente realizzate.

Ecco che ritorna la sequenza finale del tramonto dipinto con le parole: come le nuvole sferiche color rosso rubino, dardi incandescenti che sfrecciano tra l'alto cumulo di nubi e la terra, così ogni truciolo delle sue sculture, ogni rappresentazione, ogni stimolo esterno si scaglia veloce verso la sua interiorità con un effetto definito “movente, impaziente” («eine treibende, ungeduldige Wirkung»). Questo stato viene ribadito ancora, egli prova a descriverlo come un movimento continuo («ununterbrochenes Treiben»), a volte un fermento («manchmal Gären»). È un desiderio di completezza, è nostalgia di una mancanza (*Sehnsucht*). L'artista racconta di volgere spesso uno sguardo anelante al firmamento fino a che non cade nel sonno: è un'immagine di tensione e struggimento che molto ricorda l'eroe romantico della tradizione tedesca – si pensi per esempio alle opere pittoriche di Caspar David Friedrich, al famoso quadro

Der Wanderer über dem Nebelmeer (“Il viandante sul mare di nebbia”) e agli altri cieli densi di desiderio e mancanza ritratti dall’artista icona del Romanticismo tedesco.

In questa lettera alla madre, Auerbach condensa il tumulto interiore che lo agita, in simpatetica assonanza con la scena esperita al tramonto, manifestando quella che si potrebbe definire “porosità estetica”, ovvero una sensibilità artistica in dialogo continuo con l’ambiente esterno, che ne assorbe e interiorizza gli stimoli, per poi restituirli in forma d’arte.

Il termine chiave *Sehnsucht*, lessema e culturema della tradizione romantica tedesca, su cui Auerbach tornerà in altre lettere degli anni successivi, può essere reso nel suo significato profondo se relazionato alla sua etimologia. Esso è composto dal verbo *senēn*, che originariamente significa “essere fiacco, senza forze” e passa poi a indicare il desiderio verso qualcosa, e dal lessema *sucht*, connesso non col verbo *suchen* (“cercare”) bensì con *Seuche*, *siuhhī*, che indica lo stato d’infermità, la malattia¹⁵⁷. *Sehnsucht* si potrebbe allora rendere con una metafora relativa all’operazione matematica della potenza, ovvero uno struggimento elevato alla seconda, un malessere così intenso da non poter essere trattenuto e che dunque scatena un movimento, confluendo verso qualcosa: è un desiderio persistente ma dai contorni sfumati. *Sehnsucht* è abitare una mancanza cercando invano di colmarla.

Cosa smuove questa *Sehnsucht*, o meglio, a cosa si connette questo “male del desiderio”? L’artista parla inizialmente di un vuoto (*Leere*) che cerca invano di riempire, per poi affermare che questo suo sentimento di inquietudine sia «uno spingere ininterrotto, a volte un fermento» («ein ununterbrochenes Treiben, manchmal Gären»). L’uso sostantivato del verbo all’infinito (*Treiben*) sottolinea la continuità di questa spinta che non s’interrompe, che è come un moto perpetuo.

Si comprende ancora più a fondo cosa sia questa spinta continua facendo riferimento a quanto afferma Sigmund Freud a proposito di essa¹⁵⁸. Il verbo *treiben* è legato a una nozione chiave del pensiero freudiano: la pulsione (*Trieb*) è la carica energetica «che fa tendere

¹⁵⁷ Cfr. Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, cit.

¹⁵⁸ Freud introduce il termine *Trieb* nel lavoro del 1905 intitolato *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (“Tre saggi sulla teoria sessuale”). La nozione di *Trieb* emerge dalla descrizione della sessualità umana, in particolare dallo studio delle perversioni e della sessualità infantile. Contrariamente al pensiero comune, che assegna alla pulsione una meta e un oggetto determinato e la correla alle eccitazioni e al funzionamento dell’apparato genitale, Freud dimostra come la pulsione sia un processo tutt’altro che lineare, con un oggetto non definitivo e mete molteplici e parcellari, strettamente connesse a fonti somatiche. Freud definisce ancora la pulsione e le sue componenti di base, ovvero la spinta, la fonte, l’oggetto e la meta nel saggio del 1915, intitolato *Triebe und Triebchicksale* (“Pulsioni e loro destini”). Cfr. Sigmund Freud, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*. *G. W.*, V, p. 33 e sgg. e *Triebe und Triebchicksale* in *G. W.*, X, p. 220 sgg.

l'organismo verso una meta», volta alla soppressione stessa di questo stato di tensione¹⁵⁹. Ogni pulsione è dotata di un fattore quantitativo variabile, ovvero la spinta (*Drang*), che avvia l'azione per ottenere il soddisfacimento¹⁶⁰. Nel 1920, nel saggio *Jenseits des Lustprinzips* (“Al di là del principio di piacere”) Freud formula quella che viene definita l'ultima teoria delle pulsioni¹⁶¹, ove indaga il dualismo pulsionale di vita e di morte, che designa coi termini *Eros* e *Thanatos*¹⁶². Ritengo che la «spinta ininterrotta» di cui parla Auerbach sia riconducibile a quanto formulato dallo psicanalista: il giovane pittore è portato ad affermare la propria esistenza, impiegando il proprio tempo nel lavoro manuale in campagna e provando a contrastare con la produzione artistica l'angoscia del vuoto – ovvero dell'assenza e dell'ignoto, in termini freudiani dello *Unheimliches*, qualcosa di familiare ed estraneo al contempo.

L'arte è affermazione della vita, è liberazione di un impulso, la cui espressione viene consacrata alla memoria futura. L'arte è trasmissione, ma ancor prima è un *Durcharbeiten*, una per-elaborazione, letteralmente “un lavorare che attraversa”, come i fili della trama fanno con l'ordito, ripercorrendolo a ritroso nel seguire l'armatura. I punti di contatto tra i fili che si intrecciano sono il tessuto in divenire, ossia il progetto che si realizza – l'opera che si compie. L'impulso ininterrotto trova nella creazione artistica uno sfogo, una possibilità d'investimento, una via per liberarsi, come affermava Freud nel 1913, nel saggio intitolato *Das Interesse an der Psychoanalyse* (“L'interesse per la psicoanalisi”): «l'artista cerca un'autoliberazione e, comunicando la sua opera, la trasmette ad altri che soffrono degli stessi desideri trattenuti»¹⁶³.

¹⁵⁹ Laplanche-Pontalis, *Enciclopedia della psicoanalisi*, cit., p. 458.

¹⁶⁰ Ivi, p. 473.

¹⁶¹ Nella prima teoria delle pulsioni Freud contrappone le pulsioni di autoconservazione, il cui prototipo è costituito dalla fame, alle pulsioni sessuali, sottoposte al principio di piacere e sempre pronte a minacciare dall'interno l'equilibrio dell'apparato psichico. Nell'ultima formulazione della teoria dualistica, la pulsione sessuale confluisce nella pulsione di vita o *Eros*, una forza tendente al legame e al mantenimento delle unità vitali. Cfr. Sigmund Freud, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, *G.W.*, V, p. 33 sgg.

¹⁶² Secondo Freud, la pulsione di vita tende alla conservazione delle unità vitali esistenti, sia come pulsione sessuale che come pulsione di autoconservazione. La pulsione di morte, invece, tende alla riduzione completa delle tensioni, ovvero al ritorno dell'essere vivente allo stato inorganico, e tende dunque all'autodistruzione, manifestandosi sotto forma di pulsione di aggressione o di distruzione. Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, *G.W.*, XIII, p. 47.

¹⁶³ «Der Künstler sucht zunächst Selbstbefreiung und führt dieselbe durch Mitteilung seines Werkes den anderen zu, die an den gleichen verhaltenen Wünschen leiden». Sigmund Freud, *Das kunstwissenschaftliche Interesse*, in *Das Interesse an der Psychoanalyse*, *G.W.*, VIII, p. 375 sgg.

2.2.3 Il legame materno

L'espressione artistica sprigiona qualcosa che nasce dal confronto continuo con l'abisso, col vuoto: è una ricerca di riempimento che però non trova, nel caso di Auerbach, una soddisfazione compiutamente realizzata. Infatti, nella lettera presa in esame segue una confessione strettamente rivolta alla madre, un desiderio legato all'inquietudine difficilmente placabile, al tormento ininterrotto:

Nur etwas gibt es, was mir für kurze Zeit Ruhe verschaffen kann: Wenn ich mich in Deinen Schoss kitscheln kann, wenn Du abends an meinem Bett sitzt! Oder, wenn ich es jetzt könnte, am Strand!¹⁶⁴.

Auerbach viaggia nel tempo e nello spazio, torna con la memoria agli istanti vissuti con la madre, si culla nel ricordo della sua presenza e immagina di accucciarsi nel suo grembo per trovare quiete, seppur momentanea. Il ventre materno è come un porto sicuro: nella realtà omeostatica dell'esistenza endouterina tutto è in perfetto equilibrio e non esiste il vuoto (*Leere*). Le immagini della spiaggia e del mare e per estensione dell'acqua rappresentano un ulteriore riferimento a questa fantasia di fusione. Il soggetto, però, nel rifugiarsi in un luogo così familiare (*heimlich*) non riesce a costituirsi, si perde nell'acqua del grembo materno e resta così sospeso. È un desiderio di intimità segreta che riconduce allo *Unheimliches* freudiano, in quanto nostalgia di ritorno all'antica patria (*Heimat*), ovvero alla prima dimora dell'uomo ove non si provano bisogni né mancanze. Il seguente passaggio del saggio *Das Unheimliche* di Sigmund Freud fa luce sulla valenza simbolica del richiamo al grembo materno:

Es kommt oft vor, daß neurotische Männer erklären, das weibliche Genitale sei ihnen etwas Unheimliches. Dieses Unheimliche ist aber der Eingang zur alten Heimat des Menschenkindes, zur Örtlichkeit, in der jeder einmal und zuerst geweilt hat. „Liebe ist Heimweh“, behauptet ein Scherzwort, und wenn der Träumer von einer Örtlichkeit oder Landschaft noch im Traume denkt: Das ist mir bekannt, da war ich schon einmal, so darf die Deutung dafür das Genitale oder den Leib der Mutter einsetzen. Das Unheimliche ist

¹⁶⁴ «C'è solo qualcosa che per poco tempo mi potrebbe procurare serenità: se solo potessi accoccolarmi nel tuo grembo, quando di sera ti siedi accanto al letto! O, se potessi ora, sulla spiaggia!» *Autobiographie*, p. 38.

also auch in diesem Falle das ehemals Heimische, Altvertraute. Die Vorsilbe „un“ an diesem Worte ist aber die Marke der Verdrängung.¹⁶⁵

Il senso dello *Unheimliches* legato al grembo femminile si lega al desiderio di fare ritorno all'equilibrio primordiale, allo stadio primo dell'esistenza, in cui il soggetto non ancora costituito è completamente dipendente dal corpo materno ed esiste in virtù dello scambio sinergico di fluidi, custodito dall'involucro della placenta e sospeso nel liquido amniotico. L'ambiente interno al corpo materno è *Heim*, è una patria al femminile – resa in italiano come “matria” – che accoglie e protegge, in cui l'uomo ha dimorato per la prima volta. Dove, in senso etimologico, “è stato atteso”: “dimorare”, infatti, deriva dal verbo latino *demorari*, “tardare, indugiare, attendere”¹⁶⁶. In tedesco, Freud ricorre al verbo *weilen*, a sua volta legato al sostantivo *Weile* (“momento, lasso di tempo”), che ha il medesimo significato del termine latino e si lega originariamente al concetto di quiete¹⁶⁷.

L'utero materno è dunque il luogo dove abita la quiete, dove l'esistenza viene trattenuta nell'attesa di una sua maturazione. Venire al mondo è una transizione, un passaggio che lacera lo stato di quiete, dove tutto era oscurità, leggerezza, calore. Il nascituro deve comprimere il proprio corpo per agevolare l'uscita dall'utero e l'impatto col mondo esterno è davvero intenso: si presentano stimoli luminosi, sonori e termici del tutto nuovi per la creatura che si affaccia alla vita. Il segno che rimarca il dolore che si accompagna alla nascita è legato alla respirazione: il pianto del neonato, il cui cordone ombelicale appena reciso continua a pulsare, è dovuto al passaggio dell'aria nei polmoni, alla loro espansione e all'uscita del liquido amniotico, che lascia gradualmente gli alveoli e le arteriole¹⁶⁸.

È una scissione totale dal corpo della madre, un'espulsione dolorosa dalla «prima casa dell'uomo», che come individuo ora abita il mondo e ne respira l'ossigeno. Quel luogo di quiete familiare e segreta, lasciato con dolore improvviso, non abbandona del tutto il soggetto nel

¹⁶⁵«Succede spesso che individui nevrotici dichiarino che l'apparato genitale femminile sia qualcosa di *Unheimliches*. Questo *Unheimliche* è però l'accesso all'antica matria del genere umano, al luogo in cui ognuno dimorò un tempo e per la prima volta. “Amore è nostalgia”, afferma un detto scherzoso, e quando uno sogna una località o un paesaggio pensa ancora nel sogno: “Questo mi è conosciuto, qui sono già stato”, è lecito interpretarlo con l'organo genitale o il corpo della madre. Lo *Unheimliche* è allora in questo caso ciò che un tempo fu matrio (*heimisch*), familiare. Il prefisso negativo “un-” è il segno della rimozione». Sigmund Freud, *Das Unheimliche*, *G.W.*, Vol. XII, p. 259.

¹⁶⁶ Ernout-Meillet, *Dictionnaire Etymologique De La Langue Latine*. Versione web: <https://archive.org/details/DictionnaireEtymologiqueDeLaLangueLatine> (ultima consultazione 15/12/2017).

¹⁶⁷ Friedrich Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, cit.

¹⁶⁸ Livio Zanoio, Elena Barcellona, Gabrio Zacché, *Ginecologia e Ostetricia*, Milano/Amsterdam: Elsevier Health Sciences, 2013, p. 772 sgg.

corso della sua esistenza: esso torna, come afferma Freud, nella sensazione che a volte investe il sognatore quando avverte di essere già stato in un posto. Il termine *Unheimliche* sviluppa allora un significato che coincide col suo contrario, laddove il prefisso *un-* è una marca del processo di rimozione, di quel taglio netto e doloroso avvenuto con la nascita, e rimanda alla sensazione di familiarità ambigua nei confronti di un luogo avvertito in un primo momento come estraneo.

Il desiderio di regressione nell'utero materno è indice di una volontà di de-soggettivazione: dinanzi alla difficoltà del confronto col vuoto e al senso di angoscia, misurandosi con il fermento interiore ininterrotto, Auerbach immagina una via di fuga primigenia, un ritorno al tempo privo di sofferenza e stimoli. Un tempo in cui il vivente non si è ancora costituito come soggetto, ovvero dipende dal corpo materno e vive in funzione di esso.

Questa affermazione è dunque indice del forte legame di Auerbach con la figura materna: Käthe è un riferimento unico e fondamentale, a cui il figlio scrive incessantemente e in ogni fase della sua esistenza. L'esperienza in cui la madre si delinea quale appiglio imprescindibile si verifica nel 1917, quando il giovane viene chiamato alle armi e inviato in seguito come soldato al fronte francese.

2.2.4 La chiamata alle armi

Diversamente da tanti suoi coetanei, Auerbach presta servizio militare non perché spinto da motivazioni patriottiche o politiche, bensì per adempiere all'obbligo di leva, imposta come tappa della formazione scolastica propedeutica alla futura carriera universitaria.

Il giovane, che trascorre i primi otto mesi di addestramento a Strasburgo presso la MG-Schützen ("compagnia mitraglieri"), avvia questa fase della sua vita con entusiasmo, come un momento in cui «il corpo rinasce e diventa utile»¹⁶⁹, come scrive alla madre il 25 settembre 1917. Pochi giorni dopo puntualizza questa sensazione affermando di sentirsi fortunato¹⁷⁰, a differenza degli altri compagni cadetti, che spesso definisce come personaggi stupidi e

¹⁶⁹ «Der Körper auflebt und brauchbar wird». J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 42.

¹⁷⁰ «Was es für ein Glück ist, sich über den Körper erheben zu können, sehe ich im Gegensatz zu vielen Anderen!» «Quale fortuna elevarsi oltre il corpo, io lo vedo a differenza di tanti altri». Ibidem.

fannulloni¹⁷¹. Il confronto coi commilitoni appare dunque difficile, come racconta alla madre il 24 ottobre 1917:

Offenburg, den 24.10.1917

Denn auf die Dauer ist die Umgebung doch widerwärtig. Ich habe nicht geglaubt, dass die Welt dieser Leute so ausschließlich gemein und unanständig ist. Man muss innerlich immerfort dagegen kämpfen. Aber, Mutti, ich fühle mich nur immer stärker durch meine Welt, die in mir ist, wie ich in ihr.¹⁷²

Auerbach percepisce la propria interiorità come un rifugio, come un contraltare alla rozza e avvilita realtà dell'addestramento e del cameratismo, dove le giornate sono scandite da orari serrati, che il giovane riporta nelle lettere ripartendo sempre l'unità oraria in frazioni, una caratteristica del suo rapporto con il tempo che tornerà con prepotenza nella novella del 1921. Come già anticipato, in questa prima fase il giovane Auerbach sente di vivere un momento produttivo, amplificato dallo stato d'animo pronto a recepire gli stimoli esterni («in diesem empfänglichen und produktiven Seelenzustand»¹⁷³). Egli torna ancora alla spinta pulsionale che lo anima e nutre energicamente un desiderio di scoperta e di avventura:

Und die Sehnsucht nach Dir, nach meinem Werk ist so gross wie der heisse Trieb nach aussen, nach Kampf, Leiden, nach Abenteuer, Gefahr und allem Neuen. Ein Kampf in mir, der mir fremd ist und unverstanden. Ich werde Alles erleben.¹⁷⁴

L'affermazione finale ha il sapore di una promessa carica di aspettativa verso il futuro, è espressione del desiderio di vivere appieno ogni esperienza a venire. La lotta interiore, avvertita come estranea e incompresa, rimanda ancora alla dicotomia pulsionale tra *Eros* e *Thanatos*, tra vita e morte: da un lato l'avventura e il nuovo, dall'altro il dolore e il pericolo.

L'arte resta una compagna imprescindibile, l'impulso artistico è una presenza costante. Auerbach, durante la fase dell'addestramento, visita più volte la cattedrale gotica della città, *Das Liebfrauenmünster* di Strasburgo. Anche in questa occasione l'artista riporta l'esperienza

¹⁷¹ *Dumm* ("stupidi"), *faul* ("pigri") e *laut* ("chiassosi"). Ivi, pp. 42-73.

¹⁷² «Eppure, a lungo andare, l'ambiente è davvero ripugnante. Non credevo che il mondo di queste persone fosse così completamente meschino e indecente. Uno ci deve combattere continuamente dentro. Tuttavia, mamma, mi sento sempre più forte con il mio mondo, che è dentro di me, come io dentro di esso». Ivi, p. 43.

¹⁷³ «In questo stato d'animo ricettivo e produttivo». Ivi, p. 45.

¹⁷⁴ «E il nostalgico desiderio di te, del mio lavoro è grande come il cocente impulso verso l'esterno, verso la lotta, la sofferenza, l'avventura, il pericolo e tutto ciò che è nuovo. Una lotta in me, che mi è estranea e incompresa. Io vivrò tutto». Ivi, p. 44.

alla madre: ogni momento determinante, ogni vissuto che lo segna intensamente viene riferito a Käthe, e dunque rielaborato con la scrittura, uno strumento costante tramite cui l'artista riattraversa la propria esistenza:

Strassburg, den 4.11.1917

Ich habe das Münster gesehen. Ein unbeschreiblicher Eindruck. Alle Vorstellungen und Erwartungen, die ich mir gemacht hatte, sanken wie Asche zusammen. Wie ein tausendflammiges Feuer brennt dieses fabelhafte, göttliche Gebilde aus der Erde hervor und riss mich fort und liess mich alles vergessen. Und dann die erschütternde Jahrhundert-Ruhe; diese Natur-Erhabenheit an einem menschlichen Werk. Es ist ein unerhörtes Werk. Wie ich dann an die Tore trat, die wie Himmelstore sind, und all die himmlischen Skulpturen, diese Wesen aus einer wahreren Welt in ihrer heiligen Unantastbarkeit stehen sah, war ich ganz wie in einem Traum und die Tränen traten mir in die Augen.¹⁷⁵

Auerbach entra nella cattedrale e si commuove, si sente sospeso in una dimensione onirica. Il giovane descrive con uno stile poetico le proprie impressioni, spesso ricorrendo alla potenza della metafora e dell'iperbole. Si noti, inoltre, l'uso ricorrente del prefisso *un-* (*unbeschreiblich, unerhört, unantastbar*) con cui cerca di dire l'indicibile e il sublime del vissuto interiore. Nelle parole scelte dall'autore per descrivere l'incanto quasi celestiale percepito nella chiesa si rimarca un'acuta sensibilità estetica nonché un amore profondo per la scultura.

Come il giovane ricorda nella lettera del 21 novembre 1917, di questa cattedrale parla anche Goethe, precisamente nello scritto del 1772, intitolato *Von deutscher Baukunst* ("Dell'architettura tedesca"). In questo saggio il *Liebfrauenmünster* viene assunto da Goethe quale emblema dell'architettura davvero conforme al genio tedesco¹⁷⁶. Auerbach legge e rilegge, durante i giorni dell'addestramento a Strasburgo, il *Faust* di Goethe¹⁷⁷, scorgendo bellezza delle parole dell'autore: «in esso, ogni parola è di una bellezza commovente»¹⁷⁸. Inoltre, durante questo anno di servizio militare, l'artista trae conforto dalla lettura di opere

¹⁷⁵ «Ho visto la cattedrale. Un'impressione indescrivibile. Tutte le idee e le aspettative che mi ero fatto sono crollate come cenere. Come un fuoco dalle mille fiamme, che brucia dall'esterno, dalla terra, questa favolosa, divina costruzione, mi ha catturato facendomi tutto. E poi la quiete secolare, sconvolgente; questa sublimità della natura in un'opera dell'umano. È un'opera inaudita. Poi, come ho varcato le porte, che sono come le porte del cielo, e ho visto tutte le sculture celesti, questi esseri provenienti da un mondo più vero, nella loro intangibilità sacra, mi sentivo proprio come in un sogno, e mi sono venute le lacrime agli occhi». Ivi, p. 44.

¹⁷⁶ Johann Wolfgang von Goethe, *Von deutscher Baukunst* (1772), in: *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe, Vol. XII, Amburgo: Christian Wegner Verlag, 1960, pp. 7-15.

¹⁷⁷ «und nun habe ich den *Faust* aufgeschlagen und gelesen – gelesen, wie ich noch nie gelesen habe». «Ora ho aperto e letto il *Faust*, letto come non avevo mai fatto prima». J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 45.

¹⁷⁸ «jedes Wort darin ist ergreifend schön». Ivi, p. 48.

come quelle di Dostojevskij, Platone, Sofocle, Schopenhauer, Hölderlin, Nietzsche, Cervantes, Poe, Hoffmann e della scrittrice svedese Selma Lagerlöf che fortificano il suo potente immaginario artistico¹⁷⁹.

2.2.5 Guerra e morte

Nel gennaio 1918, Auerbach si ammala di bronchite e viene ricoverato in un lazzaretto. Qui vive da vicino un secondo, cruciale incontro con la morte:

Strassburg (Lazarett), den 14.1.1918

Am Sonnabend hatte ich einen schrecklichen Eindruck. Schrecklich ist übrigens ein falscher Ausdruck. Nur ganz rätselhaft und erschütternd. Im Nebenzimmer ist Einer gestorben. Du weißt, dass ich noch nie den Tod in der Nähe erlebt habe. Es ist merkwürdig zu sehen, wie nicht ein Mensch erst lebendig und dann tot daliegt, sondern an Stelle des Menschen ganz plötzlich etwas Fremdes, ein Leichnam da ist, und man weiß und versteht nicht, *wo der Mensch* geblieben ist.¹⁸⁰

L'ottimismo iniziale viene dunque stravolto dal senso di caducità acuito dalla guerra, in un momento storico che, nella stessa lettera, Auerbach definisce «la crisi della cultura europea», proseguendo tale affermazione con una precisazione temporale: *proprio ora*¹⁸¹. Il corpo non è più mitizzato bensì è un involucro inanimato che diventa «qualcosa di estraneo» (*etwas*

¹⁷⁹ Tra le opere principali che Auerbach specifica di aver letto in questo periodo: *Gösta Berling* e *Die wunderbare Reise des Nils Holgerson* ("Il meraviglioso viaggio di Nils Holgerson") di Selma Lagerlöf, *Also sprach Zarathustra* ("Così parlò Zarathustra") di Friedrich Nietzsche, il *Don Chisciotte della Mancia* di Miguel de Cervantes, i *Racconti* di Edgar Allan Poe, *Die Elixiere des Teufels* ("Gli elisir del diavolo") di E.T.A. Hoffman, l'*Antigone* di Sofocle, *Caspar Hauser* di Jakob Wassermann. Per quanto riguarda gli altri autori citati, Auerbach non menziona direttamente le opere oggetto delle sue letture.

¹⁸⁰ «Sabato ho avuto un'impressione spaventevole. Dire "spaventevole" è d'altronde un'espressione errata. Affatto enigmatica e sconvolgente. Nella stanza a fianco è morto qualcuno. Tu sai che con la morte non avevo ancora fatto un'esperienza così vicina. È singolare vedere come non è un uomo, che prima viveva, a giacere lì morto, bensì al posto dell'essere umano si sostituisce all'improvviso qualcosa di estraneo, un cadavere, e non si sa e non si capisce *dove l'essere umano* sia rimasto». Ivi, p. 51.

¹⁸¹ «die Krisis der europäischen Kultur. Und zwar gerade jetzt». Ibidem. È probabile che abbia ripreso tale espressione dall'opera dello scrittore e filosofo tedesco Rudolf Pannwitz intitolata *Die Krisis der europaischen Kultur* ("La crisi della cultura europea"). Secondo il pensatore, in questo momento di svolta culturale, «l'europeo è senza cosmo, senza legge, non statico e non etico. Questo è il fondamento originario di tutta la metafisica europea» («der europäer ist kosmoslos gesetzlos unstatistisch unsittlich. das ist der urgrund aller europaischen metaphysik»). L'uomo europeo, sull'orlo dell'abisso, deve recuperare la tradizione della Grecia classica e parimenti guardare a Oriente, senza perdere però la propria identità nell'incontro con l'altro – proprio come fece Omero. Solo così è possibile tracciare una via d'uscita dalla crisi e rifondare la cultura europea. Cfr. *Rudolf Pannwitz, Die Krisis der europaischen Kultur*, Norimberga: Hans Carl, 1917, p. 254.

Fremdes), di usurato e logoro, dunque non più un potenziale utile e fruttifero (*brauchbar*). Del resto la figura del corpo-oggetto, usato e mutilato, che diviene merce di scambio, è proprio uno dei cardini tematici della novella del 1921. Anche la critica mossa nei confronti del declino della cultura europea sarà rielaborata nel “Concorso dei suicidi”: essa è la premessa su cui si fonda la vicenda presentata dall’autore e, come approfondito in seguito, viene chiamata in causa sin dall’incipit della narrazione.

Si verifica dunque una svolta nel pensiero del giovane, che misurandosi con la realtà mortifera della guerra rivede le proprie posizioni, come ben si evince dalla seguente lettera alla madre:

Strassburg, den 4.3.1918

Neulich kam hier durch die Ziegelstraße eine Batterie, die ausrückte; ein langer Zug mit einer Menge Pferden, Wagen, Reitern, Geschützen und Mannschaften. Alle im Stahlhelm und mit Blumen überhäuft. Der Anblick war ergreifend und schön. Aber ich finde die Blumen den jetzigen Verhältnissen nicht mehr entsprechend. Im Anfang des Krieges war es wundervoll, wie früher bei den Griechen, bekränzt in den Kampf zu ziehen. Aber heut ist der Krieg eine ernste, schwere Arbeit, Leiden und Grauen und ein andrer Tod wie der, zu dem man leichtsinnig und blumengeschmückt hinauszog. Es wirkte dann, in Gedanken, abstoßend, fast wie ein Hohn.¹⁸²

Auerbach assiste a una parata militare. A prima vista, le ghirlande di fiori sono «belle e commoventi», così all’inizio la guerra era vissuta dall’autore come qualcosa di «meraviglioso» e paragonata all’eroismo dell’Antica Grecia. Ora, nel 1918, il giovane artista è consapevole di come queste immagini di trionfo e di celebrazione quasi epica non si addicano più al presente, fatto di sofferenza e orrore: il campo di battaglia non è più uno spazio per lo scontro eroico¹⁸³ e nemmeno la morte può esserlo, come invece accadeva nel mondo classico. Ora è solo «un’altra morte», un corpo che si accascia inanimato. È una realtà storica senza precedenti,

¹⁸² «L’altro giorno è passata dalla *Ziegelstraße* una batteria in marcia; una lunga colonna con una moltitudine di cavalli, carri, cavalieri, cannoni e squadroni. Tutti con l’elmo e sommersi di fiori. La vista era accattivante e bella. Tuttavia, penso che i fiori non s’addicano più alla situazione attuale. All’inizio della guerra era stupendo, così come ai tempi dei Greci, andare in battaglia con le ghirlande. Oggi, però, la guerra è un lavoro serio, pesante, è dolore e orrore, è una morte altra da quella a cui ci si accostava con leggerezza e ornamenti di fiori. Agisce in modo ripugnante sui pensieri, quasi con derisione». J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 55.

¹⁸³ Anche Freud, nel carteggio del 1932 con Albert Einstein incentrato sul significato della guerra, si esprimerà in questi termini: «Auch daß der Krieg in seiner gegenwärtigen Gestaltung keine Gelegenheit mehr gibt, das alte heldische Ideal zu erfüllen, und daß ein zukünftiger Krieg infolge der Vervollkommnung der Zerstörungsmittel die Ausrottung eines oder vielleicht beider Gegner bedeuten würde». «Inoltre, la guerra nella sua forma attuale non dà più alcuna opportunità di adempiere l’antico ideale eroico, e la guerra di domani, a causa del perfezionamento dei mezzi di distruzione, significherebbe lo sterminio di uno o forse di entrambi i contendenti». Sigmund Freud, Albert Einstein, *Warum Krieg? Ein Briefwechsel*, G.W., XVI, p. 12.

stravolta dalla tecnologia bellica, dalla mobilitazione di massa e dall'enorme perdita di vite umane¹⁸⁴.

È interessante notare la definizione che presenta la guerra come «un lavoro serio, pesante». È un'esperienza che grava sulla vita dell'artista, è un lavoro che annulla la levità propria della gioventù, che sotterra lo slancio vitale e la sete di avventura iniziale. Auerbach torna ancora su questa idea della guerra come qualcosa di troppo greve, che lascerà uno strascico inguaribile nel vissuto di un'intera generazione.

2.2.6 In trincea

Il 12 marzo 1918, dimesso da poco dal lazzaretto, Auerbach viene inviato nell'unità militare M.G.K. 272. Un mese prima di partire per il fronte francese, egli ribadisce alla madre il proprio affetto e dichiara di volersi radicare nella figura di lei: «ich wurzele fest und lebendig in Dir, nur in Dir. [...] ich werde leben!»¹⁸⁵ Quest'ultima esclamazione si pone in continuità con quella promessa espressa all'inizio dell'esperienza militare («ich werde Alles erleben»). Emerge, però, una fondamentale differenza: l'autore passa dal desiderio di vivere ogni nuova esperienza con entusiasmo alla speranza di sopravvivere e di avere la possibilità di fare ritorno a casa.

A questo giuramento del giovane, che promette alla madre di fare ritorno, si accompagna un interrogativo lacerante, la cui eco tornerà nella novella del 1921: «Die wenigen Menschen von früher, die noch am Leben waren, werden immer weiter weniger und weniger. Wer wird schließlich noch übrig bleiben?»¹⁸⁶ Questa domanda, di fatto retorica, ci riporta all'exasperazione provata dai soldati in trincea, che devono confrontarsi con un nemico invisibile, con l'avvento della tecnica, carattere distintivo dell'esperienza bellica della I Guerra

¹⁸⁴ Per comprendere questa crisi vissuta dall'uomo europeo al fronte, si pensi che tra il 1914 e il 1918, ogni giorno sul campo di battaglia muoiono circa 900 soldati francesi e 1300 tedeschi, con un totale di otto milioni e mezzo di caduti, a cui aggiungere le vittime morte in seguito alle ferite riportate, alla malattia, o come civili. Secondo le stime, «più del 50% degli uomini impegnati nel conflitto furono fatti prigionieri, feriti o uccisi». Stéphane Audoin Rouzeau e Annette Becker, *La violenza, la crociata, il lutto. La grande guerra e la storia del Novecento*, Torino: Einaudi, 2002, p. 9.

¹⁸⁵ «Mi radico forte e vivamente in Te, solo in Te [...] Io vivrò!» J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 56.

¹⁸⁶ «I pochi uomini che prima erano in vita diventeranno, via via, sempre di meno. Chi resterà in vita infine?» Ivi, p. 59.

Mondiale. «Chi resterà infine?»: la guerra diviene una “gara di morte”, un lavoro pesante che divora e sotterra senza risparmio i giovani soldati.

Il giovane artista riflette ancora sul nonsenso di questa carneficina in un'altra lettera alla madre:

Im Felde, den 18.7.1918:

Ich habe mich nun doch krank gemeldet und liege jetzt hinten bei der Kompanie. [...] Ich habe ziemlich hohes Fieber (über 39) und Gliederschmerzen und vor allem einen scheussliche Husten, sodass ich nur ganz kurz atmen kann. Es ist mir ziemlich mies zu Mute, und meine Wut auf den Krieg wird immer grösser. Es ist eben zuviel, was von uns 19-jährigen Jungens verlangt wird. Und diese Anstrengungen gerade in der Zeit der Entwicklung – da muss ja etwas fürs ganze Leben zurückbleiben. Und wofür alles? Die Leute haben ganz recht: für die Kriegsgewinner und die verrückten Ideen der Alldeutschen. Ich hatte ja das Glück, den Krieg zuerst so angenehm kennen zu lernen, aber das war nur eine Täuschung. So wie er ist, wahnsinnig, aufreibend, grauenhaft für den Einzelnen und für alle, habe ich ihn jetzt erst richtig kennen gelernt. *Wenn doch Frieden würde!*¹⁸⁷

Lo sguardo retrospettivo di Auerbach sonda l'entusiasmo iniziale in rapporto alla realtà vissuta in trincea: la positività originaria era solo un'illusione, perché il presente è fatto di follia e orrore. Con un tono sempre più disincantato, l'artista ribadisce come sia un'esperienza esageratamente intensa per dei ragazzi che tanto giovani si affacciano alla vita adulta. Egli prova a definire la tragicità della situazione con la climax di aggettivi «folle, estenuante, orribile», che testimonia la disperazione e il senso di impotenza di chi subisce l'atrocità del conflitto in prima linea, di chi conosce davvero cosa sia la trincea.

Critica inoltre la smania di vittoria legata alla guerra, che dunque acquisisce un senso solo per i vincitori. Alludendo al Pangermanesimo (*Alldeutsche*) l'autore chiama in causa il movimento di estrema destra *Alldeutscher Verband* (“Lega pangermanica”), dichiarando già il proprio dissenso nei confronti di un pensiero in cui si trovano le radici proprie del

¹⁸⁷ «Mi sono dato malato e adesso me ne sto nelle retroguardie. Ho la febbre abbastanza alta (oltre 39) e dolori agli arti, soprattutto una tosse orribile, tanto che riesco a fare solo brevi respiri. Mi sento a disagio e di cattivo umore, e la mia rabbia per la guerra è sempre più grande. È semplicemente troppo quello che viene richiesto a noi, ragazzi diciannovenni. E questi sforzi proprio al momento dello sviluppo – qualcosa deve pur rimanere per il resto della vita. E a che pro tutto questo? La gente ha perfettamente ragione: per i vincitori della guerra e le folli idee dei Pangermanici. All'inizio, ho avuto la fortuna di conoscere la guerra in maniera piacevole, tuttavia era solo un'illusione. Così com'è, folle, estenuante, orribile per l'individuo e per tutti, così solo ora l'ho conosciuta bene. Se solo ci fosse la pace!» Ivi, p. 63.

nazionalsocialismo¹⁸⁸. Il desiderio finale di pace viene espresso col tono di una preghiera che aumenta il contrasto con la realtà di morte conosciuta di persona, col proprio corpo.

Sempre nel luglio 1918, il giovane Auerbach si ammala nuovamente e, circa dieci giorni dopo, mentre è ancora ricoverato nel lazzaretto del campo, giunge la notizia che la compagnia militare di cui fa parte è stata falciata da un attacco nemico. Auerbach è uno dei pochi scampati a motivo del ricovero e riferisce la catastrofe alla madre nella lettera del 28 luglio 1918: «Du wirst im Heeresbericht gelesen haben, dass uns dieser Tage der Franzose die Stellung weggenommen hat. Nicht wissen wirst Du, dass unsre schöne M.G.K. aufgerieben ist, bis auf die Wenigen, die grade krank hinten waren, also auch ich, und Einige, die zurückgekommen sind»¹⁸⁹.

Auerbach è tra i sopravvissuti, può ancora rispondere alla domanda faticosa che aveva posto alla madre in una delle lettere precedentemente considerate: «Chi resterà infine?» All'amara constatazione del giovane, alla conta sempre più esigua dei vivi, accostiamo le parole di Sigmund Freud sulla caducità associata alla guerra, scritte nel 1915 nel saggio *Vergänglichkeit*:

Ein Jahr später brach der Krieg herein und raubte der Welt ihre Schönheiten. Er zerstörte nicht nur die Schönheit der Landschaften, die er durchzog, und die Kunstwerke, an die er auf seinem Wege streifte, er brach auch unseren Stolz auf die Errungenschaften unserer Kultur, unseren Respekt vor so vielen Denkern und Künstlern, unsere Hoffnungen auf eine endliche Überwindung der Verschiedenheiten unter Völkern und Rassen.¹⁹⁰

Freud scrive questo saggio negli anni precedenti il conflitto mondiale della Grande Guerra, e sembra anch'egli presagire la *unheimliche Geschichte* della Germania hitleriana, in

¹⁸⁸ Questa organizzazione di estrema destra nasce nel 1891 con Ernst Hasse quale primo presidente. È un movimento di stampo pangermanico, che sostiene la politica imperiale tedesca. Esso viene fondato come atto di protesta per l'accordo stipulato tra l'Impero tedesco e quello britannico relativamente alla definizione del dominio coloniale dell'Africa Orientale, allorché il Regno Unito cede ai tedeschi l'arcipelago di Helgoland nel Mare del Nord in cambio della rinuncia di pretese da parte dell'Impero tedesco sul sultanato di Zanzibar, isola strategica per le rotte commerciali verso l'Oriente africano. Nel 1939 l'organizzazione viene sciolta in quanto confluisce nel partito nazionalsocialista, con cui condivide la politica razziale e antisemita. Cfr. Rainer Hering, *Konstruierte Nation. Der Alldeutsche Verband am Vorabend des Ersten Weltkrieges (1908-1914)*, Amburgo: Perlentaucher, 2003.

¹⁸⁹ «Avrai letto, nei bollettini di guerra, che in questi giorni i Francesi ci hanno sottratto una postazione. Non saprai, però, che la nostra bella M.G.K. è stata massacrata, tranne i pochi che erano lontani perché malati, quindi anche io, e alcuni che sono tornati». J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 64.

¹⁹⁰ «Un anno dopo scoppiò la guerra e depredò il mondo delle sue bellezze. E distrusse non solo la bellezza dei paesaggi che attraversò e le opere d'arte che incontrò nel suo cammino; mandò in pezzi anche l'orgoglio per le conquiste della nostra civiltà, il nostro rispetto per tanti pensatori e artisti, le nostre speranze di un superamento definitivo delle differenze tra popoli e razze». Sigmund Freud, *Vergänglichkeit*, *G.W.*, X, p. 358.

cui lo status di diverso, di estraneo (*Rassenfremd* nella LTI) basterà a far pronunciare una sentenza di morte. Siamo lontani dal superamento delle differenze tra i popoli e le etnie a cui dovrebbe tendere la civiltà umana nel suo progredire. In questo passaggio, la guerra è personificata, come se fosse un'unica, possente incarnazione della pulsione di morte che distrugge il bello, devasta la natura, rapina l'arte e deturpa la cultura. La guerra demolisce i valori cardine della civiltà, il rispetto verso il sapere, la speranza verso un futuro in cui la diversità non è avvertita come una minaccia bensì quale risorsa.

Quest'esperienza devastante sancisce la disillusione del giovane Auerbach, che contesta lo statuto di fiducia nel progresso e nei valori portanti di un'Europa sui cui aleggia uno spettro di decadenza morale:

Maubeuge, den 11.9.1918

Die Geschichte scheint doch ernstlich auf eine völlige Auflösung der europäischen Kultur und Menschheit hinauszulaufen. Oder, sollte es durch ein Wunder doch noch anders werden? Es ist doch, vernunftgemäß, kaum anzunehmen: die Besten sind und werden noch immer vernichtet. Die jetzige Jugend ist geistig und körperlich unterernährt und verwildert. Die zukünftige Generation soll aus denen entspriessen, die nicht K.v., also krank und verkrüppelt sind. Das ist nur das in die Augen fallendste von der "Menschheit" selbst, von der "Kultur" will ich lieber nicht reden. – Aber, ich muß sagen, trotz alledem hoffe ich doch auf Großes und Schönes.¹⁹¹

La storia procede verso un fallimento della cultura europea e dell'umanità. Questa amara constatazione di Auerbach ha quasi un valore profetico, giacché venti anni dopo verranno promulgate le leggi razziali, e con esse si avvierà un processo di annichilimento dell'umano senza uguali nella storia e senza ritorno.

Occorre qui soffermarsi su due lessemi davvero significativi. Il sostantivo *Auflösung*, da *lösen* ("sciogliere"), ci rimanda a un'espressione chiave della LTI, ossia alla *Endlösung der Judenfrage* ("Soluzione finale della questione ebraica"), utilizzata dai nazionalsocialisti a partire dal 1940 per designare eufemisticamente il progetto, a loro parere risolutivo, della questione ebraica: una soluzione finale che vede la pianificazione di uno sterminio di massa

¹⁹¹ «La storia sembra correre davvero verso una piena rottura della cultura europea e dell'umanità. Oppure, come per miracolo, dovrebbe diventare qualcos'altro? A rigor di logica, è quindi difficile da accettare: i migliori sono e vengono ancora e sempre sterminati. La gioventù di oggi è spiritualmente e fisicamente sottonutrita e imbarbarita. La generazione futura deve nascere poggiando su quelli che non sono m.s., ovvero malati e storpi. Questo è quello che salta agli occhi della stessa "umanità"; della "cultura" preferisco non parlarne. Tuttavia, devo dire che spero ancora in qualcosa di grande e bello». *J. I. Auerbach, Autobiographie*, cit. p. 67.

come apice di ogni esclusione¹⁹². Un altro lessema, che ritornerà nella novella del 1921, è *vernichtet*, dal verbo *vernichten*, che significa “annientare, distruggere, sterminare” ed è costituito dal prefisso intensivo *ver-* e da *nichten*, a sua volta derivato dall’avverbio negativo *nicht*¹⁹³. Anche questo termine diverrà centrale nella propaganda antisemita del regime nazionalsocialista.

La conclusione della lettera è davvero significativa: nonostante tutto il giovane Auerbach spera ancora in qualcosa di grandioso, di bello. Questa speranza, a mio avviso, confluirà nella decisione di opporsi al regime hitleriano e nutrirà la sua adesione alla Resistenza al nazionalsocialismo. Il pensiero rivolto al futuro è infatti proprio dell’istanza del *Widerstehen*: l’artista pensa ai giovani che dovranno fare i conti con questa fase storica della Germania, alla generazione che nascerà da genitori storpi e malati, spiritualmente e corporalmente imbarbariti.

Auerbach riconosce l’orrore della guerra e il decadimento dell’umano quali prodotti della civiltà europea e della folle rincorsa al progresso. Il concetto di «rottura della cultura europea e dell’umanità» espresso dall’artista rimanda a quanto il filosofo e pensatore tedesco Theodor Wiesengrund Adorno¹⁹⁴formularà cinquant’anni dopo a proposito di Auschwitz, ove si è dimostrato il «fallimento della cultura»¹⁹⁵. È interessante notare che il concetto di fallimento non si riduce al momento singolo in cui si manca un bersaglio, bensì esso investe anche le premesse su cui poggiava inizialmente l’obiettivo. Per il filosofo il fallimento della cultura non è causato da fattori esterni e riguarda l’individuo-monade quale prodotto del pensiero positivista che ne ha promosso l’idea di esemplare anonimo e, di fatto, interscambiabile. La cultura non è stata in grado di salvare l’uomo dai campi di sterminio, e la quercia di Goethe a Weimar – come già affermato precedentemente – è un memento del fallimento culturale, filosofico, etico e politico dell’Europa.

È nota la sentenza emessa dal filosofo nel 1949, al ritorno dall’esilio americano: «Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch» («scrivere poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie»). Con questa pagina catastrofica della storia del Novecento, l’arte, in particolare la poesia si trova davanti a un’impasse: per esprimere l’orrore dei campi di sterminio essa dovrebbe conoscerlo, dare una forma al dolore e dunque riconciliarsi con questo dolore. Adorno

¹⁹² Cornelia Schmitz-Berning, *Vokabular des Nationalsozialismus*, cit., p. 174.

¹⁹³ Ivi, p. 634.

¹⁹⁴ Cfr. Theodor W. Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft in Gesammelte Schriften*, Vol. 10.1: *Kulturkritik und Gesellschaft I*, „Prismen. Ohne Leitbild”, Francoforte sul mena: Suhrkamp Verlag, 1977.

¹⁹⁵ Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, Francoforte sul Meno: Suhrkamp Verlag, 1966. Cfr. in particolare il III capitolo *Meditationen zur Metaphysik*, pp. 354-400.

torna su questa osservazione con il saggio intitolato *Engagement oder künstlerische Autonomie*, tratto dal testo della conferenza omonima tenuta a Radio Bremen il 28 marzo 1962¹⁹⁶. Il filosofo argomenta la situazione paradossale dell'arte, che si trova a esprimere il dolore con forme tradizionali, inadeguate. Oltre al problema dell'inconciliabilità e dell'inadeguatezza, Adorno individua il cortocircuito rappresentato dal godimento estetico che si manifesta anche davanti alle forme d'arte più intransigenti nell'elaborare il dolore legato ad Auschwitz. Falk Harnack, altro autore protagonista di questo lavoro¹⁹⁷, proverà a rispondere alla questione relativa al ruolo dell'arte dopo Auschwitz, con particolare riferimento al compito del teatro nella società tedesca post-bellica.

Tuttavia, già durante gli anni della Grande Guerra il giovane Auerbach percepisce i presupposti di questo inabissamento a venire: «della cultura preferisco non parlarne» – sentenza inderogabilmente nella lettera che stiamo qui considerando. Con la novella *Der Selbstmörderwettbewerb* del 1921 immaginerà allora un possibile esito del decadimento culturale e morale in atto, ovvero un concorso pubblico per aspiranti suicidi, ambientato nel tribunale di una città europea e ripreso da una telecamera in ogni fase del suo svolgimento.

Ma allora – alla luce di quanto argomentato finora – come conciliare l'affermazione sull'imbarbarimento della gioventù tedesca con la speranza «in qualcosa di grande e bello» con cui il giovane Auerbach conclude la lettera? Come interpretare la compresenza di sentimenti così opposti come la disillusione e la fiducia? Alla luce delle lettere pubblicate da Heuer nella *Autobiographie*, Auerbach non ha ancora vissuto l'esperienza più cupa e macabra che lo segnerà indelebilmente.

Nel settembre 1918, il giovane, ancora malato di bronchite, viene trasferito nel lazzaretto militare La Capelle, dove ogni giorno si ritrova a seppellire i compagni morti. Questa azione diviene quasi un automatismo: «Dann haben wir vor drei Tagen und gestern noch einmal Begräbnis [...] Gestern haben wir den Sarg auf den Schultern getragen und in die Gruft gesenkt»¹⁹⁸.

È un'esperienza diretta e intensa con la morte, così come viene ancora ribadito in un'altra lettera alla madre:

¹⁹⁶ Theodor W. Adorno, *Engagement oder künstlerische Autonomie* in *Noten zur Literatur III*, Francoforte sul Meno: Suhrkamp Verlag, 1965.

¹⁹⁷ Si rimanda al capitolo 3.

¹⁹⁸ «Anche ieri, come tre giorni fa, abbiamo avuto un funerale. [...] Ieri abbiamo portato la bara sulle spalle e l'abbiamo calata nella tomba». J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 69.

La Capelle, den 6.10.1918

Die Idee des Todes, der grauenhaft gespenstischen Leere nach unbarmherziger Zerstörung, durchdringt immer mehr das Geschehen und unser Bewusstsein. Fast täglich gehe ich unter der Last eines Sarges vom Lazarett nach dem Friedhof, wenn wir, jeden Tag mehr (vorgestern 5, gestern 6) Tote beerdigen; ununterbrochenes Trommelfeuer erschüttert dumpf die Luft, daß die Scheibe leise klirren.¹⁹⁹

La “distruzione” (*Zerstörung*) è definita spietata, ovvero che non lascia spazio alla compassione, alla misericordia. Nell’aggettivo *unbarmherzig* il prefisso negativo *un-* si coniuga all’aggettivo *barmherzig*, che è un calco letterale del latino *misericors*, che indica colui che ha a cuore le persone indigenti²⁰⁰. Non v’è dunque più traccia del sodalizio di valori a fondamento della società civile: la misericordia, ovvero la cura e l’interesse per l’altro, sono negati, distrutti. La realtà bellica non è un vuoto (*Leere*) abitato da fantasmi, da vite in sospenso.

L’idea della morte lacera la coscienza e pervade il presente, scandito dalla conta di corpi inanimati e accompagnato dal suono delle vibrazioni dei vetri del lazzaretto, in risposta ai colpi di battaglia. Si noti lo stile asciutto e diretto dell’autore, che non minimizza quanto esperito bensì dichiara con amara schiettezza la propria disperazione. Tale esperienza mortifera è un vero e proprio trauma per il diciannovenne, che trascorre le proprie giornate a seppellire i cadaveri di altri coetanei. La guerra si è confermata essere un «lavoro serio, pesante», un peso che grava quotidianamente sulle spalle del giovane – proprio come le bare che è costretto a trasportare.

¹⁹⁹ «L’idea della morte, del vuoto orribile e spettrale che segue alla distruzione spietata, impregna sempre di più ogni avvenimento e la nostra coscienza. Pressoché ogni giorno cammino sotto il peso di una bara dal lazzaretto al cimitero, quando seppelliamo i morti, che aumentano ogni giorno (l’altro ieri 5, ieri 6); il fuoco tambureggiante, ininterrotto, sordo, fa tremare l’aria, tanto che le vetrate tintinnano leggere». Ivi, p. 70.

²⁰⁰ Cfr. Friedrich Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, cit.

2.2.7 La guerra, *die unheimliche Geschichte*

La fine della Grande Guerra si avvicina, eppure Auerbach sembra presagire che, in un futuro non lontano, gli orrori e le tragicità vissute torneranno con una forza e un impatto ancora più devastanti:

Walcourt, den 10.11.1918

[...] ich würde ganz gern noch einmal die Front sehen. Aber es wird wohl vorher zuende gehen. „Es“ – das heißt der Krieg in Feindesland; denn nach den Nachrichten aus Deutschland mit den Vorgängen hier in der Etappe (...) scheint es mir nun doch wahrscheinlich, daß es zur Revolution, vielleicht wirklich zu Bürgerkrieg und Terror kommen wird.²⁰¹

Il giovane artista guarda alla storia con l'oscuro e allarmante presentimento di una sempre più sanguinosa e cruenta *unheimliche Geschichte*, fatta di morte e di cadaveri. Nelle retrovie la guerra viene designata semplicemente con «Es», rimandando a un soggetto impersonale, neutro di terza persona singolare. È un qualcosa di mortale, un buco nero in cui la soggettività è risucchiata e l'umanità violata.

Rivoluzione, guerra civile, terrore: questi tre termini chiave – recuperati dall'esperienza della storia francese – sono un anacronismo che si potrebbe definire “futuribile”. Essi esemplificano un processo delirante di promessa di cambiamento, di fiducia nel progresso sociale politico e culturale; di culto della ragione come baluardo per l'umanità, quale fu la Grande Révolution dei Lumi che culminò nel Terrore, nelle carneficine e nelle uccisioni di massa che preludono ai totalitarismi del Novecento.

La filosofa Hannah Arendt analizza il fenomeno politico della rivoluzione nel saggio del 1963 intitolato *On Revolution* (“Sulla Rivoluzione”). Al centro dell'analisi arendtiana vi sono due esperienze rivoluzionarie determinanti per la storia occidentale: la Rivoluzione francese e la Rivoluzione americana, indagate con particolare riferimento alla questione sociale. Mentre la Rivoluzione americana ebbe come esito la creazione di uno spazio politico a garanzia della libertà dei cittadini, istituzionalizzato dalla Costituzione, il fallimento della Rivoluzione

²⁰¹ «Di buon grado rivedrei ancora una volta il fronte. Ma è probabile che finisca prima. Es / “Quella cosa” – così si chiama la guerra in territorio nemico; perché secondo le notizie che arrivano dalla Germania con gli avvenimenti qui nelle retrovie (...) adesso mi sembra verisimile che si giunga alla rivoluzione, forse davvero alla guerra civile e al terrore». J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 73.

francese fu determinato dall'acuirsi dei problemi sociali che misero in secondo piano l'istanza di rinnovamento politico e costituzionale, oltre che dalla lacuna lasciata dall'assolutismo monarchico e il conseguente problema di legittimazione dell'autorità. Laddove oltreoceano questo vuoto di potere, legittimato dall'alto, fu colmato con il «mito della fondazione» e con l'assolutizzazione della Costituzione – atto con cui il popolo fondò il governo repubblicano a tutela della propria libertà – in Francia la Rivoluzione deviò dall'obiettivo originario. I moderati girondini non riuscirono a far approvare una nuova costituzione e i radicali giacobini, rappresentati da Robespierre, si concentrarono sulla questione sociale, ovvero sulla necessità di liberare le masse dal bisogno e dall'indigenza. A tal riguardo, la filosofa attribuisce un ruolo fondamentale al terrore come strumento per la messa in atto della rivoluzione e la salvaguardia del potere che ne determinò l'esito fallimentare: «[...] tutta la storia delle rivoluzioni passate dimostra oltre ogni dubbio che qualsiasi tentativo di risolvere la questione sociale con mezzi politici conduce al terrore, e che il terrore porta le rivoluzioni al fallimento»²⁰².

In un altro studio del 1953, pubblicato con il titolo *Mankind and Terror* (“Umanità e terrore”)²⁰³, Arendt indaga a fondo le funzioni politiche del terrore, distinto in terrore della tirannia e terrore della rivoluzione, vera essenza dei regimi totalitari: «Ovunque si è manifestato in passato, il terrore si è fondato sempre sull'uso della forza che nasce al di fuori della legge e in molti casi ha mirato deliberatamente ad abbattere gli steccati che la legge innalza a protezione della libertà umana e a difesa delle libertà e dei diritti dei cittadini. La storia ci ha reso familiare il terrore di massa delle rivoluzioni, il cui furore travolge tanto il colpevole quanto l'innocente, finché il bagno di sangue della controrivoluzione non soffoca il furore in apatia o finché un nuovo ordine legale non pone fine al terrore»²⁰⁴.

L'intuizione avuta da Auerbach nel 1918 è molto vicina a quanto argomenta Arendt e si concretizza negli eventi della storia tedesca degli anni successivi: il fallimento di Weimar, la corsa al potere di Hitler, l'uso distorto della legalità e infine la completa perversione del sistema di valori etici e civili. Il terrore segnerà in modo indelebile gli esiti politici e sociali dei regimi totalitari europei, e questo viene presentato dal giovane artista quando ancora si trova in trincea.

²⁰² Hannah Arendt, *Sulla Rivoluzione*, Milano: Edizioni di Comunità, 1983, p. 120. Testo originale: *On Revolution*, New York: Viking Press, 1963.

²⁰³ Si tratta in origine di un testo di una conferenza trasmessa dalla *Rias* (*Rundfunk in amerikanischen Sektor*, “Radiodiffusione del settore americano”) il 23 marzo 1953. L'emittente radiofonica, fondata dalle forze statunitensi dopo la Seconda guerra mondiale aveva sede in Kufsteiner Straße a Berlino Ovest. Fu attiva dal 1946 al 1993 con lo scopo di informare politicamente la popolazione tedesca, specialmente durante il Blocco di Berlino.

²⁰⁴ Hannah Arendt, *Umanità e terrore in Antologia. Pensiero, azione e critica nell'epoca dei totalitarismi*, Milano: Universale Economica Feltrinelli, 2006, p. 98.

Nella novella *Der Selbstmörderwettbewerb*, scritta due anni dopo, vengono inserite molte dinamiche che rimandano all'inabissamento politico, sociale e culturale di cui sarà protagonista l'Europa.

La *unheimliche Geschichte* della guerra, la vita al fronte e le vicende immediatamente successive possiedono, a mio avviso, una valenza determinante nel vissuto dell'autore. Lo spazio letterario diviene allora l'unica risorsa per rielaborare il passato e al contempo mettere in guardia dal futuro drammatico in arrivo.

2.2.8 Auerbach a Weimar: la scuola del *Bauhaus*

Il 5 gennaio 1919 Johannes si iscrive alla *Großherzoglich Sächsischen Hochschule für bildende Kunst* di Weimar e il giorno stesso inizia a frequentare il corso di scultura tenuto da Richard Engelmann²⁰⁵. La scuola sarà presto unificata alla *Großherzoglich Sächsischen Kunstgewerbeschule* sotto il nome di *Staatliches Bauhaus in Weimar* il 19 gennaio 1919²⁰⁶.

Promotore di questa iniziativa è Walter Gropius, uno dei fondatori della corrente artistica del *Bauhaus*, fondata sulla volontà di unificare arte, artigianato e tecnologia, in un connubio che sancisce la nascita del design, inteso come unione di tecnica e arte, principio che plasma l'identità artistica di Auerbach.

Walter Gropius, che organizza delle raccolte di generi di prima necessità e finanzia i materiali per lo studio dei suoi studenti, orienta la scuola al pluralismo e all'internazionalità, senza distinzioni di genere, età, nazionalità, religione o disponibilità economica, con insegnanti del calibro di Lyonel Feininger, Johannes Itten, Georg Muche, Paul Klee e Wassily Kandinsky.

È un momento di forte e crescente instabilità politica, nonché di fragilità economica. I segni della guerra sono ancora profondi, Auerbach riferisce alla madre gli incubi notturni che ancora lo attanagliano e le proprie impressioni sugli strascichi del trauma vissuto.

²⁰⁵ Richard Engelmann (1868-1966) è uno scultore tedesco che aderisce e promuove la fondazione della scuola del Bauhaus, dove lavora come insegnante di scultura. Cfr. Silke Opitz, *Ein Gentlemankünstler. Leben und Werk des Bildhauers Richard Engelmann*. Weimar: VDG Verlag, 2000.

²⁰⁶ Volker Wahl, *Auf dem Weg zur Bauhaus Gründung von 1919 in Aber wir sind! Wir wollen! Und wir schaffen!: von der Großherzoglichen Kunstschule zur Bauhaus-Universität Weimar; 1860 – 2010*, Volume I [1860 - 1945], Weimar: Verlag der Bauhaus-Universität, 2010, pp. 147-164.

Colpisce, in particolare, una riflessione scaturita dall'indignazione mostrata dalla zia Anna nei confronti di una festa a cui il giovane ha preso parte con l'amica e compagna di studi Dörte Helm:

Was sie [Tante Anna] da nun wieder über unser Fest sagt – verrückt! Sage ihr das einmal! So wie mir, und noch viel schlimmer, geht es doch jetzt allen: draußen haben sie auf *alles* verzichten müssen, haben fast das Leben verlernt, merkten erst nur zögernd, daß sie überhaupt noch leben – und jetzt wollen uns die Alten, die freilich ihre unbekümmerte Jugend genossen haben, es verkümmern, wenn nun die ganze Freude am Leben – am *Wiederleben*, all die aufgespeicherte Kraft und Sehnsucht zum Ausbruch kommt?! Wenn es sich zeigt, daß doch nicht alle Jungen draußen geblieben oder zerbrochen sind? Und dann dieser irrsinnige Grund, der nicht weiß, was Logik heißt: weil es dem Vaterland so schlimm ergeht! Wer ist denn das Vaterland? Wenn nicht wir alle, dann weiß ich wirklich nicht, wer sonst: doch nicht die Erde und die Häuser. Und das stimmt freilich: Uns geht es schlimm genug, und wir haben nur die eine Aussicht, daß es uns immer schlimmer gehen wird. [...] Weil es uns schlecht geht und schlechter gehen wird, sollen wir gleich auf alles verzichten und trauern!²⁰⁷

Auerbach è nel pieno della sua gioventù, ha vissuto le atrocità della trincea e ora desidera aggrapparsi alla vita, sebbene ancora tormentato dall'oscuro presentimento sul futuro, dalla visione intrisa di pessimismo che si riassume nella serie di aggettivi dal valore negativo («schlecht», «schlimm»), ripetuti al grado comparativo («schlechter», «schlimmer»).

Il concetto di patria non si lega al territorio, né dalle case ivi costruite, bensì inerisce gli individui che la abitano e che hanno il diritto alla felicità di vivere e *ri-vivere*, di reagire al trauma e liberare le proprie forze e desideri. In questa affermazione troviamo già un paradigma dell'istanza del *Widerstehen* che si contrappone all'ideologia *Blut-und-Boden* (“sangue e zolla”) espressione preesistente che Hitler e Goebbels recuperano per celebrare il mito dell'origine nordica della nazione tedesca²⁰⁸. Vedremo appena sotto come l'autore sviluppi il concetto della patria durante il viaggio in Italia, o meglio nell'attesa di un visto d'ingresso nel Bel Paese.

²⁰⁷ «Quello che lei [zia Anna] dice ancora sulla nostra festa – è follia! Diglielo una buona volta! A me, come agli altri, va anche peggio di così: esteriormente hanno rinunciato a tutto, hanno quasi disimparato a vivere, si sono però accorti con riluttanza che sono ancora vivi – e ora gli anziani, che si sono goduti la loro giovinezza spensierata, ci vogliono appassiti, ora che irrompono tutta la gioia del vivere – del *ri-vivere*, tutta la forza e il desiderio accumulati?! Ora che si scopre che non tutti i ragazzi sono rimasti fuori o spezzati? E poi questo folle motivo, che non sa cosa sia la logica: perché la patria se la passa male! Che cos'è questa patria? Se non lo siamo noi tutti, allora davvero non so chi altri: non di certo la terra e le case. E questo è vero, naturalmente: ce la passiamo già male abbastanza e abbiamo solo la prospettiva che andrà sempre peggio. [...] Dovremmo allora rinunciare a tutto ed essere in lutto perché ce la passiamo male e andrà peggio!» J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 91.

²⁰⁸ Cornelia Schmitz-Berning, *Vokabular des Nationalsozialismus*, cit., p. 111.

Ambizioso e determinato, inquieto e assetato di nuove esperienze, Auerbach desidera viaggiare per il mondo, visitare l'Estremo Oriente e, al contempo, dedicarsi all'arte con impegno e passione. Proprio come dichiara alla madre Käthe nella missiva del 5 maggio 1919:

So eine merkwürdige Unruhe habe ich in mir. Weißt Du, ich möchte entweder gleich fortgehen und immer weiter wandern, nach China und Indien und über die ganze Erde, einfach als Landstreicher, oder mich in eine große Arbeit stürzen, am liebsten irgendwo in einem einsamen Häuschen, wo ich mit Hobelbank, mit Holz und Edelstein allein wäre.²⁰⁹

Nella medesima lettera, l'autore riporta di aver letto *La légende d'Ulenspiegel* di Charles de Coster, figura del folklore tedesco e fiammingo, emblema del vagabondare e della critica alla società borghese: «Ich habe zuhause den Ulenspiegel von de Coster angefangen, der in seiner Kraft, Problematik, Tragik und Lebenslust in das Produkt der Komponenten: Ich und Zeit hieinpaßt»²¹⁰.

Non è dato sapere se Auerbach approfondisca o meno la riflessione sulla figura dell'Eulenspiegel. Tuttavia, è interessante notare che anche Adam Kuckhoff, autore nonché protagonista della Resistenza al nazionalsocialismo, recupererà questa figura emblematica della ribellione a tutti i poteri volti a coartare e costringere.

Till Eulenspiegel è un personaggio fuori dal tempo, che mette a nudo i vizi e le perversioni della società e del potere: il suo vagabondare avventuroso trova un senso proprio in questo processo di smascheramento, amplificato dal registro comico-carnascialesco e dal sapiente ricorso all'ironia, elementi che, come abbiamo anticipato, ritroveremo nella novella del 1921.

Auerbach afferma che Till Eulenspiegel è «il prodotto dell'Io e del tempo», ovvero che è un personaggio in cui l'Io e il Tempo si moltiplicano, si amplificano l'uno in funzione dell'altro. Del resto, guardando alla storia della letteratura e della musica, quanti Till si lasciano forgiare nella tradizione? In quante storie Till viene chiamato ad albergare e a quanti "Io" dà voce? Come si avrà modo di approfondire, Till Eulenspiegel è un personaggio a cui si può fare ricorso per dare voce all'istanza del *Widerstehen*, attribuendole così un nome-simbolo, un nome in cui

²⁰⁹ «Che strana inquietudine ho in me. Sai, vorrei o andare via subito e girovagare sempre di più, fino all'India o alla Cina e per tutta la Terra, come semplice vagabondo, oppure buttarmi a capofitto in un grosso lavoro, preferibilmente in una casetta solitaria, dove sarei solo col banco da falegname, il legno e la pietra preziosa» J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 93.

²¹⁰ «A casa ho iniziato l'Ulenspiegel di de Coster, che nella sua forza, problematicità, tragicità e allegrezza trova posto nel prodotto dei componenti: Io e Tempo». Ibidem.

si sussume la denuncia al potere corrotto, ai potenti saccenti, alle istituzioni annichilite, sventrate, asservite.

2.2.9 Il viaggio in Italia

In questo momento di fermento artistico e politico, Auerbach si iscrive al Partito Comunista Tedesco (K.P.D.), fatto che concorrerà al suo arresto sotto il III Reich. Alla fine del semestre estivo, intraprende una *Wanderung*, dapprima con Dörte Helm, detta “Galea”, poi solo in compagnia del collega Kurt Walther, esperienza che si rivela davvero avventurosa.

I due giovani visitano diverse città, tra cui Praga, e rischiano di morire precipitando in uno strapiombo durante una scalata notturna sulle Dolomiti. Da qui, scendendo miracolosamente illesi dalla parte sbagliata, giungono a Colle Isarco, frazione del comune italiano di Brennero, dove vengono soccorsi da alcuni carabinieri. Poiché i due compagni di viaggio non sono in possesso del visto per rimanere in Italia, vengono trasferiti a Trento, dove trascorrono quattro giorni in prigione. Auerbach e Walther si recano allora in Austria, nella città di Innsbruck. Qui richiedono al Console il lasciapassare per l’Italia.

In attesa di tale permesso, Auerbach lavora con l’amico presso un pittore di München. Sembra entusiasta, tuttavia scrive alla madre: «Ich befinde mich in einem Zustand schönster Glückseligkeit, der mir nur darum nicht Ruhe oder Befriedigung zugleich zu geben vermag, weil mich ja immer, außer im härtesten Kampf, eine unerklärliche, schmerzliche Sehnsucht gefangen hält»²¹¹. È ancora presente lo stato di inquietudine che il giovane artista aveva espresso nella lettera analizzata al punto 2.2.2, in cui raccontava l’impressione ricevuta durante la passeggiata al tramonto. Sono passati diversi anni dall’esperienza che aveva scatenato una scia di riflessioni volte a indagare il «fermento ininterrotto» che lo attanagliava interiormente, eppure questa *Sehnsucht* profonda e dolorosa non abbandona l’animo di Auerbach, oramai ventenne, che si dichiara prigioniero di essa.

²¹¹ «Mi trovo in uno stato di beatitudine più bella che ci sia, che però non vuole darmi allo stesso tempo la pace o la soddisfazione, perché un desiderio inspiegabile, doloroso, mi tiene prigioniero sempre, se non nella lotta più dura». J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 103.

Egli riflette sulle cause di questo «male del desiderio» che incatena la sua interiorità nella lettera datata al 14 ottobre 1919:

Wenn Vati von Vaterlandslosigkeit spricht, so hat er vollkommen recht. Ich weiß, daß Ich kein Vaterland besitze, ebensowenig wie er selbst, der nur einfach, sehr bequem, das Land „Vaterland“ nennt, mit dem ihn alle möglichen Angelegenheiten verbinden, nur nicht die *eine*, die ihn wirklich dazu berechtigen würde. Wir sind doch nun einmal Asiaten, und wenn wir zufällig in Rußland, Spanien oder sonstwo das Licht dieser Welt erblickt hätten, so würde er mit genau demselben Egoismus und Selbstbetrug *das* sein „Vaterland“ nennen. Daß ich außerdem über das Bedürfnis nach einem Vaterland hinweggekommen bin – nach vielen Schmerzen, das wird er vielleicht verstehen, *das* ist dann eine zweite, ganz andere Frage. Ich bedauere ihn, aber Du weißt, ich kann nicht mit ihm reden, ohne ihn zu erzürnen. Darum wäre es natürlich auch Betrug, wenn ich ihm schreiben wollte, und ich tue es einfach nicht.²¹²

Il rapporto con il padre Max Auerbach è lacerato tanto quanto quello con il *Vaterland*, che ben si distingue, come già analizzato, dalla *Heimat*. Il riferimento all'ondata crescente di antisemitismo non è esplicito, eppure si evince dal senso di disinganno e, al contempo, dalla consapevolezza di non appartenere a nessun luogo, così come dal rimprovero fatto al padre che si illude del contrario (*Selbstbetrug*). Di fronte a questo atteggiamento di chiusura del genitore, Auerbach preferisce rimanere in silenzio e affidare alla madre il proprio dolore. La questione della mancanza di una patria vera, in cui il giovane si senta accolto e tutelato nei propri diritti, non viene approfondita nelle altre lettere pubblicate da Heuer.

La consapevolezza dell'artista circa la mancanza di una patria rimanda alla figura del *pariah* ebreo indagata dalla filosofa Hannah Arendt nello studio *The origins of totalitarianism* del 1951²¹³ e già delineata nel saggio del 1944 *The Jew as Pariah: A Hidden Tradition*²¹⁴.

²¹² «Quando papà parla di mancanza di patria ha assolutamente ragione. So di non avere patria alcuna, proprio come egli stesso, che semplicemente, con molta convenienza, chiama “patria” il paese con cui lo collegano tutti i possibili aspetti, ma non quello che davvero lo avrebbe giustificato. Siamo oramai asiatici, e se per caso avessimo visto la luce del giorno in Russia, Spagna o altrove, egli chiamerebbe questa la sua “patria”, con esattamente lo stesso egoismo e auto-inganno. Poiché ho superato il bisogno di una patria – dopo tanto dolore, forse capirà che questa è una questione secondaria, del tutto diversa. Mi dispiace, ma sai, io non riesco a parlare con lui senza irritarlo. Pertanto, sarebbe anche un inganno anche scrivergli, così semplicemente non lo faccio». Ivi, p. 107.

²¹³ La filosofa dedica la prima parte di questo volume allo studio dell'antisemitismo, nonché al ruolo degli ebrei nella società europea a partire dall'Ottocento, soffermandosi particolarmente sull'Affaire Dreyfus, considerandolo un evento dalle pesanti conseguenze politiche e sociali. Hannah Arendt, *Le origini del totalitarismo*, cit., pp. 3-166.

²¹⁴ Nel saggio del 1944 intitolato *The Jew as Pariah: A Hidden Tradition* (“L'ebreo come pariah: una tradizione nascosta”) la filosofa prende in esame le figure di Heinrich Heine, Rahel Varnhagen, Sholom Aleichem, Bernard Lazare, Franz Kafka e persino Charlie Chaplin. Questi poeti, scrittori, artisti e intellettuali ebrei sono riusciti a «sviluppare il concetto di paria come un nuovo tipo dell'umano (*human type*) – un concetto di estrema importanza

Il *pariah* è l'ebreo che vive ai margini della società e non aderisce alla politica assimilazionista, al contrario del *parvenu*, che nel nome dell'ambizione sociale è disposto a tradire la propria identità:

«Nella problematica individuale degli ebrei ebbe [...] un peso determinante il dover a un certo momento decidere se rimanere un paria escluso dai contatti sociali o diventare un *parvenu* e ottenere l'accesso a una società, dove 'si è tollerati soltanto alla condizione di tacere la propria origine ebraica o di tradire col segreto dell'origine anche il segreto della propria stirpe'. [...] Le vie del paria e del *parvenu* furono entrambe vie di estrema solitudine. [...] Gli ebrei sentirono contemporaneamente il rammarico del paria per non esser diventato un *parvenu* e il rimorso del *parvenu* per aver tradito il suo popolo e barattato la giustizia per tutti con alcuni privilegi personali. Una cosa era certa: se non si voleva giungere all'abiura bisognava rassegnarsi al fatto che essere ebreo significava appartenere o a una classe alta privilegiata o a una massa diseredata [...] ».²¹⁵

L'ebreo medio vive nell'indecisione di una scelta tra questi due poli delineati da Arendt, rimanendo in sospeso, in un rapporto di ambiguità continua con la società, ovvero in un'alternanza di favore e sfavore politico. La filosofa si sofferma sull'alienazione vissuta dal popolo ebraico, che si articola in tre momenti: la perdita di una patria ovvero «dell'ambiente circostante, del tessuto sociale in cui sono nati e in cui si sono creati un posto nel mondo»²¹⁶, la perdita della protezione da parte del governo, ovvero «la perdita dello status giuridico in tutti i paesi, [...] non soltanto nel proprio»²¹⁷ e infine l'espulsione dall'umanità stessa, vale a dire la perdita del «diritto dell'uomo», del linguaggio e dunque «di ogni relazione umana, di una comunità pubblicamente garantita, della capacità di azione politica»²¹⁸.

Nella lettera presa in esame, Auerbach denuncia l'essere privo di una patria e, al contempo, afferma di aver superato il bisogno di essa, a differenza del padre che è ancora legato all'illusione di una *Heimat* tedesca. In questo atteggiamento del giovane artista si rintraccia la figura del «*pariah* consapevole» individuata da Arendt nel saggio del 1944, ovvero dell'ebreo che vive la condizione di individuo-senza-patria come un'occasione di Resistenza e uno spazio di libertà²¹⁹. L'espressione massima di questa presa di coscienza dell'autore risiede nella sua

per un giudizio sull'umanità dei nostri giorni». Hannah Arendt, *The Jew as Pariah: A Hidden Tradition*, in *Jewish Social Studies*, VI, n. 2, Bloomington: Indiana University Press, 1944, p. 100.

²¹⁵ H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, cit., pp. 92-93.

²¹⁶ Ivi, p. 406.

²¹⁷ Ivi, p. 407.

²¹⁸ Ivi, p. 411.

²¹⁹ Per Arendt il giornalista e scrittore Bernard Lazare (1865-1903), ebreo francese, ateo e di orientamento anarchico, incarna appieno la figura del *pariah*. Conscio della propria condizione di esclusione, Lazare si ribella

partecipazione alla Resistenza tedesca contro il nazionalsocialismo, in difesa della libertà e nel nome di un ripristino dei valori negati e pervertiti dal regime²²⁰.

Tornando al viaggio del 1919, Auerbach ottiene finalmente il permesso di soggiornare in Italia per trenta giorni. Con il compagno di viaggio parte alla volta di Firenze, dove la visita del duomo gli ricorda le impressioni ricevute presso il Münster di Strasburgo. Il giovane duo decide di recarsi a piedi a Roma, per poi estendere la *Wanderung* verso altre città d'arte italiane.

Auerbach fa ritorno in Germania con un *feine[r] Plan* da realizzare quanto prima²²¹. Durante il suo peregrinare, infatti, ha riallacciato i contatti con l'amico dei tempi di Jena, Hugo Hertwig, dal 1919 membro e promotore di un comunismo pratico, volto alla realizzazione di una comune (*Kommunistensiedlung*) per la ricostruzione postbellica²²².

2.2.10 L'*Experiment Lindenhof* e la genesi della novella del 1921

La visione utopica di Hertwig, ispirata al pensiero dei filosofi Landauer, Kropotkin e Marx, viene realizzata grazie al coinvolgimento di altri amici, fra cui il pittore Max Schulze-Sölde, proprietario di una fattoria in rovina nell'Holstein. Qui, a partire dall'aprile 1920, prende il via l'*Experiment Lindenhof*, una comunità fondata su principi collettivistici e antiborghesi, volta all'autosostentamento, finanziata dalle famiglie degli otto giovani fondatori.

Auerbach partecipa all'esperimento con fervore. Nelle lettere alla madre e alla sorella Cora egli descrive i preparativi, i lavori di ammodernamento della struttura, gli obiettivi prefissati, il denaro investito. Inoltre, allega schizzi precisi delle planimetrie dei luoghi della comune di Lindenhof, invitandole con entusiasmo a raggiungere quest'oasi avulsa dalla realtà, ispirata al ritorno alle origini, alla mutua assistenza.

alla pretesa uniformante dell'assimilazione e rivendica la propria appartenenza al genere umano in quanto ebreo. Lazare interviene nel dibattito sull'antisemitismo con diversi scritti, tra cui *L'antisémitisme. Son histoire et ses causes*, Parigi: Léon Chailley Éditeur, 1894.

²²⁰ Si rimanda al punto 2.4.

²²¹ «Piano preciso». Auerbach, *Autobiographie*, cit. p. 113.

²²² Sul fenomeno delle Comuni nella Germania del primo Dopoguerra si segnala: Ulrich Linse, *Zurück o Mensch zur Mutter Erde. Landkommunen in Deutschland 1890-1933*, Monaco di Baviera: DTV Deutscher Taschenbuch, 1983; Gustav Heinecke, *Frühe Kommunen in Deutschland. Versuche neuen Zusammenlebens. Jugendbewegung und Novemberrevolution 1919-1934*, Herford: Zündhölzchen, 1978.

La vita comunitaria si rivela assai diversa da quanto prospettato inizialmente: nel corso di pochi mesi si aggiungono altre persone, ma sorgono problemi di convivenza, acuiti anche dalla precarietà finanziaria. A partire dal mese di luglio, i compagni di Auerbach iniziano a dileguarsi, cosa che egli inizialmente accoglie quasi come una liberazione a causa delle divergenze caratteriali. Verso la fine del settembre 1920 Auerbach si ritrova solo e indebitato, anche Hugo Hertwig ha abbandonato Lindenhof.

Così, dinanzi all'evidente fallimento del «piano preciso», in cui ha investito ogni sua risorsa materiale e spirituale, il 21 settembre 1920 il giovane Johannes tenta il suicidio, sparandosi un colpo di pistola.

Il giorno dopo scrive alla madre dall'ospedale di Wilster per tranquillizzarla su quanto è accaduto:

Meine liebe Mutti, hoffentlich hat Dich das Telegramm und der Brief von diesem saudummen Rosam, den ich überhaupt nicht leiden kann, nicht zu sehr erschreckt – Du siehst ja, ich kann tadellos schreiben, habe nicht einmal Fieber. Ich habe Malheur gehabt mit der Pistole, allerdings nur eine leichte Verletzung, bin aber, weil ich allein auf dem Lindenhof war, lieber hierher ins Krankenhaus gegangen. Und wie das Rosam erfuhr, hat er gleich alle möglichen blödsinnigen Geschichten angestellt und mich wahnsinnig aufgeregt – na bald komme ich ja mal nach Jena, da erzähle ich Dir die Geschichte genau – sie ist nämlich sehr lustig.²²³

Il signor Rosam, probabilmente un conoscente, ha avvisato la madre Käthe del tentativo di suicidio del giovane, che in questa lettera definisce quanto accaduto come un malore, ricorrendo dunque al prestito linguistico dal francese, quasi a voler minimizzare la faccenda. Tuttavia, questo incidente resta un evento da chiarire, una «storia molto divertente» da raccontare alla madre di persona, rendendola «letteraria».

Il ricovero ospedaliero a Wilster si protrae per diversi mesi e nel dicembre 1920, dato il precario stato di salute, Auerbach si ricovera in una clinica privata di Berlino. La costante debolezza fisica costringe il giovane ad astenersi dalla scultura e dalla pittura, acuendo il senso di fallimento derivato dall'esperienza di Lindenhof.

²²³ «Mia cara madre, speriamo che il telegramma e la lettera di quel bontempone di nome Rosam, che non riesco proprio a soffrire, non ti abbiano spaventato troppo – Come vedi, riesco a scrivere in modo impeccabile, e non ho nemmeno un po' di febbre. Ho avuto un *malheur* con la pistola, tuttavia mi sono ferito leggermente e, siccome ero da solo a Lindenhof, ho preferito andare nell'ospedale qui vicino. E come Rosam ha saputo del fatto, si è subito messo a raccontare ogni possibile storia da idiota, allarmandomi alla follia – ora, non appena torno a Jena, ti racconto io la storia esatta – che è in verità molto divertente». J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 140.

L'artista trova allora il proprio rifugio nella scrittura: qui rielabora il proprio vissuto. *Der Selbstmörderwettbewerb* rimane il suo unico testo edito nel 1921. Inoltre, Auerbach rimanea le memorie sul viaggio a Roma in un diario che intitola *Rom-Wanderung* e lavora a una seconda novella, rimasta inedita, *Das Kaleidoskop*. Egli scrive anche alcuni articoli per la *Deutsche Allgemeine Zeitung*, in modo da dimostrare di non essere economicamente dipendente dalla sua famiglia, come infatti riferisce alla madre:

Berlin, den 11.1.1921

Ich schreibe jetzt ein Buch und habe zwischendurch eine Novelle geschrieben, wenn es jemand gibt, der wahnsinnigen Quatsch drucken und mir sehr dafür bezahlen will, werde ich es veröffentlichen, denn so kann ich ja auch, solange ich noch nicht bildhauerisch arbeiten kann, Geld verdienen.²²⁴

Le «chiacchiere senza senso» hanno una ragione ben più profonda del guadagno economico. Auerbach è molto turbato in questo periodo, soffre la solitudine e la mancanza della pratica artistica.

Si comprende l'intima sofferenza dell'autore nella lettera che scrive alla madre dopo aver visitato l'*Altes Museum* di Berlino²²⁵:

Berlin, den 2.2.1921

Aber, um darüber, alles was ich empfinde, zu sprechen, habe ich keinen Menschen hier, das sind Dinge, die nur in der Bewußtlosigkeit einer Umarmung oder des Todes wortlos übergehen. Wenn ich dafür, was ich so dunkel ahne, einmal einen Ausdruck finde, in Worten oder Plastik oder im Leben, das wäre etwas, wofür es sich gelohnt haben würde zu leben, scheint mir.²²⁶

Una novella incentrata sulla morte può esorcizzare un'auto-condanna come il suicidio, una sentenza che l'io pronuncia contro sé medesimo, può restituire nuovo valore alla vita? L'oscuro presentimento sfocia e si esprime nella scrittura, che rompe la condizione di mutismo (*wortlos*) e si afferma quale strumento tramite cui raccontare «la vera storia di quanto accaduto»

²²⁴ «Sto scrivendo un libro e, nel frattempo, ho scritto una novella. Se ci sarà qualcuno disposto a stampare queste chiacchiere folli e a pagarmi lautamente, pubblicherò, perché così almeno guadagnerò dei soldi finché non potrò riprendere a lavorare come scultore». Ivi, p. 157.

²²⁵ Auerbach apprezza molto la collezione di reperti dell'Antico Egitto, che definisce come straordinariamente bella e spiritualmente compiuta. Ivi, p.160.

²²⁶ «Qui, però, non ho nessuna persona per parlare di tutto quello che sento. Queste sono cose che si trasmettono, senza parole, solo collassando in un abbraccio o morendo. Mi sembra che, quando troverò un'espressione per questo mio oscuro presentimento nelle parole o nella scultura o nella vita, solo allora ci sarà qualcosa per cui sarà valsa la pena di aver vissuto». *Autobiographie*, p. 160.

– come si proponeva di fare nella lettera alla madre all'indomani del tentato suicidio. E ancora, nella novella confluisce la *unheimliche Geschichte* che lo tormenta dall'infanzia e che da poco ha vissuto in trincea.

In questo periodo, inoltre, il giovane Auerbach riallaccia i contatti con un altro amico dei tempi di Weimar, il tipografo e illustratore Marcus Behmer, autore delle incisioni all'acquaforte dell'edizione del 1921 della novella, e torna a frequentare l'amica Ingeborg Harnack, conosciuta dai tempi di Jena, sorella di Arvid e Falk Harnack, membri attivi della futura *Rote Kapelle* di Berlino.

2.3 Der Selbstmörderwettbewerb

Johannes Ilmari Auerbach, traumatizzato dalla *Grande Guerre*, ridotto sul lastrico, malato e depresso, scrive la novella *Der Selbstmörderwettbewerb* mentre è ricoverato in una clinica privata di Berlino. Egli immagina un concorso per aspiranti suicidi, che avrà luogo nella sala del tribunale di una famosa città europea. Questa breve narrazione, a carattere grottesco, anticipa l'inabissamento etico di cui saranno protagonisti la Germania del III Reich e l'Europa²²⁷.

La prima edizione della novella, definita dal suo autore «folle»²²⁸, risale al 1921 ed è corredata di due incisioni all'acquaforte dell'amico tipografo e illustratore Marcus Behmer. La seconda edizione, invece, è datata al 1927 e presenta cinque disegni a penna dell'illustratore e scrittore austriaco Alfred Kubin. A quest'ultima versione, parzialmente rimaneggiata, farà riferimento la casa editrice berlinese *Sirene* nel 1995, anno in cui propone una ristampa a tiratura limitata di 350 esemplari.

Si segnala, inoltre, che nel 2004 il regista tedesco Christian Barthelmes ha realizzato un'installazione multimediale intitolata *Selbstmörderwettbewerb* nella Parochialkirche di Berlino. La manifestazione è ispirata proprio alla novella di Johannes Ilmari Auerbach, di cui Barthelmes tematizza soprattutto la valenza di rottura del tabù legato al suicidio²²⁹.

Nel corso dell'analisi della novella, si citerà dalla prima versione del 1921. Il confronto con la seconda edizione del 1927 sarà presentato alla fine dello studio tematico della novella. Quest'unica pubblicazione di Auerbach a narrativa caleidoscopica dà luogo a molteplici

²²⁷ Un importante riferimento sulle origini culturali del III Reich e i suoi prodromi nell'Ottocento tedesco è il lavoro di George L. Mosse, *Le origini culturali del Terzo Reich*, Milano: EST, 1997. Traduzione di Francesco Saba-Sardi. Titolo originale: *The Crisis of German Ideology: Intellectual origins of the Third Reich*, New York: Grosset & Dunlap, 1964. Lo storico tedesco, di origini ebraiche naturalizzato statunitense, indaga come l'ideologia nazionalsocialista affondi le sue radici in molti aspetti del pensiero promosso dalla *Deutsche Romantik*, come il misticismo naturalistico del *Volk*, l'ossessiva riscoperta di un passato mitologico, il rifiuto dell'urbanizzazione come reazione alla rivoluzione industriale.

²²⁸ Auerbach definisce *verrückt* ("folle, stravagante, spostata") la sua novella nella lettera alla madre del 16 gennaio 1921. (Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 158.) L'uso di questo aggettivo è molto interessante, proprio perché rimanda a qualcosa che è dislocato, spostato e, per estensione, disallineato, divergente. Cfr. *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, cit.

²²⁹ L'installazione di Barthelmes è oggetto dell'articolo di Julia Hellmich, *Wir sterben um die Wette. Öffentlicher Selbstmord: Wie eine Multimedia-Performance in der Parochialkirche das letzte Tabu bricht*, in *Der Tagespiegel*, 20.06.2004. Articolo consultabile online all'indirizzo: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/wir-sterben-um-die-wette/524914.html> (ultima consultazione: 15/12/2017).

possibilità di analisi. Il rimando autobiografico è un riferimento utile poiché la novella è frutto di una rielaborazione del tentato suicidio. L'autore, disilluso sul piano politico, provato dal trauma bellico e dal fallimento dell'*Experiment Lindenhof*, esprime una denuncia della situazione storico-sociale e tratteggia, in modo seppur embrionale, quella che abbiamo definito istanza del *Widerstehen*.

Ho tradotto la novella cercando di mantenere fede allo stile originale dell'autore contraddistinto da espressività icastica e potenza evocativa. Esse filtrano da un linguaggio asciutto e al tempo stesso manierista, amplificato dal periodare ipotattico che sequenzia una narrazione ben scandita, ritmica e diretta, come se l'istanza narrante si servisse di una cinepresa per riprendere gli eventi.

Il titolo, *Der Selbstmörderwettbewerb*, formato dall'articolo determinativo accostato al lessema composto *Selbst-mörder-wett-bewerb*, suona quasi impronunciabile in tedesco. È stato reso in lingua italiana come "Il Concorso dei Suicidi", in richiamo all'edizione francese, *Le concours de suicide*, apparsa nella rivista *Le Visage Vert* nel 2009.

2.3.1 La fabula

Il "Concorso dei Suicidi" viene indetto dal miliardario Signor K. e ha luogo il 21 agosto di un anno non specificato del XX secolo, nella sala del tribunale di una città europea, anch'essa non espressamente nominata.

Dodici candidati sono chiamati a suicidarsi pubblicamente, di fronte a una giuria di esperti in materia e dinanzi alla folla accorsa per assistere allo spettacolo. Tra il pubblico siedono anche i parenti e gli amici dei concorrenti, pronti a fare il tifo per il proprio congiunto: in palio vi sono 50 milioni, da destinare in parte a un monumento che onori la memoria del defunto, in parte alla famiglia che erediterà dunque una cospicua somma di danaro.

La giuria è composta da due psichiatri, un notaio, un artista, un dottore e un giapponese, considerato esperto in materia di suicidi. I giurati sono pronti a valutare ogni prestazione in base ai parametri dettati nel regolamento del Signor K, secondo il quale ciascun candidato ha

quindici minuti di tempo per uccidersi. A ogni suicidio è attribuito un punteggio, che varia in base alla spettacolarità, decisione e fermezza delle intenzioni.

Il bando prevede anche la presenza di due boia, pronti a intervenire nel caso vi siano suicidi mal riusciti o candidati che all'ultimo si rifiutino di eseguire la performance. Per gli eventuali impostori e disertori è prevista un'esecuzione capitale, che deve aver luogo durante la cerimonia di premiazione del vincitore.

Per quanto riguarda le modalità di suicidio, ogni candidato può procurarsi un'arma o scegliere tra quelle messe a disposizione dal Signor K.: il pugnale garantisce il punteggio massimo, seguono la corda e la pistola. La giuria valuta anche l'atteggiamento del candidato, che non dovrà essere né apatico né euforico, bensì consapevole e determinato.

Il Concorso si articola secondo un orario prefissato: alle ore 11 i candidati si presentano nella sala del tribunale, firmano un accordo con il notaio e prendono parte a un pranzo con i membri della giuria. Durante questo momento conviviale viene assegnato per estrazione l'ordine con cui i dodici candidati si suicideranno. Essi sono già osservati dalla giuria, che ne valuta la capacità di interagire nonché l'appetito mostrato dinanzi alla tavola imbandita.

Alle ore 11.45 hanno luogo le performances suicidarie, eseguite al centro di una sorta di arena. Lo spettacolo di morte prosegue senza sosta fino alla pausa pomeridiana, quando i giurati hanno due ore di tempo a disposizione per stabilire il vincitore. Allora si procede con la premiazione, la cremazione dei cadaveri e la truce esecuzione capitale degli eventuali impostori come pure di coloro che hanno mancato il colpo e ora giacciono gravemente feriti o agonizzanti. Per evitare contestazioni sul rispetto del regolamento, l'intero concorso viene filmato da una videocamera: siamo di fronte al primo esemplare del più grottesco dei reality shows, dove la morte è protagonista indiscussa della scena.

La cronaca del Concorso viene raccontata da un reporter, inviato dal suo giornale ad assistere allo spettacolo. Le performances si susseguono una dopo l'altra: il primo candidato si uccide con un colpo di pistola, il secondo si impicca con una corda. Il terzo s'infilza un coltello nel cuore, mentre il quarto perde il coraggio e, allo scadere dei quindici minuti di tempo, viene portato via in catene da uno dei due boia. Il quinto candidato si spara in petto, mentre la sesta, una fanciulla, si spoglia e si pugnala al cuore. Il settimo concorrente, un uomo in uniforme da soldato di marina, si fa portare una scure con cui inizia a mutilarsi per poi morire dissanguato. L'ottavo candidato muore impiccato, il nono si uccide con un violento harakiri. Il decimo volontario, un giovane pallido, si avvelena con acido nitrico concentrato. A questo punto, il

numero 11 si ribella al “sistema” e cerca di uccidere con un colpo di pistola il Signor K., che ha riconosciuto seduto tra il pubblico in sala. Nello scompiglio generale, l’ultimo candidato cerca di fuggire. Entrambi i ribelli e il transfuga vengono arrestati dai boia e imprigionati in una gabbia in attesa dell’esecuzione finale. Nella sala si scatena una rissa tra i parenti dei concorrenti, la polizia fa irruzione e nel pestaggio muoiono due persone. Terminato il concorso, la folla si disperde tra le pasticcerie e i ristoranti della città.

Alle sei del pomeriggio si procede con la premiazione del miglior suicida: il vincitore è il soldato che si è ucciso mutilandosi con la scure. Un rogo celebrativo consuma le bare dei nove candidati morti. I tre arrestati vengono giustiziati come da regolamento, ovvero torturati, mutilati e ripetutamente lanciati da una rupe fino a che non è più possibile scorgere alcun segno di vita nei loro corpi.

Il reporter conclude la narrazione affermando di sentire il bisogno di dormire profondamente e annuncia di non voler più assistere a nulla di simile, anche a costo di licenziarsi. Una nota finale denuncia l’inerzia del Pubblico Ministero, che non ha impedito lo svolgimento di un simile evento. Vi è inoltre un riferimento al giornale locale “*Vorsicht*”, che minaccia e ricatta le autorità pubblicamente.

2.3.2 L’impianto narrativo²³⁰

La struttura della narrazione, articolata in quattro cornici, ricorda l’incastro a matrioska. Ciascuna cornice è caratterizzata da una propria voce narrante²³¹: un anonimo e misterioso narratore riferisce di aver trovato un articolo di giornale intitolato “Il Concorso dei Suicidi”. Questo narratore è di I grado, extra- ed eterodiegetico, dunque assente ed esterno alla storia narrata.

²³⁰ Il riferimento è alla terminologia narratologica proposta da studiosi come Genette e Chatman che permette di fornire delle coordinate con cui presentare la novella. Non è mia intenzione entrare nel merito del dibattito tra i modelli di analisi, né eseguire uno studio della novella strettamente narratologico.

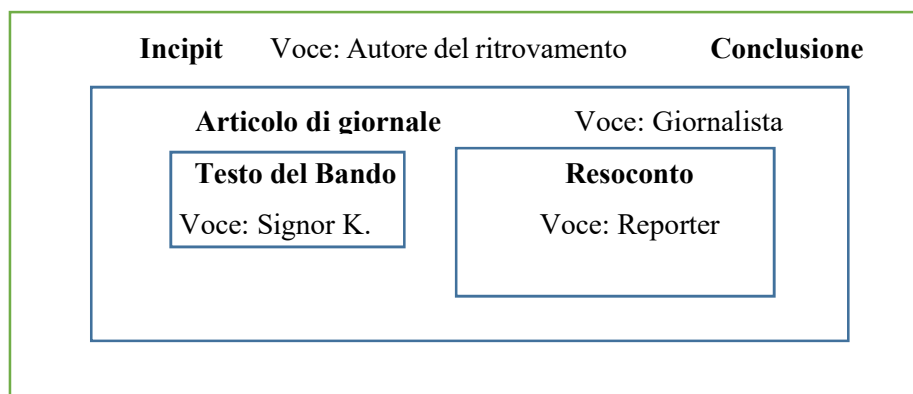
²³¹ La definizione del narratore in relazione al livello narrativo (extra- o intradiegetico) e al rapporto con la storia (etero- o omodiegetico) è ripresa da Gérard Genette, *Figure III. Discorso del racconto*, Torino: Einaudi, 1976 (1972), p. 296.

Il testimone della narrazione passa all'autore dell'articolo, anch'esso anonimo. Questi si esprime alla prima persona plurale e conosce i fatti narrati: si tratta di un narratore di II grado, anch'esso extra- ed eterodiegetico. Questo narratore ha un ruolo circoscritto ma importante: introduce l'articolo di giornale con le due parti di cui esso si compone, ovvero il bando del Concorso e il resoconto di un reporter.

Il bando del Concorso è narrato dal Signor K., dunque un'istanza narrativa interna e circoscritta all'enunciazione delle modalità di svolgimento del concorso. In altri termini: il Signor K. parla in prima persona ma non racconta l'evolversi di una storia, bensì specifica il motivo per cui ha deciso di mettere in palio 50 milioni e distingue i criteri in base a cui verrà scelto il vincitore.

L'ultimo narratore è il reporter: se non si considera il Signor K. un narratore a tutti gli effetti, il reporter può definirsi un narratore di III grado di tipo omodiegetico e intradiegetico. Questi narra la vicenda vissuta in prima persona, la racconta dalla propria prospettiva, all'indomani dello svolgersi del Concorso.

Il seguente schema può risultare utile per visualizzare la struttura a incastro della novella:



2.3.3 Le voci narranti e gli stili

Per meglio inquadrare la struttura della novella e la focalizzazione dei narratori, si prende in esame l'incipit di ogni singola cornice, in modo da delineare al contempo lo stile narrativo di ciascuna istanza.

La voce del narratore di I grado irrompe come un fiume in piena, esprimendosi alla prima persona singolare. La focalizzazione è di tipo zero, in quanto domina dall'alto la vicenda e ne conosce già l'intero sviluppo:

Dass die Verurteilung des Selbstmordes eine speziell christliche oder europäische Anschauungsweise ist, zeigen uns die bekannten und durchaus verbürgten Berichte aus anderen Gegenden der Erdkugel, z. B. Japan, wo sogar Seelen gewisser Selbstmörder eine besondere Verehrung genießen. Zu welchen Absurditäten jedoch die Nachahmung anderer, auf ihrem Boden zweifellos berechtigter Kulturen in unserem unglückseligen (novarum rerum cupidae) Westeuropa führt, mag folgende durchaus ernst zu nehmende Zeitungsnotiz aus einer unserer Weltstädte beleuchten, die die Spezialitäten des berühmten Madrid noch um ein Ansehnliches übertrifft.²³²

La novella si apre con la congiunzione *dass* in posizione esposta, che introduce la subordinata: questa scelta sintattica, unitamente all'andamento ritmico e fonosintattico, richiama l'idea di una scrittura che fa irruzione nel bianco del foglio. Dopo il "che" una catena di lessemi fluisce rapidamente, come in una cascata; l'effetto risulta amplificato dall'alternanza tra le consonanti sorde forti e sonore come le bilabiali "p" e "b" e le dentali "t" e "d", e quelle più fluide, nasali o liquide, il tutto limato dalle assonanze vocaliche.

Il narratore promuove un'istanza morale già rintracciabile nel lessema *Absurditäten*, con cui definisce la vicenda in questione. È un giudizio che mette in allerta il lettore circa il pericolo che può derivare dall'imitazione (*Nachahmung*) di altre culture.

²³² «Che la condanna del suicidio sia una concezione squisitamente cristiana o europea, ce lo mostrano i resoconti, noti e del tutto attendibili, provenienti da altre zone del globo terrestre, per esempio dal Giappone, dove addirittura le anime di taluni suicidi godono di una particolare venerazione. A quali assurdità, tuttavia, conduca l'imitazione di altre culture, indubbiamente legittimate sul loro territorio, nella nostra infelice Europa occidentale (novarum rerum cupidae), può illustrarlo il seguente articolo di giornale di una delle nostre metropoli, che supera di gran lunga le specialità della famigerata Madrid, ed è da prendersi a tutti gli effetti sul serio». J. I. Auerbach, *Der Selbstmörderwettbewerb*, Berlino: Otto v. Holtz, 1921, p. 5. Nelle note, il titolo della novella d'ora in poi sarà abbreviato con le iniziali *DS*, seguito dall'anno dell'edizione presa in considerazione.

È interessante la definizione dell'Europa «avida di novità» (*novarum rerum cupidae*): la citazione dal latino è attestata in Sulpicio Severo, storico e saggista romano cristiano²³³ e viene ripresa da Leone XIII nel titolo della sua enciclica del 15 maggio 1891²³⁴.

Ricorrendo al concetto di *cupiditas*, ovvero di «desiderio intenso o sfrenato, bramosia»²³⁵, la voce narrante critica l'attitudine europea di conquista spasmodica del *novum*, con un tono di monito che verrà mantenuto sino alla conclusione, come per mostrare a cosa possa condurre la ricerca insaziabile di nuovi orizzonti. Il riferimento spaziale alla «famigerata Madrid» vuole, probabilmente, fornire un parametro di paragone per una vicenda «da prendersi a tutti gli effetti sul serio».

L'articolo di giornale, intitolato *Selbstmörderwettbewerb*, viene riportato per intero. Il narratore di II grado, autore dell'articolo, si esprime anch'esso da un punto di vista onnisciente rispetto agli eventi narrati, dunque a focalizzazione di grado zero:

SELBSTMÖRDERWETTBEWERB

Der 50-millionen-Preis ausgezahlt; Untätigkeit der Staatsanwaltschaft.

Dem kürzlich veröffentlichten Bericht von dem Ausschreiben eines Selbstmörderwettbewerbes durch den Milliardär K. lassen wir nach Wiederholung des Wortlautes die Schilderung unseres Korrespondenten von dem gestrigen Austrag desselben folgen.²³⁶

²³³ Sulpicio Severo, *Chronica*, II, 46, 6: «Ad hoc mulieres novarum rerum cupidae, fluxa fide, et ad omnia curioso ingenio, catervatim ad eum confluebant». Trad. it: «Per questo le donne, desiderose di rivoluzione, messa da parte la condotta corretta e in preda alla curiosità verso ogni cosa, si recavano da lui in gran numero». In quest'opera, intitolata *Chronicorum libri duo*, o anche *Historia sacra*, lo storico Severo (360 ca.- 420 ca.), compone una storia del mondo dalle origini fino al 400 d. C., anno del primo consolato di Flavio Stilicone, soffermandosi sulle persecuzioni cristiane, sulla vittoria di Costantino e sullo scontro tra l'ortodossia e le eresie. A partire dal capitolo 46 del secondo volume, dove è collocata questa citazione, Severo ritrae l'eresiarca Priscilliano con caratterizzazioni simili al Catilina descritto da Sallustio, autore a cui si ispirava. Cfr. Jacques Fontaine, *L'affaire Priscillien ou l'ère des nouveaux Catilina. Observations sur le «sallustianisme» de Sulpicius Sévère*, in *Culture et spiritualité en Espagne du IVe au VIIe siècle*, Londra: Variorum Reprints, 1986.

²³⁴ Leone XIII, *Rerum novarum cupidi*, in *Acta Apostolicae Sedis*, 23, 1890/1891. In questo testo, Papa Leone XIII (1810-1903) si espone per la prima volta a favore dell'impegno della Chiesa cattolica nel sociale, fondandone la moderna dottrina. Siamo nel periodo del cosiddetto *Kulturkampf*, che va dalla fine del Concilio Vaticano I (1867-1870) ai primi decenni successivi alla fondazione dell'Impero tedesco (1871-1919). Il cancelliere Otto von Bismarck è promotore di una politica volta a rinsaldare l'unità morale della Germania, sottraendola a ogni influenza politica e culturale del Vaticano. Cfr. Ronald J. Ross, *The failure of Bismarck's Kulturkampf: Catholicism and State Power in Imperial Germany, 1871-1887*, Washington: Catholicism University of American Press, 1998.

²³⁵ Ernout-Meillet, *Dictionnaire Etymologique De La Langue Latine*, cit.

²³⁶ «CONCORSO DEI SUICIDI / Liquidato il premio da 50 Milioni; Inerzia del Pubblico Ministero. / Alla relazione, pubblicata di recente, del bando di un Concorso dei Suicidi, indetto dal milionario K., faremo seguire, oltre alla replica del testo, il racconto del nostro corrispondente a proposito della gara medesima, disputata ieri». *DS* 1921, pp. 5-6.

Il titolo, privo dell'articolo determinativo, è in maiuscolo, accompagnato da un sottotitolo bipartito in «Liquidato il premio di 50 milioni» e «Inerzia del Pubblico Ministero». Si noti una critica al rappresentante delle autorità, che è definito “inattivo” (*untätig*), ovvero che non esplica la propria funzione di garante della giustizia. Una simile manifestazione, del resto, ha avuto luogo proprio nel tribunale di questa non specificata città.

L'attacco dell'articolo presenta, con una voce che si esprime alla prima persona plurale (*lassen wir*), il bando del concorso del Signor K., già pubblicato di recente (*kürzlich veröffentlicht*), e il resoconto del reporter, che il giorno prima ha assistito al concorso. In poche e scarse righe introduttive, vi sono dunque due aspetti velati da tener presenti: il bando era già noto al pubblico e il reporter è un corrispondente, dunque risiede o è stato inviato in questa città dalla redazione del giornale. Se il primo elemento amplifica l'accusa rivolta alla giustizia inerte, che non sorveglia e non punisce, che lascia passare inosservata anche solo la pubblicazione di un simile bando, il secondo aspetto sottolinea la distanza spaziale. Questa tendenza verrà accolta completamente nella seconda edizione del 1927.

Segue allora il testo del bando, di cui si riporta la parte introduttiva. La voce narrante è quella del Signor K., anche se non si tratta, come si è detto, di un vero e proprio narratore. È infatti un'istanza narrativa circoscritta all'enunciazione del regolamento:

WORTLAUT DES AUSSCHREIBENS

In Anbetracht der 50 Millionen, die ich über das mir zum Ziel gesetzte Vermögen hinaus erworben habe, und der Tatsache, dass für die Selbstmörder noch nie etwas Wesentliches getan worden ist, beabsichtige ich, den genannten Betrag zum Besten jener vernachlässigten Existenzen auszusetzen. Denn was könnte man besseres tun, als die Tat wenigstens von einer Anzahl derselben durch den Schein eines gewissen Ruhmes zu verherrlichen und ihre Angehörigen von verzweifelten Waisen zu glücklichen Leute zu machen? Um jedoch auch dem Publikum gerecht zu werden, verbinde ich die Auswahl des geeigneten mit einem Wettbewerb von 12 sich freiwillig Meldenden, heute noch lebenden Selbstmördern um die beste Ausführung der Tat. Dem Sieger wird aus dem Fonds dieser 50 Millionen ein prächtiges Denkmal gesetzt und der Rest unter die Hinterbliebenen verteilt. Die Ausführung des Wettbewerbs und Entscheidung durch ein Schiedsgericht erfolgen öffentlich und in dem großen Gerichtssaal am ... Platz am 21. August des Jahres.

Zugelassen werden die 12 zuerst Angemeldeten, die sich nur am genannten Tage im Gerichtssaal mittags 11 Uhr einfinden mögen.²³⁷

Il Signor K., che appare con un nome censurato o criptato²³⁸, dichiara in modo esplicito lo scopo del suo progetto: fare qualcosa di essenziale (*etwas Wesentliches*) per i suicidi, per queste esistenze definite “trascurate” (*vernachlässigt*). Il progetto di questo personaggio non si discosta molto da quello che Adolf Hitler metterà in atto dodici anni dopo con il programma *Aktion T4*, volto all’eliminazione delle vite non degne di essere vissute («Vernichtung lebensunwerten Lebens»)²³⁹.

Lo stile enunciativo del Signor K. è enfatico, come nella domanda retorica iniziale. In seguito, il regolamento è definito in modo protocollare, schematico e distaccato, con frequenti ripetizioni che riverberano il ritmo meccanico e monotono dello stile giuridico.

L’ultima istanza narrativa è quella del reporter, che presenta una focalizzazione interna fissa, in quanto i fatti sono filtrati dalla sua prospettiva:

...d.22.VIII.19... Als ich mich gestern gegen ½ 11 Uhr nach dem Gerichtsviertel begab, war ich doch von einiger Spannung erfüllt; denn das Versprochene übertraf ja noch die öffentliche Vorführung eines Raubmordes, die dieser Tage im großen Zirkus stattgefunden hatte. Beiläufig gesagt, wird es nicht mehr lange dauern, bis ein anderer Milliardär seinen Kollegen „Die Vernichtung der armen Leute“ de facto vorführen wird – was kostet ein Blutbad? Auch nur Geld. Danach wird man sich bei Sekt und Austern über die endgültige Sicherung des Reichtums freuen. N.B.: Für das Publikum wird ein Buffet mit Erfrischungen bereitgestellt.²⁴⁰

²³⁷ «TESTO DEL BANDO / Visti i 50 milioni, patrimonio che ho acquisito proprio per questo scopo, e poiché non è ancora stato fatto nulla di essenziale a proposito dei suicidi, mi propongo di destinare la somma menzionata quale per quelle esistenze neglette. Perché, che cosa si potrebbe fare di meglio che glorificare tale atto per lo meno con una simile somma, mediante la parvenza di una certa qual fama e rendere i famigliari, orfani disperati, persone felici? Tuttavia, per essere all’altezza del pubblico, lego la scelta di chi saprà eseguire al meglio questo atto a un Concorso di 12 volontari candidati al suicidio, ad oggi ancora in vita. Al vincitore verrà eretto un monumento magnifico, grazie al fondo di 50 milioni, mentre il resto della somma verrà ripartito tra i suoi congiunti. Lo svolgimento del Concorso e la decisione tramite un tribunale arbitrale hanno luogo pubblicamente, nella grande Sala delle Udienze in piazza ... il 21 agosto di questo anno. Vengono ammessi i primi 12 Candidati che, il giorno suddetto, vogliono presentarsi nella Sala delle Udienze alle ore 11 del mattino». *DS* 1921, pp. 6-7.

²³⁸ Si può ipotizzare, in questa lettera puntata, un riferimento a Friedrich Wilhelm Viktor Albrecht von Hohenzollern, per la storiografia italiana noto come Guglielmo II di Prussia e Germania, ultimo Imperatore tedesco e ultimo re di Prussia dal 1888 al 1918. A livello autobiografico, mentre Auerbach è ricoverato a Berlino viene seguito dal Professor Karewski, il cui nome viene abbreviato nelle lettere con la sola iniziale *el K. Auerbach*, *Autobiographie*, cit., p. 157.

²³⁹ Si rimanda alla nota 242.

²⁴⁰ «Lì, 22.VIII.19... Ieri, quando mi sono recato verso le 11 ½ al quartiere del Tribunale, ero pieno di un’unica tensione, perché quanto promesso superava persino l’esecuzione pubblica di un assassinio per rapina, che in questi giorni ha avuto luogo nel Grande Circo. Detto per inciso, non passerà molto tempo prima che un altro miliardario

Nell'esordio la narrazione del reporter è al passato remoto (*Perfekt*), dunque indica un'azione conclusa. Nel corso del resoconto, però, la voce narrante passa al presente, probabilmente inteso come presente storico, e per tornare al passato remoto. Questo sfasamento nell'aspetto verbale dell'azione sarà mantenuto anche nella seconda edizione.

Inoltre, in talune sequenze riflessive, il reporter esprime i propri pensieri come in un flusso di coscienza, per catene associative. Un chiaro esempio è presente in questo incipit, dove racconta di essersi sentito molto teso perché «quanto promesso» (*das Versprochene*) dal Signor K. era qualcosa di mai visto, che supera lo spettacolo di poco tempo prima in un circo, che mise in scena un assassinio per rapina. Questo riferimento svela la dimensione perversa della società in cui vive il reporter: il circo non è più un luogo buono, quasi utopico, in cui gli artisti mettono alla prova la destrezza e sfidano i limiti della fisica, come fanno i funamboli con la legge della gravità.

Il divertimento ora è qualcosa di spettacolare e grottesco, qualcosa di assurdo in senso primo, ovvero «che suona male, ingrato all'orecchio»²⁴¹, proprio come afferma il primo narratore, che definisce un simile evento quale *Absurdität*. La domanda retorica sul prezzo del bagno di sangue e la risposta ironica relativa al denaro amplificano la critica del reporter alla società e al suo declino.

L'espressione *Vernichtung der armen Leute*, richiama la definizione presentata dal Signor K. nel suo progetto relativo alle esistenze trascurate; *Vernichtung* sarà un termine chiave del programma nazionalsocialista di sterminio delle vite indegne di essere vissute (*Vernichtung lebensunwerten Lebens*)²⁴².

presenti ai suoi colleghi de facto “Lo sterminio dei poveracci” – quanto costa un bagno di sangue? Ancora e solo denaro. Dopodiché, ci si rallegrerà con spumante e ostriche di quanto la ricchezza possa garantire una sicurezza definitiva. N.B.: Per il pubblico viene allestito un buffet di pietanze come ristoro». *DS* 1921, p. 11.

²⁴¹ L'aggettivo “assurdo” deriva dal latino *absurdus*, dove la particella *ab* indica un allontanamento e *surdus* potrebbe derivare dal sanscrito *suar*, “suonare”. Cfr. Ernout-Meillet, *Dictionnaire Etymologique De La Langue Latine*, cit.

²⁴² L'espressione *Vernichtung lebensunwerten Lebens* viene attribuita al giurista Karl Binding e al neuropatologo Alfred Erich Hoche, che nel 1920 pubblicano lo scritto intitolato *Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens. Ihr Maß und ihre Form*. Questo testo propone la «morte pietosa» per disabili e malati terminali: Binding riflette sull'eutanasia come suicidio legalizzato e propone tesi a supporto, mentre Hoche giustifica la proposta dal punto di vista scientifico e sociale. Durante il III Reich l'espressione entra nell'uso linguistico in relazione al programma di eutanasia (*Aktion T4*). Cfr. Cornelia Schmitz-Berning, *Vokabular des Nationalsozialismus*, cit., pp. 635-636.

2.3.4 Lo spazio e il tempo

Per quanto riguarda l'ambientazione, la vicenda si articola principalmente nell'aula del tribunale, dunque in uno spazio chiuso. Solo durante la pausa di due ore e la cerimonia finale si verifica uno spostamento verso l'ambiente esterno: la folla e la giuria si disperdono per la città, per poi ritrovarsi nel luogo della cremazione e dell'esecuzione della condanna a morte degli impostori, che vengono gettati da una rupe.

La Sala del Tribunale è descritta dal reporter come afosa e gremita, illuminata da migliaia di riflettori. Il suicidio avviene in una sorta di arena, coperta da uno spesso tappeto nero e delimitata da una balaustra in metallo. Accanto a essa vi è un tavolo rivestito da un tessuto color porpora, su cui sono esposte le armi messe a disposizione dal Signor K., ovvero pistole, corde e pugnali. Un enorme orologio rosso scandisce le fasi del concorso, descritte nel bando in modo quasi maniacale; le ore sono riportate in forma frazionaria, proprio come Auerbach è solito fare nelle sue lettere. La giuria siede in una piccola tribuna rivestita da un tessuto di colore giallo.

Si può considerare il tempo della storia²⁴³ in relazione alla narrazione del reporter, che fornisce un riferimento: il Concorso è avvenuto il giorno 21 agosto di un anno volutamente omissivo, che viene semplicemente riferito con il numero del secolo: "19...". La durata del concorso viene riportata coerentemente con quella prevista dal bando: dalle 11 del mattino alle 18 di sera. La narrazione del reporter si conclude all'alba del giorno seguente.

L'indeterminatezza temporale è presente anche a livello del narratore di I grado, che non fornisce coordinate precise rispetto al ritrovamento dell'articolo di giornale dal titolo *Der Selbstmörderwettbewerb*.

Il tempo del racconto è posteriore a quello della storia. I primi due narratori esterni si limitano a riferire l'esistenza del Concorso. Il Signor K. ne enuncia il motivo fondante e il regolamento, mentre il reporter, ultimo dei narratori concatenati a matryoska, narra lo spettacolo a cui ha assistito. A questo livello, quindi, si concentra l'azione. La diegesi del reporter è cronologica e si alternano sequenze ora più lente e descrittive, ora rapide e narrativamente coinvolgenti.

²⁴³ La distinzione tra tempo della storia (*Erzählte Zeit*) e tempo del racconto (*Erzählzeit*) è dello studioso Gérard Genette in *Figure III. Discorso del racconto*, Torino: Einaudi, 1987 (1976), pp. 81-207.

2.3.5 I personaggi

È difficile stabilire chi sia il protagonista della novella, dal momento che la struttura narrativa a incastro costruisce una polifonia di voci e molteplici punti di vista, con un effetto che ricorda la sfaccettatura del prisma. L'istanza narrante, inoltre, si sofferma solo su alcune figure, di cui si può delineare un profilo anche in base agli indizi presenti nel testo.

La figura del narratore di I grado, ovvero l'anonimo scopritore dell'articolo di giornale *Der Selbstmörderwettbewerb*, ricorda la voce fuori campo delle riprese cinematografiche. Questo misterioso personaggio critica aspramente il "Concorso dei Suicidi", tanto nell'incipit quanto nella conclusione della novella, facendosi portavoce di un'istanza morale. Tuttavia, egli prende progressivamente le distanze dal fatto narrato nell'articolo, affermando – nell'edizione del 1921 – di averlo rinvenuto tra le carte dell'amico H.²⁴⁴ e di averlo voluto pubblicare come monito per il lettore.

Nella seconda edizione della novella, sei anni dopo, la chiusa viene modificata: lo scopritore dell'articolo dichiara di averlo ricevuto per posta in forma anonima, di averlo tradotto fedelmente e destinato alla stampa. In entrambi i casi si ipotizza sia un editore, o un giornalista in possesso dei mezzi per pubblicare l'articolo ritrovato ovvero tradotto. Il narratore di II grado, ovvero l'autore dell'articolo, non si qualifica come personaggio vero e proprio: la sua funzione è volta unicamente alla trasmissione del fatto accaduto.

Il Signor K. si esprime in prima persona nel bando del Concorso. Questo personaggio è tratteggiato come un tiranno sadico che progetta, realizza e assiste allo spettacolo di morte senza incontrare alcun ostacolo da parte delle autorità della città. Come già rilevato, egli incarna una morale perversa volta a decidere chi è meritevole di vivere. Nel suo Concorso una giuria stabilisce chi pone fine alla propria «esistenza negletta» nel modo migliore e punisce con la morte chi non riesce a mettere in pratica il proposito di suicidio. Il reporter, che siede tra il pubblico nella grande sala del tribunale dove ha luogo il Concorso, riconosce Sua Eccellenza il

²⁴⁴ A livello autobiografico, la lettera H. rimanda all'amico Hugo Hertwig (1891-1959), con cui Auerbach fonda la comune di Lindenhof nel 1920. Hertwig si affermerà in seguito come scrittore di libri di medicina naturale, come *Gesund durch Heilpflanzen. Altes und neues Wissen vom Kampfe der Pflanze gegen die Krankheit und von der Kraft, menschliches Schicksal zu gestalten*, Berlino: Verlag für Kulturpolitik, 1935.

Signor K. e lo descrive intento a osservare con un sorriso «davvero signorile» lo spettacolo dei suicidi, nel suo palco²⁴⁵.

Il reporter è sicuramente uno dei protagonisti della vicenda: sebbene abbia in apparenza un ruolo di semplice spettatore, la narrazione in prima persona è molto partecipata e rivela uno sviluppo interiore del personaggio. Inizialmente incuriosito dalla singolarità dell'evento a cui è chiamato ad assistere, il reporter riferisce nel dettaglio lo svolgimento dell'azione e riporta ogni dato sensoriale che riesce a cogliere, soprattutto a livello visivo. Egli è coinvolto sin dal primo suicidio: il primo candidato esplose in modo concitato un colpo di pistola e involontariamente uccide uno spettatore seduto accanto all'inviato. Sconvolto dall'atrocità quasi surreale del Concorso, il reporter conclude il resoconto affermando di sentire la necessità di dormire il più a lungo possibile. Per di più, minaccia di licenziarsi se dovesse ancora trovarsi costretto ad assistere a rappresentazioni tanto macabre.

I dodici candidati, tutti senza nome, vengono descritti dal reporter, il quale li identifica secondo il numero di estrazione ma non si sofferma in ugual modo su ognuno di essi. Lo sguardo coglie i dettagli di alcuni personaggi che attirano da subito la sua attenzione: una fanciulla di straordinaria bellezza, un uomo in uniforme da soldato di marina e un giovane pallido dall'aria fanatica.

Unter den ersteren war ein junges Mädchen von ausnehmender Schönheit, hinter dessen undurchdringlicher Maske durchaus kein Seelenzustand zu erkennen war. Ihm gegenüber saß ein Mann in Matrosenuniform, bei dem die ausgezeichnet gespielte Liebenswürdigkeit und Gleichgültigkeit einen Zug unbeugsamer Entschlossenheit nicht ganz zu verdecken vermochte. Dann fiel mir ein gut gekleideter und bleicher junger Mensch auf mit glänzenden Augen, die dem genaueren Blick einen unheimlichen Fanatismus verrieten. Die übrigen Neuen waren augenscheinlich verarmte Leute, durchweg nicht ohne einen Zug ins überlegene, ironische – verkommene Künstler, gescheiterte Revolutionäre, Arbeiter.²⁴⁶

²⁴⁵ «Bei dieser Gelegenheit erkannte ich übrigens seine Exzellenz Herrn K. in seiner Loge an einem wirklich-vornehmen Lächeln». *DS* 1921, p. 20.

²⁴⁶ «Tra i primi c'era una fanciulla di eccezionale bellezza, dietro la cui maschera impenetrabile non era riconoscibile alcuno stato d'animo. Di fronte a lei sedeva un uomo in uniforme da marinaio, la cui amabilità, marcatamente studiata, la cui indifferenza non riuscivano a celare del tutto un tratto di inflessibile determinazione. Poi mi colpì un giovane, pallido e ben vestito, i cui occhi lucidi, a uno sguardo più attento, tradivano un fanatismo inquietante [*un-heimlich*]. Gli altri nove erano persone evidentemente cadute in povertà, per nulla prive di una certa superiorità e ironia – artisti decaduti, rivoluzionari falliti, manovali». *DS* 1921, pp. 13-14.

Questa sequenza descrittiva si riferisce al momento in cui i concorrenti sono seduti a tavola con la giuria, ovvero alla prima fase di valutazione del Concorso, in cui si giudica l'atteggiamento dei candidati. Una delle prime figure a catturare lo sguardo del reporter è la fanciulla bellissima. Coerentemente con il regolamento del Signor K., ella non tradisce alcuno stato d'animo, è imperscrutabile. Durante la performance – sesta in base all'ordine attribuito per estrazione – la giovane si spoglia ed estrae dai capelli un pugnale appuntito, usato come fermaglio, che si infilza nel cuore.

Il soldato di marina ha un'espressione amabile ma determinata: è deciso a vincere, come effettivamente avverrà. Il suo suicidio ha luogo subito dopo quello della giovane di rara bellezza. Egli irride il cadavere della fanciulla mentre entra nell'arena. L'uomo si uccide amputandosi gli arti con una scure, muore trafiggendosi il cranio. Durante questa lenta agonia non manifesta alcun segno di dolore e osserva il pubblico con una smorfia ironica sul volto. Il giovane pallido e benvestito, dallo sguardo che trasmette un fanatismo definito inquietante (*unheimlich*), muore per ultimo, avvelenandosi con l'acido nitrico concentrato.

Infine, il reporter ipotizza che gli altri concorrenti siano persone cadute in povertà: «artisti decaduti, rivoluzionari falliti, manovali». Tutte queste caratterizzazioni sono riconducibili a quanto Auerbach ha vissuto fino alla stesura della novella: la sua inclinazione per il bello artistico, l'orrore per le uniformi e ogni forma di fanatismo, il senso di fallimento artistico. È come se l'autore proiettasse le proprie istanze in quell'arena, mutilando e sopprimendo parti di sé. In questa prospettiva, la mancanza di un protagonista assoluto si risolve nella molteplicità degli "io" schierati in scena, ciascuno con un proprio copione mortale di quindici minuti da eseguire di fronte alla giuria.

Per quanto riguarda i personaggi della giuria, il medico è quello meglio caratterizzato dal reporter, che riferisce come di volta in volta entri sulla scena per attestare la morte dei candidati. In particolare, colpisce il momento in cui sembra improvvisare una lezione di anatomia sul corpo del giovane morto avvelenato. L'analisi tematica muove, allora, proprio da un voyeurismo esasperato nei confronti del corpo-oggetto.

2.3.6 Sguardi affamati, corpi divorati

Bisogna tenere presente che Auerbach ama e coltiva le arti visive sin dalla fanciullezza: prima ancora di essere uno scrittore è un artista, e questa sua caratteristica si traduce in una narrazione carica di riferimenti tratti dalla sfera visiva. In prima battuta, il cromatismo con cui il reporter descrive la sala – dal nero del tappeto e delle pistole al rosso del grande orologio, del drappo che riveste il tavolo su cui sono esposte le armi e dei mantelli indossati dai boia. Il colore giallo è presente nelle corde per l'impiccagione e nel tessuto che riveste il palco della giuria. Questo uso intenso del colore rimanda all'espressionismo artistico di Matthias Grünewald, autore molto amato da Auerbach sin dalla fanciullezza: la visita con la madre alla Pala di Isenheim fu un'esperienza formativa per il giovane artista²⁴⁷.

La semantica del vedere arricchisce l'eidetica dell'autore che s'innesta nelle sequenze descrittive e nel voyeurismo della massa euforica. Il pubblico, infatti, prende parte allo svolgimento del concorso con urla e pianti, mentre si rinfresca al buffet appositamente allestito. In particolare, gli uomini bevono cognac e fumano sigarette, le signore mangiano cioccolata.

Appena iniziato il concorso, i candidati siedono a tavola con la giuria. Il reporter, seduto tra il pubblico, osserva e racconta la scena surreale, di quasi utopica convivialità tra vittime e carnefici. I due boia entrano nella sala: due alte figure maschili, coperte da ampi mantelli purpurei. Al loro incedere si ode un tintinnio metallico, probabilmente prodotto dalle catene che serviranno a catturare gli eventuali disertori. I due coprono il "cranio possente"²⁴⁸ con un cappuccio a punta e si siedono ai lati della tavola dei commensali. Nella sala regna il silenzio e migliaia di occhi si concentrano sulla scena:

Völlige Ruhe trat ein in dem großen Saal, und tausend Operngläser richteten sich auf die Tafel, um zu beobachten, wie sich die Versammlung verhalten würde. Einen gewissen Unterschied zwischen den zwölf Beobachteten und den acht Beobachtern hätte wohl jeder feststellen können. Aber Ursache zu verwickeltsten psychologischen Beobachtungen

²⁴⁷ Si rimanda al punto 2.2.2

²⁴⁸ «Zuletzt traten zwei große Männer, in weiten roten Mänteln, unter denen Ketten klimperten, ein und setzten sich auf die freigebliebenen Schmalseiten der Tafel, wobei sie ihre spitzen roten Hüte auf den mächtigen Schädeln behielten». «Infine, entrarono due uomini alti, dagli ampi mantelli rossi, sotto ai quali tintinnavano delle catene: si sedettero ai lati più corti del tavolo, rimasti liberi, mantenendo il cappuccio rosso e appuntito sul loro capo possente». *DS* 1921, p. 14.

wurden die Unterschiede zwischen den verschiedenen Wettbewerbern, Beobachtungen, die in voller Ausführung ein Buch füllen würden.²⁴⁹

In questo passaggio descrittivo, emerge la ripetizione del verbo *beobachten*, (“osservare”), impiegato in relazione a tutti gli astanti: il pubblico osserva il gruppo seduto a tavola, ovvero i candidati sorvegliati (*Beobachteten*) e il gruppo di sorveglianti (*Beobachter*). Il reporter, però, ricorre anche al significato astratto di “osservazione” per riferirsi alle caratteristiche psicologiche dei concorrenti, che, come afferma in modo iperbolico, «potrebbero riempire un libro intero». Tali osservazioni vengono dichiaratamente nascoste al lettore, il quale non può che affidarsi alla narrazione mediata del reporter, agli elementi captati dal suo sguardo e registrati nella scrittura.

Il reporter viene coinvolto nell’azione quando il primo candidato prova a uccidersi con un colpo di pistola. Questi sbaglia mira e colpisce un grasso consigliere del commercio che muore all’istante. L’uomo sedeva accanto al giornalista, il cui abito chiaro è ora macchiato di sangue:

Der Schuss ging daneben und traf einen dicken Kommerzienrat neben mir, der sofort tot umsinkt. Aber in der allgemeinen Spannung bemerkte es niemand außer ihm selber und mir; denn sein schmutziges Blut bespritzte meinen hellen Anzug, und seine ekelhaften Augen glotzten nun lüstern nicht mehr nach der Mitte des Saales, sondern in mein Gesicht; aber schon donnerte der zweite Schuss durch den Saal, und auch ich starrte, wie die 10000 andern Augen, nur noch nach der Mitte, ohne vor dem Ende einen Blick abzuwenden,²⁵⁰

Nella tensione (*Spannung*) generale, gli unici che si accorgono dell’effetto del colpo di pistola sono il reporter e il consigliere del commercio, che si accascia a terra e muore. Il suo sangue è definito “sporco” (*schmutzig*), i suoi occhi disgustosi (*ekelhaft*) restano spalancati e bramosi (*lüstern*) fissi sul volto del reporter. L’uomo è morto mentre era intento ad osservare il primo candidato con l’arma puntata alla testa, spinto da un moto di cupidigia (*Lust*), che ora resta come un fermo immagine nel suo sguardo inanimato.

²⁴⁹ «Una calma totale penetrò nella grande sala, e migliaia di binocoli s’indirizzarono alla tavola, per osservare come si sarebbe svolto quel raduno. Ciascuno poteva riscontrare una certa differenza tra i dodici sorvegliati e gli otto sorveglianti. Ma la causa delle più intricate osservazioni di natura psicologica furono le differenze tra i candidati medesimi, osservazioni che, se esposte per intero, potrebbero riempire un libro». *DS* 1921, p. 15.

²⁵⁰ «Il colpo fallì e prese un grasso maestro del commercio seduto a fianco a me, che subito cadde riverso a terra morto. Eppure, nella tensione generale, nessuno se ne accorse eccetto egli stesso e me; ché il suo sangue sporco imbrattava il mio vestito chiaro, e i suoi occhi nauseabondi si spalancavano ora vogliosi non più sul centro della sala bensì sulla mia faccia. Ma già un secondo colpo tuonava attraverso la sala, e anche io, come gli altri 10000 occhi, guardavo fisso verso il centro senza distogliere lo sguardo prima che finisse». *DS* 1921, pp. 16-17.

Non è specificato se il corpo del morto, che è la prima vittima effettiva del Concorso, venga rimosso o rimanga per tutto il tempo accanto al reporter. Di fatto questo evento sconvolge il giornalista solo per un istante, perché il secondo colpo di pistola riporta la sua attenzione al centro dell'arena, così come quella degli «altri diecimila occhi», che resteranno puntati sulla scena fino alla fine.

Lo sguardo cupido della folla è tematizzato nella scena del suicidio della fanciulla di rara bellezza, la quale già in apertura del Concorso aveva catalizzato l'attenzione del reporter. In particolare, colpisce la reazione di uno spettatore, catturato dallo sguardo della giovane morente:

Mit vollendeter Ruhe und Bewusstsein entkleidete sie sich, wobei sie einen Körper von fabelhafter Schönheit einhüllte und einen feinen langen Dolch aus dem Haar zog, sodass dieses in schweren dunklen Wellen herabfiel. Dann setzte sie sehr langsam und bewusst die Spitze auf der zarten Haut zwischen den kleinen Brüsten an und stach den Dolch langsam und lautlos in ihr Herz. Dabei füllte ein so verführerischer Glanz ihre dunklen Augen, dass nun alle Männer in einen schallenden Beifall ausbrachen. Ein ekstatischer Jüngling versuchte sogar seinen Platz zu verlassen, als sie zusammenbrach und starb, stolperte aber über die Stufe und schlug sich die Nase blutig. Eine Dame wurde ohnmächtig.²⁵¹

Il corpo nudo della ragazza è «avvolto dalla sua sola bellezza da favola», accarezzato dalle onde dei capelli corvini. Nel momento in cui si trafigge in mezzo ai seni con il pugnale, i suoi occhi si animano di uno «scintillio seducente» (*verführerischer Glanz*), che fa presa sugli uomini presenti in sala, dai quali erompe (*ausbrechen*) un applauso scrosciante (*schallend*). Questa climax emotiva del pubblico maschile rimanda all'intensità crescente del piacere sessuale. Un giovane spettatore in estasi cerca allora di lasciare il proprio posto per raggiungere la fanciulla morente, come per impossessarsene. L'incantesimo si rompe nel momento in cui essa cade morta: il giovane inciampa, si ferisce al naso e inizia a sanguinare.

L'intero concorso assume dunque i tratti del rito di sangue, che passa di corpo in corpo, quasi in un flusso orgasmico continuo. Nel candidato successivo, ovvero il soldato che si amputa gli arti con una scure e muore dissanguato, il sangue fuoriesce dal corpo mutilato come

²⁵¹ «Con perfetta calma e consapevolezza si spogliò e, col corpo avvolto della sua sola bellezza favolosa, sfilò un pugnale lungo e sottile dai capelli che si sciolsero in onde pesanti e scure. Poi, lenta e sicura, posizionò la punta della lama sulla pelle delicata tra i seni appena accennati e infilzò adagio il pugnale dritto nel cuore, senza emettere suono. Al contempo uno scintillio così seducente le riempiva gli occhi scuri che tutti gli uomini irrupero in un applauso fragoroso. Quando crollò a terra e morì, un giovane in estasi cercò persino di lasciare il suo posto, inciampò però nel gradino, picchiò il naso e iniziò a sanguinare. Una signora perse i sensi». *DS* 1921, p. 21.

un fiume (*Blutstrom*) e si spande sull'arena²⁵². Persino l'aria, nella sala calda e afosa, è "ingravidata" (*geschwängert*) dall'odore del sangue. Un ruggito (*Gebrüll*) di acclamazioni e applausi domina la scena: i parenti di quest'uomo, definito "eroe" (*Held*) sono raggianti per l'entusiasmo²⁵³.

Il voyeurismo contagia le migliaia di corpi in una folla sempre più eccitata, come si evince dalla descrizione dell'ottavo suicidio, che avviene subito dopo quello dell'uomo in uniforme:

Da wird Nummer 8 gerufen, der in völlige Apathie versunken ist und vorgeführt werden muss. Er bleibt stehen zwischen den sechs Leichen seiner Vorgänger, reglos. Aber plötzlich fällt sein Blick auf die roten Riesen, und von Entsetzen getrieben reißt er einen Strick an sich und erhängt sich hastig. Man pfeift und johlt. Einige versuchen fortzugehen, was bei dem Gedränge im Eingange schwierig wäre. Die Ohnmachten werden häufiger. Aber die Begierde der Meisten ist bis zum äußersten gesteigert. Schnell wird die Leiche abgeschnitten. Sie fällt plump über den blutigen Hackblock.²⁵⁴

Questo concorrente ha probabilmente assistito alla performance precedente e ora è incapace di muoversi, dev'essere accompagnato al patibolo. Resta immobile per qualche istante, in piedi tra i cadaveri degli altri sei candidati: alla vista dei due boia in rosso, terrorizzato, l'uomo afferra una corda e si impicca.

Alcuni membri del pubblico cercano di allontanarsi dalla sala, ma l'ingresso è ostruito dalla calca (*Gedränge*), altri svengono. La maggioranza della folla è dominata da una "brama famelica" (*Begierde*). Questo termine evoca un senso di voracità: esso deriva da *Gier*, che risale alla radice indogermanica **her-*, indicante l'azione di "afferrare, prendere" (*ergreifen, fassen*) ed è correlato a un'altra radice **ghī-*, che significa "sbadigliare, spalancare" (*gähnen, klaffen*)²⁵⁵. La folla è come una grande bocca spalancata e assetata alla vista del sangue, pronta a divorare i corpi mutilati, esanimi, grondanti sangue.

²⁵² Questa scena è analizzata nel dettaglio al punto 2.3.7

²⁵³ «Die Hitze ist unerträglich, die Luft von Blutgeruch geschwängert, und doch herrscht im Saal maßloses Beifallsgebrüll, Getrampel und Klatschen. Die Angehörigen des Helden strahlen vor Begeisterung». «Il caldo è insopportabile, l'aria ingravidata dall'odore del sangue, tuttavia nella sala dominano ancora il ruggito delle acclamazioni, lo scalpiccio, gli applausi. I famigliari dell'eroe sono raggianti per l'entusiasmo». *DS* 1921, p. 24.

²⁵⁴ «Allora viene chiamato il Numero 8 che, sprofondato nella totale apatia, deve essere accompagnato. Rimane in piedi tra i sei cadaveri dei suoi predecessori, immobile. All'improvviso, però, il suo sguardo cade sui giganti rossi e, spinto dal terrore, tira a sé una corda e si impicca in fretta. Fischi e grida. Alcuni cercano di andare via, cosa però difficile per via della ressa all'entrata. Gli svenimenti aumentano sempre di più. Eppure, la brama famelica dei più si è accresciuta fino a fuori. Velocemente il cadavere viene staccato. Cade pesante sopra il ceppo insanguinato». *DS* 1921, p. 24.

²⁵⁵ Friedrich Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, cit.

Il corpo dell'uomo impiccato viene "reciso" (*abgeschnitten*) e cade goffamente sul ceppo insanguinato dal suo predecessore. Leggendo è facile immaginarsi il suo cadavere rovinare sopra agli altri, tra i quali all'inizio era rimasto in piedi, come paralizzato. Il tema del corpo-oggetto, verosimilmente riconducibile all'esperienza bellica dell'autore, torna prepotentemente nella sequenza che narra la morte del giovane pallido dallo sguardo fanatico:

Hastig wird der Nächste gerufen, aber langsam und ruhig kommt er näher. Es ist der bleiche junge Mensch, der mir schon an der Tafel aufgefallen war. Sein Ausdruck ist unverändert. Er schickt den einen der Henker fort, der bald mit einem Tablett zurückkommt, auf dem sich eine Karaffe aus mattem Glas und ein ebensolches Trinkglas befinden. Er erklärt mit zwei Worten: Konzentrierte Salpetersäure. Langsam füllt er das Glas und trinkt es aus, fast ohne eine Miene zu verziehen. Und obgleich ihm schon blutiger Schaum von den Lippen fließt, füllt er ein zweites Glas und trinkt es aus. Rote Flecken springen auf sein Gesicht. Jetzt wirft ihn ein Krampf zu Boden; dort verharrt er volle zehn Minuten in grauenhaften Zuckungen, aber ohne einen Klagelaut. Der Arzt stellt seinen Tod fest, öffnet die Leiche und zeigt, dass der Magen und viele andere Organe völlig zerrissen und in schaumiges Blutgemenge aufgelöst sind. Der Schrecken dauert nicht mehr lange beim Publikum, von den Verwandten des Toten angestimmt, bricht ein Beifallssturm los, der aber von den Anhängern des Beilhelden mit scharfen Pfiffen unterbrochen wird.²⁵⁶

La morte del giovane viene descritta nel dettaglio: è un'agonia truculenta, ma nessun lamento tradisce l'atroce sofferenza dell'avvelenamento. Trascorsi i minuti stabiliti dal regolamento, il dottore accorre a constatarne il decesso. Nel farlo, non perde l'occasione di mostrare (*zeigen*) i segni prodotti dall'acido citrico nelle viscere dell'uomo. Il medico "apre" (*öffnet*) il cadavere, che diviene un oggetto di studio come in una lezione di anatomia, e indica quanto resta degli organi interni, lacerati e sciolti dalla sostanza velenosa. Questo atto dimostrativo produce nel pubblico un momento di orrore, subito sovrastato dal tifo dei parenti del morto, a sua volta osteggiato dai sostenitori dell'eroe con la scure (*Beilheld*).

Il dottore che viola ed esibisce l'interno del cadavere non può non far pensare agli esperimenti di eugenetica che di lì a una decina di anni verranno condotti nei Lager, dove il

²⁵⁶ «Subito viene chiamato il prossimo, che però entra adagio e si avvicina tranquillo. È il giovane pallido, che mi aveva colpito già quando era a tavola. La sua espressione è immutata. Manda fuori uno dei due Boia, che rientra subito con un vassoio, con sopra una caraffa e un bicchiere di vetro smerigliato. Si spiega con tre parole: acido nitrico concentrato. Lentamente riempie il bicchiere e beve fino all'ultimo sorso, restando quasi impassibile. Sebbene una schiuma di sangue scorra già dalle sue labbra, riempie un secondo bicchiere e di nuovo lo svuota. Delle macchie rosse spuntano sul suo viso. Ora una convulsione lo rovescia a terra; e lì rimane per altri dieci minuti, tra spasmi truculenti, ma senza alcun lamento. Il Dottore ne dichiara la morte, seziona il cadavere e mostra che lo stomaco e molti altri organi sono completamente lacerati e liquefatti in un ammasso di sangue schiumoso. L'orrore non dura molto tra il pubblico, ché si scatena uno stormo di applausi, intonato dai parenti del morto, interrotto però dai fischi acuti dei sostenitori dell'eroe della scure». *DS* 1921, pp. 25-26.

corpo senza nome diverrà laboratorio e strumento di progresso per la scienza. Anche la descrizione dei corpi ammucchiati evoca nel lettore le immagini dai campi di sterminio, all'indomani della Liberazione.

Il voyeurismo del macabro è qui esasperato e amplificato, eppure Auerbach, immaginando questa dimensione iniqua dell'umano, anticipa molto di quanto sarebbe realmente accaduto. L'autore ricorre a un'estetica dell'orrore per esporre il proprio monito etico e all'ironia per esprimere la critica alla società dissoluta, il cui sistema di valori è sovvertito, come in un carnevale perverso e mortifero.

2.3.7 Ironia e grottesco

L'ironia è un espediente espressivo e retorico a cui l'autore ricorre per inserire commenti di critica alla società, innestati soprattutto nella narrazione del reporter e sempre sottoposti alla lente deformante del grottesco. Inoltre, alcune sequenze narrative sono caratterizzate dalla presenza del comico e del sarcastico, che accrescono il senso di paradossalità di quanto viene rappresentato.

Nella costruzione di questo mondo perverso, che valica il limite dell'osceno, l'ironico gioca un ruolo fondamentale: è uno strumento tramite cui l'autore provoca, contesta e, al contempo, rimanda alla responsabilità dell'uomo civilizzato. La critica al progresso passa dunque per una sua esasperazione, che ne denuncia la pericolosità.

Si comprende meglio questo forte elemento di critica e smascheramento subito dopo l'incipit, allorché il reporter espone come in un flusso di coscienza i pensieri che lo accompagnano lungo la strada per il tribunale. Dopo la domanda retorica sul bagno di sangue («was kostet ein Blutbad? Auch nur Geld») e il riferimento alla sicurezza di cui gode il ricco («Danach wird man sich bei Sekt und Austern über die endgültige Sicherung des Reichums freuen») il giornalista esclama:

Wirklich, ein guter Humor! Gratulieren wir uns zu dem Fortschritt, den die gestrige Vorstellung in dieser Richtung unzweifelhaft wieder bedeutet! Andererseits konnte es sich

ja auch um einen der beliebten Tricks handeln, um eine Massenansammlung herbeizuführen, auf die man nicht gerade gern hereinfällt.²⁵⁷

Le due esclamazioni sul buon umore e sul progresso sono antifrastiche. L'ironia si serve dell'antifrasi per esprimere l'opposto di quanto esplicitato, provocando un ribaltamento di significato: il reporter non è di buon umore, né crede davvero che la competizione sia «un passo avanti per il progresso». Parimenti, egli sferra una forte critica alle masse che si riuniscono repentinamente, se attratte da qualcosa di spettacolare, «in cui non si casca volentieri». Anche quest'ultima negazione si può leggere in senso ironico: in realtà si sottolinea la facilità di assembramento e il piacere della folla nell'assistere a qualcosa di spettacolare.

Anche la voce narrante dell'articolo di giornale, subito dopo aver riproposto il testo del bando e prima del resoconto del reporter si espone affermando: «Dies das Ausschreiben, welches bei der großen Anzahl anderer moderner und großzügiger Unternehmungen im Laufe der vergangenen Woche in Vergessenheit geraten sein könnte»²⁵⁸.

È quindi una società che rincorre l'impresa spettacolare a qualsiasi costo, in cui tutto ciò che è immaginabile può accadere, proprio come ribadisce il reporter durante la morte della fanciulla:

denn dort spielte sich jetzt in knapp zwei Stunden eine blitzartige Folge der grauenhaftesten Szenen ab, wie nur eine aufgeregte Phantasie – oder eine so weit vorgeschrittene Zivilisation wie die des Jahres 19.. – sie hervorbringen kann.²⁵⁹

Si tratteggia una civiltà del Novecento talmente progredita da permettere, addirittura organizzare un Concorso dei Suicidi, ovvero rende possibile l'osceno, altrimenti oggetto solo di un mondo immaginario alterato, "eccitato" (*aufgeregte Phantasie*). Il termine "scena" (*Szene*) è associato al superlativo assoluto, che descrive il più terribile degli accadimenti (*grauenhaftest*). In altre parole, questa gara di morte è un concretizzarsi della *unheimliche Geschichte*, in cui si realizza il peggiore dei mondi possibili, in cui ogni valore è distorto.

²⁵⁷ «Davvero, che buon umore! Congratuliamoci perché la competizione di ieri rappresenta senza dubbio un passo avanti per il progresso! Diversamente, poteva anche trattarsi di uno di quei trucchi preferiti per richiamare un assembramento di massa, in cui non si casca volentieri». *DS* 1921, p. 11.

²⁵⁸ «Questo il bando, che nel corso delle settimane passate, visto il gran numero di altre imprese moderne e grandiose, potrebbe essere caduto nell'oblio». *DS* 1921, pp. 10-11.

²⁵⁹ «perché lì in due ore scarse si svolge una fulminea sequela delle scene più tremende che solo un'eccitata fantasia – o una civiltà così progredita, come quella dell'anno 19.. – possono creare». *DS* 1921, p. 17.

Per quanto riguarda l'elemento comico, o meglio tragicomico, la performance del quarto candidato ricorda l'esibizione grottesca di un clown, un personaggio à la Charlie Chaplin. L'uomo viene chiamato nell'arena e il reporter lo identifica nel gruppo dei concorrenti perché i suoi occhi vagano inquieti, lo sguardo è disperato, le dita sottili si muovono nervosamente:

Da wurde Nummer 4 gerufen, den man an dem verzweifelten Herumirren der kleinen schwarzen Augen und den nervösen Bewegungen der dünnen Finger leicht als den Nächsten in der Reihenfolge erkennen konnte. Er kam sehr unsicher in die Mitte, drohte ohnmächtig zu werden beim Anblick dreier Leichen, ermannte sich jedoch und trat an den Tisch. Er wog eine der schweren Pistolen in den Händen, erschrak jedoch, als ihn plötzlich die Mündung drohend anschaute, vergaß allen Ehrgeiz und setzte sich auf den Schemel, der noch in der Mitte stand. Das Publikum fing an zu lachen, ganz vorn wurde schon laut gepfiffen und gespottet, als zehn Minuten vergangen waren. Da schrak er auf, suchte sich einen Strick aus und begann ihn zu befestigen, brach aber plötzlich in Weinen aus und stürzte dem einen der Henker zu Füßen. Der rührte sich nicht, bis die 15 Minuten vergangen waren: da griff er den Schreienden, schnürte ihn in scharfe blanke Ketten, stopfte ihm einen Knebel in den Mund und warf ihn zu Boden. Das Gelächter der Menge wurde durchbrochen von den verzweifelten Klagen der Angehörigen des Armen. Bei dieser Gelegenheit erkannte ich übrigens seine Exzellenz Herrn K. in seiner Loge an einem wirklich-vornehmen Lächeln.²⁶⁰

In questo passaggio il ritmo è incalzante, ribattuto nella struttura paratattica che evoca l'effetto accelerato del cinema muto. L'uomo raggiunge il centro dell'arena con un incedere insicuro, inquieto. Afferra una pistola, se la punta presumibilmente in faccia, ma si spaventa perché si sente minacciato dalla «bocca dell'arma». Allora si siede sullo sgabello lasciato vuoto dall'altro candidato, morto impiccato. Nel frattempo, sono passati dieci minuti: il pubblico ride e canzona l'uomo, che disperato cerca invano di impiccarsi con una corda. Scoppia a piangere ai piedi del boia, in un gesto di supplica, perché probabilmente sa a quale morte atroce si è condannato. Allo scadere del tempo, il boia lo afferra ancora urlante, lo incatena e gli

²⁶⁰ «Allora venne chiamato il Numero 4, che per via del girovagare disperato di occhi piccoli e neri e dei movimenti nervosi delle dita sottili si poteva riconoscere in fila subito dopo. Con passo insicuro si portò al centro, intimidito, alla vista dei tre cadaveri, da una nascente debolezza, tuttavia prese coraggio e s'accostò al tavolo. Soppesò una delle pesanti pistole tra le mani. S'intimorì, però, quando la bocca dell'arma lo guardò minacciosa. Dimentico di ogni ambizione, si sedette sullo sgabello, che stava ancora nel mezzo. Passati dieci minuti, il pubblico iniziò a ridere, dalle prime file si sentiva fischiare e schernire. Allora sobbalzò, si cercò una corda e iniziò a fissarla, ma improvvisamente scoppiò a piangere e crollò ai piedi del Boia. Questi non fece una piega finché non trascorsero i 15 minuti, indi afferrò quello che urlava, lo legò con catene lucide e affilate, gli tappò la bocca con un bavaglio e lo sbatté per terra. Le risate della folla furono interrotte dai lamenti disperati dei parenti del poveretto. Del resto, fu in questa circostanza che riconobbi Sua Eccellenza il Signor K., il quale rideva in modo davvero aristocratico, dall'alto della sua loggia». *DS* 1921, pp.19-20.

imbavaglia la bocca. Il pubblico è divertito dal crescendo di disperazione della vittima e dall'impassibilità del giustiziere.

Questo personaggio, quasi una macchietta burlesca agli occhi del pubblico, è in realtà espressione di una tragicità intensa. La scelta, inizialmente volontaria, diviene destino irreversibile: non può essere più modificata o rinnegata. L'uomo si è offerto volontario, ma ha un ripensamento. Prova ugualmente a suicidarsi, ma il volto della morte – riflesso nella bocca della pistola, nei cadaveri ammucchiati – lo terrorizza. Dopo disperati e goffi tentativi di suicidio, supplica di restare vivo, anche se oramai la sua fine è segnata. Viene meno qualsiasi segno di simpatia, di gesto soccorrevole, fondamenti del legame sociale e dell'*humanitas* comunitaria, qui sostituiti dallo scherno e dall'anestesia emotiva. Il Signor K., celebrato promotore di questo mondo dis-umano, prende parte alla derisione di massa.

Il soldato con la scure, definito inquietante (*unheimlich*), è invece emblema dell'atteggiamento beffardo e provocatorio:

Mit großer Spannung blickten daher alle auf den unheimlichen Matrosen, der jetzt eintrat und mit einem mitleidigen Lächeln das kleine Mädchen maß, als täte es ihm leid, ihr den Preis zu nehmen. Aber die Männer erwarteten von ihm die Rettung ihrer Ehre. Er sprach kurz mit den Henkern, die in der Seitentür verschwanden und bald wiedererschienen, der eine mit einem Hackblock, der andere mit einem Stuhl mit Armlehnen und einem funkelndgeschliffenen, schweren breiten Beile. Das Publikum war atemlos. Der Mann setzte sich in den Stuhl, stellte den Hackblock mit dem Beil dicht vor sich und zündete sich eine Zigarette an, indem er das Publikum liebenswürdig, für feinere Augen mit unglaublichem Spott, anblickte. Fünf Minuten waren schon vergangen. Da legte er den linken Unterschenkel auf den Block, warf die Zigarette fort und hob das Beil mit beiden Händen weit zurück, lächelte noch einmal und hieb mit einem gewaltigen Schlag den Fuß über dem Knöchel ab, dass er weit von ihm flog, der Knochen krachte und ein Blutstrom über den Block strömte; seine Augen unterliefen blutrot, aber kein Laut kam von seinen Lippen.²⁶¹

²⁶¹ «Col fiato sospeso, tutti guardavano l'inquietante soldato di marina che, entrando, misurava con un sorriso pietoso la fanciulla, come se provasse pena nel sottrarle il premio. Gli uomini del pubblico, tuttavia, si aspettavano che fosse lui a salvare il loro onore. Parlò brevemente con i due Boia, che sparirono dietro la porta laterale e ricomparvero subito, l'uno con un ceppo di legno, l'altro con una sedia coi braccioli e una scure affilata e luccicante, spessa e pesante. Il pubblico trattenne il fiato. L'uomo si sedette sulla sedia, posizionò il ceppo con la scure davanti a sé e si accese una sigaretta, guardando il pubblico con gentilezza, con gli occhi sottili, velati da uno scherno inaudito. Cinque minuti erano già trascorsi. Allora mise la gamba sinistra sul ceppo, buttò via la sigaretta e sollevò indietro la scure con entrambe le mani e, ridendo ancora una volta, con un colpo violento si staccò il piede dalla caviglia, che volò lontano da lui. L'osso scricchiolò e un fiume di sangue si riversò sul ceppo. I suoi occhi erano cerchiati e come ammaccati, ma nessun suono fuoriuscì dalle sue labbra». DS 1921, pp. 22-23.

L'uomo esibisce nei confronti della fanciulla appena morta un sorriso di compassione (*mitleidig*) del tutto perverso. La sequenza narrativa è densa di dettagli orrifici: la scure è affilata e luccicante, la sedia coi braccioli fa presagire una scena di tortura. Il soldato fuma e fissa il pubblico con una gentilezza posticcia nello sguardo che durante la performance disvela lo schermo: «Aber das Lächeln hat sein Gesicht noch nicht verlassen, wirkt nur grauenhaft»²⁶². Nonostante il dolore degli arti auto-amputati, l'uomo non mostra segni di sofferenza, rintracciabile però negli occhi «cerchiati e come ammaccati» (*unterliefen blutrot*). Il riso beffeggiatore sul suo volto esaspera il contrasto con la cruda ferocia della scena.

Il senso del macabro è dato anche da altri elementi riferiti dal reporter: lo scricchiolio delle ossa falciate, gli spettatori in lacrime, le fronti esangui e sudate, i gemiti di sottofondo. Impressiona il suono sempre più frequente dei corpi che cadono svenuti, definito come un «rumore orribile» (*hässliches Geräusch*).

Lo stile narrativo del reporter è dunque molto evocativo, denso di dettagli visivi che permettono di raffigurarsi lo svolgersi degli eventi. Anche se per un solo istante, il lettore è catapultato in mezzo al pubblico e diviene complice della logica perversa di giudizio del suicidio migliore. Tuttavia, vi sono degli elementi, alcuni più velati altri espliciti, che rimandano a un tentativo di recupero dei valori annichiliti e alla denuncia del cortocircuito etico che investe la novella.

2.3.8 Ribellione e denuncia: nel segno di un'etica

La novella di Auerbach costruisce un mondo in cui ogni valore umano è distorto e ogni relazione interpersonale è deformata e perversa. Si è dunque in presenza di una carnevalizzazione a tutto tondo, che fagocita i principi cardine della civiltà.

Il tribunale, ovvero la casa della Legge, diviene il teatro dove si svolge il Concorso dei Suicidi, ospita questa gara in cui si concorre per la morte migliore. La Legge non tutela il singolo, è sostituita dal regolamento stabilito dal Signor K., il cui potere è legittimato dalla ricchezza. Il notaio, membro della giuria, valida le candidature e la legittimità dei suicidi,

²⁶² «Ma il sorriso non ha ancora lasciato il suo volto, che ora sembra solo terrificante». *DS* 1921, p. 23.

sempre in virtù di quella che si può definire “legge del Signor K.” Anche questa presenza muta e annichilita della Legge pare anticipare quanto messo in atto da Hitler con la Costituzione di Weimar e con i processi sommari agli oppositori del regime.

La giuria è composta anche da due psichiatri e da un dottore, al quale spetta il compito di constatare la morte alla fine di ogni suicidio. L’etica della professione medica è dunque oltraggiata, rinnegata. Il corpo diventa oggetto di studio allorché il dottore mostra le viscere del ragazzo morto avvelenato dall’acido: il bene del progresso scientifico non può incontrare alcun ostacolo – neppure etico.

Per quanto riguarda gli altri due membri della giuria, il giapponese viene convocato quale esperto in materia di suicidio, una pratica assai diffusa nella sua nazione. È uno straniero invitato non per uno scambio culturale proficuo, bensì per testimoniare di una realtà mortifera. L’artista, invece, deve giudicare tenendo conto della spettacolarità della performance. Come si apprende durante la cerimonia finale di premiazione, l’artista è un sostenitore della fanciulla che si uccide con il pugnale. Anche il canone del bello, quindi, non può che sottostare al sovvertimento su cui si fonda questo sistema perverso.

Per quanto concerne poi la struttura familiare, il vincolo sacro e il fondamento etico che legano i suoi membri e la incardinano alla società vengono totalmente deformati, come nel caso del figlio che vuole arricchire la madre anziana²⁶³. Al contempo, tutti i parenti incitano e tifano per il proprio caro, fino a scontrarsi fisicamente nella rissa finale. Anche durante la premiazione e il funerale, momento in cui vengono cremati i corpi, vi sono tracce dell’invidia per la famiglia che eredita la grande somma di denaro²⁶⁴, aspetto che toglie ogni sacralità al rito funebre.

I cosiddetti “valori” di un’epoca militarizzata come l’onore e l’eroismo sono distorti: il pubblico maschile vuole riscattare il proprio onore con un suicidio spettacolare che possa

²⁶³ «Die Ruhe war schnell wiederhergestellt, als Nummer 5, ein breiter, robust aussehender Kerl, eintrat, der keinerlei Bewegung verriet, und von dem ich überzeugt bin, dass er heut lebte, wenn er nicht den Spleen gehabt hätte, seine alte Mutter zur Millionärin zu machen». «La quiete fu presto ristabilita, allorché entrò il Numero 5, un tipo in carne e dall’aspetto robusto, che non tradiva alcuna emozione e che sono convinto che oggi vivrebbe ancora, se non avesse avuto l’idea balzana di far diventare la sua anziana madre una milionaria». *DS* 1921, p. 20.

²⁶⁴ «Die Hinterbliebenen wurden vorgerufen, man händigte ihnen den Vertrag aus, in dem auch die Verteilung des Geldes auf das Denkmal und die einzelnen Angehörigen genau bestimmt ist, und zahlte ihnen auf einem besonderen Tisch den Betrag von 50 Millionen in Gold und Scheinen aus. Sie konnten ihre Begeisterung und das Publikum seinen Neid kaum verbergen. Vermutlich werden sie in kurzer Zeit mit einem Auto bei Herrn K. vorfahren und die Einweihung des Denkmals ihres großen Verwandten bei Champagner feiern». «I parenti vennero convocati e ricevettero la somma, con la ripartizione già stabilita del denaro da destinare al monumento e ai singoli familiari. Su un tavolo a parte fu liquidato l’importo di 50 milioni in oro e banconote. I parenti quasi non riuscirono a celare l’entusiasmo, né il pubblico la propria invidia. Probabile che di lì a poco sarebbero stati accompagnati in auto dal Signor K. e avrebbero celebrato con lo champagne l’inaugurazione del monumento al loro grandioso congiunto». *DS* 1921, p. 28-28.

surclassare quello della fanciulla. Il soldato che si amputa gli arti e vince il concorso viene definito «eroe della scure» (*Beilheld*).

L'irruzione della polizia allo scoppio della rissa inizialmente potrebbe far pensare a un ripristino dell'ordine, alla *Lex* che interviene per imporsi sul caos. In realtà, gli agenti non arrestano delinquenti bensì attuano un pestaggio in cui muoiono due persone. Si aggiungono tre vittime a quelle dei volontari del Concorso: il grasso consigliere del commercio e i due uomini della rissa finale. In questo momento di confusione si verifica un tentativo di ribellione:

Nummer 11 stürzt schnell in die leichenbedeckten Schranken, reißt eine Pistole an sich und schießt sie augenblicklich auf Herrn K. ab, den er schon die ganze Zeit mit seinen Blicken gesucht und schließlich entdeckt hatte. Er trifft aber nur eine alte Dame in ihren mageren Arm, die mit ihrem gellenden Gejammer den wachsenden Lärm im Hause übertönt. Der Rebell wird von dem einen Henker gegriffen und gefesselt, ebenso Nummer 12, der vergeblich versuchte, bei der allgemeinen Auflösung im Publikum zu verschwinden.²⁶⁵

Il moto sovversivo del candidato numero 11, che attenta alla vita del Signor K. si verifica improvvisamente, tuttavia alcuni indizi lasciano supporre che si tratti di un'azione premeditata. Innanzitutto, quando il reporter descrive i concorrenti durante la prima fase del concorso, sappiamo che vi sono “rivoluzionari falliti” (*gescheiterte Revolutionäre*). Secondariamente, il candidato numero 11 ha individuato il Signor K. tra il pubblico, e questo grazie al fatto di averlo cercato con lo sguardo “per tutto il tempo” (*die ganze Zeit*).

In altre parole, mentre gli altri concorrenti osservavano la morte di chi li precedeva, quest'uomo guardava altrove, con un obiettivo preciso: scovare la mente organizzatrice dello spettacolo perverso. Anche il dodicesimo candidato prova a dissociarsi dal sistema e tenta la fuga. Nell'atteggiamento di pensare e agire diversamente dalla massa si evidenziano due differenti declinazioni di quella che ho individuato come istanza del *Widerstehen*: separazione e opposizione. Guardare altrove, dunque deviare dall'orientamento comune e condiviso dalla massa, pur conoscendo il rischio che l'azione di svincolamento può comportare: secondo il regolamento del Signor K., ai disertori spetta un'atroce condanna a morte – proprio avverrà col regime nazionalsocialista, dove chi si oppone è considerato un ribelle colpevole di alto tradimento. L'obiettivo non viene raggiunto dai due dissidenti, che vengono entrambi arrestati

²⁶⁵ «Il Numero 11 si precipita nell'arena ricoperta da cadaveri, s'impadronisce di una pistola e improvvisamente spara in direzione del Signor K., che per tutto il tempo aveva cercato di individuare con lo sguardo, scoprendolo alla fine. Colpisce però il braccio magro di un'anziana signora, che con una lagna squillante soverchia il baccano crescente della casa. Il ribelle viene catturato e incatenato da uno dei boia, e così anche il Numero 12, che aveva tentato invano di scomparire nello smembramento generale del pubblico». *DS* 1921, pp. 26-27.

e imprigionati nella gabbia. I ribelli conoscono già l'esito dell'azione intrapresa: una morte atroce, in cui il corpo verrà mutilato e torturato fino allo stremo.

Il tentativo di Resistenza, anche se fallito, ha una valenza profonda, in quanto testimonia la possibilità di opporsi e dire "no" anche dopo aver acconsentito, persino in un simile stato di degenerazione di ogni riferimento costitutivo della società civile. Tanto nel gesto dei due candidati dissidenti (attentato ed evasione), quanto nelle considerazioni finali del reporter si può allora scorgere una volontà di salvare e recuperare un'etica della responsabilità.

Alla fine della narrazione, il reporter scrive:

Jetzt ist es schon gegen Morgen, ich möchte mich ausschlafen und hoffe, dass nicht allzu bald eine ähnliche anstrengende Vorführung auf uns losgelassen wird, sonst muss ich meine Stelle als Reporter unbedingt aufgeben.²⁶⁶

Si intuisce come il giornalista abbia trascorso una notte insonne, probabilmente perché ha scritto il resoconto, rielaborando subito il vissuto attraverso la scrittura. Il corrispondente conclude il rapporto sul *Concorso dei Suicidi* esprimendo due desideri: dormire a lungo e profondamente (*ausschlafen*) e non prendere più parte a uno spettacolo che richiede un tale sforzo fisico (*anstrengend*).

L'esperienza tremenda, la *unheimliche Geschichte* che ha esperito in prima persona lo spinge a due ulteriori considerazioni: pensare al licenziamento – dunque una rinuncia al proprio lavoro nel nome di un'etica – e ribadire, nella nota finale ("N.B."), l'inerzia delle autorità, denunciando al contempo l'azione di minaccia del giornale *Vorsicht*.

NB.: Die Staatsanwaltschaft unternimmt nichts gegen derartige Versuche, da Klagen von Geschädigten oder moralisch Entrüsteten stets durch Drohungen niedergeschlagen werden, und das berüchtigte Blatt „Vorsicht“ die Obrigkeit selbst mit seinen Drohungen und dem Faustrecht seiner Leute stets in Schach hält.²⁶⁷

Con questa postilla, il reporter rimarca quanto era già preannunciato nel sottotitolo dell'articolo *Der Selbstmörderwettbewerb (Untätigkeit der Staatsanwaltschaft)*. In realtà,

²⁶⁶ «Ora è già quasi mattina, desidero dormire quanto più riesco e spero che non verremo troppo presto lasciati in balia di uno spettacolo tanto impegnativo, altrimenti dovrò rinunciare per forza al mio posto da reporter». *DS* 1921, pp. 29-30.

²⁶⁷ «N.B.: il Pubblico Ministero non intraprende niente contro simili tentativi, poiché le lamentele di chi ha subito un danno o è moralmente indignato vengono costantemente soffocate da intimidazioni e il famigerato giornale "Attenzione!" tiene in scacco già l'autorità stessa con le sue minacce, esercitando il diritto del più forte». *DS* 1921, p. 30.

proprio in queste poche e ultime righe, il giornalista riscatta la propria moralità, torturata e annichilita dal meccanismo perverso del Concorso. Egli si espone denunciando le intimidazioni che colpiscono gli oppositori a tale sistema e denuncia in modo diretto il giornale *Vorsicht*, che a detta del reporter intimidisce l'autorità, probabilmente minacciandola di diffondere una propaganda diffamatoria.

Si noti come il riferimento al giornale non venga censurato – né dal reporter né dal misterioso narratore che afferma di aver trovato l'articolo. Il lettore, infatti, non è mai certo su chi sia l'autore delle omissioni presenti nel testo, ovvero quale delle voci narranti operi la censura delle informazioni. Si ipotizza, allora, che il censore con più margine di azione sia il narratore di I grado, ovvero il misterioso autore del ritrovamento che decide di pubblicare l'articolo. Il “non detto” (come l'anno di svolgimento, la città o il nome per esteso del Signor K.) è presente infatti sia nell'incipit che nella conclusione, peraltro totalmente modificata nella seconda edizione del 1927.

Se il tono di monito e il richiamo erano elementi costitutivi nella conclusione del 1921, sei anni dopo si assiste a un cambio di rotta davvero significativo, che viene analizzato al punto successivo.

2.3.9 Confronto tra le due edizioni: 1921 e 1927

Un'analisi comparativa tra le due edizioni può fornire ulteriori spunti di riflessione. Innanzitutto, nella versione del 1927²⁶⁸ il titolo è suddiviso in due parti unite da un trattino (*Der Selbstmörder – Wettbewerb*) che facilita la lettura del lessema composto: oltre alle modifiche di tipo sintattico, come le anticipazioni e posticipazioni di alcuni complementi, si evidenzia la sostituzione o eliminazione di alcuni termini, fenomeno prevalente nell'incipit e nella conclusione condotta dal narratore di I grado. Gli orari non sono più riportati in cifre e in forma frazionaria, bensì sono scritti per esteso, così come i numeri legati ai candidati.

La sostituzione/eliminazione di termini mette in luce una tendenza di distanziamento – tanto spaziale quanto temporale. In primis, la data del Concorso viene posticipata di un giorno: non più il 21 ma il 22 agosto. Sebbene nella *Autobiographie in Briefen* di Auerbach non vi sia riferimento alla seconda edizione del 1927 e tenuto conto dell'operazione di selezione con cui le lettere sono state pubblicate da Renate Heuer, questa modifica della data è un indizio certo della paternità delle correzioni.

A livello autobiografico, il riferimento temporale sicuro è che il 21 settembre 1920 Auerbach tenta il suicidio. La prima edizione della novella fissava come data per il Concorso dei Suicidi il 21 agosto, dunque nell'immaginario dell'autore esattamente un mese prima del 21 settembre.

La seconda edizione posticipa il concorso di un giorno, che quindi ha luogo il 22 agosto. Non è possibile dare una spiegazione certa, eppure nessun altro revisore poteva avere un motivo migliore di Auerbach per cancellare – almeno nella novella – la cifra 21, associata a una data così simbolica e traumatica, ovvero quella del proprio tentato suicidio.

La presa di distanza spazio-temporale si rileva a partire dall'incipit del 1927:

Dass die Verurteilung des Selbstmordes eine speziell christliche oder europäische Anschauungsweise ist, zeigen die bekannten und durchaus verbürgten Berichte aus anderen Gegenden der Erdkugel, z. B. Japan, wo sogar Seelen gewisser Selbstmörder eine besondere Verehrung genießen. Zu welchen Absurditäten jedoch die Nachahmung anderer, auf ihrem Boden zweifellos berechtigter Kulturerscheinungen in unserem unglückseligen „Neuen Erdteil“ führt, mag folgende durchaus ernst zu nehmende Zeitungsnotiz aus einer

²⁶⁸ J. I. Auerbach, *Der Selbstmörder-Wettbewerb. Mit 5 Federzeichnungen von A. Kubin*, Darmstadt: Darmstädter Verlag, 1927.

seiner Hauptstädte beleuchten, die die Spezialitäten des berühmten Madrid noch um ein Ansehnliches übertrifft.²⁶⁹

In questa seconda versione si evince la mancanza della citazione in latino e al posto della «infelice Europa» viene menzionato un «nuovo continente». Possibile, dunque, che questo *Concorso dei Suicidi* sia avvenuto oltreoceano o addirittura in un nuovo angolo di mondo prima sconosciuto.

Si noti anche la variazione da *Zeitungsnotiz aus einer unserer Weltstädte* a *Zeitungsnotiz aus einer seiner Hauptstädte*, dove l'aggettivo possessivo *sein* si riferisce al nuovo continente (*Neuer Erdteil*). Il passaggio da *Welt-* a *Hauptstädte* può essere mera questione di scelta semantica, tuttavia lo slittamento del possessivo da “nostro” a “suo” rinforza la presa di distanza.

Questa tendenza diventa del tutto esplicita nelle due differenti conclusioni. Nel 1921, il misterioso autore del ritrovamento afferma di aver scovato questa “fantasia selvaggia” tra le carte dell'amico H. e di averlo pubblicato per necessità morali:

Wahrhaftig, bei der ständigen Ansammlung von Kapital in den Händen gewissenloser Schieber, bei der zunehmenden Verrohung des großen Publikums und der wachsenden Ohnmacht der öffentlichen Gewalt glaubte ich, diese wilde Phantasie aus den nachgelassenen Papieren meines Freundes H. als treffende Voraussage schon für eines der nächsten Jahre veröffentlichen zu können, dem Teil der Leser, der sich innerlich gegen die angedeutete Richtung wendet, als kräftige Aufmunterung zur Unterstützung besser vorsorgender Richtungen, den Anderen aber als Warnung.²⁷⁰

È una conclusione che stempera la crudeltà perché riduce la vicenda quale prodotto di una fantasia sfrenata (*wilde Phantasie*), rinvenuto tra le carte dell'amico H. e pubblicato come monito per gli anni a venire. Di fatto, però, non mancano le accuse a una società in declino,

²⁶⁹ «Che la condanna del suicidio sia una concezione squisitamente cristiana o europea, lo mostrano i resoconti, noti e del tutto attendibili, provenienti da altre zone del globo terrestre, per esempio dal Giappone, dove addirittura le anime di taluni suicidi godono di una particolare venerazione. A quali assurdità, tuttavia, conduca l'imitazione di altri fenomeni culturali indubbiamente legittimati sul loro territorio, nel nostro infelice “Nuovo Continente”, può illustrarlo il seguente articolo di giornale di una delle nostre capitali, che supera di gran lunga le specialità della famigerata Madrid, ed è da prendersi a tutti gli effetti sul serio». *DS* 1927, p. 3.

²⁷⁰ «In verità, dato il costante accumulo di capitale nelle mani di trafficanti privi di scrupoli, il montante imbarbarimento del pubblico di massa e la crescente impotenza della forza pubblica, ho creduto di poter pubblicare questa fantasia selvaggia, che ho trovato nelle carte postume del mio amico H., a mo' di predizione adatta già per uno degli anni a venire. Funga essa da vigoroso incoraggiamento per sostenere tendenze in grado di operare una miglior profilassi per quella parte di lettori il cui intimo si rivolge contro la strada qui tracciata – per gli altri essa valga invece da ammonimento». *DS* 1921, p. 31.

molto simile a quella delineata nella novella: dai trafficoni arricchiti e senza scrupoli al pubblico di massa sempre più imbarbarito alla crescente debolezza della forza pubblica, il cui potere è esautorato (*Ohnmacht*).

Si noti la sintassi della conclusione del 1927, costituita da un unico periodo: è una struttura intricata, ipotattica e con uno stile in prevalenza nominale. Ne risulta una sequenza poco fluida, in contrasto con la genuinità del messaggio veicolato. In altri termini, l'autore sceglie un periodare complesso per inserire un ultimo e deciso richiamo all'istanza promossa dal *Widerstehen*: separazione e opposizione.

Il lettore, infatti, viene coinvolto in quanto destinatario morale della pubblicazione e richiamato a un'etica della responsabilità. La novella può essere fonte di incoraggiamento per chi si oppone, anche solo interiormente, alla direzione (*Richtung*) di declino dell'umano tracciato nel *Concorso dei Suicidi*. Essa diviene quindi uno sprone a “guardare altrove”, dissociarsi e intraprendere strade migliori (*bessere Richtungen*). «Per gli altri essa valga invece da ammonimento»: per chi non si oppone al perversimento morale e politico, questa «fantasia sfrenata» deve essere considerata come uno spettro pronto a entrare in scena in un futuro non distante.

L'avvertimento (*Warnung*) viene omesso o sottinteso nella conclusione del 1927:

Hier endet der Zeitungsausschnitt, den ich dieser Tage anonym zugeschickt bekam und wortgetreu übersetzte. Sowohl das Papier als auch die Druckerschwärze erwiesen sich bei einer Untersuchung als nicht nur geduldig, sondern auch einwandfrei, sodass von einer Mystifikation keine Rede sein kann.²⁷¹

Lo stile di questa seconda conclusione è meno ingarbugliato e si compone di due periodi. L'articolo di giornale, afferma il misterioso autore del ritrovamento, è stato recapitato in forma anonima, scritto in una lingua diversa dalla sua, tanto che lo ha tradotto fedelmente, alla lettera (*wortgetreu*). È una notizia che giunge da lontano e che dunque necessita di una traduzione. È una missiva che qualcuno ha volontariamente inviato, non ritrovata per caso tra le carte di un amico morto.

²⁷¹ «Qui si conclude il ritaglio di giornale che in questi giorni mi è stato spedito in forma anonima e che ho tradotto fedelmente. In seguito a una verifica, sia la carta che l'inchiostro di stampa si dimostrano non solo attendibili ma anche impeccabili, cosicché è fuori discussione ogni mistificazione». *DS* 1927, p. 17.

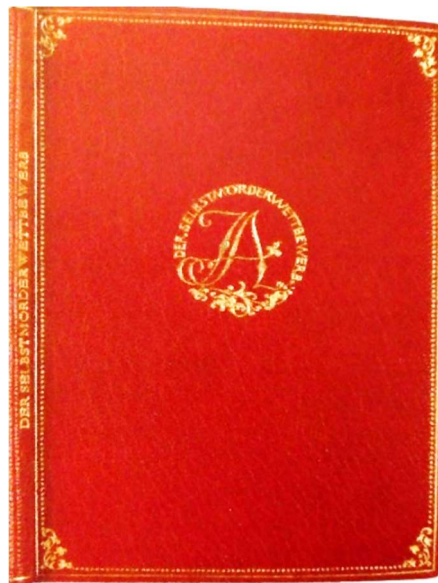
Nella seconda conclusione la volontà di condivisione e trasmissione è presente già nella figura del mittente anonimo e si rafforza quando il narratore assume i tratti del detective, che verifica l'originalità della tipologia di carta e dell'inchiostro di stampa del documento ricevuto. Non si tratta quindi di un falso, né di una «fantasia sfrenata»: questa conclusione non lascia spazio al *dénouement*, bensì prova la veridicità della storia parola per parola e la trasmette.

Sono dunque due conclusioni agli antipodi: nella prima edizione il lettore scopre, alla fine, che la storia è una fantasia del *suo* mondo – ovvero dell'infelice Europa, cupida del nuovo e malata di progresso. Nella seconda versione, invece, il narratore fa da garante e analizza a fondo i dettagli dell'articolo ricevuto. Il richiamo etico non è più presente in modo esplicito, tuttavia questo aspetto è compensato dalla serietà con cui viene presentato il fatto accaduto – nonché dalla forte presenza della componente volitiva, che realizza una doppia trasmissione. Il lettore non deve dunque temere inganni e può credere alla verità raccontata.

2.3.10 Elementi peritestuali

Gli elementi peritestuali di entrambe le edizioni sono molto significativi. Essi rivelano informazioni aggiuntive utili per raccogliere ulteriori dettagli sulla novella. Si propongono le scansioni delle copertine e degli inserti artistici, che hanno un efficace impatto visivo.

La copertina del 1921 è di colore rosso amaranto, i bordi sono profilati, con una cornice dorata al cui centro è incisa una A in corsivo maiuscolo è contornata dal titolo della novella. Il formato di stampa è in ottavo piccolo, che misura 18,5 x 10 cm. Il carattere scelto per la novella è il corsivo Tiemann minuscolo. La tiratura è di 150 esemplari numerati, di cui 50 non destinati al commercio, forse regalati ad amici e parenti dall'autore.



Nell'ultima pagina, il colophon fornisce informazioni sui collaboratori: Marcus Behmer è autore delle incisioni, della copertina e dell'impaginazione. Otto von Holten è il tipografo, mentre Willy Braun si è occupato della stampa di rame dorato in copertina.

Per quanto riguarda gli altri inserti artistici, vi sono le due incisioni all'acquaforte dell'amico Marcus Behmer, rispettivamente alle pagine 3 e 4:

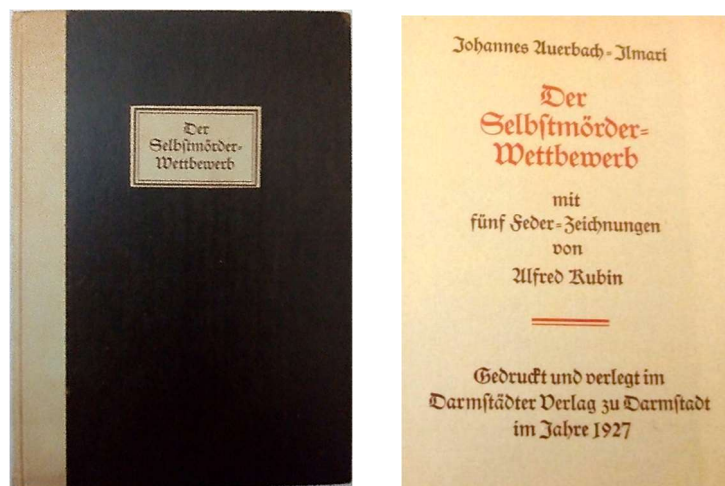


Il tratto dell'illustratore Marcus Behmer²⁷² è molto armonioso, con linee continue, curve e sottili. Nella prima illustrazione, a sinistra, è rappresentato quello che sembra un feto umano. È nudo e accovacciato su una foglia, e beve con una cannuccia dalla testa di un altro esserino, disposto più in basso, del tutto simile a una lucertola. Dalla testa del feto umanoide si irradia una serie di cerchi concentrici, come per evocare un effetto magico prodotto dall'atto del bere.

La seconda incisione è il frontespizio dell'opera: presenta l'autore, Johannes Auerbach, il titolo, in una grafia corsiva e arricciata, il luogo e l'anno di pubblicazione. Sotto al titolo è inciso uno stemma, che riprende e sovrappone gli strumenti con cui i candidati si suicidano: un pugnale, una pistola, un'accetta, una corda e un'ampolla di veleno. Le immagini degli strumenti di morte possono essere considerate come parole chiave della storia. Ai lati di questo vi sono due simboli grafici che ricordano un alfabeto massonico. Sotto l'anno di pubblicazione è disegnata una goccia, che sembra colare dalla punta del pugnale. Questa potrebbe essere un'anticipazione della pervasività narrativa del sangue.

²⁷² Marcus Behmer (1879-1958) nasce a Weimar, dove inizia a dipingere sin da fanciullo, spronato e seguito dal padre pittore. Si afferma principalmente come illustratore e artista grafico. Raggiunge il successo nel 1903 con l'illustrazione della *Salome* di Oscar Wilde. Lavora per riviste di letteratura come *Die Insel*, attività che protrae fino alla fine della sua vita. Suo modello di riferimento iniziale è l'illustratore e caricaturista britannico Aubrey Beardsleys, che però abbandona per riconoscersi più nello stile espressionista. Behmer si confronterà in seguito anche con l'opera di Alfred Kubin. Cfr: Hans Adolf Halbey, Richard von Sichowsky, *Marcus Behmer in seinen Briefen als Buchgestalter, Illustrator und Schriftzeichner*, Amburgo: Hans Christians Verlag, 1974.

L'edizione del 1927 ha un formato *in quarto*, ovvero di 28,5 x 22,5 cm. La copertina è nera, con il titolo della novella all'interno di un riquadro bianco. Non è presente il nome dell'autore, che invece è riportato nel frontespizio interno, stampato nei due colori del rosso e del nero:



Il carattere scelto è di tipo gotico, simile alla *Fraktur*. Il frontespizio evidenzia la presenza dei disegni di Alfred Kubin²⁷³ e specifica la casa editrice di Darmstadt. Il colophon aggiunge ulteriori dettagli sulla pubblicazione, che il tipografo Joseph Wurth realizza nella tarda estate del 1927. Vengono stampati a mano 200 esemplari numerati.

Per quanto riguarda i cinque disegni a penna di Kubin, essi sono inseriti nel corpo di testo della novella, che è organizzato a mo' di un articolo di giornale, dunque bipartito in due colonne. Kubin rappresenta cinque suggestioni tratte dalla narrazione del reporter, a cui attribuisco un titolo per comodità. La prima raffigurazione è relativa al secondo candidato in ordine di suicidio, *L'Impiccato*. La seconda rappresenta *Il Pentito*, che implora il boia. La terza è *La Fanciulla* di rara bellezza, nuda e intenta a pugnalarsi in petto. Successivamente Kubin raffigura *Il Soldato* di marina, l'eroe della scure e *Il Giovane* che si avvelena con l'acido.

Il tratto dell'autore è spesso e marcato, con veloci linee espressive. Kubin rappresenta l'essenza dei soggetti, mette a fuoco pochi dettagli – come per esempio il segno sul dorso della

²⁷³ Alfred Leopold Isidor Kubin (1877- 1959) nasce in Boemia, a Leitmeritz. Studia alla scuola d'arte *Schmitt Reutte* e all'*Akademie der Bildenden Künste* di Monaco di Baviera, dove nel 1912 diventa membro del gruppo *Blaue Reiter*, nucleo fondamentale dell'espressionismo tedesco. Kubin qui fa amicizia con l'artista Kandinsky, Egli illustra lavori di Edgar Allan Poe, E.T.A. Hoffmann, Feodor Dostoevskij e nel 1909 è autore del romanzo *Die Andere Seite*. Cfr. Annegret Hoberg (a cura di), *Alfred Kubin 1877-1959*, Monaco di Baviera: Spangenberg, 1990.

mano del Pentito, rimarcando il movimento grazie alla rapidità del gesto grafico. In tutti i disegni è presente il pubblico, che fissa insistentemente la persona protagonista della scena.



1. L'Impiccato



2. Il Pentito



3. La Fanciulla



4. Il Soldato



5. Il Giovane

2.4 Auerbach e la Resistenza

2.4.1 Sternschanze, Amburgo 1933

Nell'autunno 1932 Johannes Ilmari Auerbach è costretto a fuggire da Parigi: spedisce in Germania alcune delle sue opere, affida agli amici i propri beni e si allontana a piedi dalla città, diretto ad Amburgo²⁷⁴. Giunto a destinazione, trova un clima politico in fermento: il movimento nazionalsocialista ha acquisito un largo consenso elettorale e si prepara alla *Machtergreifung*²⁷⁵. Auerbach viene ospitato a casa di amici antifascisti e iscritti come lui al KPD. Nel 1933 il gruppo aderirà a un primo tentativo locale di Resistenza comunista al nazionalsocialismo, organizzato nel quartiere Sternschanze di Amburgo.

Questa reazione rientra nel fenomeno conosciuto come “Resistenza della prima ora”: si tratta di un’opposizione attiva e di orientamento comunista che si verificò subito dopo la presa di potere di Hitler del 1933²⁷⁶. Con la «Legge dei pieni poteri» (*Ermächtigungsgesetz*) e il «Decreto per il coordinamento dei Länder con il Reich» (*Gesetz zur Gleichschaltung der*

²⁷⁴ Un collega, muratore di origine italiana, è stato assassinato per ragioni legate al crescente clima xenofobo. Auerbach teme per la propria vita, e su consiglio dei suoi amici decide di fuggire, come anticipato al paragrafo 2.2.

²⁷⁵ Nel 1932, conclusosi il mandato della presidenza di Hindenburg, Hitler si candida con l’obiettivo di diventare cancelliere, ma la nomina viene conquistata dall’aristocratico Franz von Papen che si propone di trasformare il governo tedesco in un sistema presidenziale più autoritario e fortemente orientato a destra. Von Papen ottiene il permesso di indire nuove elezioni, ma nel ballottaggio del 31 luglio il voto alla NSDAP supera il 37%: con 230 seggi è il più grande partito unico della Germania. Durante questa campagna elettorale i nazionalsocialisti affermano di essere i soli capaci di salvare la Germania dalla guerra civile, promettono una liberazione dal marxismo, si schierano contro la corrente di von Papen e dichiarano di voler salvare la nazione dall’avvento del capitalismo americano. L’appoggio dell’elettorato aumenta in tutti i settori sociali, con 450.000 iscritti al partito NSDAP e 400.000 militanti nelle SA. Il 6 novembre 1932 si torna nuovamente a votare, la NSDAP registra un calo di voti del 10% e Kurt von Schleicher sostituisce Franz von Papen in qualità di cancelliere, con l’intento di formare un governo stabile in cui si riuniscano i vari partiti di sinistra, tanto moderati che radicali. Il governo di Schleicher ha breve durata: von Papen propone al presidente Hindenburg un progetto che aveva già sostenuto senza riscontri favorevoli: un governo di coalizione parlamentare con una maggioranza efficiente guidata da Hitler sotto il controllo di von Papen, nel ruolo di vicecancelliere. Il presidente accetta il piano, concedendo a Hitler l’opportunità attesa da tempo. Il 30 gennaio 1933 viene ricordato come giorno della *Machtergreifung*, in cui Hitler diventa cancelliere del governo tedesco con il ruolo di capo di una normale e legale coalizione parlamentare. Stanley G. Payne, *Il Fascismo. Origini, storia e declino delle dittature che si sono imposte tra le due guerre*, Roma: Newton Compton, 2006, pp. 180-184.

²⁷⁶ Peter Steinbach, *Widerstand im Widerstreit*, p. 74. Cfr. Detlev Peukert, *Die KPD im Widerstand. Verfolgung und Untergrundarbeit an Rhein und Ruhr 1933 bis 1945*, Wuppertal: Hammer, 1980.

Länder mit dem Reich) del marzo 1933²⁷⁷, la libertà di espressione e il pluralismo politico vengono di fatto vietati. La KPD conta in questo momento storico 300000 iscritti²⁷⁸. Molti militanti decidono allora di violare il divieto e rimanere segretamente attivi, coordinati dal Comitato Centrale, ormai clandestino. Volantini e periodici, spesso stampati all'estero e trasportati illegalmente in Germania, vengono distribuiti tra la popolazione. L'obiettivo è quello di risvegliare la coscienza dei propri membri aderenti, aprire gli occhi ai cittadini tedeschi e conquistare nuovi sostenitori. Si intraprendono anche azioni pubbliche, come l'esposizione delle bandiere rosse sui comignoli delle fabbriche²⁷⁹.

Ad Amburgo, nell'autunno 1934 si contano 4000 membri della KPD illegalmente attivi. La Gestapo indaga e perseguita le cellule comuniste con arresti continui: tra il 1933 e il 1939 circa 8500 persone vengono catturate e internate nella prigione e campo di concentramento di Fuhlsbüttel, a nord della città²⁸⁰.

Auerbach è un membro attivo afferente alla cellula di Sternschanze, assieme al muratore Hermann Hempel, all'impiegato Erich Block, al giurista Georg Oppenheim e all'operaio Rudolf Neumann²⁸¹. L'artista realizza la matrice per la stampa di un volantino antifascista, prende parte alle riunioni segrete a Sternschanze e nella Pasqua del 1933 promuove un raduno dei militanti nell'Ochsenzoll, un quartiere periferico di Amburgo²⁸². Hans Christoffers, coordinatore delle cellule dei quartieri di Altstadt, Neustadt e St.Pauli, nomina Auerbach guida del gruppo di Sternschanze (*Politleiter*), con l'incarico di occuparsi della progettazione, stampa e diffusione dei volantini della KPD. Auerbach nomina a sua volta Oppenheim quale responsabile della politica di propaganda della cellula (*Agit-propleiter*) e lo incarica di procurare delle macchine per stampare i materiali da diffondere.

A inizio luglio 1933 Auerbach partecipa a un corso di formazione politica della KPD tenuto da Otto Wahls a Kopenagen: raggiunge la città di notte, in segreto e anonimato. Durante l'incontro, Auerbach interviene raccontando la propria esperienza in Francia relativa alla

²⁷⁷Vedi p. 25 sgg.

²⁷⁸ Peter Steinbach, *Widerstand im Widerstreit*, cit., p. 161.

²⁷⁹ Wolfgang Benz, *Der deutsche Widerstand gegen Hitler*, Monaco di Baviera: C. H. Verlag, 2014, pp. 17-20.

²⁸⁰ KZ-Gedenkstätte Neuengamme (a cura di), *Widerstand und Verfolgung in Hamburg 1933-1945*, Amburgo, 2010, p. 4.

²⁸¹ Michael Siebenbrodt, *Ein Künstlerschicksal im 20. Jahrhundert*, cit., p. 31.

²⁸² Le informazioni riguardanti le attività di Auerbach nella Resistenza ad Amburgo riportate nel saggio di Siebenbrodt sono enunciate nell'atto di accusa della Gestapo relativo all'arresto del novembre 1934, conservato nel *Bundesarchiv* (R3018, N° nj 470, Foglio 4a-29 del 6.11.1934).

discriminazione xenofoba, nonché l'assassinio del collega italiano, spinto da un'impalcatura del cantiere dove lavorava come muratore.

Auerbach viene fermato e incarcerato più volte a causa dell'attività antifascista svolta ad Amburgo, ciò nonostante non rinuncia all'impegno di lotta e Resistenza al regime nazionalsocialista, che porta avanti fino al 1936.

2.4.2 Auerbach in prigione a Fuhlsbüttel

L'artista, oramai trentaquattrenne, viene arrestato dalla Gestapo per la prima volta il 3 aprile, rilasciato il 20 maggio e fermato nuovamente attorno al 28 maggio 1933. Seguono altri periodi di detenzione nel carcere di Fuhlsbüttel: 13-24 luglio 1933; 17 marzo - 6 aprile 1934. Dal 7 aprile 1934 Auerbach viene trattenuto in detenzione preventiva (*Untersuchungshaft*) nell'omonimo campo di concentramento (spesso abbreviato con l'acronimo *KolaFu* – *Konzentrationslager Fuhlsbüttel*), da cui viene definitivamente rilasciato nel dicembre 1935.

I capi d'accusa formulati contro i membri della cellula resistente riguardano «un'attività cospirativa, collettiva e continua, volta a modificare con violenza la Costituzione del Reich». Vengono inoltre accusati di «intessere e mantenere una rete di contatti con l'obiettivo di compiere alto tradimento e di voler influenzare le masse con la produzione e diffusione di materiale divulgativo»²⁸³.

Durante il periodo di carcerazione Auerbach mantiene attivo l'epistolario con la madre e intensifica quello con la sorella Cora. Le lettere sono infatti per l'artista «la cosa più bella» («Briefe sind hier das Schönste!»)²⁸⁴. Poiché può anche fare richiesta di libri che lo distraggano dalla realtà carceraria, Auerbach preferisce letture in lingua francese e inglese: «Für Bücher (französische und englische) werde ich immer dankbar sein; denn die Tage sind sozusagen endlos»²⁸⁵.

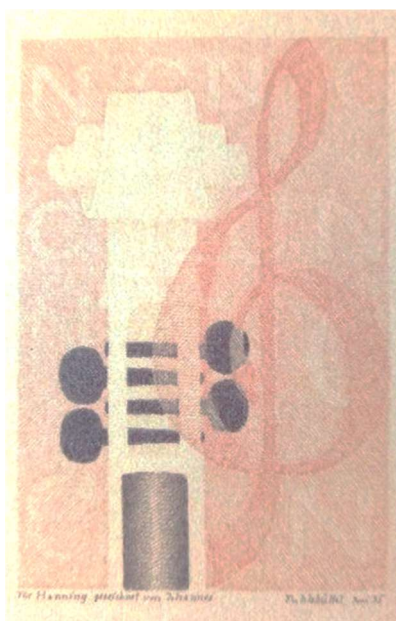
²⁸³ «Gemeinschaftlich, fortgesetzt handelnd, das hochverräterische Unternehmen, mit Gewalt die Verfassung des Reichs zu ändern, vorbereitet zu haben, wobei die Tat 1) sämtlicher Beschuldigten darauf gerichtet war, zur Vorbereitung des Hochverrats einen organisatorischen Zusammenhalt herzustellen oder aufrechtzuerhalten, 2) sämtliche Beschuldigten (...) auf Beeinflussung der Massen durch Herstellung bzw. Verbreitung von Schriften gerichtet war». Michael Siebenbrodt, *Ein Künstlerschicksal im 20. Jahrhundert*, cit., p. 32.

²⁸⁴ J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 295.

²⁸⁵ Lettera alla madre del 17.5.1933. J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p.296.

Fondamentale resta l'attività artistica: durante la prigionia Auerbach realizza diversi disegni a penna e inchiostro colorato. L'arte si conferma riferimento imprescindibile e strumento terapeutico; un mezzo per rielaborare il vissuto e costruire un mondo immaginario, un rifugio per dimenticare la costrizione fisica e spaziale della cella.

Molti disegni hanno un soggetto astratto e sono eseguiti con minuziosa perizia. Un esempio è quello in cui rappresenta simbolicamente la musica, realizzato di getto, in varie sedute ma senza correzioni²⁸⁶:



Johannes Auerbach, o. T.

(*Notenschlüssel und Geigenhals*), Fuhlsbüttel

Il simbolo della chiave di sol, di colore rosso corallo, si sovrappone al collo di violino, colorato di nero e lasciato bianco in alcune sue parti. Sullo sfondo, di un rosso corallo più tenue, vi sono delle lettere in maiuscolo di colore più chiaro, le consonanti “c” e “n”, ripetute in modo alternato. La tecnica di colorazione ricorda quella del puntinismo; il tratto è molto delicato e preciso: queste caratteristiche rivelano come l'autore abbia trascorso molto tempo nel realizzare il disegno, concentrandosi il più possibile su di esso²⁸⁷.

La musica è dunque fonte di ispirazione artistica nonché emblema di una libertà perduta, repressa dal regime ma difesa da Auerbach con coraggio e tenacia.

²⁸⁶ Michael Siebenbrodt, *Ein Künstlerschicksal im 20. Jahrhundert*, cit., p. 32.

²⁸⁷ Ibidem.

2.4.3 «Per la liberazione della Germania»: parole di Resistenza

Le lettere scritte dal carcere alla madre e alla sorella Cora sono una fonte utile per approfondire la concezione politica e l'impegno etico di Auerbach. In questo periodo la sua scrittura presenta uno stile diretto, asciutto e meno introspettivo, che solo verso la fine della prigionia si fa più riflessivo, a tratti meditativo.

Sono lettere sottoposte al controllo dell'autorità carceraria, in cui l'artista si limita ad avanzare richieste di beni e a raccontare le proprie giornate. Tuttavia, non mancano dichiarazioni esplicite in merito alla propria fede politica, come in una delle prime missive inviate alla madre dalla cella, che testimonia l'integrità della scelta politica dell'autore:

Polizigefängnis Fuhlsbüttel, den 16.4.1933

Brief an die Mutter

[...] Vorläufig habe ich auf meine Anfrage an die Staatspolizei noch keine Antwort, weiss daher noch nicht, warum und für wie lange ich hier bin. Sollte der hinreichende Grund für die Inhaftung meine arbeiterfreundliche Gesinnung sein, der ich kürzlich durch Eintritt in die Arbeiterbewegung Ausdruck gegeben habe, so weiss ich freilich nicht, wann ich wieder heraus komme; denn diese Gesinnung kann ich ja nicht ablegen wie schmutzige Strümpfe! Aber dann würde ich mir Papier und Tinte besorgen und mein Buch über die Bildhauerei und die Liebe schreiben, zu dem ich in Paris Vorarbeiten gesammelt habe. Hier hätte ich Zeit und Ruhe, zumal da wir sehr rücksichtvoll behandelt werden.²⁸⁸

Auerbach, conscio del fatto che la posta carceraria viene intercettata e monitorata dalla Gestapo, dichiara senza sottintesi di avere idee politiche che lo spingono a simpatizzare con gli operai (*arbeiterfreundlich*) e di averle espresse con la sua adesione al movimento comunista. È consapevole delle conseguenze che una simile scelta comporta e ribadisce con schiettezza la propria idea, che non può – e non vuole – scartare «come dei calzini sporchi» (*wie schmutzige*

²⁸⁸ «Per il momento non ho ancora risposto alla mia interrogazione alla polizia di stato, quindi ancora non so perché e per quanto tempo resto qui. Le mie simpatie per gli operai, che ho espresso entrando nel movimento dei lavoratori, dovrebbero essere un motivo sufficiente alla detenzione. Quindi non so, naturalmente, quando uscirò di qui; perché queste mie idee non posso di certo accantonarle come calzini sporchi! Tuttavia, dovrei procurarmi carta e inchiostro e scrivere il mio libro sulla scultura e sull'amore, su cui ho raccolto materiale preliminare a Parigi. Qui avrei tempo e quiete, soprattutto perché siamo trattati con molto riguardo». J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 295.

Strümpfe). L'artista aderisce dunque alla Resistenza con determinazione, coerenza e tenacia, tanto da riprendere le attività antifasciste dopo ogni scarcerazione.

Dalle notizie riferite che la sorella Cora riferisce a Renate Heuer e dalle allusioni che compaiono in altre lettere, si viene a sapere che Auerbach fu vittima di torture e sevizie di ogni tipo. Egli definisce il trattamento ricevuto in carcere come «pieno di riguardo» (*rücksichtvoll*), ricorre a un'espressione antifrastica, da intendere pertanto in senso ironico. L'autocensura così espressa denuncia il timore di eventuali ritorsioni.

Dopo aver confermato il proprio impegno politico, l'autore riferisce di volersi procurare «carta e inchiostro» (*Papier und Tinte*) per proseguire la scrittura di un nuovo libro, intitolato "Sulla scultura e l'amore" (*Über die Bildhauerei und die Liebe*). In questo periodo Auerbach lavora anche a un testo autobiografico; purtroppo entrambi i progetti letterari sono andati dispersi a causa delle requisizioni della Gestapo.

Il 20 maggio 1933, allorché viene rilasciato dopo il primo arresto, Auerbach condivide il sapore della libertà con la sorella:

Mittelweg 40, Hamburg, den 21.5.1933

Brief an Cora

[...] wenn ich nicht doch noch träume, bin ich gestern abend plötzlich aus dem Fuhlsbüttler Tor rausgegangen und durch dick und grün bepockte Bäume und warme, duftende Luft mit Arthje und Erwin hierher ‚nachhause‘ gewandert. Es ist einfach ganz herrlich, beinah wie der schönste Tag im Leben, und wir lachen immerzu vor uns hin.²⁸⁹

L'estate è alle porte e il giovane gusta l'aria tiepida e profumata, gli alberi carichi di verde: come sempre, nella scrittura di Auerbach il dettaglio sensoriale è fondamentale ed efficace per trasmettere quanto esperito. Qui il senso di libertà è evocato dal movimento libero e spensierato per la campagna (*wandern*) e dal sentimento di gioia manifestato dai tre scarcerati che ridono allegri. Per l'autore la vita è meravigliosa, anche «nel mezzo della lotta, nel lavoro e nella fiducia. Tutto ciò che è personale passa di certo in secondo piano»²⁹⁰.

²⁸⁹ «[...] se non sto ancora sognando, tutt'a un tratto ieri sera sono uscito dalla porta di Fuhlsbüttel. Ho girovagato "verso casai" con Arthje ed Erwin, attraverso gli alberi fitti e carichi di verde, nell'aria tiepida e aromatica. È semplicemente meraviglioso, quasi come il giorno più bello della vita, e noi ce la ridiamo tutto il tempo tra di noi». J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., 296.

²⁹⁰ «Das Leben ist herrlich – so mitten im Kampf und in Arbeit und Zuversicht. Alles Persönliche ist ja so nebensächlich». Lettera alla madre, a Cora e al cognato Hanning del 26.6.1933. J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 297.

Aderire alla Resistenza comporta rinuncia e sacrificio sul piano individuale. Questo principio si lega alla responsabilità etica verso l'altro, propria dell'istanza del *Widerstehen*. La lettera del 23 luglio 1933 ne costituisce un chiaro esempio:

Schutzhaft, Fuhlsbüttel, den 23.7.1933

Brief an die Mutter

[...] endlich kann ich Dir schreiben, dass ich seit dem 13. hier bin. Ich brauche Dir wohl kaum zu erklären, dass ich *nichts* getan habe, sondern nur wegen meiner politischen Gesinnung verhaftet wurde. Was diese betrifft, so wisst Ihr Alle gut genug, dass ich keine höhere Idee kenne, als die soziale und nationale Befreiung Deutschlands. Kurz und gut, alle meine Bemühungen, mit Euch zusammen und zu Arbeit zu kommen, sind zerstört, und wir müssen uns gedulden. Ich selbst fühle, wie sich Mut und Geduld bei mir im Leiden und Unglück nur vermehren, und mein grösster Wunsch ist, dass das bei Dir auch so sein möge. Bitte halte mutig und geduldig an Deinem Posten aus – wenn Dir vieles fehlt, so hast Du doch die Freiheit. [...] Die Tage sind endlos lang. Ich habe eine grosse Bitte an Cora: sie soll sich keinesfalls mit meinen ehemaligen ‚Freunden‘ vom Mittelweg in Verbindung setzen, da ich mit ihnen ganz auseinander bin. Es war eine grosse Enttäuschung, sie haben sich sehr gemein benommen. Das genügt wohl. [...] diesmal bin ich ganz allein in einer Zelle, was mir im Grunde viel lieber ist, wegen der Ruhe. Nur fehlt es an *guten* Büchern. Mich schmerzt so die Zeit, die leer und unnütz vorbei schleicht, in diesem schon so kurzen Leben.²⁹¹

Auerbach afferma di non aver commesso nulla, bensì di essere in prigione solo a causa della sua posizione politica. È probabile che l'attività antifascista, in questa fase, sia solo sospettata dalla Gestapo e non ancora provata. La dichiarazione dell'autore testimonia come il pensiero divergente, il mero "guardare altrove" sia un presupposto sufficiente all'arresto già nel 1933. Lo spirito critico è scomodo al regime sin dall'inizio, in quanto disallineato, ovvero non conforme all'omologazione promossa dalla *Gleichschaltung*.

L'autore prosegue inoltre ribadendo ancora una visione totalmente avversa al III Reich e promuove un'idea alta, suprema: la «liberazione sociale e nazionale della Germania». Si noti

²⁹¹ «[...] finalmente posso scriverti che sono qui dal giorno 13. Non ho nemmeno bisogno di spiegarti che non ho fatto *nulla* e che sono stato arrestato a causa delle mie opinioni politiche. Quanto a queste, sapete tutti abbastanza bene, che non conosco idea più alta della liberazione sociale e nazionale della Germania. In breve, tutti i miei sforzi per raggiungervi e lavorare sono distrutti, e dobbiamo essere pazienti. Io stesso sento come nella sofferenza e nell'avversità il coraggio e la pazienza non facciano che aumentare, e il mio più grande desiderio è che possa essere così anche per Te. Per favore, resisti al Tuo posto, coraggiosa e paziente – se Ti dovessero mancare tante cose, almeno hai ancora la libertà. [...] Le giornate sono infinite. Ho una grande richiesta per Cora: non deve in modo alcuno mettersi in contatto con i miei vecchi "amici" di Mittelweg, perché mi sono distaccato. È stata una grande delusione, si sono comportati in modo davvero meschino. Questo è quanto. [...] questa volta sono tutto solo in cella, la qual cosa è molto meglio per la calma. Solo che mancano libri *buoni*. Così il tempo mi addolora, scorre lento, vuoto e inutile, in una vita già così breve». J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 298.

come il termine nazionalsocialismo venga dissociato nei due aggettivi *sozial* e *national*, che vengono proposti secondo un ordine inverso rispetto a quello canonico (*nationalsozial*) e dunque costituiscono un'anastrofe. È una scelta retorica probabilmente legata alla volontà di celare velatamente la propria posizione politica, scomponendo e invertendo l'ordine dei due aggettivi. Nel nome di questo obiettivo per una Germania altra, libera a livello sociale e nazionale dalla morsa del regime nazionalsocialista, Auerbach sacrifica il progetto di riunirsi con la famiglia e incontrare i propri figli. Egli accetta il rischio di morire per la causa antifascista e nonostante lo sconforto e il dolore dovuto alla separazione forzata dai propri cari, afferma che il coraggio e la pazienza non fanno che aumentare, fortificandosi. In altre parole, *resistono*.

È interessante la richiesta che Auerbach avanza alla sorella a proposito degli amici di Mittelweg – probabilmente Arthjen e Erwin, di cui parlava nella lettera del 21 maggio e con cui si era diretto a casa dopo la prima scarcerazione. Da quanto riferisce l'artista, i due si sono comportati male nei suoi confronti, dunque avverte Cora di non mettersi in contatto con loro «per nessun motivo» (*keinesfalls*). Di fatto *Mittelweg 40, Hamburg* è l'indirizzo da cui Auerbach ha scritto quella lettera alla sorella Cora: identificandoli quali «amici di Mittelweg» trasmette un riferimento in codice. Si può interpretare questa richiesta come un avvertimento nonché un tentativo di proteggere la sorella e i due amici, che definisce «di una volta» (*ehemalig*) quando in realtà sono conoscenze recenti, legate alla cellula antifascista.

Si evince, inoltre, che Auerbach è in isolamento, dal momento che afferma di essere del tutto solo in cella. Durante la reclusione, le condizioni di salute di Auerbach peggiorano, come riferirà una settimana dopo alla madre: «Ausserdem habe ich bei der letzten Verhaftung den Rest meiner Gesundheit eingebüsst – wie, erzähle ich Dir später mal»²⁹².

La solitudine è aggravata dalla mancanza di “libri buoni”, come denuncia l'autore. È importante sottolineare che nell'aprile 1933 inizia la campagna propagandistica contro lo “spirito non tedesco” (*Aktion wider den undeutschen Geist*), attuata tramite i roghi di libri (*Bücherverbrennungen*)²⁹³. La cultura è dunque sottoposta alla censura, il sapere è dominato e

²⁹² «Inoltre, nell'ultimo arresto, ho perso il resto della mia salute – ti racconterò in seguito come». Lettera alla madre del 31.7.1933 in J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 299.

²⁹³ Il 6 aprile 1933 l'associazione nazionalsocialista studentesca *Deutsche Studentenschaft* proclama una “azione contro lo spirito non tedesco” (*Aktion wider den undeutschen Geist*) con l'obiettivo di purificare a livello nazionale la cultura tedesca, per mezzo dei roghi di libri. Il 10 maggio 1933 vengono dati alle fiamme più di 25.000 volumi di libri “non tedeschi”. Gli autori messi al bando sono considerati oppositori del Reich, marxisti o favorevoli alla Repubblica di Weimar come per esempio Albert Einstein, Thomas e Heinrich Mann, Erich Maria Remarque, Stefan Zweig, Sigmund Freud, Emile Zola e Karl Marx. Cfr.: Jan-Pieter Barbian, *Literaturpolitik im NS-Staat: Von der "Gleichschaltung" bis zum Ruin*, Francoforte sul Meno: Perlentaucher, 2010.

imbrigliato da un potere poliziesco che fagocita ogni ambito della sfera pubblica e privata. Auerbach ama profondamente la letteratura, di cui si nutre sin da fanciullo, e dunque soffre questa mancanza, che rende il trascorrere del tempo “vuoto” (*leer*) e “inutile” (*unnutz*).

L'azione distruttiva del nazionalsocialismo si esemplifica anche nella requisizione dei beni di Auerbach da parte della Gestapo: «Nämlich bei meiner Verhaftung haben sie mir alles weggenommen, und auf meine Gesuche jetzt endlich mitgeteilt, dass die Sachen leider ,weg gekommen sind'»²⁹⁴. Tra questi effetti personali sottratti vi sono le lettere ricevute dai familiari, i libri inviati dalla sorella e il manoscritto a cui stava lavorando, requisiti senza spiegazioni, mai più rinvenuti.

2.4.4 Dal campo di concentramento all'esilio

Come già premesso, Auerbach viene arrestato di nuovo nel marzo 1934 e lo stato di fermo si traduce in detenzione preventiva fino all'autunno 1935, quando viene rilasciato solo per qualche mese. Dalle lettere si evince che nel dicembre 1935 l'artista si trova nel campo di concentramento di Fuhlsbüttel.

L'autore persegue il proprio impegno etico e politico senza ripensamenti, proprio come confida alla madre nella lettera del 10 giugno 1934, dal taglio molto introspettivo:

Fuhlsbüttel, den 10.6.1934

Brief an die Mutter

Ihr müsst nicht meine Sachen so übertrieben und tragisch nehmen. Alles Glück und Pech (Unglück habe ich nie gehabt) in meinem Leben ist immer daher gekommen und wird immer kommen, weil ich keinen Weg gehe, zu dem mich nicht eine Begeisterung führt, und weil ich jeden Weg den ich nehme, bis zum Ende gehe. Das ist für mich schöner – auch im Schweren – als wie der traurige Mittelweg der Meisten. Da ich ausserdem uralt werde, habe ich die Gewissheit, dass ich nach allen Seitenweg schliesslich den Richtigen finden und auf ihm einen grossen Höhenpunkt erreichen werde. Dass Äusserliche spielt dabei keine Rolle – das habe ich, ohne Schmerz, schon zu oft verloren, um ihm noch irgendeine Wichtigkeit beizulegen. Aber: das Gewissen, die schöpferische Arbeit, und die

²⁹⁴ «Difatti durante l'arresto mi hanno portato via tutto, e su mia richiesta ora hanno finalmente comunicato che purtroppo le cose sono 'andate smarrite'». Lettera alla madre del 31.7.1933 in J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 298.

Liebe zu und von Menschen – die werden immer schöner und immer reicher. Das habe ich immer empfunden, und das sind Dinge, an denen kein äusserlicher Leidenskrimskrams auch nur einen Deut ändern kann. [...].²⁹⁵

Auerbach afferma di intraprendere solo quei percorsi che si rivelano entusiasmanti: una volta scelta una direzione, la mantiene fino alla fine (*bis zum Ende*). Questa integrità di scelta richiama la figura del ribelle di cui narra nella novella *Selbstmörderwettbewerb* del 1921: il candidato che contravviene al regolamento del Concorso sfrutta un momento di confusione generale e cerca di uccidere il Signor K., ovvero la mente che ha orchestrato lo spettacolo di morte.

Sono passati più di dieci anni dalla pubblicazione della *unheimliche Geschichte*, che ora si è concretizzata storicamente con l'avvento del III Reich di Adolf Hitler. Auerbach vive sulla propria pelle e pagando di persona il sistema perverso che aveva delineato nella novella, dove i principi cardine della società civile vengono violati. Decide di “stare contro” e di-vergere dalla massa omologata (*gleichgeschaltet*). La «via mediana» (*Mittelweg*) della maggioranza, ovvero quella conveniente, comoda e ben tracciata non è minimamente presa in considerazione dall'artista.

L'autore, sempre consapevole di venir intercettato nelle missive, stempera la valenza politica delle proprie affermazioni spostando il fulcro del proprio discorso verso la realizzazione personale, la «strada giusta» che spera di trovare dopo tutte queste «vie traverse» (*Seitenwege*) – del resto è e rimane un artista ambizioso, proprio perché combatte per il mondo e i suoi valori.

La lettera prosegue con uno stile ancora più meditativo, tramite cui l'autore riflette sul senso della vita. L'esteriorità «non gioca ruolo alcuno»: tali parole possono stonare con l'amore per il bello da sempre professato e ricercato nell'espressione artistica. Analizzando questo passaggio in relazione alle precedenti affermazioni sull'impegno etico e politico, emerge tuttavia un profondo radicamento dell'istanza del *Widerstehen*. «La coscienza, il lavoro creativo, l'amore delle e per le persone» sono valori che arricchiscono e in cui risiede la vera

²⁹⁵ «Non c'è bisogno di prendere le mie faccende in modo eccessivamente tragico. Nella mia vita, tutto il bene e il male (non ho mai avuto sfortuna) son sempre arrivati e sempre arriveranno perché io non intraprendo alcuna strada in cui non vi sia entusiasmo, e perché ogni strada la percorro fino alla fine. Anche nella difficoltà ciò è per me più bello della triste via di mezzo dei più. Dato che divengo pure vecchissimo, ho la certezza che dopo tutte queste vie laterali troverò finalmente quella giusta, lungo la quale raggiungerò un punto massimo. L'esteriorità non gioca in ciò nessun ruolo – questa, senza dolore, l'ho già persa molte volte per attribuirle ancora una qualche importanza. Invece: la coscienza, il lavoro creativo, e l'amore per e delle persone – questi diventano sempre più belli e fiorenti. L'ho sempre sentito e sono cose che tutto il ciarpame della sofferenza esteriore non cambia di una sola virgola. [...]» J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 301.

bellezza, verso i quali l'autore decide di orientare la propria esistenza – sempre da una prospettiva in cui l'Altro è riconosciuto, rispettato e proprio per questo amato.

Con il passare del tempo, emerge anche il lato più fragile dell'autore, messo a dura prova dalla realtà concentrazionaria. Da un lato Auerbach si dedica al lavoro creativo, di cui avverte un forte bisogno, e progetta molte attività artistiche per quando tornerà libero: dipinti, disegni, sculture e testi da scrivere²⁹⁶. Al contempo, però, sente una forte mancanza della famiglia, come scrive alla madre il 12 aprile 1935: «Denk mal, was ich seit ca. 2 Jahren für Sehnsucht nach der Freiheit, nach meinen Kindern, nach der Arbeit habe – und muss doch auch Geduld haben und abwarten ohne zwecklose Unternehmungen oder Gejammer!»²⁹⁷

Nell'ottobre 1935 Auerbach viene rilasciato, dopo il lungo periodo di detenzione preventiva. Come due anni prima, assapora la libertà e ne trasmette le sensazioni alla sorella Cora: «Vorläufig lebe ich noch in dem Zustand, dass ich trotz aller Ungewissheit und Misere ganz glücklich bin, zu leben und tun und lassen zu können was ich will – jedenfalls in den kleinen und kleinsten Dingen – wie spazieren gehen, eine Pip anstecken usw»²⁹⁸. All'incertezza e alla miseria vissute in prigione, Auerbach contrappone un intenso attaccamento alla vita e una riscoperta della semplicità dei gesti ordinari, davvero preziosi in quanto liberamente eseguiti.

Anche questa volta lo stato di libertà è interrotto da un nuovo arresto e l'autore è ancora prigioniero nel campo di concentramento di Fuhlsbüttel, come spiega alla madre:

Konzentrationslager Fuhlsbüttel, ohne Datum (Nov. oder Dez. 1935)

Brief an die Mutter

[...] wie ich sehe, scheint Ihr zu denken, dass es sich um einen ‚Irrtum‘ der Stapo handelt, und das ist mir natürlich unangenehm, da das *nicht* der Fall ist. Ebenso wenig habe ich allerdings meine Entschlüsse, Versprechungen und Verpflichtungen gebrochen; sondern ich habe ganz einfach am 22. Okt. par Stunden nach meiner Entlassung auf eine von den schönsten Flughafenpostkarten, die ich Euch allen geschickt habe, einen Abschiedsgruss nach Fuhlsbüttel geschrieben – an den einzigen früheren Freund (‚Genossen‘) von dem ich zufällig wusste, dass er noch sitzt – für Jahre. Ich habe mir natürlich in dieser

²⁹⁶ «Du kannst Dir garnicht vorstellen, wieviel Arbeitspläne ich sehr weit durchgearbeitet im Kopf aufgestapelt habe – ganze Serien von Arbeiten. Zeichnungen, Plastik und Text (das heisst nicht Textil, sondern schriftliche Arbeiten)». «Non puoi proprio immaginarti quanti progetti di lavoro già elaborati ho accumulato nella mia testa – delle intere serie di lavori. Disegni, sculture e testi (non intendo tessuti, bensì lavori scritti)». Lettera alla madre del 14.10.1934 in J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 302.

²⁹⁷ «Pensa a quale nostalgico desiderio io abbia della libertà, dei miei figli, del lavoro – e devo avere ancora pazienza e attendere senza imprese inutili o piagnistei!» Lettera alla madre del 12.3.1935 in J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 304.

²⁹⁸ «Nonostante tutta l'incertezza e la miseria, per il momento vivo ancora nella condizione in cui sono abbastanza contento di vivere e di poter essere libero di fare quello che voglio – almeno nelle piccole e piccolissime cose – come fare una passeggiata, accendere una pipa, ecc.». Lettera a Cora 29.10.1935 in J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 306.

Freudenstimmung überhaupt *nichts* dabei gedacht, ausser dem Bedürfnis Freude zu verbreiten – ganz öffentlich, genau wie an Euch Alle, mit der Adresse von meinem Hauswirt drauf! Dass ich mich also ‚mit früherem Genossen schriftlich in Verbindung gesetzt‘ habe ist dem Buchstaben und § nach ganz richtig, und es handelt sich nur um die *Auffassung*. Und ich finde, wie auch Alle die mich kennen bezeugen können, dass ich nicht nur durch meine Einstellung und Versprechungen, sondern auch durch mein Verhalten Minute für Minute während ich draussen war, bewiesen habe, dass ich mich ausschliesslich um meine Arbeit im Sinne der Sorge für meine Familie interessiere und kümmerere.²⁹⁹

Auerbach specifica apertamente che non si tratta di un errore della Gestapo. Riferisce di aver inviato, subito dopo l'ultima scarcerazione, una cartolina a un vecchio amico e compagno di partito ancora recluso, con l'intenzione di condividere la propria gioia e rallegrarlo. Questo gesto viene recepito dalla Gestapo come un tentativo di riallacciare i contatti con un altro ribelle e scatta nuovamente l'arresto. Secondo l'artista si tratta di una interpretazione errata e in contrasto con la condotta mantenuta non appena uscito dal carcere, ovvero estranea all'attività politica e incentrata sul lavoro e sulla famiglia.

Non è dato conoscere la vera intenzione né il messaggio contenuto in quella cartolina. Di fatto, la pena detentiva viene scontata in un campo di concentramento, dove Auerbach subisce ulteriori violenze e torture. Stremato dalla condizione di prigionia che vive – seppur in modo discontinuo – oramai da due anni, scrive la seguente lettera alla sorella Cora, l'ultima spedita da Fuhlsbüttel e pubblicata nella *Autobiographie*:

Konzentrationslager Fuhlsbüttel, den 11.12.1935

Brief an Cora

[...] Ich kann das jetzt im Bewusstsein meiner Schuldlosigkeit und einzig auf Erhaltung der Familie gerichteten Zukunftspläne tun. Während der Strafhaft habe ich ja Gnadengesuch abgelehnt, weil ich die Strafe als gerecht empfunden habe und vollständig ausgesöhnt und mit der Gesellschaft ausgesöhnt eine neue Existenz aufbauen wollte, und

²⁹⁹ «Vedo che sembra voi pensiate essere un 'errore' della Gestapo, e questo per me naturalmente è sgradevole, perché *non* è questo il caso. Nemmeno, però, ho infranto le promesse, le decisioni e gli impegni. Il 22 ottobre, un paio di ore dopo il rilascio, ho semplicemente scritto un saluto di addio su una delle più belle cartoline aeroportuali, che ho mandato anche a voi tutti, indirizzato all'unico amico ('compagno') di una volta, di cui per caso ero venuto a sapere che fosse ancora al fresco – per anni. In questo stato di gioia, ovviamente, non ho pensato a nient'altro se non alla necessità di diffonderla – pubblicamente, come con voi tutti, mettendo l'indirizzo del mio padrone di casa! È quindi perfettamente giusto, nelle lettere e nel § [paragrafo, N.d.T.] che io mi sia 'tenuto in contatto con un compagno di prima', però si tratta solo di un'*opinione*. Come tutti coloro che mi conoscono possono testimoniare, credo di aver dimostrato non solo dal mio atteggiamento e dalle mie promesse, ma anche dal mio comportamento, minuto per minuto mentre ero lì fuori, che mi interessò e mi curò esclusivamente del mio lavoro, ovvero mi preoccupò per la mia famiglia». J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., pp. 306-307.

habe es auch draussen als richtig und sehr angenehm empfunden, das schlechte Gewissen voll und ganz abgesehen zu haben.³⁰⁰

A una prima lettura pare che Auerbach stia abiurando quanto professato fino a poco tempo prima: le opinioni politiche ritenute irrinunciabili, la strada intrapresa fino alla fine, l'idea di una Germania libera dal nazionalsocialismo. Vi sono, però, degli indizi che contraddicono questo apparente diniego. L'artista progetta «piani per il futuro» (*Zukunftspläne*) nella consapevolezza della propria «innocenza» (*Schuldlosigkeit*): quest'affermazione stona con il concetto di espiazione (*aussöhnen*) su cui si sofferma poche righe dopo, denotandolo come presupposto per una nuova esistenza di Io sociale. Auerbach inoltre afferma di aver rifiutato di fare richiesta di grazia perché trovava la punizione giusta (*gerecht*): qual è, dunque, la sua vera posizione? Come può dichiararsi innocente e al contempo definire malvagia la propria coscienza (*schlechtes Gewissen*)? Quale errore può voler espiare chi si dichiara senza colpa?

A mio avviso, questa lettera è un ultimo, disperato tentativo di riconquistare la libertà, dopo due anni di prigionia segnata dalla violenza. È un'ammissione di colpa goffa, recitata, che stride con la statura morale dell'autore emersa finora e che di fatto rivela una profonda conoscenza della psiche nazionalsocialista. Con queste parole, Auerbach offre quello che il nemico si aspetta, ovvero un livellamento che risulta credibile solo a uno sguardo superficiale, quello dei secondini, quello del carnefice che vuole crederci redentore. Che si tratti di un negoziato per pagarsi la libertà o meno, il desiderio di riconciliarsi con la società può essere sincero, ma di certo non riguarda la realtà tedesca.

³⁰⁰ «Posso ora programmare il futuro nella consapevolezza della mia innocenza e unicamente rivolto al mantenimento della famiglia. Durante la prigionia ho rifiutato di chiedere la grazia perché sentivo che la punizione era giusta e completamente espiata, e volevo costruire una nuova vita una volta riconciliato con la società. Anche fuori ho percepito come corretto e molto gradito il fatto di aver completamente scontato la cattiva coscienza». J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 307.

2.4.5 Contro il regime fino alla fine

All'inizio del 1936 l'artista sposa Ingeborg Fraenkel e i due neoconiugi, preoccupati per la crescente propaganda antisemita, scelgono di fuggire a Londra in esilio. Auerbach, però, è sprovvisto di un permesso di soggiorno inglese a lungo termine ed è costretto a peregrinare con la moglie tra Roma, Capri, Malta, Alessandria d'Egitto e Cipro. Solo due anni dopo, nell'ottobre 1938, ottiene i documenti necessari per fermarsi a Londra.

Mentre si trova a Malta, Auerbach invia una riflessione preziosa alla madre, in cui esprime apertamente il proprio giudizio sulla Germania di Hitler, una società con cui non può e non vuole riconciliarsi:

Spinola Palace, St. Julians Bay, Malta, den 21.7.1937.

Brief an die Mutter

[...] meine angeboren instinktive Abneigung gegen Bevormundung, Verhetzung, Uniformierung, Großfresse, Trara und sonstige dazugehörige Annehmlichkeiten, besonders der zuletzt aufblühenden Kriegspsychose haben mir ja schon während des ganzen vergangenen Jahres den Aufenthalt in dem sonst (landschaftlich) so wundervollen Lande stark verleite. [...] ich fühle [...] mich jetzt so ähnlich befreit und erleichtert, wie voriges Jahr in England. [...] Es ist schon etwas Schönes, dieses British Empire: Menschlichkeit und Liberalität unter dem Schutz einer altüberlieferten und selbstverständlichen Macht – ohne Prahlerei, Geschrei und Trara! Alles ist das Gegenteil von dort: [...] höfliche und zuvorkommende Leute überall, alle sagen (und singen), was sie selber denken und Lust haben, die Zeitungen der verschiedensten politischen Richtungen bringen objektive Informationen von allen Ländern und anständige, maßvolle Kommentare – aber keine wüste Hetze. Kurz und gut, das ganze Leben ist auf eine angenehme Gestaltung des Lebens selber, auf Verbesserung der Wege nach oben im Sinne allgemein menschheitlicher Ziele abgestellt, und nicht auf irgend einen ruhmreichen und zerstörerischen Wahn.³⁰¹

³⁰¹ «[...] Durante tutto lo scorso anno, la mia innata e istintiva avversione per il controllo, la volontà di aizzare gli animi e uniformarli, la spacconeria, il baccano e altre amenità correlate, in particolare la fiorente psicosi di guerra mi hanno fatto passare il piacere di soggiornare in una terra altrimenti meravigliosa per il paesaggio [...] Mi sento [...] ora liberato e sollevato, proprio come l'anno scorso in Inghilterra. [...] Questo *British Empire* è di per sé qualcosa di bello: umanità e liberalità sotto la protezione di una potenza che si trasmette naturalmente nel tempo – senza vanto, grida e baccano! Tutto è il contrario di colà: [...] persone cortesi e premurose ovunque, tutti dicono (e cantano) quello che pensano e che hanno voglia di dire, i giornali di vari orientamenti politici forniscono informazioni oggettive da tutti i Paesi e commenti onesti, moderati – ma nessuna campagna diffamatoria furiosa. In breve, la vita intera si regola su una forma piacevole della vita stessa, sul miglioramento delle vie supreme, nel senso degli obiettivi dell'umanità – e non su un qualche vaneggiamento di gloria e distruzione». J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 334.

L'anno precedente a questa lettera, Auerbach si trova in Italia, a Capri. È molto probabile dunque che questo sia il territorio «dal paesaggio meraviglioso» di cui parla: nel 1936 l'Italia è in piena epoca fascista e l'autore, già poco incline all'omologazione, oramai è insofferente alle dinamiche totalitarie. A questo si aggiunge il clima bellico che ha esperito da vicino, soggiornando in Italia durante l'anno cruciale per la dittatura di Mussolini. Infatti, il 9 maggio 1936, a conclusione della Campagna d'Etiopia, il Duce annuncia «la riapparizione dell'Impero sui colli fatali di Roma» con una proclamazione rivolta alla nazione che suggella il punto massimo di consenso del regime³⁰². L'artista, che ha già vissuto gli orrori della Grande Guerra e conosciuto da vicino gli effetti di quel trauma, non riesce a sopportare quella che definisce “psicosi da guerra”, un termine generico con cui probabilmente egli fa riferimento all'esaltazione delle masse per le vittorie riportate in Africa dal regime italiano.

In seguito a una forte crisi di nervi, nel 1937 Auerbach si trasferisce a Malta, dove torna a respirare la libertà vissuta a Londra. Secondo l'autore, l'Impero Britannico e il III Reich sono realtà diametralmente opposte, rappresentano l'una la negazione dell'altra. La prima è patria dell'umanità e della liberalità, custode secolare del diritto e garante del pluralismo politico, una terra in cui la gentilezza, l'educazione, il rispetto per l'altro sono fondamenti sacri e tutelati. La Germania, invece, è il luogo del vanto spropositato, della confusione, della censura; la mira espansionistica di Hitler è definita come vanagloriosa e distruttiva. Ancora una volta Auerbach legge i segni del proprio tempo e sembra presagire il rapido declino della sua patria: sceglie dunque l'esilio in Inghilterra come unica alternativa possibile.

Nel corso della II Guerra Mondiale, l'artista lavora per sei anni e mezzo per il *War Office* dell'esercito britannico a Londra, città vive fino al 1946 sotto lo pseudonimo di John Ivor Allenby, nome con cui gli è conferita la cittadinanza. Durante la fase bellica le missive possono comprendere non più di venticinque parole³⁰³, ciò nonostante Auerbach resta sempre in contatto con la sorella. La madre Käthe muore d'infarto il 26 novembre 1940 mentre si trova in un rifugio antiaereo e questo evento non viene menzionato nelle lettere pubblicate dell'autore fino al 1946.

³⁰² Con la Campagna d'Etiopia, avviata il 3 ottobre 1935 e conclusa sette mesi dopo con l'occupazione militare di Addis Abeba e la proclamazione dell'Impero, Mussolini mise in atto la politica di espansionismo imperialistico e di bellicismo aggressivo a fondamento dell'ideologia e della propaganda fascista. La conquista dell'Etiopia fu un evento determinante per l'alleanza tra il Regno d'Italia e la Germania di Hitler, sancita il 24 ottobre 1936 con la formazione dell'Asse Roma-Berlino e ribadita il 22 maggio 1939 con il Patto d'Acciaio, a garanzia di un appoggio non solo politico e diplomatico bensì militare, sia a livello difensivo che offensivo. Cfr. Emilio Gentile, *La via italiana al totalitarismo. Il partito e lo Stato nel regime fascista*, Roma: Carocci, 2008.

³⁰³ J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 385.

Il 29 ottobre 1943 Auerbach scrive alla sorella: «Danke für gute Nachrichten. Traurig für Arvid. Sah Seuchen früher. Wir gesund und munter. Hoffe erhält diese meine Antworten»³⁰⁴. L'artista ha appreso della morte di Arvid Harnack, avvenuta il 22.12.1942 a Berlino per alto tradimento. Arvid, fratello della prima moglie Ingeborg, è tra i promotori della *Rote Kapelle* di Berlino. Non è ben chiaro il senso dell'affermazione sull'epidemia infettiva, soprattutto in relazione al tempo indicato dall'avverbio *früher* che può significare sia “prima” che “allora, a quel tempo, in tempi passati”³⁰⁵. Nel secondo caso, ovvero qualora fosse inteso come “in tempi passati”, il termine *Seuche*, “pestilenza, epidemia” risulterebbe essere un riferimento eufemistico al dramma vissuto in prigione negli anni della Resistenza.

Auerbach conosce bene Arvid ed è sempre rimasto in contatto con la prima moglie, dunque è molto probabile che sia informato della morte dell'amico, ovvero del prezzo e dei motivi che ora hanno assunto l'attività oppositiva e la militanza contro la barbarie nazionalsocialista. L'artista ha imparato sulla propria pelle quanto sia efferato il regime di detenzione hitleriano, che egli qui equipara a quella malattia mortale che è l'uomo quando sopraffà l'umano.

In un'altra lettera, scritta nel 1946 in lingua inglese, Auerbach ribadisce il proprio cordoglio:

8 Keble Road, Oxford, den 14.7.1946

Brief an Hanning und Cora

Considering the dreadful happenings allround during these last six years I think we are very lucky that, apart from poor *Claus* and *Arvid* and *Mildred* we are all alive, after having, every one of us, turned I don't know how many dangerous corners! What a pity Mutti shouldn't have lived to see it.³⁰⁶

Il figlio secondogenito Claus, nato dalla prima moglie Ingeborg Harnack nel 1926, è morto in uniforme tedesca all'età di diciotto anni, combattendo dunque per conto dei carnefici che avevano perseguitato suo padre in quanto ebreo e oppositore al regime³⁰⁷. Mildred e Arvid

³⁰⁴ «Grazie per le buone notizie. Sono triste per Arvid. Un tempo/prima ho visto la peste. Noi sani e salvi. Spero che tu riceva queste mie risposte». Lettera a Cora del 20.10.1943 in J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 386.

³⁰⁵ *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, cit.

³⁰⁶ «Considerando gli eventi terribili accaduti ovunque negli ultimi sei anni, penso che siamo molto fortunati a essere vivi, a parte i poveri Claus e Arvid e Mildred. Dopo che ciascuno di noi ha svoltato non si sa quanti angoli pericolosi! Che peccato che la mamma non abbia potuto vivere per vederlo». J. I. Auerbach, *Autobiographie*, p. 387.

³⁰⁷ Nelle lettere pubblicate da Heuer Auerbach non torna sulla questione della morte del figlio, appena accennata in questa missiva scritta in lingua inglese.

sono stati giustiziati come traditori del Reich per aver preso parte alla Resistenza. Ciascuno di loro ha vissuto il terrore, il pericolo. La scelta di scrivere in inglese – come avviene per un altro paio di missive ad oggi conservate e pubblicate da Heuer – è sicuramente indicativa: non bisogna dimenticare, infatti, il dramma linguistico da chi parlava la medesima lingua dei carnefici.

In questa lettera Auerbach rimpiange la scomparsa della madre: è il primo riferimento all'assenza della figura materna, non a caso espresso in una lingua altra. È come se in questo modo l'autore dichiarasse di essere doppiamente senza “matria” (*Heimat*): la perdita si verifica sia a livello fisico che identitario. Orfano di madre, figlio ripudiato dalla “terra del padre” (*Vaterland*), da una Germania infettata e pervertita dall'ideologia di Hitler.

Nel 1946 Auerbach e la moglie Ingeborg si trasferiscono a Oxford e alloggiano in un monolocale al numero 8 di Keple Road. L'artista ha l'opportunità di riprendere l'attività creativa, orientata verso l'astrattismo, e di lavorare come insegnante di scultura presso la Education Committe's Art School della città di Oxford. Durante la notte tra il 7 e l'8 febbraio 1950, l'artista muore nel sonno, stroncato da un infarto³⁰⁸.

I dettagli sulla morte di Auerbach sono narrati dalla seconda moglie Inge alla sorella Cora nella lettera del 16 febbraio 1950. In questa lunga missiva Inge si rammarica di non essere stata presente al momento della morte del marito perché impegnata a una conferenza di psicoanalisi a Zurigo, conclusasi proprio il 7 febbraio. La moglie racconta inoltre di come Auerbach si sentisse in salute, tanto da essere fermamente convinto di vivere fino ai cento anni e alimentare così l'impulso artistico fino alla fine dei suoi giorni³⁰⁹.

Johannes Ilmari Auerbach - Joannès Ilmari - John I. Allenby: tre i nomi diversi per questo artista multiforme, dalla vita avventurosa, amante del bello, testimone ribelle del suo tempo, profeta di una *unheimliche Geschichte* e autore di una novella il cui significato non cessa di riguardare e sollecitare il nostro tempo.

³⁰⁸ Michael Siebendbrodt, *Ein Künstlerschicksal im 20. Jahrhundert*, cit., pp.32-35.

³⁰⁹ Nella lettera Inge riferisce le recenti svolte artistiche del marito e l'ultima conversazione telefonica avvenuta la sera prima della morte, in cui Auerbach dichiarava la propria felicità per l'imminente ritorno della moglie da Zurigo. L'ultima parte della lettera è incentrata sui dettagli del rito funebre, avvenuto il 14 febbraio 1950. Auerbach negli ultimi tempi era incline al cattolicesimo, a cui gli fu negata una piena adesione a causa del precedente divorzio. Ciò nonostante il funerale canonico venne celebrato in chiesa cattolica. J. I. Auerbach, *Autobiographie*, cit., p. 396.

3. Falk Harnack

Il regista e drammaturgo Falk Harnack è attivo nella Resistenza della *Rote Kapelle* di Berlino ed è coinvolto nel processo di Monaco contro i membri della *Weißer Rose*, in cui è l'unico a essere assolto per mancanza di prove.

In particolare, egli mette in contatto le due organizzazioni antifasciste, come testimonia negli scritti autobiografici relativi alla Resistenza, entrambi redatti nel Dopoguerra e intitolati *Es war nicht umsonst*³¹⁰ – pubblicato da Inge Scholl – e *Vom anderen Deutschland* – del tutto inedito.

A tutt'oggi non è ancora stata pubblicata un'opera monografica volta a indagare la cospicua produzione artistica di questo autore nonché la sua scrittura testimoniale sulla Resistenza tedesca. L'obiettivo è allora quello di fare luce su questo protagonista dell'opposizione al nazionalsocialismo, restituendone le memorie alla collettività.



Ritratto di Falk Harnack, Ilse Buhs, Berlino, s.a.³¹¹

³¹⁰ Inge Scholl, *Die Weiße Rose*, Berlino: Evangelische Verlagsanstalt 1986 (1955).

³¹¹ Questa immagine è stata scelta per la copertina del volume *Hommage an Falk Harnack*, Kinemathek, Numero 61, Berlino 1983.

3.1 Le fonti

Solo due scritti di Falk Harnack relativi alla sua opposizione al nazionalsocialismo sono stati pubblicati. Oltre a *Es war nicht umsonst* scritto nel 1947 e pubblicato da Inge Scholl nell'edizione *Die Weiße Rose* del 1986, si ricorda l'articolo relativo alla morte del fratello Arvid, ucciso dalla Gestapo il 22 dicembre 1942.

In questo testo egli dà voce alla testimonianza del pastore evangelico Herald Poelchau, che ha assistito suo fratello Arvid fino alla fine. Tale ricordo è stato inserito nella pubblicazione del 1968 intitolata *Ein Stück Wirklichkeit mehr. Zum 25. Jahrestag der Ermordung von Adam Kuckhoff*, edita dall'*Akademie der Künste* in memoria dello scrittore Resistente Adam Kuckhoff, Il testo di Harnack reca il titolo: *Über die Hinrichtung von Dr. Arvid Harnack (Oberregierungsrat im Reichwirtschaftsministerium)*.

Un altro saggio edito di Falk Harnack si intitola *Die Aufgaben des deutschen Theaters in der Gegenwart*. Risale al 1946, allorché l'autore partecipa a una conferenza per giovani studenti presso Garmisch-Partenkirchen ed è molto utile per ricostruire la sua visione artistica all'indomani della guerra.

Restano inediti sia il resoconto *Vom anderen Deutschland* del 1947 sia il testo di un'altra conferenza tenuta alla *Evangelische Akademie* di Berlino il 31 marzo 1974 e intitolato *Gescheiterter Widerstand?*, che verrà ripreso a conclusione di questo lavoro.

Nel 1983, in occasione del settantesimo compleanno di Falk Harnack, gli amici della rivista cinematografica *Kinemathek* dedicano un numero speciale alla memoria dell'autore, intitolato *Hommage an Falk Harnack*. Questo breve volume si apre con una presentazione biografica e artistica dell'autore, per poi passare in rassegna i film definiti "retrospettivi", cioè incentrati sulla recente storia tedesca relativa al III Reich.

Una seconda fonte utile per ricostruire la figura dell'autore Resistente è lo studio storico del 2005 di Armin Ziegler: *Dramaturg des Widerstands: Falk Harnack und Die Geschichte der "Weiße Rose": Ein Beitrag zur "Weiße Rose" Forschung*. In questo scritto non pubblicato e conservato presso la *Gedenkstätte Deutscher Widerstand* di Berlino, lo studioso indaga dal punto di vista storico il ruolo ricoperto da Harnack nella Resistenza tedesca. Ziegler considera il coinvolgimento del regista nella *Weiße Rose* e vaglia gli interrogatori della Gestapo, le deposizioni e i resoconti autobiografici che lo coinvolgono. Ziegler allega i verbali degli

interrogatori condotti dalla Gestapo dopo aver arrestato Falk Harnack per alto tradimento il 6 marzo 1943; una deposizione in cui Harnack chiarisce la propria posizione politica, i risultati dell'indagine e la sentenza del processo del 19 aprile 1943.

Presso l'*Akademie der Künste* di Berlino è conservato il *Falk-Harnack-Archiv* che raccoglie manoscritti e dattiloscritti relativi alla produzione teatrale e cinematografica nonché una vasta raccolta di recensioni della critica. Sempre a Berlino, presso la *Gedenkstätte Deutscher Widerstand*, si trova il *Falk Harnack Nachlass (Versammlung 1943-1991)*, un lascito suddiviso in due faldoni.

Il primo conserva in ordine alfabetico la corrispondenza privata dell'autore e altri documenti personali dal Dopoguerra al 1991. Il secondo, invece, è contrassegnato come "*Die Weiße Rose – Sammlung*" e contiene il materiale relativo alla Resistenza tedesca, raccolto e conservato dall'autore a partire dal 1943: carteggi, scritti autobiografici, appunti e articoli di giornale.

3.2 Sulla vita di Falk Erich Walter Harnack

La biografia dell'autore è pubblicata nell'edizione speciale intitolata *Hommage an Falk Harnack* della rivista *Kinemathek*³¹². Falk Erich Walter Harnack nasce a Stoccarda il 2 marzo 1913, ultimo di quattro figli. Sua madre Clara Reichau³¹³ è una pittrice, suo padre Otto von Harnack è professore di estetica e storia della letteratura presso gli Atenei di Erfurt e Stoccarda.

Falk Harnack cresce assieme ai fratelli Arvid³¹⁴, Angela e Ingeborg³¹⁵ in un'atmosfera familiare di stampo umanistico-liberale, segnata però dalla perdita del padre, morto suicida nel marzo 1914³¹⁶.

³¹² Gerhard Schoenberner et. al., *Hommage an Falk Harnack*, Kinemathek, Numero 61, Berlino 1983, pp. 23-24.

³¹³ Clara Reichau (1877-1962) proviene da una famiglia di studiosi rinomati: entrambi i suoi fratelli sono giuristi e lavorano per la Repubblica di Weimar, suo cognato è il teologo Adolf von Harnack. Clara studia Arti figurative presso le Università di Berlino, Firenze, Jena e Darmstadt e parla in modo fluente l'inglese, il francese e l'italiano. Conosce il futuro marito Otto Harnack nel 1897 a Roma, a Villa Borghese. I due si sposano l'anno successivo. Clara segue il marito negli spostamenti dovuti alla carriera accademica, frequentando di volta in volta diverse scuole d'arte, come la *Königliche Akademie der bildenden Künste* di Stoccarda. Il suicidio del marito la scuote profondamente, tanto che sceglie di non risposarsi. Negli anni Trenta vive a Jena con la figlia Angela, maestra di violino. Qui lavora come pittrice e insegnante privata di arte e lingua francese. Membro della "Lega internazionale femminile per la pace" (*Internationale Frauenliga für Frieden*), nel 1938 incontra le prime difficoltà legate alla sua avversione al nazionalsocialismo: Clara viene denunciata dai genitori di un alunno a cui ha insegnato canti popolari antichi anziché gli inni della NSDAP. Dopo un'ulteriore denuncia da parte di un vicino di casa, la pittrice viene arrestata e imprigionata a Jena. Grazie all'intervento dell'amico Hans Berger, direttore di una clinica neurologica della città, Clara sfugge al pericolo di un imminente internamento in un campo di concentramento, ma è obbligata ad abbandonare la Turingia. Nel frattempo, resta sempre in contatto con Lilo Fürst-Ramdohr, da cui riceve notizie circa l'attività antifascista del figlio Arvid a Berlino. Quando Arvid e sua moglie Mildred vengono arrestati dalla Gestapo, Clara lavora con la figlia Ingeborg e il nipote Axel alla difesa dei coniugi, che però si rivela inefficace. La vicenda di Arvid e Mildred, conclusasi con l'impiccagione di entrambi, pone Clara nel mirino della Gestapo. Ciò nonostante, quando anche il figlio Falk viene arrestato a Monaco, Clara riesce a consegnare alla Gestapo una serie di documenti che attestano la buona condotta del giovane nell'esercito. Inoltre, la madre presenta altre certificazioni sull'antica e nobile discendenza familiare degli Harnack, tentando di salvarlo con ogni mezzo possibile. Dopo la diserzione di Falk nel dicembre 1943, che si unisce ai partigiani greci, Clara è costretta a vivere nascosta fino alla fine della guerra, in un paesino nel Baden-Württemberg. Nel Dopoguerra, vive nella DDR fino al 1952, quando decide di seguire il figlio Falk a Ovest. Membro del "Movimento femminile per la pace" (*Frauenfriedensbewegung*), è autrice di articoli contro la rimozione del passato nazionalsocialista promossa dalla BRD. Vivrà a Gartenhaus con la figlia Angela fino al 1962, anno della sua morte. Cfr: Shareen Blair Brysac, *Resisting Hitler: Mildred Harnack and the Red Orchestra*, New York: Oxford University Press, 2002, pp. 74; 146. Lilo Fürst-Ramdohr, *Freundschaften in der Weißen Rose*, Monaco di Baviera: Geschichtswerkstatt Neuhausen Verlag, 1995.

³¹⁴ Per la biografia di Arvid Harnack (1901-1942) si rimanda al punto 1.3.1.

³¹⁵ Ingeborg Harnack è la prima moglie di Johannes Ilmari Auerbach. Dopo il divorzio dall'artista, nel 1931 sposa il violinista Gustav Havemann. Cfr. Renate Heuer, *Autobiografie*, cit., p. 228.

³¹⁶ Rudolf Gottfried Otto Harnack (1857-1914) ama profondamente la *Deutsche Klassik*, in particolare autori come Schiller, von Humboldt e Goethe. È fratello del teologo Adolf von Harnack, il cui figlio Ernst partecipa alla cospirazione del 20 luglio e muore nel 1945 nel carcere Plotzensee di Berlino. Il suicidio di Otto, avvenuto poco dopo il primo compleanno del figlio Falk, è probabilmente legato a una forte nevrosi depressiva. Cfr: Ruth Hanna Sachs, *White Rose History, Volume I: Coming Together (January 31, 1933 – April 30, 1942)*, Los Angeles: Exclamation! Publishers, 2003, p. 4 sgg.

Falk studia tra Jena e Weimar, dove nel 1933 termina il ginnasio con il massimo dei voti. Dopo un semestre universitario di Scienze del Teatro a Berlino – dove studia anche germanistica, giornalismo ed economia politica – nel 1934 si trasferisce a Monaco per concludere gli studi e tre anni dopo si laurea magna cum laude³¹⁷. Nel 1936 si addottora con una tesi sul drammaturgo Karl Bleibtreus dal titolo *Die Dramen Carl Bleibtreus: eine dramaturgische Untersuchung*, che verrà pubblicata nel 1938.

Conclusi gli studi, nel 1937 Falk ottiene un posto come regista e drammaturgo al *Nationaltheater* di Weimar, dove rimane per quattro stagioni, prima della chiamata al *Landestheater* di Altenburg nel 1940. Nel frattempo, dal 1937 al 1941 fa parte della *Kulturabteilung der Hitlerjugend-Gebietsführung Thüringen* (“Dipartimento per la Cultura della Gioventù hitleriana della Turingia”). A Weimar gli viene conferita la medaglia del Teatro Nazionale Tedesco, cosicché nel 1941 viene chiamato a lavorare per i teatri *Eger* e *Franzensbad* nei Sudeti, ma il giorno 1 maggio 1941 deve arruolarsi per difendere la patria.

Dopo l’addestramento militare Falk Harnack viene inviato in Grecia e nella Macedonia greca, dove non rimane a lungo: verso la fine dello stesso anno si ammala di esaurimento nervoso e a partire dal gennaio 1942 torna in servizio a Chemnitz, nella Germania centro-orientale.

In questo periodo, Falk si fida con un’amica dei tempi di Weimar Liselotte Fürst-Ramdohr detta “Lilo”, ora vedova di guerra. Come vedremo sarà proprio Lilo a promuovere il contatto tra Falk Harnack e la *Weißer Rose* dei fratelli Scholl.

Nel frattempo, il fratello maggiore Arvid Harnack è diventato un giurista ed economista di fama, tanto da essere impiegato ai vertici dello *Reichswirtschaftsministerium* (“Ministero dell’Economia del Reich”). Questo lavoro, così come l’iscrizione alla NSDAP datata 1937, è in realtà una copertura: Arvid Harnack, assieme al tenente Harro Schulze-Boysen, è a capo dell’organizzazione antifascista berlinese *Rote Kapelle*³¹⁸.

Nel luglio 1942, il “Comando supremo dell’Esercito tedesco” (*Oberkommando des Heeres*) decodifica un messaggio lanciato da un paracadutista sovietico, in cui si parla dell’organizzazione a cui afferisce Harro Schulze-Boysen. Questo viene arrestato insieme alla moglie Libertas il 30 agosto 1942 e giustiziato. Pochi giorni dopo, l’arresto viene esteso a Arvid

³¹⁷ Ivi, p. 5.

³¹⁸ Per la storia della *Rote Kapelle* si rimanda al capitolo 1.3.

Harnack e alla moglie Mildred, di origine americana, nonché a un altro centinaio di persone dell'organizzazione antinazista.

Falk Harnack ha il permesso di salutare il fratello in due occasioni prima della sentenza di condanna a morte per alto tradimento, emessa il 19 dicembre 1942. Arvid muore tre giorni dopo, il 22 dicembre 1942, giustiziato assieme ai coniugi Harro e Libertas Schulze-Boysen. Mildred Harnack viene inizialmente condannata a sei anni di reclusione. Hitler, però, chiede personalmente una revisione immediata della sentenza e ne ordina la pena capitale. Mildred viene decapitata il 16 febbraio 1943.

Come si approfondisce al punto 3.3, Falk Harnack entra in contatto con gli esponenti della *Weißer Rose* di Monaco a partire dal novembre 1942, quando è in servizio militare a Chemnitz. Nel marzo 1943 egli viene arrestato con l'accusa di aver collaborato con l'organizzazione, i cui membri Christoph Probst, Hans e Sophie Scholl sono stati condannati a morte il mese precedente. Falk Harnack viene assolto il 19 aprile e inviato come soldato ad Atene nell'agosto dello stesso anno, nello *Strafbatalion 999*.

Dopo aver appreso che il 21 dicembre 1943 Heinrich Himmler ha emesso nei suoi confronti un ordine di arresto e di internamento in un campo di concentramento in Germania, Falk Harnack diserta e prende parte alla Resistenza greca come membro dell'ELAS, *Esercito Popolare Greco di Liberazione*. In seguito, Falk fonda con il Resistente Gerhard Reinhardt³¹⁹ lo *Antifaschistisches Komitee Freies Deutschland*, ovvero il "Comitato antifascista *Germania Libera*".

Nel 1945 l'autore torna in Germania e lavora a Monaco al *Bayerisches Staatsschauspiel* in qualità di regista e drammaturgo. Due anni dopo si sposta a Berlino Est, dove sposa l'attrice Käthe Brauen. Qui il regista collabora con diversi teatri e con la casa di produzione cinematografica della DDR, la *Deutsche Film Agentur* (DEFA).

Nel volume dedicatogli dalla rivista *Kinemathek*, Harnack viene definito un *homme de lettres*: egli stesso scrive le sceneggiature dei propri lavori, nutre un profondo rispetto nei

³¹⁹ Gerhard Reinhardt (1916-1989) nasce Werdau, in Sassonia ed è figlio di due tessitori. Trascorre gli anni giovanili viaggiando per l'Europa e nel 1930 è membro della divisione giovanile del Partito Comunista. Con l'ascesa del nazionalsocialismo si attiva subito nella Resistenza, tanto che già nel 1936 viene arrestato. Nel 1942 viene inviato in Grecia come soldato nello *Strafbatalion 999*. Nel 1943 diserta e si unisce ai partigiani greci. Qui fonda con Falk Harnack il "Comitato antifascista *Germania Libera*". Torna in Germania nell'estate del 1945 come membro della SED. Nel 1961 è segretario del Comitato centrale della *Jugendweihe*, una festa di debutto, una sorta di *rite de passage* dei quattordicenni in società. In seguito, diviene segretario del "Comitato dei combattenti Resistenti e antifascisti" (*Komitee der Antifaschistischen Widerstandskämpfer*). Cfr.: Kurt Nettball, *Strafdivision 999: Erlebnisse und Berichte aus dem antifaschistischen Widerstandskampf*, Berlino: Deutscher Militärverlag, 1965, p. 332 sgg.

confronti delle opere letterarie da cui trae spunto e rimane sempre fedele all'intento originale degli autori nella trasposizione cinematografica. Harnack ha un orientamento molto realistico nelle sue produzioni, dove inoltre presta sempre molta attenzione all'evoluzione psicologica dei personaggi³²⁰.

Nel 1951 egli gira il film tratto dall'omonimo libro di Arnold Zweig, *Das Beil von Wandsbek*, che si rifà agli avvenimenti della domenica di sangue di Altona del 17 luglio 1932, pochi giorni prima del colpo di stato prussiano. Questo film viene disapprovato dal Partito Socialista Unificato di Germania (*Sozialistische Einheitspartei Deutschlands*; SED).

In seguito a questo contrasto politico, nel 1952 Falk Harnack si trasferisce a Berlino Ovest, dove continua a lavorare fino al 1976 come regista e drammaturgo. Scrive e gira ben 36 film per il cinema e la televisione, fra cui *Der 20. Juli*, datato 1955 e incentrato sull'attentato a Hitler del 1944 e *Jeder stirbt für sich allein* ("Ognuno muore solo"), girato nel 1962 e tratto dall'omonimo romanzo dello scrittore Hans Fallada, in cui si narra la Resistenza quotidiana, della gente comune, al regime nazionalsocialista.

Dalla fine degli anni '50 Falk Harnack lavora sia come libero professionista che come regista per la televisione. Dal 1963 al 1965 egli gira per la rete ZDF, mentre dal 1966 è regista freelancer. Nel 1983 vince il premio *Filmband in Gold* per essersi distinto come regista di film storici volti a riflettere sulla storia e la società tedesca (*Langjähriges und hervorragendes Wirken im deutschen Film*). Falk Harnack muore a Berlino, dopo anni di malattia, il 3 settembre 1991.

Tra i documenti conservati nel *Falk Harnack Nachlass (Versammlung 1943-1991)* presso la *Gedenkstätte Deutscher Widerstand* di Berlino è presente una breve nota autobiografica scritta dall'autore nel 1986:

Dr. Falk Harnack, geb. am 2. März 1913 als Sohn des o. Prof. für Literaturgeschichte und Ästhetik Dr. Otto Harnack und Frau Clara, geb. Reichau, Malerin, in Stuttgart, lebt heute in West-Berlin. Verheiratet mit Käthe Braun, Schauspielerin u. Autorin. Nachdem er bei Prof. Kutscher in München 1937 promovierte, ergriff er den Beruf des Bühnen Film- und später auch des Fernsehregisseurs und Drehbuchautors. Stationen: Weimar, Deutsches Nationaltheater, München Staatstheater, Berlin Deutsches Theater, DEFA, anschl. 1952 freischaffend. Wesentliche Spielfilme: „Das Beil von Wandsbek“ (nach A. Zweig), „Der 20. Juli“, „Anastasia“ u. v. a. Über 70 Inszenierungen. Ausgezeichnet mit dem „Deutschen

³²⁰ *Hommage an Falk Harnack*, cit., p. 4.

Filmpreis“ (Filmband in Gold) 1983. Ferner erhielt er das „Ehrenzeichen in Gold für Widerstandskämpfer“ durch die Vereinigungen der Verfolgten des Naziregimes. Mitglied der Deutschen Akademie der darstellenden Künste, Frankfurt. Mitglied des P.E.N.-Zentrums der Bundesrepublik Deutschland.³²¹

Il riferimento all'adesione alla Resistenza al nazionalsocialismo è rapido e conciso, in linea con lo stile riassuntivo del testo. Harnack non menziona la prosecuzione del suo impegno antifascista in Grecia, dove si unisce ai partigiani nella lotta per la libertà.

È dunque opportuno soffermarsi sull'attività di resistente di questo autore, per poi approfondire gli scritti autobiografici a oggi conservati, ovvero il testo inedito, conservato presso l'Archivio Falk Harnack e intitolato *Vom anderen Deutschland* (1945-1947) e il resoconto *Es war nicht umsonst* (1947), pubblicato da Inge Scholl nell'edizione del 1986 del volume *Die Weiße Rose*.

³²¹ «Dr. Falk Harnack nato a Stoccarda il 2 marzo 1913, figlio dell'ordinario di Storia letteraria e di estetica Dr. Otto Harnack e della moglie Clara, di cognome da nubile Reichau, pittrice; egli vive a Berlino Ovest. Sposato con l'attrice e pittrice Käthe Braun. Dopo aver conseguito il dottorato con il Prof. Kutscher a Monaco di Baviera nel 1937, ha intrapreso la professione di regista cinematografico e successivamente di regista televisivo e sceneggiatore. Tappe: *Deutsches Nationaltheater* di Weimar, *Staatstheater* di Monaco di Baviera, *Deutsches Theater* di Berlino, DEFA, freelance dal 1952. Principali film: *La scure di Wandsbek* (da A. Zweig), *Il 20 luglio*, *Anastasia*. Più di 70 produzioni. Premiato con il "premio cinematografico tedesco" (nastro pellicola d'oro) nel 1983. Inoltre, egli ha ricevuto la "decorazione in oro per la Resistenza" dalle *Associazioni delle vittime del regime nazista*. Membro dell'Accademia tedesca delle arti figurative di Francoforte. Membro del P.E.N.-Center della Repubblica federale di Germania». Falk Harnack, *Knappgefasste Biographie* ("Biografia in breve"), Berlino 1986.

3.3 La Resistenza di Falk Harnack

L'attività di opposizione al nazionalsocialismo di Falk Harnack inizia nel 1934, allorché si trova a Monaco di Baviera per proseguire gli studi universitari. Qui egli costituisce e guida un primo gruppo di giovani antifascisti presso l'Università, come testimonia un documento redatto nel 1944 dall'ufficio investigativo della *Wehrmacht* e inserito nel fascicolo delle indagini sull'autore³²².

Come più volte ribadito, il fratello maggiore Arvid Harnack è da tempo membro attivo e di riferimento della *Rote Kapelle* di Berlino. Il 7 settembre 1942 Arvid e la moglie Mildred vengono arrestati e incarcerati presso la prigione di Prinz-Albrecht-Straße 8 a Berlino. Falk è l'unico membro della famiglia a ottenere due volte il permesso di visita al fratello, il 25 ottobre e il 15 novembre 1942: in base a quanto dichiarato dall'autore nei memoriali redatti nel dopoguerra, durante questi due incontri egli riceve da Arvid l'incarico di proseguire l'azione di contro il nazionalsocialismo e di entrare in contatto con altri gruppi di Resistenti.

Prima di ripercorrere le fasi in cui si articola la Resistenza di Falk Harnack, occorre fare una precisazione. Nel 2005 il ricercatore Armin Ziegler confronta le testimonianze autobiografiche di Falk Harnack successive al 1945 con le deposizioni del secondo processo alla *Weißer Rose* del 1943³²³. Ziegler illustra i risultati nello studio intitolato *Dramaturg des Widerstands: Falk Harnack und die Geschichte der "Weiße Rose". Ein Beitrag zur Weiße Rose Forschung*. In questo confronto puntuale tra le deposizioni processuali e le scritture testimoniali

³²² Questo documento è conservato nell'archivio Falk Harnack presso la *Gedenkstätte Deutscher Widerstand* di Berlino. Sull'organizzazione del 1934 fondata dall'autore non esistono a tutt'oggi ulteriori approfondimenti storico-critici.

³²³ Il primo processo contro gli attivisti della *Weißer Rose* si tiene il 22 febbraio 1943 a Monaco. Gli imputati sono Hans e Sophie Scholl e Christoph Probst con le accuse di favoreggiamento antipatriottico del nemico e di alto tradimento. Dopo tre ore di processo i giovani sono condannati a morte per decapitazione, sentenza eseguita nello stesso giorno, allorché i tre amici vengono ghigliottinati nel cortile della prigione di Stadelheim a Monaco. Il 19 aprile 1943 ha luogo un secondo processo con quattordici imputati: Alexander Schmorell, Willi Graf e il professor Kurt Huber vengono condannati a morte, gli altri dieci dissidenti vengono puniti con il carcere. Solo Falk Harnack viene rilasciato. Il 13 ottobre 1944 il tribunale di Donauwörth, in Baviera, processa sette studenti di chimica tra cui Hans Leipelt e Marie-Luise Jahn. Hans Leipelt viene condannato a morte, Marie-Luise Jahn a dodici anni di carcere. Nell'autunno 1943 la Gestapo scopre altre cellule sovversive nella città di Amburgo, alcune di queste in possesso dei volantini della *Weißer Rose* dei fratelli Scholl. Frederick Geußenhainer, Elisabeth Lange, Kurt Ledien, Katharina Leipelt, Reinhold Meyer, Margarethe Mrosek e Margaretha Rothe vengono condannati a morte. Ulteriori processi vengono celebrati il 17, 19 e 20 aprile 1945 contro quello che viene definito "ramo amburghese della *Weißer Rose*" (*Hamburger Zweig der Weißen Rose*), i cui imputati sono Heinz Kucharski, Rudolf Degkwitz, Felix Jud, Ilse Ledien e Thorsten Müller. Kucharski riesce a fuggire dal carcere durante un bombardamento. Cfr. Inge Scholl, *Die Weiße Rose*, cit.

postbelliche di Harnack e degli altri imputati, Ziegler mette in luce criticità, possibili incongruenze e zone d'ombra nella ricostruzione storico-scientifica del ruolo svolto da Falk Harnack (vi sono, per esempio date citate e riferimenti che non coincidono).

L'analisi qui proposta delle memorie dell'autore mira a reperire quella che ho definito e definisco "istanza del *Widerstehen*" dal punto di vista letterario; intendo quindi sondare come questa istanza sia ancora presente nella scrittura di un autore che si è opposto al regime hitleriano. Occorre dunque sempre tenere conto del carattere soggettivo del ricordo narrato, che nel suo intento primario non pretende di essere una ricostruzione storica inconfutabile bensì vuole fornire il *punto di vista* di chi ha vissuto *quella* particolare storia sulla propria pelle e nella propria carne.

Il vaglio storico di Ziegler mira invece a definire l'attendibilità storica di queste testimonianze, redatte a distanza di quattro anni con l'obiettivo di dirigere l'attenzione pubblica verso chi aveva lottato contro il nazionalsocialismo ed era ancora sconosciuto. Tuttavia, l'analisi di Ziegler può risultare utile per inquadrare le fasi della Resistenza di Falk Harnack in rapporto all'azione della *Weißer Rose*, e a tal fine mi sono avvalsa di questo studio non pubblicato.

Nel novembre 1942 Falk Harnack presta servizio militare a Chemnitz ed è fidanzato con la pittrice Lilo Fürst-Ramdohr, che passa il suo contatto ad Alexander Schmorell. L'incontro con i due giovani della *Weißer Rose* Hans Scholl e Alexander Schmorell avviene presso l'hotel *Sächsischer Hof*, vicino a Chemnitz. Secondo Ziegler, confrontando i dati temporali forniti nelle deposizioni e nelle memorie storiche, questa prima riunione ha luogo il 14 novembre 1942, ovvero il giorno antecedente alla seconda e ultima visita di Falk al fratello Arvid, incarcerato con la moglie³²⁴.

All'incontro partecipa anche Hans Scholl ed è un momento di confronto politico: Falk Harnack ha una visione prevalentemente socialista per quanto concerne il futuro della Germania, i due giovani della *Weißer Rose* propendono per un impianto più liberal-democratico. Il progetto iniziale di Falk, orientato a una collaborazione tra le due cerchie di Resistenti al nazionalsocialismo, non si traduce nel lavoro per costituire un fronte comune proprio a causa di questa divergenza di orientamento politico³²⁵.

³²⁴ Ziegler, cit., p. 9.

³²⁵ Ivi, p. 12.

Il 9 febbraio 1943 Falk Harnack, già da qualche giorno a Monaco per fare visita a Lilo Ramdohr, partecipa a una riunione della *Weißerose*. La notte precedente ha avuto luogo la seconda azione di propaganda antifascista dei giovani monacensi, che consiste nell'apporre scritte sui muri della città (*Mauerparolen*)³²⁶. La parola "libertà" (*Freiheit*) viene ripetutamente scritta su una parete e sulla scalinata dell'Università di Monaco. Secondo Ziegler, uno degli scopi di questa azione è dimostrare a Falk Harnack come e quanto siano attivi i membri della *Weißerose* di Monaco, poiché Schmorell e Scholl sono rimasti molto impressionati dalle parole pronunciate da Falk durante il primo incontro presso l'hotel di Chemnitz. Col più che i due desiderano realizzare un fronte comune antifascista³²⁷.

All'incontro del 9 febbraio, organizzato presso l'abitazione degli Scholl, partecipano il Professor Huber, Alexander Schmorell, Hans Scholl e Willi Graf. In questa occasione emerge con ulteriore evidenza la divergenza di idee e di intenti politici, tanto che il Professor Huber, totalmente avverso alla visione comunista di Harnack, prende le distanze e decide di non incontrare più i giovani Scholl e Schmorell.

Quando il 27 febbraio Falk Harnack torna a Chemnitz trova un telegramma di Lilo Rahmdor che afferma: «amici caduti al fronte» («Freunde an der Front gefallen»). Queste parole si riferiscono all'arresto e alla condanna a morte di Probst e dei fratelli Scholl, eseguita il 22 febbraio 1943, che Lilo ha appreso dai giornali.

Le serrate indagini condotte dalla Gestapo contro i dissidenti del regime investono anche Falk Harnack, che il 6 marzo 1943 viene arrestato a Chemnitz e trasferito a Monaco il giorno successivo. Falk viene considerato un "comunista addottrinato" (*geschulter Kommunist*) ed è sospettato di aver collaborato con la *Rote Kapelle* del fratello Arvid e con la *Weißerose* di Monaco.

In questi giorni Falk Harnack viene più volte interrogato dalla Gestapo. In particolare, il 7 marzo 1943 rilascia le seguenti dichiarazioni:

[...] Meine politische Einstellung geht dahin, dass ich glaube, dass Deutschland die Vorherrschaft in Europa haben muss und zwar auch wirtschaftlich. In meinem Leben steht die Kunst absolut im Vordergrund, mit der Politik bin ich eigentlich dann erst in Berührung gekommen, als die aussenpolitischen Ereignisse hochaktuell wurden d.h. der Krieg. [...] Ich hatte Angst um Deutschland. Aus diesem Grunde habe ich an der Führung Kritik geübt,

³²⁶ I membri della *Weißerose* organizzano tre azioni di *Mauerparolen*, rispettivamente nelle notti tra il 3 e 4, 8 e 9, 15 e 16 febbraio 1943. Nell'ultima notte viene inoltre inviato il sesto volantino da diversi uffici postali. Cfr.: Ziegler, cit., p. 23.

³²⁷ Ziegler, cit., p. 23.

weil ich fürchtete, dass wir einer Katastrophe entgegengeführt werden. Diese Kritik hat sich darin geoffenbart, dass die Führung die Mittel der Feindmächte unterschätzt hat und ich fürchtete, dass wir auf die Dauer nicht Widerstand leisten können. Meine politische Einstellung war weiter noch beeindruckt durch meine Erziehung im Elternhaus, die liberalchristlich war. Unsere Familie stammt aus dem Baltikum und war mit in dem geistigen deutschen Bollwerk gegen die Russifizierung des Baltikums tätig. So war mein Urgroßvater der Mitbegründer der Deutschen Universität Dorpat. Mein Vater leitete zwei deutsche Schulen bevor er ins Reich zurückkehrte. Unsere Familie hat sehr viel für die deutsche Wissenschaft getan, denn alle Mitglieder waren Hochschulprofessoren. Ich bin auch groß geworden in der Geisteswelt meines Vaters, des klassischen deutschen Idealismus. Meine Einstellung war entsprechend meiner Ahnen liberal-Christlich. Die Erinnerung an diese Tradition ist in mir wieder lebendig geworden.³²⁸

Questo estratto della deposizione esemplifica la tecnica difensiva adottata da Harnack, che chiama in causa dei principi cardine del nazionalsocialismo, come il legame con le origini e la potenza della Germania. Si approfondirà la scelta strategica dell'autore nel corso dell'analisi del resoconto *Es war nicht umsonst*, in cui egli narra la propria esperienza rispetto alla macchina del diritto e della giustizia nazionalsocialiste.

Il 24 marzo Falk Harnack è nel carcere Cornelius di Monaco, in attesa di processo. Tramite la madre si mette in contatto con l'avvocato Alexander Bayer di Monaco per assicurarsi una valida difesa. Solo il 14 aprile Falk Harnack viene a sapere che gli è già stato assegnato d'ufficio l'avvocato August Klein.

Nel faldone che conserva i documenti di Falk Harnack relativi a questo momento della sua vita, è presente un appunto scritto a macchina in cui l'autore ripercorre in modo schematico gli avvenimenti che intercorrono dall'arresto del 6 marzo al processo del 19 aprile. Con le seguenti parole il regista commenta il fatto di essere stato tenuto all'oscuro circa l'assegnazione di Klein come avvocato: «Unangenehme Unklarheit!». Inoltre egli puntualizza in nota: «Dr.

³²⁸ «La mia posizione politica muove dal fatto che credo che la Germania debba avere la supremazia in Europa, anche economica. Nella mia vita l'arte riveste un ruolo di assoluto primo piano, in realtà sono entrato in contatto con la politica solo quando gli eventi di politica estera sono divenuti bruciantemente attuali, ovvero con la guerra. [...] Ero angosciato per la Germania. Per questo motivo, ho mosso delle critiche all'autorità perché temevo che saremmo stati guidati verso una catastrofe. Questa critica si è poi rivelata nel fatto che la dirigenza ha sottovalutato i mezzi delle forze nemiche, e temevo che non potessimo resistere più a lungo. La mia posizione politica è stata ulteriormente influenzata dall'educazione ricevuta dai genitori, che era liberal-cristiana. La nostra famiglia discende dal Baltico, dove collaborava con il baluardo spirituale tedesco contro la russificazione dell'area baltica. Il mio bisnonno è stato il co-fondatore dell'Università tedesca di Dorpat. Mio padre ha diretto due scuole tedesche prima di tornare nel Reich. La nostra famiglia ha fatto molto per la scienza tedesca, perché tutti suoi i membri erano professori universitari. Sono cresciuto nel mondo spirituale di mio padre, quello dell'idealismo classico tedesco. La mia posizione è conforme a quella dei miei antenati, ovvero liberal-cristiana. Il ricordo di questa tradizione è di nuovo vivo in me». Il testo di questa deposizione, scansionato dall'originale, è presentato in allegato all'analisi di Armin Ziegler.

Alexander Bayer, ein hervorragender Strafverteidiger und ein wirklicher Mensch, wurde vom Präsidenten des Volksgerichtshofs Roland Freisler abgelehnt»³²⁹.

La Gestapo lascia nella più completa incertezza chi è accusato di un crimine; è questa una tecnica volta a rafforzare il controllo e snervare il detenuto, come Harnack denuncia ancora nei resoconti scritti nel 1947.

Il processo viene celebrato il 19 aprile 1943 e dura quattordici ore: Falk Harnack è l'unico assolto. Egli riesce a depistare le accuse, argomentando la propria difesa in chiave nazionalsocialista. Inoltre, l'autore precisa di aver avuto sì dei colloqui con degli attivisti della *Weißerose*, che però riguardavano esclusivamente quanto era accaduto a suo fratello Arvid, la cui morte lo ha profondamente scosso.

Questa strategia difensiva determina la scarcerazione di Falk Harnack; così la sentenza del processo, sempre conservata tra le carte dell'autore presso la *Gedenkstätte Deutscher Widerstand*: «Der Angeklagte Harnack ist in die Sache rein zufällig hineingekommen»³³⁰.

Al termine del processo Falk viene trasferito nella prigione di giustizia di Stadelheim e il giorno successivo viene affidato alla Gestapo, che lo rilascia alle ore 14. Il 21 aprile 1943 Falk Harnack torna in servizio militare a Chemnitz, per poi essere inviato ad Atene nell'agosto dello stesso anno, città conquistata dal Reich nel 1941 con l'Operazione Marita.

Dopo pochi mesi di servizio, il 21 dicembre 1943 giunge un ordine firmato da Heinrich Himmler, che impone l'espulsione di Falk Harnack dalla *Wehrmacht*, l'immediato rientro in Germania nonché l'internamento in un campo di concentramento delle SS.

Falk Harnack riesce a sfuggire a questo destino grazie a un suo superiore, Gerhard Fauth, che lo informa dell'ordine. Si unisce allora alla Resistenza greca, militando nell'ELAS, *Esercito Popolare Greco di Liberazione*. Fonderà assieme a Gerhard Reinhardt lo *Antifaschistisches Komitee Freies Deutschland* ("Comitato antifascista Germania Libera").

³²⁹ «Sgradevole mancanza di chiarezza! Il Dr. Alexander Bayer, un avvocato per la difesa eccellente e un uomo vero, è stato respinto dal presidente del Tribunale speciale Roland Freisler».

³³⁰ «L'accusato Harnack si è trovato coinvolto nella faccenda del tutto per caso».

3.4 Scrivere per testimoniare

La scrittura testimoniale di Falk Harnack si concentra nei due scritti *Es war nicht umsonst* e *Vom anderen Deutschland*. L'ultima versione dattiloscritta di entrambi i testi risale al 1947 e presenta delle correzioni a penna, dunque lascia intuire la volontà dell'autore di riprendere gli scritti successivamente, forse per destinarli a una pubblicazione a suo nome.

Il primo testo preso in esame, *Es war nicht umsonst*, pubblicato da Inge Scholl nell'edizione del 1986 del volume *Die Weiße Rose*, presenta una struttura maggiormente narrativa: l'autore racconta in prima persona l'esperienza relativa alla collaborazione con la *Weiße Rose* di Monaco. Il secondo testo è inedito e si intitola *Vom anderen Deutschland*. Si tratta di un progetto informativo, volto a documentare la storia e l'apparato organizzativo della *Rote Kapelle*.

3.4.1 *Es war nicht umsonst* (1947)

Falk Harnack scrive questo resoconto nel 1947, che in italiano si può rendere con: "Non è stato invano". Presso l'archivio della *Gedenkstätte Deutscher Widerstand* di Berlino sono conservate quattro stesure di questa memoria autobiografica. La prima e l'ultima versione recano il titolo *Es war nicht umsonst*, mentre nelle due bozze intermedie l'avverbio *umsonst* è sostituito dal sinonimo *vergeblich* (*Es war nicht vergeblich*). Questa variazione sinonimica può essere frutto di una scelta personale dell'autore, forse imputabile a euritmia, assonanze e consonanze.

Il resoconto di Harnack è stato pubblicato unicamente da Inge Scholl nell'edizione del 1986 del volume *Die Weiße Rose*, edito per la prima volta nel 1955. Questa versione del testo è priva del titolo dato da Harnack³³¹ ed è inserita nella sezione dedicata alle testimonianze sulla vicenda della *Weiße Rose*; inoltre sono presenti tagli e omissioni ascrivibili all'autrice e

³³¹ Il testo pubblicato da Inge Scholl propone i resoconti dei testimoni senza titolo e accompagnati da una didascalia introduttiva. Per Falk Harnack Inge Scholl sceglie la seguente dicitura: «Dr. Falk Harnack, jüngster Bruder von Arvid Harnack, der am 22.12.1943, ebenso wie später seine Frau Mildred Harnack und Harro Schulze-Boysen in Berlin-Plötzensee hingerichtet wurde». (Inge Scholl, cit., p. 147). «Falk Harnack, fratello minore di Arvid Harnack (giustiziato il 22 dicembre 1942 a Berlino Plötzensee e come più tardi la moglie Mildred Harnack e Harro Schulze-Boysen)». L'edizione italiana dell'opera di Inge Scholl è stata pubblicata nel 2006 da Itaca (Castel Bolognese) con il titolo *La rosa bianca*. Traduzione di Marcella Ravà e Valentina Gallegati.

curatrice medesima. Nella pubblicazione di Inge Scholl vi sono elementi che allontanano il testo dalla concezione originaria, seppur per ragioni di concordanza storica³³².

L'analisi qui proposta si focalizza allora sull'ultima bozza del resoconto, dunque sulla stesura concepita dall'autore come definitiva. Infatti, sulla prima delle quindici pagine totali del dattiloscritto egli segnala con una nota a penna che si tratta della versione finale (*letzte Fassung*). Inoltre è presente il sottotitolo «Erinnerungen an die Münchener revolutionären Studenten von Dr. Falk Harnack»³³³.

Sin dalla scelta del titolo è possibile comprendere l'intento con cui l'autore compone questo testo: preservare il valore dell'impegno etico di coloro che sono morti per aver aderito alla Resistenza, salvarli dall'oblio. Nello specifico, Falk Harnack racconta il proprio coinvolgimento nell'azione della *Weißer Rose*.

3.4.1.1 Caratteristiche e impianto narrativo

Il resoconto è scritto in prosa, con uno stile narrativo che si confà al resoconto autobiografico. Il fulcro è costituito dalle vicende che intercorrono dal primo incontro avvenuto tra Falk Harnack e gli studenti antifascisti di Monaco (il 14 novembre 1942, secondo la ricostruzione storica di Ziegler) fino all'adesione dello stesso alla Resistenza in Grecia nel dicembre 1943.

La narrazione è strutturata in quattro paragrafi: “Il primo incontro” (*Das erste Zusammentreffen*), “La conferenza di Monaco” (*Die Münchener Konferenz*), “L'istruzione preliminare contro Alexander Schmorell e dieci altri” (*Die Voruntersuchung gegen Alexander Schmorell und zehn andere*), “Il processo contro Alexander Schmorell e dieci altri” (*Der Prozess gegen Alexander Schmorell und zehn andere*).

Il patto autobiografico, che afferma l'identità tra autore, narratore e personaggio³³⁴, è espresso in modo manifesto. Il nome che l'autore si dà nel resoconto coincide con quello

³³² Armin Ziegler avanza l'ipotesi che Inge Scholl abbia ommesso parti e dettagli che non concordano con le testimonianze di altri testimoni né con le dichiarazioni degli altri imputati. Cfr. Ziegler, cit., p. 2.

³³³ «Memorie sugli studenti rivoluzionari di Monaco del Dr. Falk Harnack».

³³⁴ Philippe Lejeune, *Il patto autobiografico*, Bologna: Il Mulino, 1986, p. 26. Titolo originale: *Le pacte autobiographique*, Parigi: Seuil, 1975.

presentato nel sottotitolo: «Erinnerungen an die Münchener revolutionären Studenten von Dr. Falk Harnack». Il narratore è intradiegetico e autodiegetico: è interno alla storia e riporta fatti inerenti a se stesso. La focalizzazione, per tanto, è interna e fissa: il punto di vista rimane quello dell'autore e protagonista Falk Harnack.

Il resoconto è caratterizzato da frequenti salti spazio-temporali. Esso si apre con il primo incontro tra i giovani ribelli, che ha luogo nel novembre 1942 a Chemnitz, in Baviera, presso l'Hotel Sächsischer Hof. Successivamente, ovvero nel secondo paragrafo, l'asse spazio-temporale viene spostato a Berlino nel dicembre dello stesso anno, quando Harnack si reca a trovare il fratello Arvid nella prigione di Prinz-Albrecht-Straße. L'autore inoltre riferisce di un incontro con il cugino Dietrich Bonhoeffer, teologo luterano e attivo nella Resistenza berlinese legata all'ammiraglio Canaris e alla *Bekennende Kirche*³³⁵.

Dopo aver fatto riferimento alla morte di Arvid Harnack del 22 dicembre 1942, la voce narrante racconta il secondo incontro tra Falk Harnack e i giovani della *Weißer Rose*, Hans Scholl, Alexander Schmorell, Willi Graf e il professor Huber. Questa riunione è avvenuta a Monaco l'8 febbraio 1943 in Franz-Joseph-Straße.

Il riferimento spazio-temporale successivo è di nuovo a Berlino, presso la Gedächtniskirche, dove Harnack, Schmorell e Scholl dovevano incontrarsi il 25 febbraio 1943. Questa riunione non ha mai avuto luogo, dal momento che – come anticipa il narratore – il 22 febbraio Hans Scholl era già stato arrestato e sentenziato a morte, mentre Schmorell aveva tentato la fuga in Svizzera.

Il terzo paragrafo si apre con l'arresto di Falk Harnack, avvenuto mentre prestava servizio militare a Chemnitz il 6 marzo 1943. Segue la cronaca degli interrogatori avvenuti nella prigione della Gestapo in Brienner Straße e nel carcere giudiziario Cornelius di Monaco di Baviera. Nel frattempo, anche Alexander Schmorell, il professor Huber, Willi Graf e altri Resistenti sono stati arrestati.

Il quarto e ultimo paragrafo è ambientato inizialmente nel Palazzo di Giustizia di Monaco nel giorno del processo, il 19 aprile 1943, seguito in ogni fase fino alla sentenza finale, pronunciata alle ore 22.30. Alexander Schmorell, il professor Huber e Willi Graf vengono condannati a morte, Eugen Grimminger e gli altri imputati alla pena detentiva. Solo Falk Harnack viene assolto per mancanza di prove.

³³⁵ Si rimanda alla nota numero 18 del capitolo 1.

L'io narrante ricostruisce in analessi i dialoghi avvenuti a bordo del furgone durante il giro di recupero dei propri effetti personali nei diversi luoghi di detenzione in cui erano stati smistati e trattenuti i prigionieri fino al giorno prima del processo. Successivamente gli imputati vengono tradotti nel carcere Stadelheim di Monaco, dove avviene l'ultimo saluto tra i prigionieri.

La narrazione si conclude con il rilascio di Harnack, avvenuto alle ore 14.00 del 20 aprile. Le ultime righe riassumono con un salto prolettico gli eventi successivi della Resistenza dell'autore, ovvero il servizio militare ad Atene, l'ordine di arresto di Himmler del 20 dicembre 1943, la fuga e l'adesione alla lotta antifascista greca.

I protagonisti della narrazione sono dunque Falk Harnack, Alexander Schmorell, Hans Scholl, il professor Huber, Willi Graf. L'io narrante indugia anche sulla figura del giudice Roland Freisler, che incarna la ferocia e al contempo la decadenza del sistema etico e giuridico tedesco durante il III Reich.

L'ordine del resoconto presenta anacronie di tipo analettico e prolettico. Per esempio, l'io narrante anticipa fatti avvenuti successivamente ed esprime riflessioni relative al momento di stesura dello scritto autobiografico.

Lo stile narrativo è prevalentemente paratattico, asciutto e lineare. Nella terza e quarta sequenza alcuni dialoghi tra i vari protagonisti vengono riportati in forma diretta, scelta che consente un maggiore coinvolgimento del lettore. Vi è una discrepanza tra il tempo della storia (ovvero le vicende che intercorrono tra l'autunno 1942 e il dicembre 1943) e quello del racconto, che presenta frequenti ellissi, stacchi riepilogativi e dilatazioni in dettagli descrittivi e pause introspettive.

3.4.1.2 Idee a confronto: Falk Harnack e i giovani della *Weißerose*

L'incipit del resoconto è immediato, senza preamboli: l'io narrante, che si esprime per lo più al tempo passato, chiama in causa i nomi di Hans Scholl e Alexander Schmorell, definiti "iniziatori" del movimento di Resistenza presso l'Università di Monaco:

Hans Scholl und Alexander Schmorell, die Initiatoren des studentischen Widerstandes an der Münchener Universität, hatten im Herbst 1942 von der Verhaftung der Widerstandsorganisation Harnack-Schulze-Boysen (von dem Reichssicherheitshauptamt der SS als „Rote Kapelle“ bezeichnet) gehört. Durch diesen Umstand und durch meine frühere illegale Tätigkeit in München (erste Flugblattaktion gegen den NS-Studentenbund Mai 1934 durch Falk Harnack, Günter Groll, Lambert Schomerus – alle stud. Phil.) waren sie auf mich aufmerksam geworden (Kontakt über Lilo Ramdohr, Malerin in München) und suchten mich Anfang November in Chemnitz, wo ich als Soldat stand, auf. In einem kleinen Hotel „Sächsischer Hof“, in dem auch mein Bruder, Dr. Arvid Harnack und seine Frau, Dr. Mildred Harnack bei ihren Besuchen Quartier nahmen, brachte ich sie unter. Gegen 14 Uhr (es war ein Sonnabend) fand die erste grundlegende Besprechung statt. Entgegen der üblichen illegalen Gepflogenheiten sprachen wir sofort sehr offen, da wir gegenseitig wussten, wen wir vor uns hatten.³³⁶

La figura del narratore/protagonista appare solo nel secondo periodo, in presenza dell'aggettivo possessivo di prima persona relativo alle attività illegali («meine frühere illegale Tätigkeit»). Secondo lo studio di Armin Ziegler è assai improbabile che Schmorell e Scholl abbiano saputo tramite i giornali dell'arresto dei membri della *Rote Kapelle* di Berlino, dal momento che simili notizie dovevano rimanere segrete per non fomentare altre congiure e ribellioni³³⁷. Tuttavia, non si può escludere che la notizia dell'arresto di Arvid sia stata trasmessa da Lilo Ramdohr, che è stata di fatto il ponte di collegamento tra il regista e i due

³³⁶ «Hans Scholl e Alexander Schmorell, iniziatori della Resistenza studentesca all'Università di Monaco, nell'autunno 1942 avevano sentito parlare dell'arresto operato sull'organizzazione resistente Harnack-Schulze-Boysen (designata "Orchestra rossa" dalla Sede Centrale per la Sicurezza del Reich delle SS). In quella circostanza e grazie alla mia precedente attività illegale a Monaco (divulgazione di volantini contro l'Associazione studentesca nazionalsocialista nel maggio 1934, ad opera di Falk Harnack, Günter Groll, Lambert Schomerus, tutti studenti di filosofia), si erano interessati a me (tramite il contatto di Lilo Ramdohr, pittrice a Monaco). Mi vennero a trovare a inizio novembre a Chemnitz, dove prestavo servizio militare. Li feci alloggiare nel piccolo Hotel "Sächsischer Hof", dove albergavano anche mio fratello Dr. Arvid Harnack e sua moglie Dr. Mildred Harnack durante le loro visite. Il primo e fondamentale colloquio ebbe luogo verso le ore 14 (era un pomeriggio di sole). Contrariamente alle consuete abitudini per le azioni illegali, parlammo da subito in modo molto aperto, perché sapevamo reciprocamente chi avessimo di fronte».

³³⁷ Armin Ziegler, cit., p. 9.

giovani della *Weißer Rose*. È probabile che Lilo abbia anche raccontato dell'attività antifascista di Falk Harnack all'Università di Monaco relativa all'anno 1934³³⁸.

Il giovane Falk incontra Alexander Schmorell e Hans Scholl, con cui nasce subito un'intesa spontanea, senza preamboli: ciascuno sa «chi ha di fronte» e dunque ne conosce e riconosce l'impegno e la militanza antifascista.

La narrazione prosegue con la descrizione dei due giovani Resistenti e con la dichiarazione dei rispettivi intenti politici:

Alexander Schmorell, ein großer, schöner und phantasiebegabter Jüngling, gebürtiger Deutsch-Russe, gab in großen Zügen Bericht über die bisherige Tätigkeit der Münchener Studentengruppe; insbesondere referierte er über die verschiedenen Flugblattaktionen. Scholl, ein dunkler Süddeutscher, energiegeladener Typus, führte das Gespräch auf prinzipielle politische Fragen. Vor allem wünschte er Verbindung zu den Zentralstellen der Widerstandsbewegung in Berlin, um die studentische Widerstandorganisation auf eine breitere Basis stellen zu können. Sein Ziel war an allen deutschen Universitäten illegale studentische Zellen zu errichten, die schlagartig übereinstimmende Flugblattaktionen durchführen sollten. Ich konnte die Zusicherung geben, die Verbindung mit Berlin herzustellen, war doch das Grundprinzip dieser Tage, eine breite antifaschistische Front aufzubauen, ausgehend vom linken (kommunistischen) Flügel über die liberale Gruppe bis zur konservativen militärischen Opposition. Beide waren damit einverstanden, dass ich für sie in Berlin die Vorverhandlungen führen sollte.³³⁹

Alexander Schmorell viene descritto come un giovane fantasioso ed entusiasta di condividere l'attività di contro-propaganda dei volantini. Hans Scholl ha un piglio appassionato e focalizza l'attenzione di Harnack sulla questione politica. A questo punto si prospetta la

³³⁸ Secondo Ziegler, inoltre, l'informazione relativa alla precedente attività antifascista di Harnack risalente all'anno 1934 va collegata al trasferimento dell'autore a Berlino-Est al momento della stesura del testo, ovvero nel 1947. Ziegler ipotizza una volontà di certificare storicamente la propria opposizione al nazionalsocialismo, inserendovi dunque tutti gli eventi legati alla Resistenza. A mio avviso questa lettura di Ziegler non è condivisibile, dal momento che il resoconto in questione non è stato pubblicato fino al 1993, rimanendo silente per più di quarant'anni. Questo dato non è di certo trascurabile e stona con la ricerca di riscatto in chiave antifascista supposta da Ziegler.

³³⁹ «Alexander Schmorell, un giovane alto, bello e fantasioso, tedesco-russo di nascita, raccontò a grandi linee l'attività svolta fino a quel momento dal gruppo di studenti di Monaco; con particolare riferimento alle varie operazioni di volantinaggio. Scholl, un tedesco bruno del sud, un tipo energico, incentrò la conversazione sulle principali questioni politiche. Egli si augurava un collegamento con la sede centrale del movimento di Resistenza di Berlino, per dare basi più ampie all'organizzazione resistente studentesca. Il suo scopo era quello di creare cellule studentesche clandestine in tutte le università tedesche, che repentinamente e in modo congiunto avrebbero dovuto condurre le operazioni di volantinaggio. Potei assicurare di stabilire il collegamento con Berlino, tuttavia l'idea principale di quei giorni era di costruire un ampio fronte antifascista, che andasse dall'ala sinistra (comunista) al gruppo liberale fino all'opposizione conservatrice dei militari. Entrambi erano d'accordo sul fatto che io avrei condotto le trattative preliminari con Berlino».

possibilità di fare fronte comune con la Resistenza berlinese e creare un'ampia rete antifascista in modo da coinvolgere tutte le opinioni politiche, dunque sia comuniste che liberali.

Falk Harnack viene indicato all'unanimità come ambasciatore e porta-parola di questa proposta di collaborazione, che nasce anche dalla necessità dei due giovani Scholl e Schmorell di avere un confronto esteso agli altri esponenti della Resistenza. Come viene narrato in seguito, le loro posizioni politiche sono profondamente diverse: Scholl ha un orientamento cattolico-filosofico, per influsso del teologo Theodor Haecker, mentre Schmorell ha tendenze più socialiste. Entrambi hanno prestato servizio militare sul fronte russo, dove hanno esperito da vicino la realtà sovietica, dunque concordano con Harnack sulla necessità di un accordo con l'URSS, a loro avviso di importanza decisiva per il futuro tedesco.

Il secondo paragrafo del resoconto autobiografico narra brevemente l'ultimo incontro di Falk Harnack con il fratello Arvid, che gli affida l'incarico di mettersi in contatto con il gruppo di Resistenti della Congiura del 20 luglio: «Anlässlich eines Besuches im RSHA der SS durfte ich meinen Bruder sehen, der mir in versteckter Form den Auftrag gab, sogleich mit der Widerstandsgruppe, die heute der 20. Juli heißt, in Verbindung zu treten»³⁴⁰.

Falk è dunque protagonista di un passaggio di testimone, riceve un "incarico" (*Auftrag*) che accoglie con prontezza³⁴¹: nei giorni successivi incontra i cugini Dietrich e Klaus Bonhoeffer, discutendo con essi della necessità di salvare l'attività antifascista della *Rote Kapelle* di Berlino, facendola confluire in quella della *Weißer Rose* di Monaco.

In seguito, l'io narrante fa riferimento all'esecuzione capitale di Arvid, che muore insieme ad altri dodici Resistenti nel carcere di Berlino. Questo evento viene definito come uno choc tremendo (*furchtbare Erschütterung*), qualcosa che scuote nel profondo e al contempo produce una eco, ovvero amplifica l'attività della Resistenza tedesca nei mesi successivi, come ribadisce il narratore.

Il secondo incontro con Schmorell e Scholl avviene l'8 febbraio 1943, presso il giardino della casa degli Scholl. In quest'occasione Schmorell riferisce con entusiasmo l'azione delle *Freiheits-Parolen* dipinte sui muri dell'università e di altri edifici della città. Il giovane Hans ribadisce con vigore l'importanza del gesto intrapreso:

³⁴⁰ «In occasione di una visita alla sede centrale delle SS mi fu concesso di visitare mio fratello, che in modo criptato mi diede l'incarico di entrare subito in contatto con il gruppo di Resistenza che oggi si chiama *Il 20 luglio*».

³⁴¹ I contenuti di questo mandato ricevuto dal fratello sono approfonditi nell'altro resoconto di cui disponiamo: *Vom anderen Deutschland*.

Scholl, der nach einer halben Stunde dazu kam, äußerte, er sei der festen Überzeugung, dass diese Aktionen die Widerstandskraft gegen die Nazidiktatur mobilisierten. Man müsse ein Fanal entzünden, dann würden sich alle Widerstandskräfte, die frei und unausgerichtet im deutschen Volke vorhanden sein, automatisch zusammenschließen und aktiv werden. Ich wandte dagegen ein, dass es für die illegale Arbeit dringend notwendig sei, eine absolut zuverlässige, weitverzweigte und gutgesicherte Organisation aufzubauen; denn nur wenn tatsächlich breite Teile der Bevölkerung sich an dem illegalen Kampf beteiligten, könnte er erfolgreich sein.³⁴²

L'azione di Resistenza viene dunque paragonata a un faro in grado di illuminare e richiamare altri fronti di opposizione al nazionalsocialismo, in grado di avvicinare e unire (*zusammenschließen*) nonché coordinare altri ribelli al regime. Il lessema *Widerstandskraft* ("forza di resistenza") rimanda ai momenti di separazione e opposizione che articolano l'istanza del *Widerstehen*, vista come una forza di contrasto, dunque uguale e contraria, alla morsa cancrenosa dell'ideologia nazionalsocialista.

Harnack sottolinea come questa forza di Resistenza debba necessariamente essere organizzata in modo sicuro, ramificato e solido e avere come obiettivo il coinvolgimento della popolazione nella "lotta illegale".

Il giorno successivo tra Harnack e i fautori della *Weißer Rose* ha luogo l'ultimo incontro, in quella che l'autore definisce "Conferenza di Monaco". Anche questo terzo appuntamento si conferma quale momento di confronto tra visioni politicamente differenti, eppure unite sul primo punto discusso in merito al futuro della Germania, ovvero la punizione degli attivisti del regime:

Vor allem wurden Fragen über ein zukünftiges Deutschland diskutiert. Übereinstimmend war man der Meinung, dass eine strenge Verfolgung und Bestrafung aller Naziaktivisten stattfinden müsse, dass das Wahlrecht allen Pg's – soweit sie nicht getarnte Widerstandskämpfer waren – abzusprechen sein und dass drittens höchstens drei Parteien zugelassen werden (eine marxistische, eine liberale und eine christliche Partei).³⁴³

³⁴² «Scholl, che arrivò dopo mezz'ora, manifestò di essere fermamente convinto che queste azioni mobilitassero la forza di Resistenza contro la dittatura nazionalsocialista. Occorreva accendere un faro cosicché tutte le forze di Resistenza libere e disorganizzate presenti nel popolo tedesco si riunissero in modo automatico e si attivassero. Io replicai come per l'attività clandestina fosse urgentemente necessario fondare un'organizzazione del tutto affidabile, molto ramificata e ben protetta; perché poteva avere successo solo quando un'ampia parte della popolazione avesse effettivamente preso parte alla lotta clandestina».

³⁴³ «Discutemmo soprattutto delle questioni riguardanti la futura Germania. Tutti eravamo d'accordo sul fatto che dovesse avere luogo una caccia serrata nonché la punizione di tutti gli attivisti nazisti, che si dovesse disconoscere il diritto di voto a tutti i membri del partito – a meno che non avessero militato di nascosto nella Resistenza – e che fossero autorizzati al massimo tre partiti (marxista, liberale e cristiano)».

L'idea di avviare un procedimento penale contro coloro che hanno aderito attivamente alla NSDAP presuppone un ripristino della giustizia, presuppone una Legge che stabilisca limiti e tutele, a fondamento di una società civile. È un'idea che contrasta fortemente con la realtà oppressiva del regime nazionalsocialista. Tutti i presenti concordano inoltre sulla messa al bando del partito di Hitler, che non potrà più costituirsi né quindi qualificarsi come alternativa politica ai tre principali schieramenti ideati.

La discussione tra i membri del gruppo di ribelli riuniti clandestinamente prosegue prendendo in esame la situazione e l'assetto economico della Germania. Harnack parteggia per un'economia pianificata su modello sovietico, Scholl propone lo sviluppo di sistema economico prettamente agrario, il professor Huber considera unicamente il modello liberale inglese.

Anche in materia di futura politica estera sorgono divergenze in merito alla possibilità di un'alleanza con l'Unione Sovietica. Il professor Huber, di orientamento liberale, si dichiara nettamente contrario al sodalizio rosso, mentre Schmorell suggerisce di non limitarsi a stringere legami solo con l'Occidente.

La seconda parte della conferenza è dedicata a discutere un'azione di opposizione pratica al nazionalsocialismo. Tre tesi vengono stabilite come oggetto di propaganda:

- a) la Germania ha già perso la guerra;
- b) Hitler è pronto a sacrificare il popolo tedesco in nome di interessi personali;
- c) si rende dunque necessaria la mobilitazione di ogni forza oppositrice per mettere fine alla guerra prima possibile.

Dopo questo incontro, Harnack e i due giovani si accordano per rivedersi a Berlino il 25 febbraio 1943 alle ore 18 presso la Gedächtniskirche, o in alternativa alle ore 19. Nel frattempo, l'autore incontra i cugini Bonhoeffer e comunica loro le risoluzioni prese a Monaco con gli esponenti della *Weißer Rose*.

Il giorno dell'appuntamento Falk Harnack attende invano Scholl e Schmorell nel luogo stabilito:

Um 18 Uhr stand ich an der Gedächtniskirche und wartete vergeblich auf Scholl. Um 19 Uhr war ich wieder da, wieder vergeblich. Heute weiß ich, dass zu diesem Zeitpunkt Hans Scholl bereits hingerichtet war. Hans Scholl wurde am 18. Februar 1943 mit seiner Schwester Sophie und Probst verhaftet und am 22. Februar auf Befehl von

Volksgerichtshof (Freisler) in Münchner – Stadelheim hingerichtet. Er starb mit dem Ruf:
„Es lebe die Freiheit!“³⁴⁴

Si noti la presenza dell'avverbio *vergeblich*, scelto come titolo nella seconda e terza bozza dello scritto. *Vergeblich* viene ripetuto due volte assieme a *wieder*, amplificando il senso di impotenza avvertito dall'autore nei confronti di quell'attesa ripetuta e vana. La motivazione viene spiegata dall'anticipazione, il cui contenuto profondamente drammatico è espresso con uno stile diretto e tagliente: «Heute weiß ich, dass zu diesem Zeitpunkt Hans Scholl bereits hingerichtet war». L'autore ripete più volte il nome di Hans Scholl, come per assicurarlo alla memoria postuma. Inoltre, egli riporta le date dell'arresto e della morte dei giovani, condannati dal giudice Roland Freisler. Il cognome di questo convinto esponente della giustizia nazionalsocialista, invece, è presentato tra parentesi dopo il riferimento alla sentenza di pena di morte, come per ribadire la responsabilità dietro e dentro la burocrazia del diritto. Quest'uomo sadico e cinico è obiettivo di una denuncia continua da parte dell'autore, soprattutto nel quarto e ultimo paragrafo in cui Falk Harnack narra lo svolgimento del processo.

3.4.1.3 La critica e denuncia al sistema nazionalsocialista

Nel terzo paragrafo l'autore-narratore è tornato a Chemnitz. Il 27 febbraio egli riceve il telegramma di Lilo con il messaggio in codice circa la morte dei fratelli Scholl e di Christoph Probst della *Weißerose*.

I giorni seguenti sono per Harnack molto difficili: di recente è morta la cognata Mildred Harnack, uccisa per ordine di Hitler a Berlino-Plötzensee. Sono giorni di «attesa nervosa», perché probabilmente egli avverte l'imminenza del suo arresto:

Eine Zeit nervösen Wartens folgte. Sonnabend, den 6. März, mittags gegen 14 Uhr, wurde ich zum Kompaniechef gerufen. Erst als zwei Wachtmeister der Kompanie mit entschärfter Pistole den Raum betreten hatten, erklärte er: „Auf Befehl des Oberkommandos des Heeres

³⁴⁴ «Alle ore 18.00 mi trovai alla Gedächtniskirche e attesi Scholl invano. Tornai alle 19.00. ancora invano. Oggi so che in quel momento Hans Scholl era già stato giustiziato. Hans Scholl venne arrestato con sua sorella Sophie e con Probst il 18 febbraio 1943 e il 22 giustiziato per ordine del Tribunale speciale (Freisler) a Monaco-Stadelheim. Egli morì al grido di: “Viva la libertà!”».

sind Sie vorläufig festgenommen. Weshalb, das werden Sie besser wissen als ich. Bei Fluchtversuch wird sofort scharf geschossen. Sie haben keinem Menschen eine Mitteilung hiervon zu machen.³⁴⁵

Il motivo dell'ordine di arresto non viene esplicitato. L'io narrante denuncia più volte la mancanza di spiegazioni, la confusione e l'indeterminatezza di un sistema viziato con cui è costretto a confrontarsi per non soccombere, per non morire come suo fratello Arvid. In occasione del primo interrogatorio infatti egli ricorda: «Sofort begann das erste Verhör. Die Raffinesse des Verhörs bestand darin, mir keine genauen Vorhalte zu machen, sondern mich im Ungewissen zu lassen»³⁴⁶.

Questa tattica volta a disorientare gli imputati e a mantenere caliginose le motivazioni dell'arresto è propria del sistema giudiziario nazionalsocialista, come verrà in seguito ribadito. Il narratore conosce però la propria situazione, che definisce “più che delicata” (*mehr als heikel*) essendo in collegamento con l'organizzazione Harnack/Schulze-Boysen.

Dopo diversi interrogatori³⁴⁷, Harnack viene trasferito con Willi Graf nel carcere giudiziario di Cornelius, evento commentato con sarcasmo dall'io narrante:

Damit war der Fall von der Gestapo der Justiz überstellt; die Maschinerie des Volksgerichtshofes lief an. Qualvolle Tage und Nächte folgten, qualvoll wegen der Ungewissheit, wann der Prozess verhandelt und wie er ausgehen würde. Damals waren in dem Gefängnis zu 80% Politische aller Richtungen. Es hatte sich eine feste Gemeinschaft gebildet. Eine Erkenntnis war Gemeingut geworden: Es ist gleichgültig, wie hoch die Haftstrafe ist, ob ein Monat oder zehn Jahre. Es kommt darauf an, den Kopf zu behalten, denn lange kann der wahnsinnige Krieg nicht mehr dauern. Da die Sache vor den Volksgerichtshof kam, wo kein Strafgesetzbuch Gültigkeit hatte, sondern nur die Willkür entschied, bereitete sich jeder von uns auf die Todesstrafe vor. Langsam überwandt man die Furcht vor dem Tode. Nur ein Gefühl quälte jeden von uns: nicht genug gegen das verbrecherische System getan zu haben. Man hatte das Gefühl, man gibt sein Leben zu billig her.³⁴⁸

³⁴⁵ «Segui un periodo di attesa nervosa. Sabato 6 marzo, verso le 14 di pomeriggio, fui chiamato dal comandante della compagnia. Dopo che nella stanza entrarono due ufficiali con la pistola senza sicura, egli mi spiegò: “Per ordine del comando superiore dell'esercito Lei è in fermo temporaneo. Lei conosce il motivo sicuramente meglio di me. Se tenta la fuga, Le spareremo immediatamente. Non dovrà informare nessuno di questo”».

³⁴⁶ «Incominciò subito il primo interrogatorio. La finezza dell'interrogatorio consisteva nel non imputarmi alcunché di preciso, bensì nel di lasciarmi nell'incertezza».

³⁴⁷ Harnack riporta tra parentesi i nomi degli ufficiali che lo hanno interrogato: Anton Mahler, Robert Mohr e Gustav Beer, Kaltenbrunner e il presidente della polizia di Monaco, il generale SS von Eberstein. Questa nota viene esclusa nella versione pubblicata da Inge Scholl.

³⁴⁸ «Così la questione passò dalla Gestapo alla giustizia. La macchina del tribunale speciale si mise in moto. Seguirono giorni e notti strazianti, strazianti per l'incertezza relativa a quando si sarebbe dibattuto il processo e come si sarebbe concluso. A quel tempo nel carcere c'era fino all'80% di detenuti politici di ogni orientamento. Si era costituita una solida comunità. Un'ammissione era diventata di dominio pubblico: è indifferente a quanto

Questo passaggio descrive lo stato di incertezza generale vissuto dai prigionieri, che da un lato si augurano pene detentive e al contempo si abitano all'idea di una condanna a morte. L'io narrante denuncia un sistema giuridico "criminale" (*verbrecherisch*): nessun codice penale ha validità e in luogo della giustizia che riconosce e fa rispettare i diritti altrui, vige l'arbitrio. Non vi è dunque il diritto a garantire simmetria tra le parti sociali, la sentenza non poggia sulla legalità quale fondamento, bensì sulla volontà soggettiva del giudicante. L'unico rimpianto dei giovani ribelli è quello di non aver fatto abbastanza e di aver agito con scarsa efficacia a prezzo della vita. In queste parole è ancora viva l'istanza del *Widerstehen* abbracciata da Harnack sin da giovanissimo: essa promuove un impegno atto a garantire il ritorno di quei valori che sanciscono la coesistenza sociale e richiama a fare «quanto più possibile» per ripristinarli.

Diversi segnali comunicano al lettore la faziosità del processo a seguire, a partire dalla nomina della difesa. Infatti, l'avvocato viene assegnato d'ufficio a tutti gli imputati a eccezione di Schmorell e del professor Huber. L'avvocato Alexander Bayer, proposto dalla madre di Harnack per la difesa, viene respinto dal giudice Freisler senza giustificazione. Quando Falk chiede allora all'avvocato d'ufficio August Klein dei suggerimenti su come comportarsi dinanzi alla corte di giustizia, riceve la seguente risposta: «Das ist völlig unwesentlich. Nennen Sie mir einflussreiche Persönlichkeiten für ein Gnadengesuch»³⁴⁹. Chi dovrebbe ispirarsi alla giustizia e difendere i diritti del proprio assistito pronuncia parole vuote, cariche di indifferenza verso la sorte dell'altro.

Il terzo paragrafo si chiude con una sintesi dei capi d'imputazione, comunicati il 16 aprile 1943. Tra le varie accuse vi sono l'alto tradimento, il tradimento della patria, la volontà di fiaccare l'esercito e la costituzione di organizzazioni clandestine.

ammonta la pena, se un mese o dieci anni. Tutto sta nel conservare la testa, perché questa guerra insensata non può più durare a lungo. Poiché la questione era giunta davanti al tribunale speciale, dove nessun codice penale aveva validità, ma era solo il libero arbitrio a decidere, ciascuno di noi si preparò alla pena di morte. Solo un pensiero tormentava ciascuno di noi: non aver fatto abbastanza contro il sistema criminale. Si aveva la sensazione di dare la propria vita a poco prezzo».

³⁴⁹ «È del tutto irrilevante. Mi dia solo il nome di qualche personalità influente per una richiesta di grazia».

3.4.1.4 Verso il Palazzo di Giustizia

L'ultima parte di questo resoconto autobiografico è incentrata sul processo. L'intento di questa scrittura testimoniale consiste anche nel documentare quello che fu un processo-farsa barbaramente orchestrato, mediante una narrazione lucida e dettagliata. Lo stile narrativo si fa più dinamico e il ritmo è incalzante, come testimonia l'incipit:

Am 19. April 1943, morgens um 5 Uhr, wurde ich geweckt, rasiert und kam in die sog. Empfangszelle. Wenige Minute später kam Willi Graf hinzu. Wir beide wurden in den Gefängnishof geführt. Dort stand ein grüner Gefängniswagen. Die Tür öffnete sich und wir erblickten Prof. Huber, Alexander Schmorell und die anderen Angeklagten, darunter die Geschwister Hirzel, Grimminger, Bollinger u.s.w. Wir stiegen ein, und die Fahrt zum Justizpalast, quer durch München begann. Es war eine sehr ernste, schwere Stimmung, aber trotzdem herrschte eine tiefe Harmonie unter uns allen. Durch einen kleinen Schlitz konnte man ab und zu Ausschnitte aus dem Münchener Stadtbild erhaschen. Es war ein strahlender Tag draussen. Leise sagte ich zu Prof. Huber: „Das schöne München...“ und meinte damit den grauenhaften Kontrast zwischen dieser Brückenstadt zum Süden, dieser schönen Stadt der Kunst und dem blutigen, brutalen Naziterror. Huber verstand mich, sah mich an und sagte: „Wen Gott lieb hat, den züchtigt er.“³⁵⁰

L'autore ricostruisce quasi minuto per minuto gli avvenimenti di quel giorno decisivo. Come anticipato, sarà l'unico scagionato e assisterà ai momenti antecedenti l'esecuzione capitale dei condannati. Con questo resoconto, egli restituisce un ricordo che onori la memoria e trasmetta la portata etica di chi ha pagato con la morte il proprio impegno, in virtù di quel principio di responsabilità e di tutela dell'altro che fonda l'istanza del *Widerstehen*. Possiamo immaginare come non sia stato facile per Falk Harnack convivere con questo destino nettamente diverso da quello dei compagni, con un'assoluzione che forse ha avuto il peso di

³⁵⁰ «Il 19 aprile 1943 mi svegliai alle ore 5 del mattino, mi rasai e andai nella cosiddetta cella di accoglienza. Pochi minuti dopo arrivò Willi Graf. Entrambi fummo condotti nel cortile della prigione. Lì c'era un furgone verde. La porta si aprì e scorgemmo il professor Huber, Alexander Schmorell e gli altri accusati, tra cui i fratelli Hirzel, Grimminger, Bollinger. Salimmo e incominciò il tragitto verso il Palazzo di Giustizia, attraversando Monaco. L'atmosfera era molto seria, pesante, ma ciò nonostante tra noi tutti regnava una profonda armonia. Attraverso una piccola fessura potevamo scorgere qua e là dettagli della fisionomia di Monaco. Fuori era una giornata radiosa. Dissi a bassa voce al professor Huber: «La bella Monaco...» riferendomi al contrasto terribile tra questa bella città d'arte, ponte con il Sud, e il sanguinario, brutale terrore nazista. Huber mi comprese e disse: «Dio punisce chi ha a cuore»».

una condanna, quella di essere additato come l'unico scampato, spesso con illazioni sulla sua integrità morale³⁵¹.

In questa sequenza emerge lo sguardo registico di Falk Harnack, che ripercorre gli avvenimenti come in un film o in un documentario. Gli imputati si ritrovano tutti sul furgone verde; è un momento di forte tensione, ma una "profonda armonia" regna tra i dissidenti. Emerge un profondo contrasto tra la bellezza della città, illuminata da un sole primaverile, e quello che viene definito "sanguinario e brutale terrore nazista". Questa definizione evoca immagini di strade ed edifici addobbati dalla propaganda nazionalsocialista, che violenta la bellezza della città d'arte che collega la Germania con il sud dell'Europa.

Huber risponde all'osservazione di Harnack citando il verso biblico dall'Epistola agli Ebrei, capitolo 12:6: «Perciocché il Signore castiga chi egli ama»³⁵², in riferimento alla teodicea cristiana della sofferenza come punizione divina. L'io narrante non commenta questa risposta. La questione del ruolo divino – spesso percepito come assenza o silenzio – in relazione a questa fase storica della Germania verrà molto discussa sia dalla teologia cristiana che dall'ebraismo³⁵³.

Giunti presso il palazzo di giustizia, i detenuti vengono trasferiti in una cella di transizione. Le pareti di questo luogo di passaggio custodiscono parole lasciate in testimonianza da chi è stato lì prima di loro: «Viele glühende Bekenntnisse zur Freiheit, zum sozialistischen Staat. Viele verdammende Urteile über den Nationalsozialismus standen hier mit schöner Schrift und ungelenker, kaum lesbarer Schrift»³⁵⁴. L'io narrante non cita le scritte alla lettera, è come se riportasse solo i contorni di quei messaggi di denuncia al nazionalsocialismo e di rivendicazione della libertà. Sono pareti parlanti, che tramandano una volontà di Resistenza perseguita fino alla fine.

³⁵¹ Armin Ziegler, cit., pp. 9, 34.

³⁵² Traduzione di Giovanni Diodati, Ginevra 1607. Versione disponibile online: www.laparola.net

³⁵³ Una voce fondamentale per la teodicea cristiana è quella del teologo Resistente Dietrich Bonhoeffer in *Resistenza e Resa, Lettere e scritti dal carcere*, cit. nonché quella del suo maestro Karl Barth, teologo e pastore riformato svizzero. Karl Barth, *Der Römerbrief*, Zurigo: Evangelischer Verlag Zollikon, 1954. Il contributo di Gianfranco Bonola, *Il paragrafo ariano. Le Chiese evangeliche di fronte al nazismo*, Bologna: Edizioni Dehoniane, 2013, indaga invece il problema dell'ammissibilità del "paragrafo ariano" nella Chiesa e le conseguenze storiche e morali. Per quanto riguarda l'ebraismo, si ricorda il lavoro di Massimo Giuliani, *Auschwitz nel pensiero ebraico. Frammenti dalle "teologie dell'Olocausto"*, Brescia: Morcelliana, 1998, che raccogliendo l'eco di alcune voci ebraiche come Elie Wiesel e André Neher analizza il conflitto tra le diverse interpretazioni della Shoà. Si veda anche "Pardes", *Pensare Auschwitz*, Bologna: Edizioni Thalassa de Paz, 1995.

³⁵⁴ «C'erano molte dichiarazioni ardenti sulla libertà, sullo stato socialista. C'erano molti i giudizi di condanna verso il nazionalsocialismo, sia in bella grafia che con caratteri goffi, appena leggibili».

3.4.1.5 Nell'aula del tribunale

Questa sequenza narrativa, ambientata nell'aula del Palazzo di Giustizia di Monaco, non può non rimandarci alla sala del tribunale del *Concorso dei Suicidi* di Auerbach del 1921.

Sono passati più di venti anni e quella *unheimliche Geschichte*, dove la morte diviene spettacolo proprio nella casa della Legge e il sistema etico è totalmente pervertito, si è effettivamente realizzata. Al talento pittorico di Auerbach risponde quello registico di Harnack, entrambi mossi da un'eidetica che precipita nell'impegno per un mondo migliore.

All'ingresso è radunata un'ingente folla, il cui atteggiamento si distingue con evidenza da quello del pubblico presente in sala. Nel primo caso, infatti, sono presenti molti studenti dell'Università di Monaco, lavoratori e soldati:

Dann öffnetet sich das Tor und wir wurden gefesselt über den langen Korridor in den Schwurgerichtssaal geführt. Links und rechts standen Menschen, Kopf an Kopf. Viele Studenten der Münchener Universität, Arbeiter, Soldaten. Wir gingen an ihnen vorbei. Kein böses Wort traf uns – nur Blicke voll tiefer Sympathie und voller Mitleid. Als erster betrat Schmorell den Saal, ihm folgte Prof. Huber und dann kamen wir anderen. – An der Tür sah ich meine Mutter stehen. Ich konnte ihr, obwohl gefesselt, die Hände drücken und ihr, der man soeben ihren ältesten Sohn und ihre Schwiegertochter auf so grausame Weise ermordet hatte, sagen: „Ich denke an Euch alle.“³⁵⁵

L'io narrante ricorda lo sguardo di compassione degli uomini accorsi all'ingresso: giovani studenti, lavoratori, soldati. La loro presenza è avvertita come amichevole, un supporto simpatetico all'azione di Resistenza dei giovani imputati. Harnack riesce a stringere le mani di sua madre e a comunicarle la propria vicinanza e il profondo affetto.

Del tutto diverso è l'atteggiamento dei presenti ammessi in sala, ovvero gli agenti della Gestapo, ufficiali e funzionari di partito, due generali comandanti e il sindaco di Monaco: «Ihre Haltung war der Haltung des Publikums draussen auf dem Korridor genau entgegengesetzt. Die braunen Parteibonzen wären am liebsten aufgesprungen, um uns zusammenzuschlagen»³⁵⁶.

³⁵⁵ «Poi si aprì la porta e fummo condotti in catene attraverso un lungo corridoio nella sala del Tribunale. A destra e a sinistra le persone stavano in piedi, le teste vicine. Molti studenti dell'Università di Monaco, lavoratori, soldati. Passammo davanti a loro. Non ci raggiunse nessuna parola cattiva – solo sguardi pieni di profonda simpatia e compassione. Schmorell entrò per primo nella sala, il professor Huber lo seguì e poi noi altri. Vidi mia madre in piedi vicino alla porta. Anche se incatenato, potei stringerle le mani e a lei, a cui avevano da poco ucciso il figlio maggiore e la nuora in un modo così orribile, dissi: “Penso a Voi tutti”».

³⁵⁶ «Il loro atteggiamento era proprio l'opposto di quello del pubblico fuori nel corridoio. I pezzi grossi del partito, in camicia bruna, avrebbero voluto alzarsi di scatto per picchiarci».

Alla solidarietà espressa dalla folla antistante l'ingresso dell'aula si contrappone l'astio feroce dei nazionalsocialisti. Questi partecipano al processo con fischi e urla, aizzati dal giudice Roland Freisler, che entra in scena con la giuria:

Weniges später öffnete sich die Tür hinter dem Verhandlungstisch und der Gerichtshof erschien. An der Spitze, in blutrotem Ornat, mit Gold verziert, Freisler. Es folgten: Landgerichtsdirektor Stier, SS-Gruppenführer und Generalleutnant der SS Breithaupt, SA-Gruppenführer Bunge, SA-Gruppenführer und Staatssekretär Köglmaier. Der erste Reichsanwalt nahm an seinem Tisch Platz,- später wurde er vom Oberreichsanwalt des Volksgerichtshofes abgelöst. In hämisch-pathetischer Weise verlas Freisler die einzelnen Anklagepunkte. Als die Flugblätter verlesen wurden wuchs die feindliche Erregung im Saal und nahm bedrohliche Formen an.³⁵⁷

Il giudice Freisler indossa una toga “rosso sanguigno” (*blutrot*), aggettivo che rimanda a quella dei due boia della novella di Auerbach. Quest'uomo è di fatto un boia del Reich se si pensa all'elevato numero di sentenze di morte emesse durante la sua presidenza del Tribunale speciale³⁵⁸. L'autore lo descrive come un personaggio sadico, teatrale e spietato. Legge i volantini della *Weißer Rose* con un tono patetico e perfido, il medesimo con cui interrogherà gli imputati ponendo domande fuorvianti e tranelli astutamente orditi. Freisler è dunque un esempio dell'asservimento della giustizia alla politica di regime, quel che a livello giuridico si definisce come *Rechtsbeugung*, cioè «piegare la legge a favore degli interessi di una delle parti»³⁵⁹.

Dopo la lettura dei volantini, l'avvocato del professor Huber si ritira dalla difesa:

³⁵⁷ «Poco dopo si aprì la porta dietro il tavolo dell'interrogatorio e comparve la corte. In testa, in una toga rosso sanguigno ornata d'oro, Freisler. Seguivano: il presidente del Tribunale regionale Stier, il comandante delle SS e generale tenente Breithaupt, il comandante delle SA Bunge, il comandante delle SA e segretario di stato Köglmaier. Il primo procuratore del Reich prese posto al suo tavolo – in seguito fu sostituito dal capo procuratore del Reich del Tribunale speciale. Freisler lesse in modo perfido e patetico i singoli capi di imputazione. Quando fu data lettura dei volantini, nella sala aumentò l'eccitazione ostile, prendendo forme minacciose».

³⁵⁸ Cfr. nota 113 del capitolo 1.

³⁵⁹ Lo *Strafgesetzbuch für das Deutsche Reich* (“Codice penale del Reich tedesco”), risalente al 1871, punisce il giudice e il pubblico ufficiale che «nel trattare o nel decidere una questione giuridica, si rende colpevole di una distorsione del diritto a vantaggio o a svantaggio di una delle parti». Cfr. Domenico Notaro, *In foro illicito versari: L'abuso del processo fra dimensione etica e risposta penale in Itinerari di diritto penale*, vol. 73, Torino: Giappichelli Editore, 2015, p. 143. Nel sistema giuridico nazionalsocialista questo reato resta impunito ma non solo: «niente è lasciato al principio *nulla poena sine lege, nullum crimen sine lege* (“nessuna pena senza una legge, e nessun crimine senza una legge”), su cui si basa ogni sistema giuridico», la cui rigorosa applicazione può prevenire l'abuso del potere giudiziario nei processi penali. Franz Neumann, *Behemoth, Struttura e pratica del nazionalsocialismo*, Milano: Edizioni Bruno Mondadori 2000, p. 498. Si segnala che la prima edizione di questo studio fu pubblicata nel 1942 a New York, dove l'autore si trovava in esilio.

Sofort nach der Verlesung sprang der Wahlverteidiger von Prof. Huber auf, nahm stramme Haltung an, grüsste mit „Heil Hitler“ und erklärte mit grossem Pathos: „Herr Präsident! Hoher Gerichtshof! Da ich erst jetzt Kenntnis von dem Inhalt der Flugblätter erhalten habe, sehe ich mich als deutscher Mensch und Rechtswahrer des Deutschen Reiches ausser Stande ein solch ungeheuerliches Verbrechen zu verteidigen. Ich bitte den hohen Gerichtshof mich von meiner Verteidigung zu entbinden und die angeführten Gründe zu würdigen“. Eine hämische Stille entstand im Saal. Mit breitem, schmierigen Grinsen antwortete Freisler: „Ihre Haltung ist ausgezeichnet. Wir haben volles Verständnis für Ihre Einstellung und entbinden Sie von Ihrer Pflicht als Verteidiger“. Mit einem schneidigen „Heil Hitler!“ verliess der „Rechtswahrer“ des Nazireiches den Saal. (Rechtsanwalt Dr. Deppisch, München, Leopoldstr. 56).³⁶⁰

In questo passaggio si evidenzia la critica dell'autore nei confronti del sistema perverso della giustizia nazionalsocialista. Il giudice Freisler non fa obiezioni e appoggia la condotta lodevole dell'avvocato Deppisch, che «in qualità di cittadino tedesco e garante del diritto» si rifiuta di difendere un criminale come Huber. Il narratore riporta il nome e l'indirizzo dell'avvocato tra parentesi e ripete la definizione di *Rechtswahrer* (“garante del diritto”) tra virgolette, per evidenziare con ironia il paradossale illecito subito dal professor Huber. Quale diritto, del resto, era garantito dal regime nazionalsocialista? L'uso dell'ironia si dimostra ancora una volta un valido strumento di denuncia di un diritto abusato e viziato dall'ideologia nazionalsocialista.

Il professor Huber, già privato di una difesa, resterà solo davanti al giudice. Il testimone che aveva designato, lo storico Alexander von Müller, suo collega e consigliere segreto, non prende parte al processo, in quanto assente da Monaco per motivi di servizio³⁶¹.

Alexander Schmorell viene chiamato per primo davanti alla corte. La retorica aggressiva di Freisler viene descritta come “bestiale”, pronta a divorare ogni affermazione dell'imputato:

Als erster wurde Alexander Schmorell vor die Schranken gerufen. Mit bestialischer Rhetorik überschüttete Freisler den jungen Studenten und machte ihm eine Vorhaltung nach der anderen; eine Beschimpfung jagte die andere – brüllend, tobend, sodass Schmorell überhaupt nicht zu Worte kam. Jedes Mal, wenn er nur ansetzte seine Handlungen zu erklären, zu verteidigen, schnitt ihm Freisler kreischend das Wort ab. Als Freisler sich

³⁶⁰ «Dopo la lettura, l'avvocato difensore del professor Huber balzò in piedi, con atteggiamento risoluto salutò con “Heil Hitler” e dichiarò con grande pathos: “Signor Presidente! Spettabile corte! Poiché solo ora sono venuto a conoscenza del contenuto dei volantini, in qualità di uomo tedesco e garante del diritto del Reich tedesco non sono in grado di difendere un crimine così orribile. Prego alla spettabile corte di poter essere esonerato dalla difesa e di riconoscere i motivi addotti.” Un silenzio infido pervase la sala. Freisler rispose con un ghigno ampio e viscido: “La sua condotta è eccellente. Comprendiamo appieno la sua posizione e la esoneriamo dal suo dovere come difensore”. Con un energico “Heil Hitler!” quel “garante del diritto” del Reich nazionalsocialista lasciò la sala (Avvocato Dr. Deppisch, Monaco, Leopoldstrasse, 56)».

³⁶¹ L'assenza, probabilmente forzata, di questo testimone chiave resta nebulosa.

ausgetobt hatte, stellte er die Frage; „Was haben Sie denn an der Front getan?“ Schmorell antwortete: „Ich habe mich um die Verwundeten gekümmert, wie es meine Pflicht als angehender Arzt ist.“ Darauf Freisler: „Ja, und wenn die Russen kamen, haben Sie nicht auf die Russen geschossen?“ – „Genau so wenig wie ich auf Deutsche schiesse, schiesse ich auf Russen!“ Eine Flut von Schimpfworten ergoss sich über Schmorell: „Seht Euch diesen Verräter an! Das will ein deutscher Wachtmeister sein! Er fällt dem Vaterland in den Rücken!“ Später erklärte Schmorell, er habe als Rekrut seinen Vorgesetzten davon in Kenntnis gesetzt, dass er den Eid auf den Führer nicht bereit sei abzulegen, da er Deutsch-Russe sei. Freisler wischte den Einwand hinweg.³⁶²

Il dialogo tra il giudice e l'imputato viene riferito mediante il discorso diretto, che mette in luce il sadismo tirannico e la retorica inquisitoria di Freisler. Il giudice, come riferisce in seguito l'io narrante, trasforma la corte in una tribuna di propaganda nazionalsocialista, chiamando in causa concetti portanti dell'ideologia quale il *Vaterland* da difendere e onorare. Freisler rifiuta l'obiezione di Schmorell relativa all'impossibilità di giurare fedeltà a Hitler come conseguenza delle proprie origini russo-tedesche. Siamo dunque nel pieno imperversare di quel libero arbitrio che rinnega i valori della giustizia e dell'equità, come già aveva denunciato l'autore.

Il professor Huber è il secondo imputato chiamato di fronte alla corte, che lo mette al corrente del fatto che l'Università gli ha disconosciuto il grado di professore e il titolo di dottore in quanto “seduttore della gioventù tedesca” (*Verführer der deutschen Jugend*). Freisler deride con cinismo il professore che si difende sostenendo di aver appoggiato la battaglia di questi giovani proprio in nome del suo ruolo di professore universitario e filosofo:

Als Prof. Huber antwortete seine Kollegs seien immer überfüllt gewesen, und er habe es als Hochschullehrer und Philosoph als seine Pflicht angesehen, den jungen Menschen bei ihren inneren Kämpfen beizustehen, erklärte Freisler zynisch lächelnd: „Sie halten sich wohl für einen neuen Fichte?“ Prof. Huber, der seit seiner Geburt an einem leichten Sprachfehler litt, hielt sich mit aller Kraft aufrecht und versuchte, stimmlich gegen dieses

³⁶² «Il primo a essere chiamato alla sbarra fu Alexander Schmorell. Con una retorica bestiale Freisler sommerse il giovane studente e gli mosse un'accusa dopo l'altra; un insulto rincorreva l'altro, urlati in modo rabbioso, cosicché Schmorell non riuscì a proferire parola. Ogni volta che tentava di chiarire le sue ragioni e difenderle, Freisler lo interrompeva strillando. Quando Freisler finì di sfogarsi, gli pose la domanda: “Che cosa ha fatto al fronte?”. Schmorell rispose: “Mi sono occupato dei feriti, come è mio dovere di medico agli inizi”. Allora Freisler: “Sì, e quando arrivarono i Russi non ha sparato loro?” – “Sparo poco ai Russi quanto poco sparo ai Tedeschi!” Una marea di insulti si riversò su Schmorell: “Guardate questo traditore! Questo vuole essere un maresciallo! Ha voltato le spalle alla patria!” In seguito Schmorell spiegò che da recluta aveva messo a conoscenza il suo superiore di non essere pronto a prestare giuramento al Führer in quanto russo-tedesco. Freisler rifiutò l'obiezione».

Meer von Unflat anzukämpfen. Er bebte am ganzen Körper, jedoch nicht aus Furcht oder Angst, sondern vor tiefster Erregung und Empörung über diese unwürdigen Zustände.³⁶³

Il professor Huber lotta con la propria voce (*stimmlich*) contro il mare di sudiciume (*Meer von Unflat*), reggendosi in piedi con tutte le sue forze. È davvero evocativa questa immagine ricordata dall'io narrante, che è oramai da tempo regista di professione: un uomo spogliato di ogni sua carica, rinnegato dal proprio avvocato e abbandonato dal testimone che forse avrebbe potuto scagionarlo; un uomo che resta solo, che si regge in piedi e che eleva la propria voce, nonostante l'inciampo di linguaggio di cui soffre dalla nascita.

Il terzo imputato è Willi Graf, che si presenta alla corte con un tono pacato talché l'atteggiamento aggressivo di Freisler si placa di riflesso. Con sadismo il giudice afferma rivolgendosi al giovane: «“Sie haben ja der Gestapo schöne Lügengeschichten aufgebunden und um ein Haar wären Sie herausgekommen. Aber...” und jetzt nahezu mit einem verbindlichen Lächeln, als ob er ein Spiel gewonnen hätte: „wir sind doch schlauer als Sie!“»³⁶⁴.

Il giudice Freisler ha sempre più i tratti del predatore astuto che fiuta, osserva e infine stana la preda. Il suo riso compiaciuto viene paragonato a quello di chi vince una competizione, sbaragliando gli avversari. Anche con i giovani fratelli Hirzel la tecnica di Freisler è scaltra e raggirante, allorché ottiene la confessione del più giovane dopo averlo elogiato per l'ingente coraggio dimostrato nel compiere l'attività clandestina.

A questo punto il narratore-autore racconta il momento in cui viene chiamato alla sbarra. Falk Harnack ha fino ad ora assistito al processo, osservando attentamente e con piglio registico la tattica di Freisler.

³⁶³ «Quando il professor Huber rispose che i suoi corsi erano sempre stati sovraffollati e che in qualità di professore universitario e filosofo aveva considerato come suo dovere assistere i giovani nelle loro battaglie interiori, Freisler si pronunciò ridendo in modo cinico: “Probabile che vi sentiate un nuovo Fichte?” Il professor Huber, che dalla nascita soffriva di un leggero disturbo del linguaggio, si tenne eretto con tutte le forze e cercò di lottare con la propria voce contro questo mare di sudiciume. Tremava in tutto il corpo, tuttavia non per timore o paura, bensì per la profonda agitazione e indignazione verso questa situazione spregevole».

³⁶⁴ «“Lei ha fatto credere alla Gestapo delle belle frottole e se la sarebbe cavata per un pelo. Ma...” ora con un sorriso compiacente, come se avesse vinto una gara: “noi siamo più furbi di Lei!”».

3.4.1.6 Falk Harnack affronta il giudice Freisler

Questa fase del processo è presentata in modo ancora più coinvolgente. L'autore deve fronteggiare le accuse che lo incriminano come traditore della patria e conosce bene, ormai, il giudice Freisler e la sua retorica feroce e astuta. Questi, infatti, non perde occasione per beffeggiare la morte del fratello Arvid Harnack, fomentando l'eccitazione del pubblico:

Als ich vor die Schranken gerufen und meine Daten verlesen wurden und Freisler mit Hohn auf die vor kurzem erfolgte Hinrichtung meines Bruders und meiner Schwägerin hinwies, ging eine Welle der Erregung durch den Saal. Ich musste an mich halten, um nicht auszubrechen, um die klare Verhandlungslinie nicht zu verlassen. Unter anderem wurde mir vorgehalten, ich hätte defätistische Äußerungen getan, dass der Krieg für Deutschland verloren sei. Ich entgegnete Freisler, meine Äußerung sei gewesen: „Ich befürchte, dass Deutschland den Krieg verliere und halte es deshalb für notwendig, sich mit den daraus ergebenden Problemen rechtzeitig auseinanderzusetzen. Die nationalsozialistische Propaganda erklärt: Nach dem Zusammenbruch kommt das Chaos. Diese Propagandarichtung halte ich für überaus gefährlich, denn“ – und jetzt mit erhobener Stimme – „Deutschland darf nicht untergehen“. Durch diesen Salto stand ich plötzlich auf der nationalen Plattform.³⁶⁵

Falk Harnack cerca di rimanere concentrato sul dibattito, rispondendo con lucidità alle insinuazioni di Freisler. Nella sua replica si evince la forza della strategia difensiva: conoscendo a fondo l'ideologia e la propaganda nazionalsocialista, egli ribalta le affermazioni che gli vengono attribuite. Il verbo *entgegenen* (“replicare”) rimarca l'idea di opposizione mediante una forza pari e contraria, ovvero una resistenza: il prefisso privativo *ent-* indica separazione e allontanamento, mentre *gegenen* deriva dall'avverbio *gegen*, “contro”³⁶⁶.

Il giovane imputato ripete a voce piena quello che è un caposaldo della politica hitleriana, ovvero la grandezza inarrestabile della Germania, usandolo però a suo vantaggio: «La Germania non deve affondare». Solo Harnack e i compagni Resistenti conoscono il vero intento di questa affermazione, solo apparentemente allineata con la propaganda di regime: salvare la

³⁶⁵ «Quando fui chiamato alla sbarra e furono letti i miei dati ad alta voce e Freisler accennò con derisione alla recente esecuzione di mio fratello e di mia cognata, un'onda di eccitazione attraversò la sala. Dovetti controllarmi per non scoppiare, per non perdere una linea chiara di dibattito. Tra l'altro mi fu contestato di aver fatto delle affermazioni disfattiste, ovvero che per la Germania la guerra era persa. Replicai a Freisler che la mia esternazione era stata: “Temo che la Germania perda la guerra e per tanto ritengo necessario che ci si confronti tempestivamente con i problemi che si sono verificati. La propaganda nazionalsocialista dichiara: ‘Dopo il crollo arriva il caos.’ Ritengo che questa tendenza della propaganda sia estremamente pericolosa, perché” – e ora a voce più alta – “La Germania non deve affondare”. Con questo salto ora ero sulla piattaforma nazionale».

³⁶⁶ Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, cit.

Germania dalla barbarie nazionalsocialista, garantire un ripristino dello stato di diritto e un futuro diverso al popolo tedesco.

Il giudice Freisler, spiazzato, ora deve fronteggiare il flusso di parole di un giovane regista che si difende a spada tratta, con ogni arma a sua disposizione:

Freisler, der deutlich merkte, dass ihm der Degen aus der Hand geschlagen war, stoppte einen Moment seinen Redefluss und wusste nicht genau, wo er wieder einsetzen sollte, insbesondere, da ich gerade in diesem Moment ein Führungszeugnis eines mir bekannten Generals vorlegen konnte, war verlesen wurde. Mit dieser nervenaufreibenden Taktik gelang es mir allmählich, Freisler auf eine Verhandlungsbasis zu bringen, auf der ich meine Argumente ausführen konnte. Auf die Frage von Freisler, warum ich die Sache nicht angezeigt hätte, argumentierte ich mit meiner Kriegserkrankung – Nerven – und mit den schweren Verlusten, die unsere Familie betroffen habe und sagte: „das kann vielleicht eine kalte Maschine, aber kein Mensch. Was Sie erwarten, ist“ – da fiel mir Freisler ins Wort und vervollständigte „übermenschlich.“ „Nein“, antwortete ich, „fast zuviel für einen Menschen“.³⁶⁷

Harnack esibisce un certificato di buona condotta, che Freisler non fa in tempo a osteggiare e che dunque viene letto a voce alta. La strategia del giovane è proprio quella di “snervare” il proprio interlocutore: l’aggettivo deverbale *nervenaufreibend* spiega bene la volontà di attaccare il nemico con le sue stesse armi, ovvero erodendo pezzo per pezzo l’impianto d’accusa.

Con questa tecnica l’autore riesce ad argomentare la propria difesa, e alla domanda di Freisler sul perché non avesse denunciato “la cosa” (*die Sache*), ovvero l’organizzazione clandestina, Harnack chiama in causa la nevrosi di cui si è ammalato in guerra e fa riferimento alle “perdite pesanti” avute in famiglia, ovvero alla morte del fratello e della cognata. Freisler definisce questa situazione vissuta da Harnack come “sovrumana” (*übermenschlich*). Gli echi nietzschiani e l’abuso che ne fu fatto dall’ideologia nazista non possono sfuggire.

³⁶⁷ «Freisler, che si accorse chiaramente che la situazione gli era sfuggita di mano, fermò per un attimo il suo flusso di parole e non seppe bene da dove attaccare ancora, soprattutto perché proprio in questo momento riuscii a esibire un certificato di buona condotta di un generale che conoscevo, che venne letto ad alta voce. Con questa tattica snervante fui in grado, a poco a poco, di portare Freisler su un piano di discussione in cui potei esporre le mie argomentazioni. Alla domanda di Freisler sul perché non avessi segnalato la cosa, avanzai la motivazione della mia malattia di guerra – i nervi – e delle perdite pesanti che avevano colpito la nostra famiglia e dissi: “Questo è in grado di farlo una macchina fredda, ma non un uomo. Quello che Lei si aspetta è” – qui Freisler si inserì e completò “sovrumano.” “No” risposi “è quasi troppo per un uomo”».

Il giovane regista corregge il giudice tanto colto e zelante affermando che è “troppo per un uomo” (*fast zuviel für einen Mensch*). L'imputato Falk Harnack mostra dunque che l'umano si gioca sul piano dell'uomo e in tal senso argomenta la sua difesa.

Potrebbe sembrare scorretto riferirsi alla morte del fratello per avere salva la vita, potrebbe sembrare una scelta di comodo, un ripiego poco eroico. A mio avviso, occorre sempre tenere presente la dimensione creaturale degli autori qui presentati: non eroi, bensì uomini che hanno saputo opporsi al regime di Hitler e che ora si ritrovano a fare i conti con le conseguenze di questa scelta. Falk Harnack scrive questo resoconto autobiografico quattro anni dopo il processo e non nasconde di aver giocato ogni carta possibile per fronteggiare il giudice Freisler e salvarsi. Come inoltre afferma in seguito, il fatto di venir rilasciato era in linea con la tattica della Gestapo di liberare un accusato per continuare a intercettarlo e poi arrestarlo ancora, come quando il gatto lascia andare il topo per poi catturarlo di nuovo a tempo debito³⁶⁸.

³⁶⁸ «Wie die Katze die Maus aus den Fängen lässt, um sie nach einer gewissen Zeit wiedereinzufangen».

3.4.1.7 *Nicht umsonst*: confidare in una Germania migliore

Il processo viene interrotto per una breve pausa, dopo la quale quattro nuove imputate vengono scortate nella sala: devono essere incluse nel processo e gli avvocati presenti sono chiamati ad assumerne la difesa³⁶⁹.

L'io narrante denuncia un altro grave abuso perpetrato dal sistema giudiziario tedesco: le giovani studentesse non hanno possibilità di conoscere il capo d'imputazione, né di spiegarsi e pronunciarsi con la difesa prima di essere processate. Questo *modus operandi* viene definito dall'autore come tipico della prassi del Tribunale del popolo («typisch für die Praktiken des Volksgerichtshofes»).

Dopo quattordici ore di processo il procuratore del Reich formula le richieste di condanna. Per Alexander Schmorell, Willi Graf, Eugen Grimminger e il professor Huber viene chiesta la pena di morte. Ciascuno degli imputati ha la possibilità di dire le sue ultime parole. Quelle del professor Huber non vengono riportate dall'io narrante dal momento che già sono state trascritte e pubblicate³⁷⁰. Schmorell e Graf dichiarano che avevano compiuto l'azione clandestina «per la fede in una Germania migliore» («aus dem Glauben an ein besseres Deutschland»).

Come si è visto nel capitolo I, il termine *Glauben* è al centro della propaganda nazionalsocialista e viene usato per indicare la fede assoluta e totale nel Führer. Non è dunque un caso che questi giovani ribelli dichiarino di riferirsi a una fede, a una speranza diversa: una Germania migliore e lontana da quella presente.

Durante la cena, che nessuno riesce a consumare per la tensione, il professor Huber comunica a Falk Harnack la propria indignazione verso questo sistema giudiziario pervertito e senza vergogna: «Er sagte mir: „Ist es nicht ein trostloses Bild, dieser sogenannte höchste deutsche Gerichtshof, ist es nicht eine Schande für das deutsche Volk“»³⁷¹. Verso le ore 10.30 vengono proclamate le sentenze, le cui motivazioni sono formulate al momento da Freisler e trascritte solo in seguito, altro grave abuso e illecito denunciato dall'autore.

³⁶⁹ In base alla sentenza pubblicata da Inge Scholl nel volume sulla *Weißer Rose*, le quattro giovani imputate sono probabilmente Susanne Hirzel, Gisela Schertling, Katharina Schüddekopf e Traute Lafrenz. Inge Scholl, cit., p.109.

³⁷⁰ Inge Scholl inserisce queste parole nel suo volume sulla *Weißer Rose* alle pagine 65-66.

³⁷¹ «Mi disse: “Questo cosiddetto tribunale supremo tedesco non è che un'immagine sconsolata, non è che una vergogna per il popolo tedesco”».

Schmorell, Huber e Graf sono condannati a morte, Grimminger a dieci anni di penitenziario. Falk Harnack apprende invece di essere stato risparmiato:

Freisler erhob sich, hinter ihm das Bild mit der widerlichen Fratze Hitlers. Mit genießerisch rhetorischer Breite formulierte er die Urteilsbegründung, die nicht schriftlich vorlag. Alexander Schmorell, Prof. Huber und Willi Graf wurden mit dem Tode bestraft, Grimminger mit 10 Jahren Zuchthaus. Er war also gerettet. Und nun folgten die anderen Angeklagten mit längeren oder kürzeren Freiheitsstrafen. Zum Schluss kam ich an die Reihe und obwohl der Oberreichsanwalt 5 Jahre beantragt hatte, wurde ich mangels Beweisen freigesprochen. Die Freunde, die ihr Todesurteil vernommen hatten, waren still und gefasst, keine Träne, aufrecht. Freisler verliess mit seinen sogenannten Richtern mit der Befriedigung den Saal, der Öffentlichkeit wieder ein „glänzendes“ Schauspiel gegeben zu haben.³⁷²

La mortifera inscenazione del giudice Freisler si conclude. Gli imputati vengono trasferiti sul furgone che fa il giro dei precedenti penitenziari di modo che ciascuno possa recuperare i propri effetti personali. La tappa finale è il carcere Stadelheim di Monaco. I prigionieri vengono smistati «come oggetti in un grande magazzino, ciascuno in base alla pena ricevuta» («wie Waren in einem Kaufhaus je nach einer Strafkategorie»).

La reificazione dell'essere umano è un elemento determinante dell'ideologia nazionalsocialista, che si manifesta anche a livello linguistico, come riferisce Victor Klemperer e come ben seppe il nostro Primo Levi: il prigioniero è solo un “pezzo” (*Stück*) da contare³⁷³.

Giunti nel carcere, i Resistenti devono salutarsi – alcuni per sempre. L'io narrante ricorda questo momento doloroso, in particolare lo scambio di parole avuto con il professor Huber:

Der Abschied ist nicht zu beschreiben. Dies „Lebewohl“ von allen 15 wird man nie vergessen können. [...] Wir traten in diesen Korridor ein. Links und rechts an den Zellentüren hingen schwarze Täfelchen mit weisser Aufschrift: TU. Todesurteil. Vor den Zellen lagen Kleiderpakete. Die Delinquenten mussten nackt schlafen, gefesselt. Ich drückte Prof. Huber die Hand. Was sollte man sagen. Viel hatte man auf dem Herzen, ohne jedoch das rechte Wort zu finden. Es war zu schwer. Ich sagte ihm: „Wir werden immer an Euch denken. Es war nicht vergeblich“. Prof. Huber sagte zu mir: „Hoffentlich kommen

³⁷² «Freisler si alzò in piedi, dietro di lui il quadro con il grugno ributtante di Hitler. Con un'ampia e voluttuosa retorica egli formulò la motivazione della sentenza, che non era per iscritto. Alexander Schmorell, il professor Huber e Willi Graf vennero condannati a morte, Grimminger a dieci anni di penitenziario. Dunque egli era stato salvato. Ora seguirono gli altri accusati, con pene detentive più o meno lunghe. Alla fine venne il mio turno e nonostante il procuratore capo del Reich avesse chiesto cinque anni, fui assolto per mancanza di prove. Gli amici che avevano appreso della loro condanna a morte erano silenziosi e contenuti, senza una lacrima, saldi in piedi. Freisler lasciò la sala con i suoi cosiddetti giudici, con la soddisfazione di aver offerto ancora una volta uno spettacolo “brillante” all'opinione pubblica».

³⁷³ Victor Klemperer, cit, p. 204.

Sie bald heraus. Sie müssen sehr viel mitgemacht haben und Sie wissen, was Sie dann zu tun haben.³⁷⁴

Nel saluto finale ritroviamo ancora il senso di questa scrittura testimoniale: il pensiero continuo e duraturo di Harnack per chi è stato condannato e la volontà di continuare a resistere per salvare dall'oblio. *Non fu vano* provare a contribuire per cambiare le sorti della Germania.

Come già avvenne con il fratello Arvid, il giovane regista riceve un passaggio di testimone dal professore che afferma: «Ora sa quello che deve fare». Le parole di Huber dimostrano la fiducia riposta in chi continuerà l'azione di Resistenza e auspicano che vi sia una trasmissione.

Il congedo da Alexander Schmorell e Willi Graf è narrato dall'autore del resoconto autobiografico con uno stile rapido e asciutto, come se la memoria non volesse indugiare troppo a lungo su questa sequenza che costituisce un ricordo evidentemente ancora troppo amaro:

Dann kam der Abschied von Alexander Schmorell, mit dem mich eine Freundschaft verband. In seiner jungenhaften Art sagte er mir noch: „Grüsse Lilo recht herzlich von mir, ich habe viel an sie gedacht.“ Wir gaben uns fest die Hand. Dann kam der Abschied von Willi Graf. Ehe wir aber den Mund auf tun konnten, waren schon die Gefängnisbeamten zwischen uns, zogen uns auseinander.³⁷⁵

L'anafora dei sintagmi *Dann kam der Abschied* aumenta la forza espressiva del distacco doloroso rivissuto con e nella scrittura. Questi ultimi momenti vengono ripercorsi in poche righe e con ritmo sostenuto, che rende l'idea della separazione imminente dovuta all'esecuzione della sentenza di morte. Alexander Schmorell raccomanda i propri saluti a Lilo Ramdohr, a cui ha pensato molto nell'ultimo periodo. Willi Graf viene fisicamente tenuto separato da Harnack per evitare scambi di parole: probabilmente i due si sono salutati solo con lo sguardo.

Ora Harnack viene lasciato solo in una cella. Una guardia apre la finestrella e chiede se anche egli sia stato condannato a morte:

³⁷⁴ «Il congedo non è possibile da descrivere. Non si potrà mai dimenticare quello “Addio” di tutti e quindici. [...] Entrammo in quel corridoio. A sinistra e a destra erano appese sulle porte delle celle delle tavolette nere con una scritta bianca: TU, *Todesurteil*: Pena di morte. Davanti alle celle c'erano dei pacchetti di vestiti. I delinquenti dovevano dormire nudi, incatenati. Strinsi la mano al professor Huber. Cosa si poteva dire? Si aveva molto in cuore, senza tuttavia trovare la parola giusta. Era troppo difficile. Gli dissi: “Penseremo a Voi per sempre. Non è stato vano.” Il professor Huber mi rispose: “Spero che Lei sarà presto fuori di qui. Deve averne viste tante e ora sa cosa dovrà fare”».

³⁷⁵ «Poi venne il congedo da Alexander Schmorell, con cui mi legava un'amicizia. Nel suo modo da ragazzo mi disse: “Saluta Lilo di cuore da parte mia. Ho pensato molto a lei”. Ci stringemmo forte la mano. Poi venne l'addio con Willi Graf. Prima che potessimo aprire bocca, gli addetti alla prigione furono tra di noi e ci allontanarono».

Ich kam in die Zelle, hinter mir wurde abgeschlossen. Ich war allein. Der Kopf dröhnte. Nach kurzer Zeit wurde die kleine Klappe geöffnet und herein guckte mit einer gleichmütigen Frage ein Gefängnisbeamter: „Auch Todesurteil?“ „Nein“, sagte ich, „Ich komme zur Gestapo zurück.“ „Na, viel Vergnügen.“ Die Klappe war wieder zu. Die ganze Nacht ging ich in der Zelle auf und ab, rastlos an die Freunde denkend, die in den Nebenzellen untergebracht waren. Bruder, Schwägerin, Freunde, die schon durch den Henker umgebracht waren, standen lebendig vor mir. Die Nacht zog sich endlos hin und das überreizte Gehirn glaubte jede Minute das Fallbeil des Henkers zu hören. Waren doch die Geschwister Scholl und Probst kurz nach ihrer Verhandlung hingerichtet worden.³⁷⁶

La narrazione della notte trascorsa in cella è densa di quel sentimento dello *Unheimliches* di cui già riferiva Auerbach. La guardia di turno pone con indifferenza una domanda riguardante la sorte di vita o di morte del prigioniero e alla risposta negativa di Harnack augura sadicamente buon divertimento, probabilmente felice di essere dall'altra parte e ben consapevole dei metodi della Gestapo.

Il regista vede davanti a sé le figure del fratello, della cognata e degli amici morti; ricordi evocati e definiti vividi e presenti (*lebendig*); ricordi evocati per fare fronte alla solitudine, all'angoscia e alla sensazione di morte che lo circondano. L'io narrante narra come durante quella notte insonne e interminabile credea di continuo di sentire il rumore della ghigliottina calata sul collo dei compagni condannati.

Il giorno successivo, il 20 aprile 1943, Falk Harnack viene rilasciato. Una ulteriore domanda assilla il Resistente, rimasto nell'incertezza fino all'ultimo momento. Quale sarà la sua destinazione? «Libertà, campo di concentramento o trasporto a Berlino al processo ancora in corso per la *Rote Kapelle*?»

Solo nel pomeriggio Harnack riceve una risposta a questa domanda: deve rientrare immediatamente in servizio militare. La conclusione del resoconto autobiografico riassume le tappe successive della sua Resistenza:

Zwei Tage später kehrte ich zu meinem Ersatztruppenteil zurück. Im August kam ich mit einer neuen Einheit nach Athen und am 20. Dezember 1943 erreichte mich das

³⁷⁶ «Arrivai nella cella, dietro di me chiusero a chiave. Ero solo. La testa rintonava. Poco dopo venne aperta la finestrella e un addetto della prigione guardò dentro, domandandomi con indifferenza: “Anche Lei qui pena di morte?” “No” dissi “Io torno alla Gestapo.” “Ah, buon divertimento.” La finestrella fu di nuovo chiusa. Per l'intera notte andai su e giù per la cella incessantemente, pensando agli amici che stavano nelle celle accanto. Mio fratello, mia cognata, gli amici che erano già stati uccisi dal boia, mi stavano davanti, vividamente. La notte si protrasse all'infinito e il cervello sovraeccitato credeva di sentire a ogni minuto la ghigliottina del boia. Del resto i fratelli Scholl e Probst erano stati giustiziati poco dopo l'udienza».

persönliche Vernichtungsurteil von Himmler. Im letzten Moment gelang es mir, auf dem Flugplatz Athen-Tatoi von der bereitstehenden Maschine zu flüchten und den antifaschistischen Kampf in der Folgezeit in Athen und in den griechischen Bergen in Gemeinschaft mit den griechischen Freiheitskämpfern fortzusetzen.³⁷⁷

Nell'agosto 1943 Falk Harnack è in Grecia con lo *Strafbattalion 999*. La lotta per la libertà prosegue subito dopo la fuga dall'esercito: il 20 dicembre 1943 Himmler in persona ha emesso una "sentenza di annientamento" (*Vernichtungsurteil*) nei confronti di Falk Erich Harnack, reputandolo un soldato non più affidabile per via del suo coinvolgimento nella Resistenza antifascista monacense. Il passaggio di testimone ricevuto prima dal fratello Arvid e poi dal professor Huber si concretizza dunque in una scelta di opposizione estrema: disertare l'esercito e unirsi alla Resistenza greca.

La seconda scrittura testimoniale che prendo in considerazione risale allo stesso periodo di stesura di *Es war nicht umsonst* ed è incentrata sull'organizzazione antifascista promossa da Arvid Harnack e Harro Schulze-Boysen.

³⁷⁷ «Due giorni dopo tornai al mio reparto di truppa ausiliaria. In agosto giunsi ad Atene con una nuova unità e il 20 dicembre 1943 arrivò la mia condanna all'internamento da Himmler in persona. All'ultimo momento mi riuscì all'aeroporto di Atene-Tatoi di fuggire dall'aereo pronto al decollo. In seguito, proseguii la lotta antifascista ad Atene e nelle montagne della Grecia, collaborando con i combattenti greci per la libertà».

3.4.2 *Vom anderen Deutschland* (1945-1947)

Questo testo di Falk Harnack è del tutto inedito e con alta probabilità viene redatto nell'arco del triennio 1945-1947, dunque sempre alla fine della guerra.

Presso la *Gedenkstätte Deutscher Widerstand* di Berlino sono conservate tre versioni dattiloscritte di questa scrittura testimoniale, il cui titolo era *Gegen Hitler – für Deutschland* (“Contro Hitler – per la Germania”). Nell'ultima bozza appare la correzione a penna che ne sancisce il titolo definitivo: *Vom anderen Deutschland* (“Dell'altra Germania”). Resta invece invariato il sottotitolo: *Teilbericht über die Harnack-Schulze-Boysen Widerstandsorganisation von Dr. Falk Harnack*. Anche per questo testo si terrà in considerazione l'ultima versione – segnalata come tale dall'autore – che conta 33 pagine scritte a macchina.

3.4.2.1 Struttura e caratteristiche del resoconto

Il sottotitolo informa il lettore circa il genere di questa scrittura: si tratta di un «resoconto parziale sull'organizzazione Resistente Harnack-Schulze-Boysen del Dr. Falk Harnack». È dunque un testo dal carattere più espositivo che narrativo, che raccoglie informazioni e dettagli sul gruppo antifascista poco conosciuto al momento in cui l'autore compone il resoconto.

La struttura testuale è articolata in nove paragrafi tematici, ciascuno recante un titolo. Dopo l'introduzione, il paragrafo *Einer vom anderen Deutschland* (“Uno dell'altra Germania”) è dedicato al fratello Arvid Harnack, di cui viene presentata la biografia e il ruolo di attivo promotore dell'organizzazione nota con il nome di *Rote Kapelle*.

Il secondo punto, intitolato *Der politische Kampf* (“La lotta politica”) presenta nello specifico la struttura organizzativa, i propositi e i luoghi di ritrovo della cerchia berlinese di Resistenti. Nel terzo paragrafo *Aufbau der antifaschistischen-demokratischen Front* (“Costruzione del fronte antifascista-democratico”) l'autore approfondisce il progetto volto a unificare le varie cellule di Resistenza presenti sul territorio tedesco.

La quarta sezione si intitola *Schaffung einer sozialistischen Planwirtschaft* (“Creazione di un’economia pianificata socialista”) ed è incentrata sul progetto promosso dalla cerchia di Arvid Harnack per la futura Germania liberata dal nazionalsocialismo.

In seguito, nel quinto paragrafo, l’autore mette a fuoco il programma relativo alla politica estera della *Rote Kapelle*, come esplicitato dal titolo *Herstellung positiver Auslandsbeziehungen sowohl nach Osten wie nach Westen* (“Stabilire relazioni positive con l’estero, sia a Est che a Ovest”).

Il sesto punto è intitolato *Die Kampfmethoden* (“I metodi di lotta”) e passa in rassegna le modalità pratiche con cui l’organizzazione promuoveva le proprie finalità politiche atte a contrastare il nazionalsocialismo.

A partire dal settimo paragrafo *Die Entdeckung* (“La scoperta”) il contenuto del resoconto concerne la storia conclusiva della *Rote Kapelle*, dalla scoperta dell’organizzazione all’arresto dei membri del gruppo, riportato nell’ottavo paragrafo intitolato *Die Verhaftungen* (“Gli arresti”).

L’ultimo paragrafo *Der Prozess* (“Il processo”) documenta alcuni momenti relativi ai procedimenti penali verso gli imputati della *Rote Kapelle* e riporta inoltre i documenti con i capi d’accusa. L’autore riferisce gli ultimi istanti di questi uomini condannati a morte nonché l’incontro personale con il pubblico ministero e direttore delle indagini Manfred Roeder, allorché Harnack cerca di salvare la cognata Mildred Harnack dalla pena capitale. La conclusione del resoconto affida la memoria di questi uomini morti nel nome della Resistenza al mondo contemporaneo.

Lo stile è conforme al carattere prevalentemente espositivo del testo, dunque semplice e lineare. Nei passaggi più argomentativi – ovvero nell’introduzione e nella conclusione – l’espressività stilistica si accentua, per esempio tramite l’inserimento di domande retoriche, ricorrenze e iterazioni. Il nono e ultimo paragrafo, dedicato al processo, presenta invece uno stile più narrativo e riferimenti autobiografici diretti, oltre che un maggior coinvolgimento.

La figura del narratore autodiegetico si palesa nel secondo paragrafo, in relazione alla presentazione del fratello Arvid Harnack: «Als ich meinen Bruder, Dr. Arvid Harnack, zum letzten Male vor seiner Hinrichtung in Berlin [...] sah»³⁷⁸.

L’arco temporale, su cui s’incentra il resoconto, inizia nel 1933 e termina nel 1942. Dal punto di vista topografico, la maggior parte dei riferimenti riguarda la città di Berlino.

³⁷⁸ «Quando a Berlino vidi per l’ultima volta mio fratello prima della sua esecuzione capitale».

3.4.2.2 Per un'etica della testimonianza

Sin dal titolo è possibile inquadrare l'intento di questo testo: informare il lettore circa l'esistenza di un'altra Germania, trasmetterne gli scopi e i valori promossi. Una Germania "altra" da chi e da che cosa? La risposta è fornita nell'introduzione, che fotografa una realtà postbellica di miseria e macerie, conseguenze tangibili e ineludibili del regime nazionalsocialista con cui il popolo tedesco deve ora confrontarsi.

Lo stile dell'incipit è indizio della volontà dell'autore di connotare negativamente l'esperienza storica appena conclusasi:

Der vergangene Winter hat mit fürchterlicher Deutlichkeit dem deutschen Volk das ganze Ausmass der Katastrophe, des Elends, des Hungerns und Frierens gezeigt. Sie ist das schwere Erbe der Hitler-Diktatur. Aber nicht nur Städte und Dörfer, Wirtschaft und Staat sanken zusammen, sondern auch die geistigen Werte Zielen der Vernichtung durch Hitler anheim, ebenso wie das Vertrauen des Auslands zu Deutschland. Das „schuldig“ tönt uns aus allen Richtungen der Welt entgegen. Zu unserer geistigen und ökonomischen Not gesellt sich die Verachtung, die uns von den demokratischen Völkern trifft. Die Nachkriegsmonate brachten die Aufdeckung, die statistische Erfahrung, die Aburteilung der vom deutschen Nationalsozialismus begangenen Verbrechen.³⁷⁹

In Europa l'inverno 1946-1947 passa alla storia come *Hungerwinter* ("inverno della fame"). Un'ondata di gelo investe la Germania, le temperature registrano un calo record, migliaia di persone muoiono per congelamento e questo evento viene definito una "catastrofe umanitaria" (*humanitäre Katastrophe*)³⁸⁰.

Alla drammaticità dello *Hungerwinter* si sommano gli altri aspetti negativi, elencati da Harnack con uno stile immediato, crudo, concreto. Il nazionalsocialismo, infatti, ha degradato ogni ambito della vita del popolo tedesco: dai paesini alle città, dall'economia allo Stato

³⁷⁹ «Lo scorso inverno ha mostrato al popolo tedesco, con tremenda chiarezza, la dimensione intera della catastrofe, della miseria, della fame e del congelamento. È la pesante eredità della dittatura di Hitler. Non solo, però, sono crollate le città e i villaggi, l'industria e il governo, ma anche i valori spirituali erano obiettivo di sterminio da parte di Hitler, così come la fiducia dei Paesi stranieri nella Germania. L'essere "colpevole" risuona contro di noi da tutte le parti del mondo. Alla nostra distretta intellettuale ed economica si accompagna il disprezzo, che ci colpisce dalle nazioni democratiche. I mesi del dopoguerra hanno portato la scoperta, il venire a sapere dalle statistiche i numeri, il giudizio dei crimini commessi dal nazionalsocialismo tedesco». Il titolo *Vom anderen Deutschland* sarà d'ora in poi scritto con l'acronimo e seguito dal numero della versione: *VAD* III, p. 1.

³⁸⁰ Cfr. Alexander Häusser, Gordian Maugg, *Hungerwinter: Deutschlands humanitäre Katastrophe 1946/47*, Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung, 2010.

medesimo. Anche i valori spirituali sono stati sterminati (*Vernichtung*) da Hitler, così come la fiducia nella Germania da parte delle altre nazioni.

L'autore, che vive in prima persona questa realtà precaria su ogni fronte, mette in luce altri fatti fondamentali: l'accusa di colpevolezza pronunciata da ogni parte del mondo nei confronti dei cittadini tedeschi³⁸¹ e il senso di disprezzo da parte delle altre democrazie, europee e non. E ancora, egli fa riferimento alla scoperta dei crimini nazisti, ai numeri statistici di morti e di deportazioni emersi dall'avvio del processo di Norimberga (1945-1946) e con cui oramai ognuno doveva fare i conti.

Tutti queste sono dirette conseguenze del regime hitleriano. Al quadro negativo appena tratteggiato viene allora contrapposto quello della Resistenza tedesca, quello dei tedeschi "veritieri, veraci" (*wahrhaftig*):

Jetzt aber ist die Zeit gekommen, der deutschen Widerstandsbewegungen, der wahrhaftigen Deutschen zu gedenken und ihnen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Hunderttausende von Deutschen zeugen mit ihrem Tod vom echten Deutschland, das in seiner Vergangenheit Unsterbliches zur Entwicklung der Menschheit beigetragen hat. Die Zeit ist gekommen, das andere Deutschland, das heimliche Deutschland, das seit 1933 im Dunklen wirkte, kämpfte und litt, hell aufleuchten zu lassen. Hunderttausende von Deutschen kämpften an dieser heimlichen Front und wurden in einer einsamen kalten Welt ermordet. Sie kämpften mit ihrem ganzen Sein gegen den Nationalsozialismus für Deutschland. Sie hatten klar und deutlich erkannt, dass Hitler und sein totalitärer Staat nicht nur für Europa, sondern auch für Deutschland die Katastrophe bedeutete. Sie erklärten schon 1933: „Hitler ist der Krieg!“³⁸²

³⁸¹ Siamo nell'immediato Dopoguerra tedesco e il fenomeno detto *Vergangenheitsbewältigung* ("Venire a capo del passato controllandolo, dominandolo") è appena iniziato. Da un lato c'è la questione delle riparazioni di guerra (*Wiedergutmachung*), dall'altro il programma di denazificazione (*Entnazifizierung*) sistematica promosso dagli alleati, con le campagne volte a diffondere nel popolo tedesco la consapevolezza dello sterminio. In realtà, sia a livello individuale che collettivo il senso di colpa per il passato nazista non viene rielaborato, come denunciano i coniugi Alexander e Margarete Mitscherlich nello studio *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*, Monaco di Baviera: R. Piper & Co. Verlag, 1967. Edizione italiana: *Germania senza lutto. Psicoanalisi del postnazismo*, Firenze: Sansoni, 1970. Traduzione di Piero Monaci e Roberto Trosini. In quest'opera i due studiosi approfondiscono la questione della colpa in relazione ai meccanismi di difesa della vita psichica – come il diniego e la rimozione – che non permettono il riconoscimento delle azioni luttuose perpetrate dal nazionalsocialismo e dunque ostacolano una rielaborazione del lutto nella società tedesca. Un altro studio importante di Margarete Mitscherlich viene pubblicato venti anni dopo: *Erinnerungsarbeit. Zur Psychoanalyse der Unfähigkeit zu trauern*, Francoforte sul Meno: Fischer Verlag, 1987.

³⁸² «Ma ora è giunto il momento di ricordare e rendere giustizia ai movimenti di resistenza tedeschi, ai tedeschi veri e veritieri. Centinaia di migliaia di tedeschi testimoniano con la loro morte di una Germania autentica, che nel suo passato immortale ha contribuito allo sviluppo dell'umanità. È giunto il momento di illuminare l'altra Germania, la Germania segreta, che dal 1933 ha agito nel buio, combattuto e sofferto. Centinaia di migliaia di tedeschi hanno combattuto su questo fronte segreto e sono stati uccisi in un mondo freddo e solitario. Hanno combattuto con tutto il loro essere per la Germania, contro il nazionalsocialismo. Avevano riconosciuto chiaramente che Hitler e il suo stato totalitario significava una catastrofe non solo per l'Europa ma anche per la Germania. Essi dichiararono già nel 1933: "Hitler è la guerra!"». *VAD III*, pp. 1-2.

Il tono si fa più oratorio; le ripetizioni enfatizzano il messaggio chiave, ovvero l'importanza di "commemorare, ricordare" (*gedenken*) l'altra Germania e di "rendere giustizia" (*Gerechtigkeit widerfahren lassen*) a chi è morto opponendosi al nazionalsocialismo. La Resistenza ha combattuto al buio, segretamente, nel nome di un passato da salvare, considerato come un elemento fondamentale per lo sviluppo dell'umanità.

Falk Harnack è molto legato alla *Klassik* letteraria e culturale tedesca, come ribadisce più volte nel saggio del 1946 *Die Aufgaben des deutschen Theaters in der Gegenwart*. Questa è, a suo avviso, la vera Germania, culla di una tradizione imperitura e fulcro intellettuale dell'Europa. Gli uomini della Resistenza, opponendosi a Hitler e riconoscendone la pericolosità sin dalla *Machtergreifung* del 1933, hanno lottato per difendere questo passato e prevenire una "catastrofe" imminente.

Il termine *Katastrophe* compare più volte in questo scritto e pare quasi essere impresso nell'uso linguistico dell'autore. A livello etimologico, il lessema deriva dal greco *katastròphè*, "rivolgimento, riuscita, fine", che a sua volta si rifà a *katastrèpho*, "rivolgo, capovolgo"³⁸³ e dunque implica l'idea di un movimento transitorio con esito disastroso³⁸⁴.

Mentre l'autore compone questo scritto, nel 1946 esce il libro dello storico Friedrich Meinecke, *Die deutsche Katastrophe. Betrachtungen und Erinnerungen*, uno dei primi tentativi di indagine storico-politica di quanto avvenuto in Germania³⁸⁵. Non abbiamo la certezza che Harnack abbia letto questo lavoro, il cui titolo è molto evocativo dal punto di vista simbolico. Come già accennato, il rigido inverno 1946-1947 è più volte definito una "catastrofe umanitaria" (*eine humanitäre Katastrophe*).

La frequenza del lessema *Katastrophe* viene attestata nell'uso linguistico pubblico ed editoriale del dopoguerra tedesco. Questo potrebbe spiegare la scelta dell'autore di ricorrere a tale termine per definire la fase nazionalsocialista in Germania – un termine che reca l'idea di

³⁸³ Pauly, Wissowa, Kroll, *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (1891-1978). Versione web: <http://ancientworldonline.blogspot.it/2010/09/emerging-open-access-paulys.html> (ultima consultazione 15/12/2017).

³⁸⁴ Il termine è di Aristotele, che lo utilizzò per indicare lo svolgimento drammatico. Ibidem.

³⁸⁵ Lo storico Friedrich Meinecke imputa l'ascesa del Terzo Reich alla sete di supremazia della Germania, già rintracciabile nella politica di Bismarck, dell'imperatore Guglielmo II ed emersa prepotentemente durante il Primo conflitto mondiale. Meinecke, il quale non aderì mai alla NSDAP, è autore di un primo studio volto a ridefinire storicamente le aspirazioni politiche di una nazione, indicata sin dal titolo quale responsabile diretta di questa "catastrofe". Friedrich Meinecke, *Die deutsche Katastrophe. Betrachtungen und Erinnerungen*, Wiesbaden: Eberhard Brockhaus Verlag, 1946. Sui limiti di questa interpretazione si segnala: Richard J. Evans, *La nascita del Terzo Reich*, Milano: Edizioni Mondadori, 2010.

imprevedibilità dell'esito luttuoso di un'impresa e che contrasta con l'affermazione sulla pericolosità di Hitler avvertita dai Resistenti sin dal 1933.

Allo stesso tempo, potrebbe essere un tentativo di dare un nome alla barbarie della dittatura nazionalsocialista che ha coinvolto Falk Harnack molto da vicino. Per l'autore fu davvero una catastrofe degli affetti, una ferita profonda e lacerante: suo fratello e sua cognata sono tra i morti a cui ora vuole dare voce e assicurare una memoria tramite la scrittura testimoniale.

Occorre tenere presente che in Germania in questo momento storico, ovvero a partire dai processi di Norimberga, nella sfera pubblica e nei discorsi politici si sente il bisogno di una "clemenza linguistica" (*sprachliche Schonung*)³⁸⁶ nel riferirsi al III Reich, per cui si evita ogni riferimento diretto al genocidio e ai campi di sterminio, che diventano *unsagbar*, "ciò che non si può dire"³⁸⁷. È proprio in virtù di questo processo linguistico che, per esempio, il nome della località Auschwitz assume un carattere iperonimico e viene usato per riferirsi all'intera vicenda di deportazione e genocidio sistematicamente pianificato.

Harnack potrebbe essere stato influenzato anche da questo fenomeno linguistico nel voler chiamare *Katastrophe* tutta l'esperienza nazionalsocialista delle Germania. Allo stesso tempo, però, non sembra avvertirla come indicibile o irrapresentabile, in quanto egli dice in modo esplicito quello che è stato il regime³⁸⁸:

Imperialistischer Krieg mit allen seinen unmenschlichen Folgen, wie Massenvernichtung (Antisemitismus), Sklavenarbeit und Ausbeutung der besetzten Länder. Gleichzeitig aber erkannten sie auch, dass das deutsche Volk durch Hitlers Machtapparat in Ketten geschmiedet, seiner mühsam errungenen demokratischen Freiheiten beraubt wurde. Die deutschen Antifaschisten sahen die Katastrophe kommen, sie warnten und mobilisierten die Welt und sahen ihr höchstes Ziel darin, das deutsche Volk auf den Weg der politischen Einsicht zu führen. So wurde ihr Ringen zu einem Kampf um die Rettung Deutschlands, um die Völkerverständigung, um die Menschlichkeit und die soziale Gerechtigkeit. Die „Hochverräter im dritten Reich“ waren die wahren Patrioten Deutschlands.³⁸⁹

³⁸⁶ Il sostantivo deriva dal verbo *schonen*, "lasciare incolume qualcuno". *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, cit.

³⁸⁷ Thorsten Eitz e Georg Stötzel, *Wörterbuch der "Vergangenheitsbewältigung"*, cit., pp. 166-168.

³⁸⁸ Anche nei suoi film Falk Harnack non risparmia riferimenti diretti e critiche alla NSDAP. In particolare, si ricorda il film *Der Arzt ohne Gewissen* ("Il medico senza coscienza") diretto dall'autore nel 1959 per la casa di produzione Kinowelt. Nel film un medico, ex militante nazionalsocialista, conduce esperimenti di trapianto di cuore in un bunker sotterraneo della sua tenuta. Le sue cavie da laboratorio sono vite reputate indegne di essere vissute: prostitute, immigrati, menomati mentali. Aiutato da un altro ex-nazista che lavorava nei campi di sterminio e che ora vive nascosto, il medico rapisce e uccide questi individui nel nome del progresso scientifico.

³⁸⁹ «La guerra imperialista, con tutte le sue conseguenze disumane come lo sterminio di massa (antisemitismo), il lavoro forzato e lo sfruttamento dei Paesi occupati. Allo stesso tempo, hanno anche riconosciuto che il popolo

Nelle prime righe del resoconto l'autore dichiarava la necessità di rendere giustizia ai fautori della Resistenza, esigenza che sottintende una rifondazione o un recupero dell'ideale stesso di giustizia. Questo era infatti uno degli scopi dell'organizzazione, come esplicitato in questa parte conclusiva dell'Introduzione. Coloro che sono morti da traditori del Reich erano, in realtà, i veri difensori della Germania ovvero di quei valori da salvare e tramandare. Questi valori consistono nella comprensione e nell'intesa tra i popoli (*Völkerverständigung*), nell'affermazione dell'umanità (*Menschlichkeit*) e nella giustizia sociale (*soziale Gerechtigkeit*).

Ecco che allora la testimonianza di Falk Harnack assume una valenza etica tra le macerie della Germania smembrata e sconfitta. È una parola che vuole tramandarsi e dare voce all'istanza del *Widerstehen*, che non cessa di richiamare l'altro all'impegno e alla responsabilità.

La Conclusione di questo testo presenta il medesimo stile dell'Introduzione. L'autore ribadisce l'importanza dell'impegno antifascista, con un'espressività che ricorda quella del mandato apostolico:

Die Welt soll erfahren, dass nicht alle Deutschen die verbrecherische Wahnsinnspolitik Hitlers stumpf mitmachten. Sie soll erkennen, dass viele und die Besten ganz gleich, ob sie Arbeiter oder Intellektuelle, Frauen oder Männer waren, - ihr Leben hingaben im Kampf für die Befreiung Deutschlands und der Welt von der Nazityrannei. Möge die breite antifaschistische Front, die sich im gefährlichen und leidensreichem Kampf zusammenfand, sich auch heute bewähren und die Kraft haben, fortzuwirken im Aufbau eines neuen, besseren Deutschlands.³⁹⁰

Falk Harnack percepisce la necessità e l'urgenza di questa trasmissione: «il mondo deve sapere» che c'era chi si opponeva lucidamente alla follia di Hitler. Uomini, donne, intellettuali

tedesco, messo alla catena dall'apparato di potere di Hitler, era stato derubato delle libertà democratiche faticosamente conquistate. Gli antifascisti tedeschi vedevano arrivare la catastrofe, mettevano in guardia e mobilitavano il mondo e vedevano come loro sommo obiettivo quello di condurre il popolo tedesco sulla via del discernimento politico. Così il loro lottare è diventato una battaglia per la salvezza della Germania, per la comprensione fra i popoli, per l'umanità e la giustizia sociale. I "traditori del Terzo Reich" erano i veri patrioti della Germania». *VAD III*, p. 2.

³⁹⁰ «Il mondo deve sapere che non tutti i tedeschi hanno collaborato ottusamente con la politica folle e criminale di Hitler. Deve riconoscere i molti e i migliori, e non importa se erano lavoratori o intellettuali, donne o uomini, che hanno dato la loro vita nella lotta per la liberazione della Germania e del mondo dalla tirannia nazista. Possa il vasto fronte antifascista, che si ritrovò nella lotta pericolosa e ricca di sofferenza, conservarsi anche oggi e avere la forza di continuare ad agire nella costruzione di una Germania nuova e migliore». *VAD III*, p. 33.

e operai erano uniti e pronti a morire per liberare il proprio Paese dalla tirannia nazionalsocialista.

L'appello conclusivo viene espresso con il congiuntivo esortativo e ottativo al tempo stesso (*möge*). Esso assume quasi la sfumatura di una preghiera affinché il fronte antifascista, una forza foriera di giustizia ed eguaglianza, continui ad agire nel presente (*fortwirken*), contribuendo alla ricostruzione (*Aufbau*) di una Germania nuova e migliore.

3.4.2.3 Il dovere di Resistere

Il contenuto di questo resoconto illustra nel dettaglio l'apparato e i meccanismi di funzionamento dell'organizzazione avviata dal fratello e con cui Falk Harnack collaborava; una rete ben studiata e articolata in modo da auto-proteggersi da eventuali infiltrazioni della Gestapo.

Questa relazione mai pubblicata, diviene una fonte di riferimento per lo studio della *Rote Kapelle* di Berlino³⁹¹, proprio perché rivela e permette di spiegare molti aspetti del gruppo di Resistenti. Nel secondo paragrafo, l'autore s'interroga sul perché il movimento antifascista sia ancora sconosciuto nonostante la forte risonanza pubblica avuta, per esempio, dalla notizia della cospirazione del 20 luglio. Egli individua due possibili motivazioni:

- in primo luogo, la maggior parte di chi era attivo nella Resistenza è stato arrestato e condannato a morte in seguito a un processo farsa – proprio come narrato in *Es war nicht umsonst*. I morti non possono dunque più testimoniare e raccontare la propria storia.

- Un secondo motivo potrebbe risiedere nella stessa struttura organizzativa della rete antifascista di Berlino, suddivisa in piccole cellule di quattro individui. Questi quattro membri conoscevano di persona un solo contatto che li collegava con un'altra cellula. In questo modo la *Rote Kapelle* poteva garantire protezione sia ai singoli aderenti che all'intera rete. Con la fine della guerra, però, chi ne aveva fatto parte ed era scampato agli arresti e / o alla pena di morte

³⁹¹ In *Die Rote Kapelle innerhalb der deutschen Widerstandsbewegung* Jürgen Danyel cita questo scritto di Falk Harnack come fonte testimoniale. Hans Coppi, Jürgen Danyel, Johannes Tuchel, *Die Rote Kapelle im Widerstand gegen Nationalsozialismus*, cit. Questo testo è citato e considerato come fonte anche in altri studi, per esempio in Shareen Blair Brysac, *Resisting Hitler: Mildred Harnack and the Red Orchestra*, New York: Oxford University Press, 2002.

aveva solo un nome da cercare o a cui fare riferimento, proprio in virtù della segretezza che vincolava i rapporti tra i membri.

In questo scritto l'autore indugia molto sulla figura del fratello Arvid, che è tra le menti promotrici di questo apparato di centinaia di militanti. Arvid Harnack viene definito "uno dell'altra Germania" (*Einer vom anderen Deutschland*), deciso a sostenere la propria visione delle cose e del mondo a qualsiasi prezzo:

Als ich meinen Bruder, Dr. Arvid Harnack, zum letzten Male vor seiner Hinrichtung in Berlin, im Reichssicherheitshauptamt sah, sagte er mir: „Grüsse alle meine wirklichen Freunde herzlich von mir. Sage ihnen, dass ich mit der absoluten Überzeugung von der Richtigkeit unserer Idee in den Tod gehe“³⁹².

Con il saluto rivolto agli "amici veri" Arvid vuole infondere loro coraggio affinché restino saldi nella lotta contro il nazifascismo: è uno "stare contro" (*widerstehen*) condotto fino alla fine. Il giovane ribadisce con assoluta convinzione le proprie idee e l'azione intrapresa, anche davanti alla morte.

Nel paragrafo seguente, che Falk Harnack intitola *Der politische Kampf*, egli enuclea i capisaldi di quest'azione di Resistenza:

Die politischen Ziele der Widerstandsorganisation lassen sich auf wenige Kernsätze reduzieren: Sturz des Naziregimes ist nationale Pflicht. Das Nazisystem – eine Übersteigerung der kapitalistischen Herrschaftsform – zerstört die „demokratischen Freiheiten“ und verwandelt das deutsche Volk in ein Sklavenheer. Aussenpolitisch strebt Hitler die Weltherrschaft an – in Verbindung mit der Grossindustrie, dem Finanzkapital und den Grundbesitzern. – der Krieg muss notwendig verloren gehen, da sich die gesamte demokratische Welt gegen den nationalsozialistischen Imperialismus erheben wird. Hitler führt Deutschland also innen- und aussenpolitisch in die Katastrophe. Jeder wahrhafte Deutsche hat die Pflicht, gegen Hitler zu kämpfen.³⁹³

³⁹² «Quando ho visto per l'ultima volta mio fratello, Dr. Arvid Harnack, prima della sua esecuzione capitale di Berlino, nell'Ufficio centrale per la Sicurezza del Reich, egli mi disse: "Salutami di cuore tutti i miei veri amici. Di' loro che vado incontro alla morte con l'assoluta convinzione della correttezza della nostra idea"». *VAD III*, p. 2.

³⁹³ «Gli obiettivi politici dell'organizzazione di Resistenza possono essere ridotti a poche frasi chiave: rovesciare il regime nazista è dovere nazionale. Il sistema nazista – un'esagerazione del sistema di potere capitalista – distrugge le "libertà democratiche" e trasforma il popolo tedesco in un esercito di schiavi. In politica estera Hitler aspira al dominio del mondo – in associazione con la grande industria, il capitale finanziario e i proprietari terrieri. – La guerra deve necessariamente essere persa, cosicché l'intero mondo democratico si solleverà contro l'imperialismo nazionalsocialista. Hitler condivide quindi la Germania alla catastrofe politica, sia interna che estera. Ogni vero tedesco ha il dovere di combattere contro Hitler». *VAD III*, p.8.

Ogni vero tedesco ha il dovere di combattere contro Hitler: questo imperativo viene più volte ripetuto. Torna ancora il concetto di “catastrofe”, declinato sia in ambito di politica interna che estera. Le libertà democratiche sono distrutte (*zerstört*); il popolo tedesco è un esercito di schiavi (*Sklavenheer*); la sete di dominio imperialista verrà fermata dalle democrazie unite contro la politica di dominio capitalistico hitleriano.

La lotta antifascista della *Rote Kapelle* viene realizzata *in primis* con la formazione e l’istruzione politica dei propri membri. Un obiettivo fondamentale è raggiungere e conquistare la collaborazione di funzionari del ministero, gerarchi dell’esercito, industriali e rappresentanti della cerchia degli intellettuali tedeschi. Nella pratica, la propaganda venne promossa tramite la radio clandestina, la distribuzione di volantini, le azioni di sabotaggio, i collegamenti con la diplomazia estera tramite le ambasciate americane e sovietiche³⁹⁴.

Quando Arvid Harnack viene arrestato, Falk ha l’occasione di incontrare due volte il fratello – come già anticipato nell’altro scritto *Es war nicht umsonst*. In questi colloqui, Arvid gli fornisce delle istruzioni per portare avanti il lavoro dell’organizzazione, tra cui l’urgenza di contattare e mettere in guardia gli esponenti della cospirazione del 20 luglio e di trovare una difesa legale in grado di scagionare gli altri membri arrestati. Arvid gli comunica inoltre quella che è l’argomentazione di fondo della propria difesa: «Der Krieg ist verloren. Der einzige Weg zur Rettung Deutschlands ist der von uns eingeschlagene. Ich glaube, man wird uns noch brauchen»³⁹⁵. Come già emerso dall’analisi di *Es war nicht umsonst*, Falk Harnack argomenta la propria difesa durante il processo proprio a partire dalla perdita inesorabile e necessaria della guerra.

Il processo viene celebrato a porte chiuse dal 15 al 19 dicembre 1942. La difesa di Arvid dura venti minuti, in cui egli ribadisce punto per punto gli scopi della Resistenza intrapresa. Al termine del suo discorso, la sala del tribunale è pervasa da un lungo silenzio³⁹⁶. Prima di morire Arvid pronuncerà le seguenti parole: «Ich bereue nichts. Ich sterbe als ein überzeugter Kommunist!»³⁹⁷.

³⁹⁴ *VAD III*, p. 8. L’attività politica e la storia della *Rote Kapelle* vengono approfondite al punto 1.3 del capitolo 1.

³⁹⁵ «La guerra è persa. L’unica via per salvare la Germania è quella intrapresa da noi. Credo che avranno ancora bisogno di noi». *VAD III*, p. 23.

³⁹⁶ *Ivi*, p. 28.

³⁹⁷ «Non mi pento di nulla. Muoio da comunista convinto!» *Ivi*, p. 30.

Il giorno dopo la morte del fratello, Falk Harnack incontra il giudice Manfred Roeder, che aveva contribuito alla condanna di Arvid, per cercare di salvare la cognata Mildred e seguire così una delle ultime volontà del fratello.

Il giudice Roeder afferma che il fratello Arvid è «morto da uomo» e che avrà per sempre un ruolo nella storia:

Ihr Bruder ist gestern durch den Strang hingerichtet worden. Er starb wie ein Mann. Vergessen Sie Ihren Bruder. Sie haben nie einen Bruder gehabt! Man wird die Geschichte dieses Krieges nicht schreiben können, ohne auf die Aktion Ihres Bruders und seiner Genossen einzugehen! Lassen Sie aber ein Wort verlauten, so werden Sie als Soldat standrechtlich erschossen. [...] ³⁹⁸

Persino un giudice nazionalsocialista riconosce l'importanza storica di Arvid Harnack e dei suoi compagni Resistenti. Il divieto di proferire parola circa la loro morte è in realtà una minaccia: Falk Harnack, soldato del Reich, verrebbe ucciso se trasmettesse una simile notizia.

Il senso della scrittura testimoniale di Harnack acquisisce un valore ancora più profondo, se rapportato a questo ordine di censura. La guerra è ormai finita: nessuno può più impedirgli di parlare e raccontare di suo fratello, del fronte antifascista e della lotta intrapresa da uomini pronti a morire nel nome della libertà.

Testimoniare è trasmettere; è mettere in atto quell'etica della responsabilità che anima l'istanza del *Widerstehen* e che rimane viva nella scrittura di Falk Harnack: regista, drammaturgo nonché scrittore di memorie che non dimentica la storia e resta sempre vigile sul presente.

³⁹⁸ «Suo fratello è stato giustiziato per impiccagione. È morto da uomo. Si dimentichi di Suo fratello. Lei non ha mai avuto un fratello! Non si potrà scrivere la storia di questa guerra senza entrare nel merito dell'azione di Suo fratello e dei suoi compagni! Se si lascerà scappare una sola parola, però, in quanto soldato verrà fucilato come da legge marziale [...]». Ivi, p. 31.

3.5 Nel Dopoguerra: il teatro come risorsa etica e intellettuale

Nel 1946 viene pubblicato il saggio di Falk Harnack dal titolo *Die Aufgaben des deutschen Theaters in der Gegenwart* (“I compiti del teatro tedesco nel presente”), pubblicato dalla casa editrice di Monaco di Baviera *Freitag-Verlag* fino al 1948 per un totale di sei edizioni.

Il testo del saggio è ripreso dall’intervento tenuto da Harnack il 13 luglio 1946 a Garmisch-Partenkirchen, una città dell’Alta Baviera occupata dalle forze militari statunitensi. L’occasione durante la quale il regista riflette pubblicamente sulla funzione del teatro all’indomani della fine della dittatura nazionalsocialista è la settimana di incontro per giovani studenti (*Hochschulwoche*), organizzata per la prima volta in questa città, famosa per gli sport invernali. È un evento unico, dal momento che i seminari e gli incontri riguardano i più disparati campi del sapere e della conoscenza scientifica – dalla fisica atomica alla letteratura inglese – e sono finalizzati a trasmettere e recuperare i valori cardine della civiltà occidentale, in un’atmosfera affrancata dalla censura del regime, dunque sotto l’egida della libertà di pensiero e di espressione³⁹⁹.

Falk Harnack coniuga lo sguardo critico e vigile sul presente con la rilettura della tradizione classica tedesca, a suo parere una risorsa irrinunciabile. Lo stile del testo è incisivo e lineare, in linea con la struttura argomentativa ed espositiva del saggio.

L’autore si rivolge a un pubblico giovane, costituito in prevalenza da studenti, e procede sviluppando il proprio pensiero in riferimento a tre nuclei tematici:

- la critica al teatro nazionalsocialista;
- l’importanza del legame con la tradizione, in particolare con la *Klassik* tedesca;
- il confronto con il teatro estero e con la produzione degli autori tedeschi emigrati.

L’autore ribadisce in prima battuta come gli Studi Umanistici, la Cultura, l’Arte e il Teatro giochino un ruolo fondamentale per mettere ordine tra le macerie e pensare a una ricostruzione etica, sociale e intellettuale della Germania.

³⁹⁹Si veda l’articolo nei *Berliner Hefte* del 6.11.1946 trascritto al seguente indirizzo web: members.gaponline.de/alois.schwarzmueller/nachkriegszeit_19451949/nachkriegszeit_1945_1949_texte/12_kultur_bildung_sport.htm (ultima consultazione: 15/12/2017).

Il Teatro, a lungo sminuito dall'ideologia nazionalsocialista, deve tornare a essere una fucina di idee e di pensiero critico, un pilastro portante della società:

Nach der ungeheuren Überbetonung der Naturwissenschaft im Nazireich – allerdings nur soweit kriegswichtig war – muß die Geistes- und Kulturwissenschaft und die Kunst wieder in den Vordergrund treten, um „Aufräumarbeit“ und „Aufbauarbeit“ in dem geistigen Chaos, das uns der Nationalsozialismus hinterlassen hat, zu schaffen. [...] Dem Theater fällt in der Gegenwart die Aufgabe zu, geistig zu klären, den Samen einer neuen deutschen Kultur in die verwirrten Herzen zu senken. Ohne eine geistige Gesundung des deutschen Volkes ist der Neubau eines demokratischen Deutschlands unmöglich.⁴⁰⁰

Secondo l'autore la distruzione immane causata dai bombardamenti e dalla guerra è da intendere pure nelle conseguenze sulla sfera dell'etica e della vita intellettuale: il compito del teatro è quello di risanare il popolo tedesco, il cui cuore viene definito essere “confuso” e obnubilato dall'indottrinamento nazionalsocialista.

Il teatro deve prima di tutto affrancarsi dall'ideologia fascista che riduce la sua funzione a luogo di svago nonché strumento di propaganda. Durante il III Reich il teatro doveva essere una «fabbrica di sogni» (*Traumfabrik*) dove lo spettatore viveva per due ore un'esperienza fittizia, completamente avulsa dalla realtà; riflesso di un mondo quasi paradisiaco, in cui sovrabbondavano orpelli e lustrini⁴⁰¹. E ancora, come denuncia Harnack, la produzione teatrale veniva ridotta a un esercizio di stile raffinato e destinato a un pubblico elitario, dove l'estetica, l'accuratezza storica e il virtuosismo recitativo avevano un ruolo predominante, mentre l'intento di critica alla realtà e la vicinanza al presente erano pressoché assenti.

Tale fenomeno viene definito dal regista *Entkleidung*, ovvero sia una vera e propria spoliatura del teatro, che viene svuotato dall'interno, privato di un contenuto fecondo e della sua caratteristica essenziale, quella di mantenere vivo il contatto con il tempo storico e la vita sociale: «Damit war das Theater seiner wahren unsterblichen Aufgabe entkleidet, d.h. es verlor

⁴⁰⁰ «Dopo l'immane importanza data alle Scienze Naturali durante il Reich nazista – ma solo nella misura in cui servivano la guerra – gli Studi Umanistici e Culturali e l'Arte devono tornare nuovamente in primo piano, per lavorare al “riordino” e alla “ricostruzione” nel caos intellettuale che ci ha lasciato il nazionalsocialismo; [...] Al teatro spetta nel presente il compito di rischiarare lo spirito, spargendo il seme di una nuova cultura tedesca nei cuori confusi. Senza un risanamento spirituale del popolo tedesco, la ricostruzione di una Germania democratica è impossibile». Falk Harnack, *Die Aufgaben des deutschen Theaters in der Gegenwart*, Monaco di Baviera: Freitag-Verlag, 1946, p. 5.

⁴⁰¹ «Das Theater wurde zur „Traumfabrik“, wo der geplagte Mensch durch falschen Flitter und Glanz für zwei Stunden in eine illusorisch, paradiesisch scheinende Welt versetzt wurde». Ivi, p. 6.

den Kontakt zur Zeit, zum Leben und zum Volk»⁴⁰². Secondo l'autore il teatro ha il compito di promuovere un confronto critico con la realtà e di svolgere una funzione sociale di grande rilevanza, proprio perché promotore e canale di espressione di idee nuove (*Ausdrucksträger neuer Ideen*).

Durante la dittatura nazionalsocialista quei drammi della *Klassik* di autori come Schiller e Lessing, capaci di provocare anche solo una scintilla di collegamento col presente, vennero vietati o fortemente sconsigliati come soggetti da rappresentare. Ma non solo: la propaganda agiva anche in modo attivo, con una produzione incentrata sull'ideologia nazifascista; basti pensare al dramma antisemita *Der Jude von Malta* ("L'ebreo di Malta") di Otto C.A. zur Nedden o all'eroismo esasperato dell'opera *Der Hochverräter* ("L'alto traditore") di Curt Langenbeck.

Falk Harnack definisce questa fase storico-politica del teatro come una mefite (*in diesem stinkenden Pfuhl*), in cui l'essenza del dramma viene totalmente depauperata. Il nazismo infatti non ammette la presenza di due forze uguali e avverse che si confrontano e si scontrano, dando così vita all'intreccio e creando i presupposti per una riflessione libera e genuina. Il dramma cresce e prospera solo dove vi è libertà di movimenti, di idee e di pensiero – così la lezione immesa di Lessing, di Goethe, di Schiller –, mentre la morsa del regime decreta la morte del teatro, in quanto impedisce il confronto vitale e fruttifero con lo spirito del tempo (*Auseinandersetzung mit dem Zeitgeist*).

Lo scrittore e drammaturgo resistente Adam Kuckhoff, protagonista del capitolo seguente, troverà una possibile via d'uscita da tale *impasse* con il dramma *Till Eulenspiegel*, pubblicato in due edizioni, rispettivamente nel 1933 e nel 1941.

Con la *Machtergreifung* del 1933 l'essenza del Teatro viene distrutta, le finalità del foro esterno, atto a stimolare e sollecitare il foro interno di una comunità che si riconosce nelle proprie rappresentazioni, annientate. Le opere teatrali dei giovani autori della Repubblica di Weimar, come Georg Kaiser, Walter Hasenclever, Carl Sternheim, Bertolt Brecht, Carl Zuckmayer, Max Reinhardt, Leopold Jessner ed Erwin Piscator vengono vietate e gli autori perseguitati. Sono macerie persistenti, ferite che ancora sanguinano allorché Falk Harnack si rivolge al giovane pubblico di Garmisch-Partenkirchen nel 1946 con la seguente esclamazione,

⁴⁰² «Così il teatro fu spogliato della sua vera missione immortale, cioè perse il contatto con il tempo, con la vita e con il popolo». Ibidem.

in cui riecheggia il dolore di chi ha esperito la violenza del regime col proprio corpo e sulla propria pelle: «Vor diesen Trümmern stehen wir heute noch!»⁴⁰³

All'indomani della fine del regime nazionalsocialista, il regista si domanda su cosa si debba fare leva per rialzarsi e sottolinea l'importanza irrinunciabile del teatro per pensare alla ricostruzione: il suo compito è scavare alle radici della cultura tedesca, quella che nel passato era stata decisiva per lo sviluppo etico e spirituale del mondo occidentale. L'autore avverte il bisogno urgente di pensare a un'educazione del popolo tedesco al senso di umanità e di dignità umana, a lungo annichilite dal regime hitleriano. In linea con quel legato che riecheggia negli scritti di Adorno⁴⁰⁴ nelle sue fondamentali riflessioni sull'educazione, questo lavoro inedito di Harnack sollecita la sfera di un umano innervato dall'*ethos* della conoscenza:

Wir brauchen Werke, die den Menschen erziehen, ohne daß er es bemerkt, ohne daß mit erhobenem Finger doziert wird, aber wir benötigen das Erziehungsstück im allerweitesten Sinne, wir brauchen mit allen Fasern unseres Wesens die Erziehung zur Menschlichkeit und zur Menschenwürde.⁴⁰⁵

Anche il pubblico, secondo Harnack, gioca un ruolo fondamentale: dopo dodici anni di silenzio e censura esso deve tornare ad avere un'anima e un intelletto attivi, vivaci, creativi; essere pronto a farsi coinvolgere nel processo della ricostruzione e della rifondazione culturale. Come si può risvegliare il pubblico? Per alcuni pensatori – dei quali l'autore non specifica il nome - bisogna fare subito i conti col passato, per evitare che la ferita si cicatrizzi prima di essere stata pulita a fondo. Secondo altri, invece, occorre operare un taglio netto con quanto è accaduto e cercare una distrazione, un *di-vertimento* dal grigiore monotono della realtà quotidiana. Entrambe le posizioni riportate da Harnack presentano una visione parziale del problema, che secondo il regista va affrontato a partire da «quello che si conosce»⁴⁰⁶, ovvero dalla cultura e dalla tradizione di una nazione distrutta dall'ideologia incancrenente del nazionalsocialismo. In particolare, la *Klassik* tedesca può indicare una via utile per ricominciare; una strada che indichi come recuperare i valori posti a fondamento dell'*humanitas*:

⁴⁰³ «Noi oggi siamo ancora davanti a queste macerie!» Ivi, p. 8.

⁴⁰⁴ Si veda Theodor W. Adorno, *Erziehung zur Mündigkeit: Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker 1959 bis 1969*, Berlino: Suhrkamp Verlag, 2013 (1981).

⁴⁰⁵ «Abbiamo bisogno di opere che educino l'uomo senza che egli lo noti, senza che gli venga impartito un insegnamento con il dito alzato [alias: “in modo saccente” N.d.T.]. abbiamo bisogno del lavoro di istruzione nel senso più ampio, abbiamo bisogno con tutte le fibre del nostro essere dell'educazione all'umanità e alla dignità umana». Ivi, pp. 8-9.

⁴⁰⁶ «Wir müssen beim Bekannten anknüpfen». «Dobbiamo riallacciarci a quello che si conosce». Ivi, p. 9.

Ihrer Idee, der Idee der Humanität, der Menschenwürde, der geistigen und sozialen Freiheit, wieder Luft und Licht zu schaffen, ist die erste Aufgabe. Auf diesem festen Fundament, auf diesem „eisernen“ Spielplan können wir aufbauen, wenn auch diese Idee idealistisch verbrämt sein mögen. [...] Aber es ist unsere Aufgabe die Verbindungsfäden zwischen Klassik und Moderne zu finden. Das entscheidende Moment, das wir uns immer wieder vor Augen halten müssen, ist, daß die Klassik in ihrer Zeit aktuelle Probleme angeschnitten hat, daß sie sich mit ihrer Gegenwart auseinandersetzte.⁴⁰⁷

In questa situazione di caos intellettuale e culturale, è opportuno ripartire dalle opere drammatiche che favoriscono un contatto con la realtà e l'attivazione di uno sguardo panoramico nonché una metodologia critica atta a leggere e interpretare gli avvenimenti storici da poco accaduti.

Harnack cita come esempi le seguenti opere: *Nathan der Weise* di Lessing; *Soldaten* di Lenz; il *Faust* e la *Iphigenie* di Goethe; *Kabale und Liebe* di Schiller, *Woyzeck* di Büchner e infine *Judith* di Friedrich Hebbel. Il regista si richiama inoltre alla produzione artistica di Shakespeare e di Molière quale eredità irrinunciabile.

Tutti questi autori fanno parte di un passato che non deve essere conservato come se fosse un museo, col rischio di proporre delle rappresentazioni stantie anche sul palcoscenico. Lo sguardo sul passato deve insegnare che tutte le epoche culturali hanno avuto un teatro capace di confrontarsi con problemi politici e sociali a loro contemporanei. Secondo l'autore bisogna puntare a fare un teatro attuale, vivo e vivace «Das Theater soll zum öffentlichen Forum werden!»⁴⁰⁸

Il teatro moderno ha dunque il potere di risollevarne l'umanità per sempre colpita e ferita ad Auschwitz. Esso deve affrontare il tema della dignità umana, della giustizia sociale, del rapporto chiaro ed equilibrato tra i membri della società civile e della comprensione con gli altri popoli:

Wir erwarten somit von der modernen Dramatik, daß sie die Menschlichkeit wieder auf ihren Thron erhebt. Humanität und Menschenwürde, soziale Gerechtigkeit, Klärung der Beziehungen von Mensch zu Mensch und Verständnis anderer Völker sind die großen

⁴⁰⁷ «La sua idea [della *deutsche Klassik*, N.d.T.], l'idea di umanità, di dignità umana, di libertà spirituale e sociale per creare di nuovo l'aria e la luce – questo è il primo compito. Su questo solido fondamento, su questo programma “di ferro” possiamo costruire, anche se questa idea può sembrare idealisticamente abbellita. [...] Ma è nostro compito trovare i legami di collegamento tra la *Klassik* e la modernità. Il momento cruciale che dobbiamo tener presente è che la *Klassik* a suo tempo ha affrontato problemi attuali e che si è confrontata con il suo presente». Ivi, pp. 9-10.

⁴⁰⁸ «Il teatro deve diventare un forum pubblico!» Ivi, p. 13.

Themen, die in ernster oder heiterer Form, auf die Bretter, die wirklich die Welt bedeuten können, gebracht werden müssen.⁴⁰⁹

Falk Harnack passa in rassegna le opere di autori tedeschi e austriaci fuggiti all'estero in esilio durante la persecuzione nazionalsocialista; autori che hanno messo al centro della loro arte l'etica di una società più giusta per tutta l'umanità, come Bertolt Brecht, Georg Kaiser, Franz Werfel. Il regista auspica dunque che i direttori teatrali, i registi e i drammaturghi tedeschi del Dopoguerra, paragonati a degli esploratori appena approdati su un territorio sconosciuto, si tolgano i paraocchi e si confrontino con la produzione artistica degli esuli di lingua tedesca come pure con la realtà della drammaturgia estera, statunitense, francese e inglese. Solo in questo modo il teatro tedesco potrà adempiere a uno dei suoi compiti più nobili: essere latore dell'intesa tra i popoli (*Träger der Völkerverständigung*⁴¹⁰).

Solo tramite tale confronto, simile all'azione prodotta da un inalatore di ossigeno su un individuo avvelenato dal gas, la Germania potrà tornare a respirare: «Der Geist der echten und wahren deutschen Kultur, der in der Enge und Finsternis des Dritten Reiches fast erstickt war, soll auf diese Weise zu neuem Schaffen wiederbelebt werden»⁴¹¹.

Il teatro tedesco deve rivolgersi anche e soprattutto ai giovani, studiosi o lavoratori che siano, presentando tematiche squisitamente creaturali, inclusa la felicità del vivere (*Fröhlichkeit des Lebens*) nell'intento di promuovere la verità. Secondo Falk Harnack la gioventù si trova infatti in una situazione davvero delicata e riveste un ruolo determinante per il futuro del popolo tedesco: «Die deutsche Jugend von heute befindet sich in einer tragischen Situation. In ihren Köpfen spukt falschverstandenes Heldentum, die Idee von Herrenmenschen, sie kennen nur die Lehre von der brutalen Gewalt»⁴¹².

Il teatro può allora aiutare questi giovani, figli e orfani di padri perversi: esso può mostrare loro un mondo nuovo e sconosciuto, in cui recuperare quei valori a lungo annichiliti dall'ideologia hitleriana in favore dell'esaltazione eroica e della supremazia razziale.

⁴⁰⁹ «Ci aspettiamo dunque che il dramma moderno elevi l'umanità di nuovo sul suo trono. L'umanità e la dignità umana, la giustizia sociale, la chiarificazione delle relazioni tra Uomo e Uomo e la comprensione di altri popoli sono i temi più importanti che – in forma seria o anche più serena – devono essere portate sulle scacchiere davvero significative per il mondo». Ivi, p. 13.

⁴¹⁰ Ivi, p. 16.

⁴¹¹ «Lo spirito di una cultura tedesca vera e genuina, quasi soffocata nei confini e nelle tenebre del Terzo Reich, deve in questo modo essere rianimata per una nuova creazione». Ivi, p. 17.

⁴¹² «La gioventù tedesca di oggi si trova in una situazione tragica. Nella sua mente appare come un fantasma l'eroismo inteso in modo sbagliato, l'idea della dominazione e conosce solo la dottrina della violenza brutale». Ivi, p. 19.

Il regista e protagonista della Resistenza è consapevole che quella del 1946 è un'occasione unica per il teatro (*eine einmalige Chance*)⁴¹³ per dimostrare la necessità della propria presenza nella società nonché l'incisività della propria forza etica per la ricostruzione.

Falk Harnack conclude il suo saggio augurandosi che questa possibilità venga sfruttata in modo efficace dopo i dodici anni di barbarie e che essa riesca a far germogliare nel popolo tedesco valori come la comprensione tra i popoli, l'umanità, il diritto o la giustizia e la dignità umana.

Nel prossimo capitolo prenderemo in esame la figura dello scrittore e drammaturgo Adam Kuckhoff, protagonista, testimone e martire della Resistenza antifascista. Con il testo teatrale *Till Eulenspiegel*, a cui lavora per una vita intera, Kuckhoff anticipa quanto emerso dal saggio di Falk Harnack del 1946. Egli ci propone un teatro di denuncia in cui l'impegno per la libertà e l'emancipazione dell'uomo dalla schiavitù dell'ideologia è vissuto come impegno etico-sociale imprescindibile, sino alla morte.

⁴¹³ Ivi, p. 20.

4. Adam Kuckhoff

Il terzo autore al centro di questa analisi è Adam Kuckhoff, drammaturgo e scrittore tedesco nonché membro della *Rote Kapelle* di Berlino. Egli porta avanti la lotta contro il nazionalsocialismo fino alla fine dei suoi giorni, allorché muore il 5 agosto 1943, giustiziato per alto tradimento. I suoi scritti testimoniano un'integrità di pensiero e un impegno etico davvero significativi, nonché un forte attaccamento alla vita che gli fu negata dal sistema a cui si oppose.

In particolare, si considerano due testi di quest'autore in cui è possibile rintracciare l'opposizione al nazionalsocialismo e la denuncia continua verso una società omologata che condanna la diversità. Il primo testo è *Till Eulenspiegel*, dramma teatrale inedito in Italia e pubblicato dall'autore in due edizioni, rispettivamente nel 1933⁴¹⁴ – anno cruciale per la storia tedesca ed europea – e nel 1941⁴¹⁵, ovvero un anno prima del suo arresto. Quest'opera è una sorta di risposta anticipata alla questione sul compito del teatro nella società tedesca, sollevata da Falk Harnack nel 1946.

Il secondo scritto appartiene alla pubblicistica di propaganda clandestina promossa dal gruppo di Resistenti di Berlino. Kuckhoff compone con l'amico John Sieg il testo intitolato *Offene Briefe an die Ostfront. Folge 8: An einen Polizeihauptmann*, pubblicato nel 1941. In questa "Lettera aperta a un capitano di polizia" lo scrivente fa appello alla coscienza dei soldati tedeschi che combattono la Resistenza sovietica al fronte orientale.

Nell'ultima sezione del capitolo si propongono alcune lettere dell'autore scritte dal carcere, con l'obiettivo di prendere in esame le ultime parole di un uomo che vuole ribadire fino alla morte il proprio impegno etico e politico.

Nel terzo volume del romanzo *Die Ästhetik des Widerstands* del 1981 Peter Weiss rileva come Adam Kuckhoff rimanga uno scrittore la cui opera non è entrata nella storia della

⁴¹⁴ Adam Kuckhoff, *Till Eulenspiegel*, Berlino: Drei Masken Verlag, 1933.

⁴¹⁵ Adam Kuckhoff, *Till Eulenspiegel*, Berlino: Universitas Verlag Schmid, 1941.

letteratura⁴¹⁶ e quindi è ancora tutta da ricever e da pensare. Il mio obiettivo è dunque quello di restituire a questo autore l'attenzione che merita.



*Ritratto di Adam Kuckhoff, 1932*⁴¹⁷

⁴¹⁶ «[...] ein Schriftsteller, dessen Gedichte und Romane nicht in die Literaturgeschichte eingehn werden». Peter Weiß, *Die Ästhetik des Widerstands*, III vol., Francoforte sul Meno: Suhrkamp Verlag, 1983 (1981), p. 202.

⁴¹⁷ Questa immagine è ripresa dalla pubblicazione Adam Kuckhoff, *Eine Auswahl, Eine Auswahl von Erzählungen, Gedichten, Briefen, Glossen und Aufsätzen*, Berlino: Buchverlag der Morgen, 1970.

4.1 Le fonti

A tutt'oggi non è ancora stata pubblicata un'opera monografica incentrata su tutta la produzione artistica dell'autore. Nel 1946 la moglie Greta Kuckhoff cura la pubblicazione del volume in memoria del marito, intitolato *Adam Kuckhoff zum Gedenken. Novellen, Gedichte, Briefe*⁴¹⁸. In questa edizione è presente un saggio introduttivo della moglie, che fornisce i primi dati biografici dell'autore.

Nel luglio 1968 la scrittrice Ingeborg Drewitz, da sempre molto interessata alla Resistenza tedesca⁴¹⁹, pubblica il saggio *Leben und Werk von Adam Kuckhoff*, in cui presenta l'autore tedesco quale resistente giustiziato dal nazionalsocialismo⁴²⁰. Nello stesso anno, ovvero in occasione del venticinquesimo anniversario dalla morte di Adam Kuckhoff, esce il volume *Ein Stück Wirklichkeit mehr*, curato da Gerald Wiemers, profondo studioso del drammaturgo⁴²¹. Questa pubblicazione raccoglie delle testimonianze relative ai membri della *Rote Kapelle* e include il testo della "Lettera aperta a un capitano di polizia", oltre che contenere in appendice l'elenco di tutta la bibliografia di Adam Kuckhoff, organizzata secondo il genere dei testi scritti e/o pubblicati dall'autore.

Nel 1970 Gerald Wiemers cura la pubblicazione di lettere, scritti e saggi dell'autore – alcuni già editi dalla moglie Greta nel 1946. Il volume si intitola *Eine Auswahl von Erzählungen, Gedichten, Briefen, Glossen und Aufsätzen*⁴²². Infine, nel 1977 l'Università Martin-Luther di Halle dedica una pubblicazione al drammaturgo, suo ex studente, intitolata: *Adam Kuckhoff – Tradition und Aufgabe*⁴²³.

Per quanto riguarda i testi di Kuckhoff qui presi in esame, il dramma *Till Eulenspiegel* viene pubblicato per la prima volta nel 1933, per la casa editrice berlinese Drei Masken Verlag. Nel 1941 questo testo teatrale viene pubblicato nuovamente dall'autore per la casa editrice Universitas Verlag di Berlino. Lo studioso Gerald Wiemers ha pubblicato due saggi sulla rivista

⁴¹⁸ Greta Kuckhoff (a cura di), *Adam Kuckhoff Zum Gedenken*, Berlino: Aufbau Verlag, 1946.

⁴¹⁹ Barbara Becker-Cantarino, Inge Stephan, "Von der Unzerstörbarkeit des Menschen": Ingeborg Drewitz im literarischen und politischen Feld der 50er bis 80er Jahre, in *Neue Folge, Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik*, Vol. X, Francoforte sul Meno: Peter Lang, 2005, p. 253.

⁴²⁰ Ingeborg Drewitz, *Leben und Werk von Adam Kuckhoff*, Berlino: Friedenauer Presse, 1968.

⁴²¹ Adam Kuckhoff, *Ein Stück Wirklichkeit mehr*, Halle: Union-Druck, 1968.

⁴²² Adam Kuckhoff, *Eine Auswahl von Erzählungen, Gedichten, Briefen, Glossen und Aufsätzen*, Berlino: Buchverlag der Morgen, 1970.

⁴²³ Karlzheinz Jackstel (a cura di), *Adam Kuckhoff – Tradition und Aufgabe*, Halle: Union-Druck, 1977.

Eulenspiegel-Jahrbuch negli anni 1974 e 1975 dedicati allo studio del dramma di Adam Kuckhoff. La quinta scena della versione del 1941 viene inoltre pubblicata nel 1972 in un volume edito dall'Università di Halle, intitolato *Fröhlich bestehen*⁴²⁴.

Nel 1985 esce il volume *Fröhlich bestehn. Prosa, Lyrik, Dramatik*⁴²⁵ con un saggio introduttivo dello studioso Werner Jung. Questa pubblicazione include una lettera inedita e ripropone alcuni testi dell'autore, tra cui quello del dramma *Till Eulenspiegel* nella versione del 1941.

Si segnala inoltre che nella sede Berlin-Lichterfelde del *Bundesarchiv*, all'interno del *Nachlass Greta Kuckhoff* è presente la sezione intitolata *Adam Kuckhoff*. Qui sono custoditi documenti e materiali relativi all'attività antifascista dell'autore e alla sua produzione artistica.

⁴²⁴ Adam Kuckhoff, *Fröhlich bestehen. Zum 85. Geburtstag von Adam Kuckhoff*, Halle/Wittenberg: Martin-Luther-Universität, 1972.

⁴²⁵ Adam Kuckhoff, *Fröhlich bestehn. Prosa, Lyrik, Dramatik*, Aachen: Alano-Verlag, 1985.

4.2 Adam Kuckhoff: drammaturgo e Resistente⁴²⁶

Adam Kuckhoff nasce il 30 agosto 1887 nella città di Aachen – nota in lingua italiana come Aquisgrana, in Westfalia. Figlio di un artigiano e commerciante, cresce in un’atmosfera familiare di tipo borghese. Egli frequenta il liceo classico Keiser-Karls di Achen e in seguito studia giurisprudenza, storia, germanistica e filosofia presso le università di Friburgo, Monaco, Heidelberg, Berlino e Halle.

Nel 1912 discute la tesi di dottorato in filosofia intitolata *Schillers Theorie des Tragischen bis zum Jahre 1784* (“Schiller e la teoria del tragico fino all’anno 1784”). Sin da studente Kuckhoff compone poesie e le traspone in musica, una passione che coltiva con lo studio del violino. Egli scrive racconti e testi teatrali, si cimenta come regista e attore presso i teatri scolastici e universitari.

Per quanto riguarda la formazione artistica e teatrale dell’autore, nel 1913 egli frequenta l’*Akademie für ethische und ästhetische Kultur* di Düsseldorf fondata nel 1905 dall’attrice e insegnante di arte drammatica Louise Dumont assieme al marito Gustav Lindemann⁴²⁷.

Allo scoppio della Grande Guerra, il giovane Kuckhoff reagisce dapprima schierandosi a favore. Tuttavia, all’entusiasmo iniziale si sostituiscono una disillusione e un sentimento di antimilitarismo sempre più intensi, tanto da provare con ogni mezzo a sottrarsi alla leva militare.

Nel 1916 Adam Kuckhoff lavora come drammaturgo e attore presso lo *Stadttheater* di Krefeld, dal 1917 al *Neues Theater* di Francoforte, dove scrive in terza pagina per il *Frankfurter Zeitung*. Nel 1915 pubblica il suo primo dramma, intitolato *Der Deutsche von Bayencourt*, messo in scena nel febbraio 1918 al *Neues Theater*. L’opera concerne la storia di un contadino

⁴²⁶ La vita di Adam Kuckhoff è accessibile grazie al lavoro dello studioso Gerald Wiemers, da cui si attingono le informazioni qui riportate, con particolare riferimento all’introduzione del volume *Eine Auswahl* del 1972, pp. 5-36.

⁴²⁷ Louise Dumont (1862-1932) è un’attrice e insegnante di teatro molto famosa nel primo Novecento. Di formazione naturalista, avendo lavorato in passato al *Deutsches Theater* di Berlino con il regista Otto Brahm (1856-1912), Dumont decide di dare una svolta alla propria carriera quando nel 1903 incontra il regista Gustav Lindemann, suo futuro marito. Entrambi condividono l’amore per l’opera del drammaturgo norvegese Henrik Ibsen (1828-1906) e dopo una tournée assieme i due fondano nel 1904 lo *Schauspielhaus* di Düsseldorf. L’anno successivo inaugurano la loro accademia teatrale nella medesima città. Un aspetto cardine della scuola di Dumont e Lindemann risiede nell’importanza attribuita alla dimensione linguistica dell’oggetto teatrale, dove si esalta la cosiddetta “Protolingua tedesca” o “Lingua originale” (*deutsche Ursprache*), che deve essere enfatizzata e valorizzata tanto sul piano retorico della declamazione quanto in relazione alle qualità ritmiche, metriche e fonetiche del testo. Cfr.: Liese Wolf, *Louise Dumont. Ein Leben für das Theater*, Hamburg/Düsseldorf: Marion von Schröder Verlag, 1971.

tedesco che vive in Francia da molti anni ed è ambientata durante la Grande Guerra. Il contadino accorre in aiuto delle truppe tedesche e viene ucciso dai soldati francesi per aver tradito la patria adottiva. Questa trama verrà poi rielaborata nell'omonimo romanzo del 1937⁴²⁸.

Gli eventi rivoluzionari che interessano la Germania e la Russia negli anni 1917-1918 influenzano profondamente la visione politica e intellettuale di Kuckhoff, la cui attenzione si rivolge al ruolo delle masse e all'importanza di una loro formazione culturale. Nel 1920 egli diviene sovrintendente della compagnia ambulante del *Frankfurter Künstlertheaters*, con cui gira molti paesi e villaggi della campagna tedesca mettendo in scena classici e drammi di attualità a prezzi accessibili. Questa esperienza, condotta con la massima serietà, «come se fosse sul palco del più grande teatro di Berlino»⁴²⁹, si rivela molto utile per conoscere la realtà culturale a livello rurale, fondamentale per il suo interesse nei confronti del teatro popolare.

A partire dal 1924 Kuckhoff lavora alla possibilità di portare in scena un personaggio della tradizione folkloristica tedesca, *Till Eulenspiegel*. L'anno dopo egli stende la bozza del dramma assieme alla prima moglie Marie Paulun, in seguito rielaborata altre sei volte nell'arco di circa venti anni. Nel 1933 il drammaturgo pubblica per la prima volta *Till Eulenspiegel. Ein Deutsches Spiel in 5 Bildern*. La seconda e ultima edizione del dramma ha luogo otto anni dopo, ovvero nel 1941.

Nel 1927 Kuckhoff cura la pubblicazione delle opere dello scrittore e drammaturgo dell'ottocento tedesco Georg Büchner. Egli reputa l'autore come caposaldo essenziale della letteratura tedesca, di fondamentale importanza per il lettore medio sia per ragioni legate all'estetica che all'attualità dell'opera büchneriana. Secondo l'autrice Ingeborg Drewitz, egli arriva persino a identificarsi con l'autore ottocentesco nel definire la sua malattia come nient'altro che l'impossibilità di respirare nel proprio tempo, cosa che accade quando si è proiettati verso un'epoca futura⁴³⁰. Del resto, il giovane Kuckhoff vivrà a fondo la sensazione di mancanza di respiro, espressione del profondo contrasto con la contemporaneità, allorché deciderà di aderire alla lotta contro il regime di Adolf Hitler.

Sempre nel 1927 il drammaturgo lavora per la rivista mensile *Die Tat*, di cui diviene redattore dall'aprile 1928 fino alla fine del 1929. Kuckhoff rivoluziona radicalmente l'impronta politica di questa rivista, in origine di stampo conservativo-nazionalista. Nei suoi articoli, egli

⁴²⁸ Viktor Žmegač, Kurt Bartsch, *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart: 1918 – 1945*, Vol. III, Norderstedt: Books on Demand, 1994, p. 371.

⁴²⁹ Adam Kuckhoff, *Eine Auswahl*, cit., p. 28.

⁴³⁰ Ingeborg Drewitz, *Leben und Werk von Adam Kuckhoff*, cit., p. 7.

critica con sarcasmo alcuni risvolti antidemocratici della politica weimariana, smaschera la crescente ondata fascista e condanna apertamente la politica opportunistica della socialdemocrazia⁴³¹. Inoltre, egli invita come collaboratori della pubblicazione molti scrittori di sinistra, tra cui John Sieg⁴³², funzionario della KPD e suo futuro compagno di lotta al nazionalsocialismo.

Nel 1930 il drammaturgo trova impiego presso lo *Staatliches Schauspielhaus* di Berlino, su invito di Adolf Grimme, suo amico di studi nonché Ministro della cultura e futuro membro della *Rote Kapelle*. L'anno successivo Adam Kuckhoff pubblica il romanzo d'esordio *Scherry – Eine Begegnung*, dove narra l'incontro tra Scherry, clown e musicista, e la violinista Doré, ispirandosi al famoso circense svizzero Charles Adrien Wettach (1880-1959), noto con il nome di Grock.

Dal 1932 Kuckhoff è attivo come scrittore indipendente. Egli pubblica il dramma *Wetter für Morgen veränderlich*, scritto con Eugen Gürster. Il 24 marzo 1932 va in scena quella che si rivelerà essere l'ultima premiera dell'autore. Nel 1933 Adam Kuckhoff intraprende l'attività clandestina da Resistente con la seconda moglie Greta Lorke, conosciuta a Berlino nel 1930⁴³³. I due coniugi si uniscono al gruppo che si sta costituendo attorno ad Arvid Harnack, compagno di studi di Greta durante il soggiorno negli Stati Uniti nel 1927⁴³⁴. Nel 1937 l'amico John Sieg aderisce all'organizzazione, promuovendo l'attività illegale presso i suoi contatti nell'ambiente comunista di Berlino.

A partire dal dicembre 1941 Kuckhoff e Sieg dirigono la rivista clandestina *Die innere Front*⁴³⁵. Durante gli anni della Resistenza, Kuckhoff è autore di diversi volantini di propaganda contro il nazionalsocialismo. In particolare, si ricorda la *Offene Briefe an die Ostfront. Folge*

⁴³¹ Ilja Frakdin, *Adam Kuckhoffs literarisches Werk in Adam Kuckhoff, Tradition und Aufgabe*, cit., p. 43.

⁴³² John Sieg / Siegfried Nebel (1903-1942) è uno scrittore e giornalista di origine tedesco-americana. Nel 1928 egli sposa la giornalista Sophie Wloszczynski e lavora come scrittore indipendente. L'anno successivo entra nella KPD. In questi anni egli è co-autore con Adam Kuckhoff del mensile *Die Tat* e della rivista *Roten Fahne*, dove scrive usando lo pseudonimo di Siegfried Nebel. Viene arrestato già nel marzo 1933 dalle SA e imprigionato per quattro mesi. Tornato libero, partecipa attivamente alla Resistenza berlinese, organizzando e coordinando la rete del quartiere di Neukölln. Dal 1941 è curatore assieme a Kuckhoff della rivista *Die innere Front*. Arrestato l'11 ottobre 1942 assieme alla moglie, muore suicida quattro giorni dopo. Cfr. Ursula Adam, *Lexikon des Widerstandes, 1933-1945*, Monaco di Baviera: C.H.Beck, 1998, p. 186. Nel 1989 viene pubblicata un'edizione postuma degli scritti di John Sieg, ovvero di racconti, resoconti, discorsi politici. Il volume si intitola *Einer von Millionen spricht* ed è edito dalla casa editrice Dietz Verlag di Berlino.

⁴³³ Werner Jung introduzione al volume *Fröhlich bestehn. Adam Kuckhoff*, cit., p. 37.

⁴³⁴ Per le origini della *Rote Kapelle* si rimanda al capitolo 1.3.

⁴³⁵ Inoltre, sempre nel 1941, Adam Kuckhoff pubblica il romanzo criminale scritto con l'amico e compagno di lotta antifascista Peter Tarin (pseudonimo di Edwin Tietjens) intitolato *Strogany und die Vermissten. Kriminalroman*. Berlino: Universitas-Verlag, 1941. La narrazione è ambientata nella Russia zarista attorno al 1910, dove sia la polizia che la classe politica vengono rappresentate come corrotte.

8: *An einen Polizeihauptmann*, scritta a quattro mani con John Sieg nel 1941. Questo testo è inedito in Italia ed è stato pubblicato in Germania nel 1968 nel volume dedicato ad Adam Kuckhoff e intitolato *Ein Stück Wirklichkeit mehr*.

Come già accennato, nel 1937 Kuckhoff pubblica *Der Deutsche von Bayencourt* sulla *Kölnische Zeitung* come romanzo a puntate. Poiché la redazione del giornale sprona l'autore a concludere quanto prima la narrazione, egli sceglie di inserire negli ultimi capitoli alcuni dialoghi ripresi dal dramma del 1918. Criticato per alcune affermazioni antifasciste pronunciate dai personaggi del romanzo, Kuckhoff pretende di esaminare di persona le correzioni segnalate nella bozza e si rifiuta di apportare le modifiche suggerite, di chiara impronta politica filonazional-socialista. Inoltre, egli declina la possibilità di una trasposizione cinematografica dell'opera, temendo che questa venga snaturata dall'ideologia hitleriana. Il drammaturgo sa di rinunciare a una cospicua fonte di guadagno, eppure è determinato a non voler sacrificare la propria visione politica profondamente antifascista.

All'estero il romanzo viene accolto con interesse, in quanto dimostrazione di una letteratura d'opposizione alla *Gleichschaltung*⁴³⁶. Kuckhoff progetta allora una trilogia ambientata proprio durante l'epoca nazional-socialista, volta a narrare le vicende dell'operaio figlio del protagonista del primo romanzo, che muore in un campo di concentramento. Questo progetto resta di fatto incompiuto, allorché l'autore viene arrestato il 12 settembre a Praga dalla Gestapo e incarcerato nella prigione di Prinz-Albrecht-Straße di Berlino.

Dieci giorni prima, ovvero dopo l'arresto di Harro Schulze-Boysen, Adam Kuckhoff e John Sieg decidono di bruciare tutte le bozze e manoscritti relativi alla propaganda antifascista ritenuti possibili indizi capaci di ricondurre ai nominativi dei compagni di Resistenza. Probabilmente i due giovani presentano di essere stati anch'essi intercettati dalla Gestapo e tentano così di cancellare ogni traccia che possa incriminarli. Ciò nonostante Kuckhoff viene arrestato il 12 settembre 1942⁴³⁷. Al termine di un processo durato tre giorni, il 3 febbraio 1943 Adam Kuckhoff viene condannato a morte. Muore il 5 agosto dello stesso anno nel carcere di Berlino-Plötzensee.

⁴³⁶ Adam Kuckhoff, *Eine Auswahl*, p. 25.

⁴³⁷ John Sieg viene arrestato a distanza di un mese, ovvero l'11 ottobre 1942. Ilja Frakdin, *Adam Kuckhoffs literarisches Werk* in Karlheinz Jackste (a cura di), *Adam Kuckhoff – Tradition und Aufgabe*, Union-Druck, Halle (Saale) 1977, p. 47.

4.3. *Till Eulenspiegel*: tra arte e vita

Il dramma *Till Eulenspiegel* assume un ruolo centrale nella vita artistica e politica di Adam Kuckhoff. Prima di approfondire la genealogia e la struttura dell'opera nonché procedere all'analisi tematica, è opportuno mettere in luce alcuni aspetti che suggellano la centralità biografica del testo teatrale, strettamente connesso all'esito finale dell'impegno politico dell'autore.

Till Eulenspiegel, personaggio del folklore tedesco, è il protagonista del dramma. Astuto e sagace, irriverente e spassoso, egli dissacra e sbeffeggia i meccanismi del potere e delle convenzioni sociali, mettendo a nudo i vizi e le perversioni di una collettività che esclude e condanna il diverso alla solitudine. Non è dunque casuale che Kuckhoff si dedichi all'elaborazione teatrale delle vicende legate a Till Eulenspiegel, recuperate – come si approfondirà in seguito – da una tradizione che affonda le radici in epoca medievale. Il drammaturgo lavora con la prima moglie Marie Paulun alla stesura del dramma a partire dal 1924. Una prima prova della rappresentazione va in scena l'anno successivo a Colonia, presso la *Kammerspielhaus*.

Nel 1933 viene pubblicata la quinta stesura del testo teatrale, intitolata *Till Eulenspiegel. Ein deutsches Spiel in fünf Bildern* per la casa editrice berlinese *Drei Masken Verlag*. Nel 1941 l'autore ripubblica la versione definitiva del dramma *Till Eulenspiegel. Spiel in fünf Bildern* per l'editore *Universitas Verlag Berlin*.

La prima ufficiale del dramma è prevista per l'ottobre 1942 presso lo *Stadttheater* della città turingia di Posen. Questo spettacolo non andrà mai in scena: dopo l'arresto dell'autore, avvenuto in data 12 settembre 1942, la première viene annullata.

L'ondata di arresti che coinvolge i membri della *Rote Kapelle* è legata alla figura di Adam Kuckhoff e strettamente connessa con il nome del protagonista del dramma, Till Eulenspiegel. Come già esaminato nel Capitolo 1 al punto 1.3, a partire dal 1941 l'attività antifascista del gruppo di Resistenti mira a stabilire un contatto radio con i servizi segreti dell'Unione Sovietica. I ribelli entrano in contatto con Leopold Trepper, la spia sovietica di sede a Brussell, e il suo collaboratore, Anatoli Markowitsch Gurewitsch detto Kent.

Dal momento che il ponte radio presenta diversi problemi tecnici, il 26 agosto 1941 Kent riceve il seguente messaggio dall'intelligence sovietica che lo esorta a contattare di persona i membri dell'organizzazione di Berlino:

Vada a incontrare Adam Kuckhoff oppure sua moglie al numero 18 di Wilhelmstrasse, telefono 83-62-61, seconda scala a sinistra, ultimo piano e gli dica che è stato mandato da un amico di Arvid e Harro, che Arvid conosce come Alexander Erdberg. Menzioni il libro di Kuckhoff che gli diede prima della guerra e il dramma *Ulenspiegel*. Suggesta a Kuckhoff di organizzare un incontro con te, Kent, con Arvid e Harro [...].⁴³⁸

Il messaggio esorta inoltre a reperire informazioni sugli altri membri della *Rote Kapelle*, a indagare il motivo del malfunzionamento del ponte radio e a proporre l'invio di un rappresentante della cellula antifascista berlinese a Istanbul o a Stoccolma. Nelle due città, infatti, vi è la possibilità di entrare in contatto diretto e più sicuro con altre spie sovietiche⁴³⁹.

Il 10 ottobre 1941 i servizi segreti sovietici inviano un altro messaggio criptato, in cui figurano gli indirizzi di Harro Schulze-Boysen, detto "Coro", di Arvid Harnack chiamato "Wolf" e di Adam Kuckhoff, soprannominato proprio "Eulenspiegel"⁴⁴⁰. Si può dunque ritenere che il drammaturgo abbia adottato come nome di battaglia quello del protagonista del dramma a cui ha dedicato circa vent'anni di lavoro. Il destino della Resistenza di Adam Kuckhoff è dunque strettamente legato a tale nome, allorché il controspionaggio tedesco riesce a intercettare e decifrare queste informazioni, che determinano l'ondata di arresti dei membri della *Rote Kapelle* a partire dall'agosto 1942. Sembra quasi paradossale che sia proprio il nome di Till Eulenspiegel a rivelare alla Gestapo l'engagement antifascista di Kuckhoff, che ha profondamente interiorizzato la missione etica del suo personaggio, volta a smascherare il volto del potere nella sua dimensione più corrotta e perversa.

I coniugi Adam e Greta Kuckhoff vengono fermati il 12 settembre 1942 e processati dall'1 al 3 febbraio 1943. Adam Kuckhoff viene internato nella prigione di Prinz-Albrecht Straße di Berlino per circa sette mesi e in seguito trasferito nel carcere di Berlino Plötzensee a

⁴³⁸ «Suchen Sie in Berlin Adam Kuckhoff oder seine Frau in der Wilhelmstraße 18, Tel. 83-62-61, zweite Treppe links, obere Etage, auf und erklären Sie, dass Sie von einem Freund Arvids und Harros geschickt werden, den Arvid als Alexander Erdberg kennt. Erinnern Sie an das Buch Kuckhoffs, daß er ihm vor dem Krieg geschenkt hat und an das Theaterstück *Ulenspiegel*. Schlagen Sie Kuckhoff vor, Ihnen, Kent, ein Zusammentreffen mit Arvid und Harro zu arrangieren [...].» Messaggio radio del 26 Agosto 1941. Helmut Roewer, *Die Rote Kapelle und andere Geheimdienstmythen: Spionage zwischen Deutschland und Russland im Zweiten Weltkrieg 1941-1945*, Graz: Ares Verlag, 2010, p. 193.

⁴³⁹ Shareen Blair Brysac, *Resisting Hitler*, cit., p. 306.

⁴⁴⁰ Léopold Trepper, *Die Wahrheit: Autobiographie des "Grand Chef" der Roten Kapelle*, Ahriman-Verlag GmbH, 1995, p. 133.

partire dal mese di maggio 1943. Ogni quattro settimane il drammaturgo ha la possibilità di scrivere alla moglie Greta, detenuta nel carcere femminile di Kantstraße nel quartiere di Charlottenburg a Berlino.

Nelle lettere indirizzate alla moglie vi sono diversi riferimenti alla figura di Till Eulenspiegel. In particolare, il 4 marzo 1943 egli riferisce a Greta di essersi fatto spedire una copia del suo dramma col fine di trasmetterla al tribunale presieduto da Manfred Roeder⁴⁴¹. La ragione di questa scelta del drammaturgo non viene spiegata nelle lettere e può essere dunque solo ipotizzata. È possibile che Kuckhoff cercasse la possibilità di salvarsi da una condanna a morte quasi certa – il giudice Roeder era conosciuto proprio per aver emesso numerose pene capitali – facendo leva sulla germanicità del protagonista, che di fatto appartiene a una tradizione tedesca secolare, o sui lati comici dell'opera teatrale, sperando allora in una lettura superficiale del testo, il cui intento di denuncia si rivela solo al lettore attento e pronto a coglierlo. Oppure, al contrario, Kuckhoff decide di trasmettere il libro con l'obiettivo di mettere a nudo il sistema di ingiustizia di cui è vittima e contro cui ha deciso di lottare. Si potrebbe interpretare, nella seconda ipotesi, come un tentativo ultimo di Resistenza.

È interessante scoprire che con ogni probabilità il libro viene restituito al suo autore: Harald Poelchau, reverendo della prigione di Plötzensee, testimonia infatti di averlo ricevuto in dono da Kuckhoff durante l'ultimo periodo di detenzione del condannato a morte. Egli definisce l'opera quale «dramma plasmato intensamente in ogni sua frase»⁴⁴². Al di là delle ragioni che hanno spinto il drammaturgo a farsi inviare una copia dell'Eulenspiegel da inoltrare al giudice Roeder, il dato di fatto è che Kuckhoff è ancora in possesso della copia nel momento in cui viene trasferito a Plötzensee.

La volontà di trasmissione del testo, affidato al religioso poco prima di morire, rivela il profondo attaccamento di Kuckhoff al dramma e al personaggio di Till Eulenspiegel, una figura che dunque si colloca all'incrocio tra la vita da artista e quella da Resistente antifascista. Una figura determinante, che testimonia l'impegno etico del drammaturgo. L'analisi del testo è dunque volta a enucleare quella che è stata definita «istanza del *Widerstehen*», reperibile nelle scelte stilistiche e tematiche dell'autore.

⁴⁴¹ «[...] Auch den 'Eulenspiegel' bekam ich. Ich will ihn an das Gericht weitergeben. [...]». Adam Kuckhoff, *Eine Auswahl*, cit. p. 211.

⁴⁴² «Er gab mir seinen 'Eulenspiegel', ein in jedem Satz durchgeformtes starkes Zeitstück». Adam Kuckhoff, *Eine Auswahl*, cit., p. 18.

4.3.1 La genesi del dramma: Colonia 1925

L'idea di dedicare un dramma a Till Eulenspiegel si concretizza nel luglio 1924, in occasione di un confronto avuto con Gustav Hartung, sovrintendente dello *Schauspielhaus* di Colonia. Hartung è alla ricerca di un soggetto per i *Kammerspiele* natalizi e si rivolge ad Adam Kuckhoff e alla sua prima moglie Marie Paulun, che conosce da diversi anni e di cui ammira le capacità drammaturgiche.

I coniugi accettano l'incarico e già dopo una settimana il drammaturgo comunica la scelta di Till Eulenspiegel come soggetto teatrale. È dunque possibile che Kuckhoff pensasse già da tempo al recupero di questo personaggio della tradizione folcloristica e alla sua rielaborazione in chiave drammatica. Nell'ottobre dello stesso anno il drammaturgo coinvolge il compositore di origine polacca Max Kowalski, a cui affida le musiche di scena e delle parti cantate.

La prima rappresentazione va in scena l'8 gennaio 1925 allo *Kammerspielhaus* di Colonia, intitolata *Till Eulenspiegel. Ein Schelmenspiel in fünf Bildern, mit dem Schwätzer*. Si noti questa prima definizione del genere quale *Schelmenspiel*, da *Schelmen*, "burlone", traducibile in italiano come "dramma burlesco", che verrà definita ulteriormente nelle versioni successive del dramma.

La figura del "pettegolo" (*Schwätzer*) che incornicia ogni scena con un epilogo sui tiri buffi del protagonista, ha la funzione di promuovere la continuità drammatica tra i diversi quadri⁴⁴³. Di fatto, l'autore ha già fatto ricorso a questa figura in occasione della messa in scena della sacra rappresentazione di Oberufer sulla natività di Cristo, allestita nel 1921 nella *Pauluskirche* di Francoforte sul Meno. Tuttavia, nelle successive rielaborazioni del dramma, la figura dello *Schwätzer* verrà abolita e l'autore farà ricorso ad altri espedienti stilistici per conferire una maggiore unitarietà narrativa alla rappresentazione⁴⁴⁴.

Adam Kuckhoff scrive questo dramma ispirandosi alla tradizione popolare del *Volksbuch* tramandato da Herрман Bote nel 1510-1511. L'opera si intitola *Ein kurtzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel* ("Una lettura divertente di Dil Ulenspiegel") e si compone di 96 storie⁴⁴⁵. Questa raccolta, di genere farsesco, narra le vicende di Till Eulenspiegel, buffone della tradizione

⁴⁴³ Adam Kuckhoff, *Zum Eulenspiegel*, in *Programmheft Kammerspiele Köln*, Colonia, 1925, p. 6.

⁴⁴⁴ Si rimanda al punto 4.3.3.

⁴⁴⁵ Reinhard Tenberg, *Die deutsche Till-Eulenspiegel-Rezeption bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, Königshausen & Neumann, 1996, p. 42 sgg.

tedesca tardo-medievale, nato a Kneitlingen attorno al 1300 e morto a Mölln nel 1350. Ogni farsa tematizza un episodio della vita del protagonista, caratterizzato da una giocosità astuta con cui si fa beffa delle convenzioni sociali. La vita di Eulenspiegel è un viaggio continuo e nel suo peregrinare attraverso la Germania e l'Europa egli conosce sia lo sfarzo delle corti regie sia la miseria dei mendicanti di strada. Il nome, nella sua forma odierna, evoca la "civetta" (*Eule*) e lo "specchio" (*Spiegel*) e il burlone spesso viene raffigurato con queste due immagini, che di fatto esemplificano molto il carattere sincero e schietto del personaggio.

Un'altra opera a cui Kuckhoff fa riferimento è il romanzo epico dello scrittore belga Charles de Coster, intitolato *La Légende et les Aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs* ("La leggenda e le avventure eroiche, allegre e gloriose di Ulenspiegel e Lamme Goedzak nel paese di Fiandra e altrove"), pubblicato nel 1867. Sua moglie Marie Paulun, inoltre, proviene dalla città Wolfenbüttel, che appartiene al ducato in cui sono ambientate le vicende di Till Eulenspiegel. Kuckhoff non perde dunque occasione di visitare i luoghi che hanno dato origine alle avventure del suo personaggio e ne rimane davvero suggestionato.

Dal punto di vista strutturale, la prima rappresentazione si articola in cinque scene o quadri e riprende elementi delle storie 14; 27; 28 tramandate dal *Volksbuch* di Hermann Bote⁴⁴⁶. Nella prima scena Till Eulenspiegel si prende gioco di un fornaio per procurare del cibo alla madre, nella seconda lavora come apprendista presso la bottega di un sarto. Il giovane burlone prende le parole alla lettera e, a causa di questa sua caratteristica, crea scompiglio ed è costretto ad andarsene. Il terzo quadro vede il protagonista alla corte del Duca di Braunschweig-Wolfenbüttel, dove beffeggia i rappresentanti dell'Università di Helmstedt e si fa scherno degli uomini di corte: questo evento decreta l'esilio di Eulenspiegel dal ducato. Nella quarta scena il protagonista si prende gioco di due ladri e si beffa della morte, che fa ubriacare offrendole la birra della città di Braunschweig, denominata *Mumme*. Nell'ultima scena, grazie all'intercessione della madre presso San Pietro, Till Eulenspiegel viene accolto in paradiso. Come si prenderà in esame, nella versione del 1933 e soprattutto in quella del 1941, Kuckhoff apporterà delle modifiche sostanziali alle ultime due scene.

La rappresentazione teatrale del 1925 non viene accolta del tutto positivamente. La principale critica mossa agli autori riguarda la scelta della materia folcloristica, in particolare

⁴⁴⁶ Gerald Wiemers, *Zum Schelmenspiel "Till Eulenspiegel" von Mie Paulun und Adam Kuckhoff*, in *Eulenspiegel-Jahrbuch* 1974 (a cura di S. Sichtermann), n. 14, Schöppenstedt: Freundeskreis Till Eulenspiegel e. V., 1974, p. 20.

del personaggio di Eulenspiegel quale soggetto drammatico. Si rimprovera inoltre una scarsa oggettività, in particolare nell'ultima scena legata al paradiso, la cui dimensione trascendente viene ritenuta in contrasto con le ambientazioni precedenti. Anche la figura del pettegolo non viene reputata opportuna in quanto rallenta molto il ritmo dell'azione⁴⁴⁷.

Adam Kuckhoff accoglie le critiche con uno slancio volto a perfezionare l'opera il più possibile, rielaborandola per ben sei volte.⁴⁴⁸ Egli sembra interpretare alla lettera il suggerimento dello scrittore e critico letterario Otto Brües, che esorta gli autori ad alleggerire l'azione: «Die beiden Autoren werden das nächste Mal mehr geben, wenn sie weniger geben»⁴⁴⁹.

4.3.2 Un dramma, due edizioni: 1933 e 1941

Con l'obiettivo di fare dello *Schelmenspiel* un dramma a tutti gli effetti, Kuckhoff e Paulun si rimettono presto all'opera, rielaborando i dialoghi e semplificando l'azione delle cinque scene. I coniugi lavorano insieme ad altre due stesure, dalla quarta in poi solo Kuckhoff si dedica alla riscrittura dell'Eulenspiegel. Il drammaturgo non dimentica mai di sottolineare i meriti della moglie, che nella corrispondenza privata definisce quale autrice principale del dramma⁴⁵⁰.

Nel 1930 Kuckhoff è in trattativa con diverse imprese teatrali per la messa in scena del dramma e nel frattempo si rimette in contatto con Max Kowalski, a cui affida il componimento di nuove musiche di scena con il compito di trasmettere una maggiore ilarità legata al personaggio di Eulenspiegel⁴⁵¹. Nella lettera del 26 agosto 1932 indirizzata al sovrintendente teatrale Thur Himmighoffen, il drammaturgo specifica il proprio intento artistico: egli ha

⁴⁴⁷ Ibidem.

⁴⁴⁸ Gerald Wiemers, *Zum Schelmenspiel "Till Eulenspiegel" von Mie Paulun und Adam Kuckhoff*, cit., p. 22.

⁴⁴⁹ «La prossima volta entrambi gli autori daranno di più nel dare di meno». Otto Brües in *Stadt-Anzeiger Köln* del 9 gennaio 1925. Recensione riferita da Gerald Wiemers, ibidem.

⁴⁵⁰ Adam Kuckhoff, lettera a Thur Himmighoffen del 26 agosto 1932, in *Eine Auswahl*, cit., p. 175.

⁴⁵¹ Gerald Wiemers, *Vom Schelmenspiel zum Drama. Zur Dramatisierung von Adam Kuckhoffs "Till Eulenspiegel"* in *Eulenspiegel-Jahrbuch 1975*, (a cura di S. Sichtermann), n. 15, Schöppenstedt: Freundeskreis Till Eulenspiegel e. V., 1975, p. 18.

recuperato il personaggio di Till Eulenspiegel dalla tradizione farsesca scegliendo come destinazione teatrale una forma simile alla ballata («eine balladeske Form der Dramatik») proprio in riferimento alla forte componente musicale che struttura l'opera.

Nel 1933 viene pubblicato per la prima volta il testo teatrale del dramma, con il nome di Adam Kuckhoff quale unico autore. È probabile che questa scelta sia legata al divorzio da Marie Paulun, che si è risposata con l'attore Hans Otto⁴⁵².

Il titolo dell'edizione del 1933, pubblicata dalla *Drei Masken Verlag* di Berlino, si differenzia da quello della rappresentazione del 1925 nella caratterizzazione del genere: *Till Eulenspiegel. Ein deutsches Spiel in fünf Bildern*. Si tratta dunque di un «dramma tedesco», così definito per richiamarsi alla tradizione a cui si lega la figura di Till Eulenspiegel. È un genere che rimanda al *Mysterienspiel*, su cui l'autore ha già lavorato in passato, alla farsa e al *Singspiel* settecentesco⁴⁵³.

Quando nel 1941 Kuckhoff pubblica la sesta e ultima versione dell'opera per l'editore *Universitas Verlag Berlin*, si evidenzia un'ulteriore modifica relativa alla definizione del genere. L'autore decide infatti di semplificare il sottotitolo, eliminando l'aggettivo «tedesco»: *Till Eulenspiegel. Spiel in fünf Bildern*. Questa scelta può essere legata alla volontà del drammaturgo di superare i confini nazionali, ampliando così il proprio pubblico, ma non solo: tale modifica è indice della necessità di distanziarsi dall'esaltazione del canone germanico, promosso dall'ideologia nazionalsocialista anche a livello artistico⁴⁵⁴.

Del resto, l'ultima pubblicazione del dramma avviene in una fase cruciale della vita di Kuckhoff, che milita da diversi anni nella Resistenza clandestina al regime hitleriano. Come si avrà modo di approfondire in seguito, egli inserisce nel testo diversi accorgimenti e variazioni che acquisiscono un senso vieppiù profondo se interpretati alla luce degli accadimenti storici e dell'esperienza da Resistente antifascista.

Nell'edizione del 1941 l'autore include una postfazione in cui argomenta e difende la scelta di Till Eulenspiegel come soggetto drammatico. Prima di enucleare le caratteristiche del

⁴⁵² Hans Otto (1900-1933) è uno dei primi artisti uccisi dal nazionalsocialismo. Egli debutta nel 1921 al *Künstlertheater* di Francoforte sul Meno, dove Kuckhoff lavora come intendente. Otto diviene un grande amico del drammaturgo, tanto da fare da padrino al figlio Armin-Gerd, nato nel 1912 dalla prima moglie Marie Paulun.

⁴⁵³ In area tedesco-austriaca a partire da metà Settecento si sviluppa il *Singspiel*, "recita cantata", dove si alternano parti recitate e parti cantate. I brani sono simili ai *Lieder*, ovvero semplici e strofici. È un genere proprio del teatro popolare, non colto, che si presta al soggetto parodistico e fantastico. Un esempio di *Singspiel* è *Die Zauberflöte* di Wolfgang Amadeus Mozart. Cfr. Elisabeth Th. Hilscher-Fritz, *Singspiel*, in *Oesterreichisches Musiklexikon*, Vol. V, Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2006.

⁴⁵⁴ Gerald Wiemers, *Vom Schelmenspiel zum Drama.*, cit., p. 23.

testo, ritengo opportuno soffermarsi sulle parole di Adam Kuckhoff a proposito delle criticità legate alla drammatizzazione del personaggio.

4.3.3 Till Eulenspiegel come soggetto per il teatro: «*eine schwierige Aufgabe*»

Nella postfazione dell'edizione del 1941 Adam Kuckhoff giustifica pubblicamente la scelta del soggetto, cercando altresì di prevedere le possibili obiezioni della critica. Sin dalle prime righe il drammaturgo è consapevole della problematicità legata alla scelta di un personaggio folcloristico quale protagonista di un componimento teatrale: egli definisce il lavoro di scrittura, durato circa diciassette anni, come «un compito difficile»⁴⁵⁵.

Nella nota finale Adam Kuckhoff riflette *in primis* sulla drammaticità di Eulenspiegel, inteso come personaggio che si sviluppa o si definisce in funzione del dramma. La risposta dell'autore è negativa: Till Eulenspiegel non è considerabile come personaggio drammatico, poiché non è sottoposto alle dinamiche tipiche del conflitto e alle forze avverse con cui si scontra l'eroe di un dramma. La figura di Eulenspiegel è «totalmente priva di conflitti, totalmente unitaria»⁴⁵⁶; il tenore delle risposte e degli scherni rimane pressoché immutato. Del resto, se l'aspetto conflittuale è ciò che sostanzia il dramma secondo la definizione moderna, si può affermare che Eulenspiegel sia totalmente a-drammatico (*undramatisch*), ovvero che non matura e non si evolve in relazione a un conflitto. Tuttavia, questo non esclude la possibilità che il personaggio possa seguire un percorso, un'evoluzione intrinseca, che Kuckhoff inserisce sapientemente sfruttando la possibilità di organizzare il componimento secondo alcune tappe della vita dell'Eulenspiegel, riprese dalla tradizione del *Volksbuch*: dalla giovinezza all'età adulta, fino alla vecchiaia e alla morte⁴⁵⁷.

Già nella lettera del 26 agosto 1932 indirizzata al sovrintendente teatrale Thur Himmighoffen l'autore precisava questa scelta narrativa: «[...] eine Gliederung nach

⁴⁵⁵ «[...] eine schwierige Aufgabe». Adam Kuckhoff, *Till Eulenspiegel*, 1941, p. 80.

⁴⁵⁶ «[...] völlig konfliktlos, völlig einheitlich», Ivi, p. 81.

⁴⁵⁷ «War es also möglich, die Gestalt des Eulenspiegels so zu planen, da sie auf jeder Stufe zunahm an reife wie an Alter, so war damit die Aufgabe grundsätzlich gelöst. Es galt dann nur noch, jeder „Station“ aus der Fülle der Schwänke – gegebenenfalls unter Erfindung neuer – die ihr an Gehalt und Stimmung entsprechenden zuzuordnen».

Lebensaltern: der erwachende junge Mensch, der “Schalkslehrling”, “Schalksmeister”, Niedergang und Tod»⁴⁵⁸. Ogni quadro del dramma tematizza una tappa della vita del personaggio, attingendo ai 95 episodi tramandati nel *Volksbuch*. Il drammaturgo precisa inoltre di aver rinunciato a qualsiasi tipo di attualizzazione⁴⁵⁹.

Un altro aspetto centrale su cui si sofferma l'autore riguarda l'efficacia teatrale del soggetto, che a suo parere è indiscutibile se paragonata a quella del teatro di rivista, strutturato in quadri o scene brevi legate da un *fil rouge*. Queste sono caratterizzate da una commistione di musica, danza e prosa e vengono espresse in chiave comica o ironica, ispirate all'attualità. Per Adam Kuckhoff il palcoscenico non è che uno spazio in cui si svolge un evento acustico e ottico nell'arco di un preciso lasso di tempo. Le leggi che definiscono l'efficacia drammatica derivano primariamente dall'elemento ritmico, che è alla base della rappresentazione.

Non è dunque il tipo di personaggio a determinare l'adeguatezza del soggetto teatrale, bensì la modalità secondo cui l'evento si articola sul palcoscenico. Secondo l'autore occorre trovare una forma che risponda alle esigenze dell'efficacia teatrale nella resa ritmica degli avvenimenti, nello scambio di battute: «Questo riesce nei pezzi irrelati del teatro di rivista, perché allora non nella sequela di farse dell'Eulenspiegel?»⁴⁶⁰

Il drammaturgo interviene inoltre sulla comicità semplice, quasi infantile che caratterizza specialmente le prime due scene. È la medesima comicità che si trova al circo, al varietà, al cinema: tutti, anche lo spettatore più serio cede al riso dinanzi alla scena di un uomo che rincorre il proprio cappello trasportato dal vento. Kuckhoff si richiama ancora alla figura del clown Grock, a cui ha già dedicato il romanzo del 1931 *Scherry – Eine Begegnung*, e che considera il padre di questo tipo di comicità genuina. L'autore si interroga allora se questo tipo di comicità possa rappresentare un problema per lo spettatore colto e pretenzioso degli anni Quaranta. Del resto, anche Goethe, nella farsa rimasta incompleta del 1775 *Hanswursts Hochzeit oder der Lauf der Welt*, ha tematizzato la maschera carnevalesca di Hanswurst, provando a elevarla e a conferirle legittimità in ambito drammatico. Il problema, secondo Kuckhoff, risiede nella distinzione tra comicità alta e bassa e nell'esclusività attribuita alla prima quanto alla possibilità di veicolare un messaggio culturale. In realtà nell'opera comica di autori del calibro di Aristofane e Shakespeare, Calderon e Molière la netta distinzione tra le due

⁴⁵⁸ Adam Kuckhoff, *Eine Auswahl*, cit., p. 175.

⁴⁵⁹ «[...] Ganz verzichtet wurde auf “Aktualisierung”». Ibidem.

⁴⁶⁰ «[...] die gegebene Form zu finden, die jeden Augenblick die Bedingungen der Bühnenwirksamkeit in der Rhythmisierung der Vorgänge, von Rede und Gegenrede erfüllt. Gelingt das in zusammenhanglose Stücken der Revue, warum nicht in eine Schwankfolge des Eulenspiegels!» Adam Kuckhoff, *Till Eulenspiegel*, 1941, p. 84.

tipologie di comicità “alta” e “bassa” viene smentita: entrambe sono presenti e maestrevolmente combinate.

Il personaggio di Eulenspiegel, ripreso dalla tradizione folcloristica e dunque latore di una comicità apparentemente “bassa”, esige l’attenzione di un pubblico che prenda seriamente anche l’estrema semplicità del suo umorismo, dalla prima all’ultima scena. Il riso infantile traccia dunque la via verso un messaggio ben più profondo, che l’autore inserisce con grande abilità in una narrazione lineare e immediata.

4.3.4 Caratteristiche del testo drammatico

L’azione drammatica si sviluppa dunque in cinque unità dinamiche, denominate quadri o scene, ciascuna riferita a uno stadio della vita del protagonista: nel primo quadro Till Eulenspiegel è un adolescente burlone e nullafacente; nel secondo è apprendista presso la bottega di un sarto; nel terzo è il giullare alla corte del Duca di Braunschweig-Wolfenbüttele; nella quarta scena è oramai un maestro di burle e scherzi; nell’ultima giace morente in ospedale.

Gli eventi si svolgono secondo un ordine logico-temporale, tuttavia il tempo della rappresentazione non coincide con quello della vicenda, dal momento che sono presenti frequenti ellissi temporali. L’azione è ambientata in epoca medievale nella prima metà del XIV secolo, nel Ducato di Braunschweig-Wolfenbüttele, in Bassa Sassonia. Ogni scena si svolge nei pressi di una città del Ducato e in un momento specifico della giornata: dall’alba al pieno giorno, dall’imbrunire alla notte. Dal punto di vista spaziale, la narrazione si articola in spazi aperti e chiusi: la casa della madre di Till, la bottega del sarto, il salone del palazzo ducale e la stanza dell’ospedale Heiliger Geist di Mölln. Gli esterni sono ambientati in prossimità della casa, nel bosco e lungo la strada di confine del Ducato⁴⁶¹.

Il ritmo dell’azione è vivace, sostenuto da uno scambio incalzante di battute e amplificato dal movimento continuo, dovuto per esempio all’uscita di scena temporanea di alcuni

⁴⁶¹ Si propone uno schema sull’articolazione dello spazio e del tempo alla pagina seguente.

personaggi. L'interazione è di tipo dialogico, con frequenti duetti rapidi ed essenziali, e concertati dello stesso tenore tra tre o più personaggi. Il protagonista Eulenspiegel spesso si esprime intonando dei ritornelli, che sovente si alternano o incorporano le battute. Nei momenti più critici dell'azione egli si prodiga in monologhi, con cui esprime la sofferenza legata alla sua condizione di esule e indesiderato.

Nel testo, le didascalie sono ora concise ora più dettagliate, con il fine di trasmettere plasticità e una maggiore dinamica allo svolgimento dell'azione⁴⁶². In esse viene definito il luogo e il momento del giorno in cui è ambientata una singola scena, i movimenti dei personaggi, gli ingressi e le uscite di scena, e la modalità di recitazione di determinate battute.

Dal punto di vista linguistico, l'autore impiega un registro colloquiale, con frequenti scelte lessicali ascrivibili alla variante tedesca del basso sassone settentrionale. Sono presenti inoltre numerose espressioni gergali, troncamenti ed ellissi sintattiche, che contribuiscono alla resa discorsiva e informale delle interazioni tra i personaggi. L'espressività linguistica di Eulenspiegel, davvero singolare, verrà presa in esame al punto 4.3.7

QUADRO	SPAZIO	TEMPO
I	Villaggio di Kneitlingen Esterno: fuori dalla casa di Wiweken, davanti a un bivio Interno: nella casa di Wiweken	Notte, prima dell'alba Giorno
II	Interno: bottega del sarto	Pomeriggio, poi notte
III	Wolfenbüttel Interno: Sala del castello del Duca	Giorno
IV	Strada maestra da Königslutter a Wolfenbüttel. Vicino alla pietra di confine Esterno: bosco	Mese di ottobre, pomeriggio.

⁴⁶² Gerald Wiemers, *Vom Schelmenspiel zum Drama*, cit., p. 22.

V	Mölln. Interno: camera dell'ospedale <i>Zum heiligen Geist</i>	Pomeriggio, verso sera.
---	---	-------------------------

4.3.5 L'intreccio narrativo

Till Eulenspiegel, orfano di padre, vive con la madre Anne Wiweken a Kneitlingen, nella Bassa Sassonia. La prima scena è ambientata inizialmente fuori dalla casa di Till, in prossimità di un incrocio. È notte, e il giovane burlone si prende gioco di due ladri di arnie di miele⁴⁶³. La mattina seguente la madre Wiweken esorta il figlio a mendicare qualcosa da mangiare al fornaio del paese. Till riesce a procurarsi del pane ingannando il garzone ma il fornaio scopre la truffa, fa irruzione in casa e accusa il buffone di furto. Nel frattempo, il signor Pate, padrino di Till e funzionario amministrativo nella vicina città di Schöppenstedt, è giunto a casa di Wiweken. Egli si propone di pagare un indennizzo al fornaio. Il giovane Till, uscito di scena per recarsi “a lavoro”, torna a casa inseguito da una folla inferocita per gli scherzi che ha orchestrato nel bosco: il suo impiego quotidiano è proprio quello di prendersi gioco del prossimo. La scena si chiude con Till che è costretto a migrare altrove in quanto minacciato di morte dai compaesani.

Il secondo quadro è ambientato nella bottega di un sarto, dove Till trova lavoro come garzone. Poiché esegue alla lettera gli ordini dei suoi nuovi datori di lavoro, il giovane burlone procura diversi danni all'attività commerciale. La scena si conclude con una nuova cacciata del protagonista, che dunque riprende a peregrinare.

Nella terza scena Till Eulenspiegel si trova presso la corte del Duca di Braunschweig-Wolfenbüttel in veste di giullare. La madre Wiweken si presenta nella sala: sono passati diversi anni dal loro ultimo incontro. Eulenspiegel dichiara di aver organizzato una messe di sciocchi. Giunge a corte il rettore dell'Università di Helmstedt, accompagnato dal senato universitario, con lo scopo di sondare la conoscenza millantata dal giullare. Le risposte di Till sono scaltre, dissacranti e spiritose, tanto che il gruppo di accademici, offeso e umiliato, abbandona la sala.

⁴⁶³ Questa vicenda è presente nella quarta scena della rappresentazione del 1925, qui viene anticipata in fase di apertura del dramma.

Subito dopo entrano in scena altri rappresentanti istituzionali, tra cui il maresciallo e il medico di corte, il borgomastro di Wolfenbüttel e il rappresentante di una corporazione. Il motivo della presenza di questi personaggi illustri è legato all'esposizione di un quadro realizzato da Till, il cui soggetto sarà visibile solo a chi nutre una sincera fedeltà al ducato. Quando il burlone mostra il dipinto, ciascuno degli astanti afferma di vedervi raffigurato un antenato del duca a Costantinopoli, in una scena di trionfo. Solo il rappresentante di una corporazione ammette infine la verità, ovvero di scorgere una parete totalmente bianca. Till dimostra così la piaggeria della massa nei confronti del potente. In tutta risposta, il giovane burlone viene bandito a vita dal Ducato.

La quarta scena si apre con il protagonista che viene scortato lungo una strada di confine: questa volta è stato cacciato dalla città di Königslutter am Elm. Sono passati molti anni dal giorno in cui ha lasciato la casa della madre Anne, che nel frattempo è morta. Till giunge in prossimità di una festa di paese e decide di prendersi gioco di alcuni contadini recitando la parte di Sankt Brandom, un santone visionario. Egli riesce così a collezionare una gran somma di denaro, offerta come pegno dai popolani creduloni. Nel frattempo, il Duca di Braunschweig-Wolfenbüttel compare sulla scena e ribadisce al burlone la sua condizione di esule: nonostante siano passati diversi anni, il decreto di espulsione dai confini del ducato è ancora valido. Nella parte finale della quarta scena, Till incontra un giovane nomade, con cui si intrattiene in un vivace scambio di burle e indovinelli. Il giovane ha molto in comune con il re degli scherzi e la scena si conclude con Till che si interroga sulla possibilità che questi sia suo figlio.

Le condizioni di salute del protagonista si fanno sempre più precarie, dal momento che vive per strada: la quinta scena è ambientata in una stanza dell'ospedale di Mölln, dove Till è assistito da un infermiere. Il burlone si prende gioco del medico, a cui chiede di essere sezionato per contribuire al progresso della scienza. Anche il religioso, accorso al capezzale di Till ormai morente, diventa vittima delle burle di Eulenspiegel. Di notte l'infermiere fa nuovamente ingresso sulla scena vestito da guardiano notturno, ovvero indossando i vestiti tipici del mestiere, munito di una lunga falce e di una lanterna. Till crede che esso sia la Morte in persona e gli offre da bere dell'acquavite che ritrova nel suo baule, in modo da guadagnarsi la sua simpatia. Entrambi bevono e si ubriacano fino a che il burlone non si accascia esanime. Qualche istante prima di morire tuttavia Till riconosce nel guardiano notturno la persona dell'infermiere e si chiarisce dunque l'equivoco.

4.3.6 Il sistema dei personaggi

Il protagonista Till Eulenspiegel è presente in ogni quadro o scena del dramma. Tutti gli altri agenti orbitano attorno alla sua figura e sono raggruppabili in funzione del ruolo sociale.

Appartengono alla sfera familiare la madre Anna Wiweken e il padrino Pate, funzionario amministrativo di Schöppenstedt. Il duca di Braunschweig-Wolfenbüttel, i due gendarmi del Land, il maresciallo di corte e il borgomastro rientrano nella cerchia dei rappresentanti dell'autorità e del potere, mentre il rettore e il senato dell'Università di Helmstedt sono i portavoce dell'accademia, dunque di un'istituzione scientifica, così come il medico di corte, il dottore dell'ospedale di Mölln e l'infermiere.

Il popolo è caratterizzato da personaggi distinti – come il fornaio, il macellaio, il sarto e i giovani della festa paesana Jochen, Trine e Lene – oppure è rappresentato in modo unitario, sia da un mormorio confuso che da una voce che si esprime all'unisono, non sempre presente sulla scena.

Nel corso dell'analisi tematica, condotta in modo trasversale, mi soffermerò sulle caratteristiche dei personaggi meglio delineati e aventi un ruolo determinante per l'azione: il protagonista Till Eulenspiegel, il funzionario amministrativo Pate, la madre Anna Wiweken, il duca di Braunschweig-Wolfenbüttel, il vagabondo della IV scena e l'infermiere-guardiano dell'ospedale di Mölln. Gli altri personaggi, meno caratterizzati, non hanno una funzione particolarmente incisiva: essi sono interlocutori e bersagli degli scherzi del burlone.

Si propone l'elenco dei personaggi come presentati nel dramma del 1941:

Primo quadro	Till Eulenspiegel, protagonista Anna Wiweken, madre di Till Funzionario di Schöppenstedt Primo ladro Secondo ladro Fornaio Apprendista fornaio Macellaio Popolo del villaggio di Kneitlingen
Secondo quadro	Sarto Moglie del Sarto Garzone
Terzo quadro	Duca di Braunschweig-Wolfenbüttel Anna Wiweken Rettore dell'Università di Helmstedt Maresciallo di corte Medico di corte Borgomastro di Wolfenbüttel Rappresentante della corporazione Senato dell'Università di Helmstedt Cortigiani Rappresentante della città Cameriere Popolo (invisibile)
Quarto quadro	Primo gendarme del Land Secondo gendarme del Land Compagnia contadina della sagra di paese: Jochen Trine Lene Primo contadino Secondo contadino Primo ragazzo Secondo ragazzo Duca di Braunschweig-Wolfenbüttel Un giovane nomade Contadini Seguito del Duca
Quinto quadro	Infermiere, al contempo guardia notturna Medico Religioso

4.3.7 Till Eulenspiegel: parole in gioco

Il protagonista appare sulla scena sin dai primi istanti del I Quadro: si trova infatti appisolato dentro una delle tre arnie che due ladri sono in procinto di rubare. Mentre trasportano quella più pesante, che lo contiene, Till infastidisce i due predoni, che infine si allontanano litigando tra loro. Il carattere giocherellone del giovane si delinea già dalle prime battute e azioni compiute, così come le sue peculiarità di dire sempre la verità – mostrandola proprio come allo specchio, di esprimersi con ritornelli rimati e di interpretare le parole alla lettera.

Si prenda per esempio il momento successivo alla fuga dei ladri, in cui Till incontra la madre. Anna Wiweken gli chiede se ha passato la notte a zozzo e dove ha bigheggiato, per poi spronarlo a cercarsi un lavoro e a mendicare del pane dal fornaio:

Wiweken: Wo warst du denn Till? Hab dich gesucht bis daß es schier Mitternacht ward!

Till: (auf die Melodie)

Mit eiem Fuhrmann, Mutter Ann,
rira – rumkutschiert
bis fast nach Braunschweig hin.

Wiweken: Warum hast du nicht an die Läden geklopft?

Till (singt weiter):

Wollt dich nicht stören, Mutter Ann.
Ri ra ralllala

Diri dirallala

Diri dirallalà

Wiweken (unmutig): Landstreichen Tag und Nacht! Wo soll's hinaus, Till?

Till: Wo hinaus? Aus dem Dorf raus! Auf die Landstraße raus! (In strahlender Erinnerung)

Wie flogen die Bäume! Pitsch, peitsch und Trab! (Er schnalzt mit der Zunge)

Wiweken: Ist kein Wetter für Possen heute! Sei ernst, Till! Wir haben kein Brot im Haus.

Der Bäcker borgt keins.

Till: Warum borgt er keins?

Wiweken: Arme Leute müssen hungern, sagt er. Eher soll's Brot im Dreck liegen, sagt er, eh ihr's kriegt ohne Geld.

Till (aufmerkend): „Eher im Dreck liegen“, sagt er? 's ist gut.

Wiweken (bittend): Lern ein Handwerk, Till! Bringt Brot ins Haus.

Till (verzieht das Gesicht): Handwerk? – Wozu einer sich hergibt, das wird ihm sein Lebtage genug. (Er schüttelt den Kopf) Handwerk will ich keins lernen. Aber Brot ins Haus bringen, das will ich. Hörst du die Vögel? Haben auch kein Handwerk, brauch ich's? (Er geht zur Tür) Ernst sein? Ei, Mutter Anna, der Morgen lacht, sieh, übers ganze Gesicht! (Wiweken lacht) Ei, Morgen, die Mutter Anna lacht, sieh übers ganze Gesicht! 's ist doch ein Wetter für Possen! (Er wirbelt sie herum)

Wiweken: Bitte den Bäcker noch einmal, Till. Schnell, nimm die Beine in die Hand.

Till: (packt seine Waden mit den Händen, geht so)

Wiweken: Was tust du, Schelm?

Till: Meine Beine in die Hand nehmen, wie du mich geheißen. Hat mir der Schöpenstedter Pate nicht gesagt, man muss aufs Wort folgen?⁴⁶⁴

Si noti il registro colloquiale, ricco di locuzioni ed espressioni gergali, che creano il presupposto ideale per il gioco linguistico messo in atto costantemente da Till Eulenspiegel, ovvero quello di «seguire le parole alla lettera». In questa dimensione interpretativa, significante e significato coincidono e non vi è spazio per alcuna trasposizione simbolica né traslazione metaforica. Egli afferma di aver imparato questa modalità di interpretazione letterale dal padrino, ovvero il funzionario amministrativo di Schöpenstedt, di cui non si conoscerà mai il vero nome. Il giovane Till gli si rivolge sempre con l'appellativo *Pate* («padrino») e, di fatto, quest'uomo ha le caratteristiche della figura paterna. Pate interviene per proteggere il giovane dalla furia del volgo che, indispettito dagli scherzi, inneggia alla forca per vendicare le offese subite⁴⁶⁵.

I ritornelli del protagonista sono caratterizzati dalla produzione di fraseggi simili a quelli strumentali, senza l'uso di parole compiute bensì con fonemi che spesso rimandano al suono prodotto dall'articolazione del nome *Till Eulenspiegel*, costituito da assonanze vocaliche («i», «e») e da un'alternanza di consonanti liquide a suoni fissi (come quello della dentale «t», del nesso consonantico «sp» e dell'occlusiva velare «g»), che nel complesso ricordano uno scampanello – come quello che produrrà in seguito il copricapo da giullare indossato alla corte del Duca.

È come se il burlone canticchiasse il proprio nome, producendo col proprio corpo dei suoni che rimandano alla sua identità e che la delineano proprio nella dimensione simbolica del canto e della musica. È un'articolazione di suoni che ricorda la lallazione del neonato nella fase preverbale, che nel suo ripetersi assume quasi le caratteristiche di una formula magica. Questo accade ripetutamente nella seguente canzone:

Es war mal eine Wanderratt, Wanderratt –
Die nichts als lauter wandern tat

⁴⁶⁴ Adam Kuckhoff, *Till Eulenspiegel* 1941, I Quadro, pp. 9-10. Il testo teatrale di riferimento verrà d'ora in poi citato con l'abbreviazione TE seguita dall'anno dell'edizione considerata. Le traduzioni del testo teatrale citato verranno allegate in appendice, numerate secondo l'ordine con cui vengono qui proposte.

⁴⁶⁵ Si veda il punto successivo.

Durch Straß und Markt und Dorf und Stadt –
Tillü tillu tilleu –

Und nenn ich auch kein Nestchen mein – Nestchen mein,
so schlaf ich bei der Sterne Schein
halt auf der grosen Landstraß ein –
Tillü tillu tilleu

Sie legt sich hin und schließ sich satt – schließ sich satt
Und träumt, sie wär'ne Wanderratt,
die nichts als lauter wandern tat –
Tillü tillu tilleu

Und träumt es wär doch jammerschad – jammerschad,
daß sie nur wär ,ne Wanderratt,
die nichts als lauter wandern tat –
Tillü tillu tilleu

Doch als die Sonn geschienen hat – schienen hat,
lief weiter sie durch Dorf und Stadt,
die Wanderratt, die Wanderratt –
tillü tillu tilleu.⁴⁶⁶

Till intona sovente l'incipit di questa canzone sul topo ramingo, che a livello contenutistico e simbolico richiama la sua condizione sociale di vagabondo e reietto. È composta da cinque strofe, ciascuna di quattro versi: i primi tre terminano con rima baciata, mentre l'ultimo – costituito dai suoni che rinviano al nome – si ripete per intero alla conclusione di ogni strofa. Il testo della canzone non racconta una storia con un inizio, un'evoluzione, una fine – proprio come Kuckhoff decide di fare con la figura di Eulenspiegel nel suo progetto drammatico, che rappresenta nella sua caratterizzazione tradizionale, limitandosi a impostare la narrazione a seconda delle fasi di vita del personaggio.

La canzone fotografa dunque uno status, una condizione che si ripete senza mutamento e in modo ciclico: questo topo-vagabondo, privo di una tana, privo di una *Heimat* in cui possa sentirsi accolto e benvoluto, è condannato a girovagare di giorno e a dormire sotto le stelle di notte. Nella dimensione onirica si rafforza questa condizione di migrazione perenne: il topo sogna di essere un topo-vagabondo che non può fare altro che peregrinare. Il destino del topo è il medesimo del protagonista, che dunque canta la propria condizione e la racconta con un

⁴⁶⁶ TE 1941, II, pp. 27-28. Per la traduzione italiana si rimanda all'appendice.

incipit che ricorda il «c'era una volta» delle fiabe. La storia cantata è la storia di Eulenspiegel, raccontata in chiave metaforica: la musica, il canto si configurano dunque come l'unica via di accesso alla traslazione simbolica, una dimensione in cui l'interpretazione letterale fa spazio alla potenza della metafora.

Nella seconda strofa, Till dà voce a un Io lirico che coincide con il proprio: «Und nenn ich auch kein Nestchen mein». Questa tragica constatazione diviene il motivo portante della quarta scena, allorché il protagonista viene scortato dai due gendarmi lungo la strada maestra di confine: egli è stato nuovamente espulso dalla società, in questo caso dalla città di Königsutter. È un verso che descrive l'esilio, l'essere spogliato di ogni possesso, la vita negata oltre un confine. Tale aspetto è una costante esistenziale del burlone, ripudiato da una società che non accetta il diverso, che si oppone al divergente. Proprio come afferma il Duca di Braunschweig-Wolfenbüttel alla fine della IV scena, allorché ribadisce a Till Eulenspiegel la sua condizione di esiliato: «Ich will aber kein Unkraut in meinem Land. Du bist des Landes verwiesen, du weißt's. Mußt gehn, Till! Sorg, daß du weg bist Morgen bei sinkender Sonne, mitsamt deinen Schälken [...]»⁴⁶⁷.

Tornando all'espressività linguistica di Till Eulenspiegel, l'uso del linguaggio è dunque un gioco in cui si alternano ritornelli, osservazioni sagaci e interpretazioni letterali, che coinvolgono anche la sua corporeità, dal momento che spesso esegue alla lettera quanto gli viene ordinato. Questo suo modo di porsi produce degli effetti nell'interlocutore, che spaziano dallo sdegno al rimprovero – nel caso del volgo o del potente – all'ammirazione e al riso – come avviene con la madre o con il vagabondo del IV quadro.

⁴⁶⁷ «Non voglio erbaccia nel mio territorio. Tu sei espulso dal Ducato, lo sai. Devi andartene, Till! Fa' in modo che domani, entro il calar del sole, tu sia via da qui, assieme ai tuoi scherzi [...]». *TE* 1941, IV, p. 64.

4.3.8 La sentenza paterna: «mußt wandern, Till»

Come già rilevato, Till Eulenspiegel è orfano di padre. Nel I quadro, Anna Wiweken racconta l'unico aneddoto presente nel dramma relativo alla figura paterna – di cui si apprende anche il nome. Quando Till era fanciullo suo padre Klaus lo portò a fare una passeggiata a cavallo.

Mentre giravano per il paese, i popolani schernivano Till, che seduto dietro al padre faceva la loro la linguaccia e mostrava il sederino. L'unico dialogo tra padre e figlio viene riferito dal racconto della madre: alle urla della gente, che esclama: «Puah, che razza di burlone!» («Pfui, so ein Schalk!»), Klaus domanda al figliolo: «Che cosa stai facendo?» («Was tust du?»). Till risponde di non fare niente («Lieber Vater, tu nichts!»). Solo quando l'uomo sposta il fanciullo davanti a sé scopre il motivo per cui il popolo sta canzonando il figlio. Questa scena, riferita da Anna Wiweken mentre dialoga con il padrino, viene ricordata da entrambi con ilarità e affetto nei confronti di Till, che ha dimostrato sin dalla tenera età la propria predisposizione allo scherzo. Non si conoscono le cause della morte del padre Klaus, né il protagonista fa riferimento all'uomo nel corso del dramma. L'unica figura presente nel dramma in cui si ravvisano atteggiamenti paterni è quella di Pate, il padrino che lavora come funzionario amministrativo nella vicina città di Schöppenstedt.

Giunto forse per caso a casa di Anna Wiweken, Pate cerca di porre rimedio al torto subito dal fornaio, che accusa Till di aver rubato il pane. In realtà il burlone ha fatto in modo che questo cadesse dal sacco del garzone che lo stava trasportando, affermando così di averlo trovato nel fango. Del resto, era stato proprio il fornaio a usare tale espressione, allorché alla richiesta di carità da parte della vedova aveva esclamato: «Meglio che il pane giaccia nel fango che voi ad ottenerlo senza pagare»⁴⁶⁸. Till ha orchestrato questo scherzo proprio a partire dalle parole del fornaio, creando la condizione affinché il pane potesse trovarsi nel fango e dunque ottenerlo gratuitamente: «[...] Lag im Dreck. Jetzt kommt "ohne Geld". [...]»⁴⁶⁹.

Il padrino, allarmato dall'ira del fornaio, chiede delle spiegazioni sull'accaduto ad Anna Wiweken, che riporta le affermazioni del figlio:

⁴⁶⁸ Si veda il dialogo tra madre e figlio al punto precedente.

⁴⁶⁹ *TE* 1941, I, p. 12.

Pate (zu Wiweken, streng): Was hat er wieder gemacht, der Bursch?
 Wiweken (wagt nicht zu sprechen).
 Pate (zum Bäcker): Nun?
 Bäcker (schreit): Gestohlen! (Er weist auf das Brot) Da, steh!
 Wiweken: Glaubts nicht, Ohm Pate! Lag im Dreck, hat er gesagt.
 Bäcker: Im Dreck! Überflüssig der Bäcker! Wächst gleich aus der Erde das Brot! – Das soll er dem Schinder erzählen! (Wütend ab)
 Pate (bedenklich): 's wird ernst, Anna Wiweken. Will hoch (Bewegung des Hängens) hinaus.
 Wiweken (stammelt): Lag im Dreck, hat er gesagt... Till lügt nicht. Er folgt nur aufs Wort. (Mit lächelndem Vorwurf) Ihr habt's ihn gelehrt!
 Pate: Zu stehlen? Was noch!
 Wiweken: Habt Ihr nicht beigebracht, wie er alles wörtlich sollt tun? Habt Ihr nicht gelacht und gegrient, wenn er tat, wie Ihr sagtet?
 Pate (unbehaglich): Konnt ich wissen, daß er gar so gelehrig wär?⁴⁷⁰

Pate intuisce da subito che questo avvenimento complica la posizione di Till nel paese, dove è malvoluto da sempre. Si scopre inoltre che il padrino è il responsabile dell'educazione del ragazzo, a cui ha insegnato a seguire le parole alla lettera. Sarà proprio Pate a stabilire l'allontanamento del burlone e a dare il via al suo pellegrinaggio, allorché Till rientra a casa inseguito da una folla inferocita.

Nel bosco, dove aveva affermato di recarsi a lavorare con una corda, il burlone ha organizzato diversi scherzi per cui rischia il linciaggio da parte dei compaesani beffati. Solo l'intervento del padrino lo salva: egli risarcisce il fornaio e il macellaio, che si era fatto portavoce della massa, e schiaffeggia il ragazzo dinanzi alla folla. Tuttavia Pate comprende che il risarcimento e la punizione non basteranno a placare la sete di vendetta dei paesani. La vita di Till è in pericolo ed egli decreta la sua partenza imminente:

Till (zu dem hereintretenden Amtmann): Das war Hilfe in der Not. Dank für Lehr und (reibt die Backe) Hilfe, Pate.
 Pate (ernst): Letzte Lehr, letzte Hilfe. 's ist Zeit – hast gespielt, hast verspielt hierzuland. Mußt wandern, Till.⁴⁷¹

Till riconosce e rispetta l'autorità del padrino. Si noti la reiterazione del verbo *spielen* ("giocare"), ripetuto con il prefisso rafforzativo *ver*, che gli conferisce l'ulteriore significato di

⁴⁷⁰ TE 1941, I, p. 15.

⁴⁷¹ TE 1941, I, p. 20.

“perdere al gioco, fallire”⁴⁷². L’ultimo insegnamento trasmesso da Pate è relativo alle conseguenze assunte dalle azioni di Till, da questo suo gioco continuo che produce solo malcontento e ostilità da parte della massa. La sentenza viene accolta con entusiasmo dal giovane burlone, felice di poter visitare altri luoghi e conoscere nuove persone: «Die Leute! Die ich nicht kenne! In den Städten, die ich nicht kenne! Männer und Frauen, Gebäu und Getier! [...]»⁴⁷³.

Tuttavia, il padrino non gli ordina di divenire un uomo ordinario né gli suggerisce un cambiamento radicale. L’unica raccomandazione di Pate è quella di diventare un «maestro dello scherno», sempre continuando a seguire le parole alla lettera:

Wiweken (geht traurig ins hausinnere): Wandert fort, mein Sohn Till –
Pate (nimmt das Geld vom Tisch): Bist ein Schalkslehrling, Till. Mußt ein Schalkmeister werden. Hier. (Er gibt ihm das Geld) ‘s ist Schalksgeld. Nimm! Glück auf die Schalksreis!
Und – folge aufs Wort!⁴⁷⁴

Queste ultime parole di Pate restano impresse nel giovane Till e di fatto anticipano il proseguo della storia, ovvero le tappe della vita di Eulenspiegel secondo cui l’autore Adam Kuckhoff ha voluto organizzare la narrazione drammatica del personaggio.

L’ultimo imperativo rimanda ancora alla caratteristica del protagonista di seguire le parole alla lettera. Come si vedrà in seguito, ritengo che questa sua particolarità possa essere interpretata in chiave etica rispetto al contesto storico in cui vive l’autore.

Si segnala inoltre che nell’edizione del 1933 Till Eulenspiegel, mentre si beffa della Morte giocando con l’interpretazione letterale di quanto viene affermato, ringrazia Pate di questo prezioso insegnamento, che si è rivelato valido fino all’ultimo istante della sua vita: «[...] Dank, Pate! Dank dir für deine Lehre bis zum Tod!»⁴⁷⁵

Till infatti interpreta alla lettera quanto enunciato dalla Morte e grazie al continuo gioco di parole egli riesce a garantirsi un posto in Paradiso, dove sarà libero di vagabondare per sempre.

⁴⁷² *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, cit.

⁴⁷³ *TE* 1941, I, p. 22.

⁴⁷⁴ *Ibidem*.

⁴⁷⁵ *TE* 1933, V, p. 78.

4.3.9 L'augurio imperituro di una madre: «*fröhlich bestehen!*»

Anna Wiweken è una madre premurosa, che sprona il figlio a trovarsi un lavoro e divenire un uomo serio, inserito nella società. Tuttavia, ella ride alle sue battute, sta allo scherzo e supporta Till. Questo si evince in particolare nella III scena alla corte del Duca di Braunschweig-Wolfenbüttel, allorché la donna giunge nella sala per rivedere il figlio, che trova travestito da giullare. Si noti il taglio ironico del loro scambio di battute:

Wiweken (erst jetzt Till genauer musternd): Ei, Sohn Till, prächtiger bist du fast als der Herr Herzog (sie knirt) mit Verlaub zu sagen. – hast Glocken am Hals (lacht), bist ein Leithammel, Till.

Till (übermütig): hast recht, Mutter Ann! Führ die Herde, wie ich will! – Klingling, Schafe! Hier bin ich. – Fliegen will ich. Kommt gaffen, Schafe! – Blökt Fragen, Schafe von Helmstedt! Die Pritsche wird euch antworten. – Ist mein Ehrentag heute, Anna Wiweken! Ist dein Ehrentag heut, Mutter Ann! (Er schwenkt sie hoch und setzt sie auf den Thronsessel.)

Herzog (stirnrunzelnd): Hofnarr!

Till (graziös): Ist's nicht recht, daß über Narren, Weisheit und (Verbeugung) Macht die Einfalt thront?

(Der Lärm draußen, der zu einem einförmigen Gesummt und Gemurmelt geworden war, rauscht auf, verhallt.)

In questo estratto si evidenzia la vena sarcastica che suggella il rapporto tra madre e figlio: essi ironizzano sul travestimento di Till, che assomiglia a un “montone guidaiolo” in quanto dotato di campanaccio al collo. La replica del burlone è tagliente, dal momento che – con somma autoironia – egli afferma di guidare un gregge di pecore chiamato a raccolta proprio in quel giorno. È interessante, in questo contesto, l'uso della metafora *Ehrentag*, che non viene compresa dai presenti. Anche la promessa di volare («*Fliegen will ich*») è intesa in senso metaforico, ma il volgo e la corte del Duca non contemplano questa interpretazione. La cacciata di Eulenspiegel viene decretata proprio alla fine della scena, quando tutti inneggiano il burlone a effettuare questa dimostrazione di volo: Till di fatto *mima* l'atto di volare, spalancando le braccia sulla folla. All'accusa di essere un mentitore, egli replica con sdegno, denunciando la credulità del popolo e dei cortigiani.

Nel posizionare la madre sul trono presente in sala, Till le attribuisce una posizione di rilievo. Del resto, ella è colei che ha partorito il burlone, come aveva affermato il padrino nella

I scena: «Vom Mutterleib Schalk geboren, bleibt Schalk»⁴⁷⁶. Tuttavia, il ruolo di questa donna non si esaurisce in quello di genitrice, essa si distingue dal gregge, è sincera e non piegata ai meccanismi del potere. Questo aspetto si rivela in particolare al momento dello svelamento del quadro (in realtà una parete bianca). Till cerca di impedirle di parlare, dal momento che è consapevole della sua diversità: Anna Wiweken non è stata contagiata dalla piaggeria ottusa del gruppo che finge di vedere rappresentato qualcosa. Infatti, non appena il rappresentante della corporazione ammette la verità, ovvero che il suddetto quadro non ha alcun contenuto e che in realtà tutti stanno osservando una parete bianca, Anna Wiweken conferma: «Ich auch nicht! Ich auch nicht! Ei Till, ich auch nicht! Hast mich nicht reden gelaßt!».

Nel quarto quadro, allorché Till torna per caso al confine con Wolfenbüttel, si apprende che la madre è morta: «[...] Tills Gruß Heimaterde um Anna Wiwekens Grab»⁴⁷⁷. Non si conoscono i dettagli di questo avvenimento, tuttavia è opportuno menzionare che il Duca di Braunschweig-Wolfenbüttel aveva promesso una rendita a vita alla vedova subito dopo aver decretato la cacciata del burlone dai confini del ducato. Till è dunque consapevole e felice del fatto che la madre ha vissuto gli ultimi dieci anni nel benessere economico. In un certo senso, il suo esilio non è stato vano.

Il legame tra Till Eulenspiegel e Anna Wiweken è molto profondo ed è suggellato da un augurio fatto dalla madre nel I quadro. Il protagonista non è presente sulla scena quando Anna lo pronuncia, tuttavia lo interiorizza come se fosse una promessa a cui tenere fede fino alla morte – cosa che di fatto avverrà:

Till: Ich...geh ziehn, Mutter Ann. Arbeiten, Mutter Ann. Finden sich wohl ein paar Kreuzer. Mal sehn.

Wiweken (froh): Arbeiten? Recht so, Till. (Bedauernd) Hab dich zu unrecht gescholten.

Till (unbehaglich): Laß gut sein. – Iß, Mutter Ann. (Er geht aus dem Haus, summt.)

Es wollt ein Mann auf einem Seil –

(er sieht auf das Seil) Wer ist der Strick? Du oder ich?

(schlägt's unter den Arm, geht weiter, singt)

– I a – einem Seil

Rings um die Erde gehen.

Er wollt die Bein behalten heil

Halten heil,

wie das wohl könnt geschehn?

(Ist weg)

⁴⁷⁶ TE 1941, I, p. 16.

⁴⁷⁷ TE 1941, IV, p. 54.

Wiweken (lächelt. Sie nimmt eine Schaufel und schippt den abgekratzten Mörtel zusammen): Tust fröhlich bestehn, Till. Recht hat er dich das gelehrt, der Schöppestedter Pate! (Ihr Blick fällt auf das Brot, sie nimmt es und hält es nachdenklich und unruhig in der Hand.)⁴⁷⁸

È opportuno segnalare che nella prima edizione del 1933 questo augurio si ripete più spesso che nell'ultima del 1941. Nella prima scena, esso viene pronunciato anche da Pate a mo' di eco. Inoltre, l'augurio viene ripreso dalla madre alla fine della III scena, quando Till viene esiliato dal Duca. Le ragioni di questa scelta possono essere molteplici e legarsi sia al gusto stilistico dell'autore, che come già affermato si propone di alleggerire il più possibile il testo, sia al contesto storico-politico della II Guerra Mondiale, dove l'idea di «continuare a esistere felicemente» stride con la realtà di morte e devastazione. Nel 1941 inoltre Kuckhoff milita da diverso tempo nella Resistenza antifascista. Rispetto al 1933, ovvero l'anno della presa di potere di Hitler e della prima pubblicazione di *Till Eulenspiegel*, il nazionalsocialismo si è affermato come regime totalitario; ha radicalizzato l'ideologia antisemita e contribuito in modo determinante all'esplosione della II Guerra Mondiale.

Questo non significa che l'autore abbia perso la speranza che l'augurio *Fröhlich bestehen!* sottende, ma è certamente sintomo di un realismo consapevole dei limiti propri di una realtà improntata ai dettami del nazionalsocialismo. Al contempo, quando Adam Kuckhoff viene imprigionato, pensando al futuro del figlio di quattro anni Ule, scrive alla moglie il 29 dicembre 1942: «Mach Dir um ihn keine Sorge, er wird, das weiß ich, fest und stark und "fröhlich bestehen"»⁴⁷⁹. Si tratta di un augurio che esce dalla dimensione fittizia del testo teatrale e si trasmette di generazione in generazione.

La preoccupazione di un futuro da salvare e da trasmettere è un valore fondante l'istanza del *Widerstehen* e testimonia di un progetto da consegnare «a coloro che verranno». Nel giorno della sua morte, inoltre, Kuckhoff scrive un'ultima, profonda lettera alla madre Wilhelmine, a cui dedicò il *Till Eulenspiegel* del 1941 e che ha molte caratteristiche in comune con la figura di Anna Wiweken⁴⁸⁰.

Proprio in questa missiva è presente un riferimento al personaggio di una vita, Till Eulenspiegel, e all'augurio carico di vitalità pronunciato da Anna Wiweken:

⁴⁷⁸ TE 1941, I, p. 14.

⁴⁷⁹ Adam Kuckhoff, *Eine Auswahl*, cit., p. 205.

⁴⁸⁰ Gerald Wiemers, *Vom Schelmenspiel zum Drama*, cit., p. 24.

so schreckt mich der Tod nicht, ein schneller guter Tod [...], den ich aus rheinischem Geist und der Lebenskraft, die ich von Dir empfang (auch zum Sterben braucht es Lebenskraft), wenn es denn sein muß, mit dem Wort meines Eulenspiegel ‚Fröhlich bestehn‘ entgegensehe⁴⁸¹.

4.3.10 Incontro alla morte: *eine unheimliche Geschichte*

Nel quinto quadro, Till Eulenspiegel pronuncia per l'ultima volta l'augurio fatto anni prima dalla madre mentre dialoga con l'infermiere vestito da guardiano notturno, che crede essere la Morte in persona. Tutta l'azione finale si gioca su questo equivoco fino a che il burlone non riesce a smascherare la vera identità dell'interlocutore.

L'infermiere infatti indossa la divisa tradizionale del *Nachtwächter*, il metronotte medievale, che consta di un lungo mantello, un cappello scompaginato, una lunga falce e una lanterna. L'uomo, già visibilmente ubriaco dalla prima apparizione in scena, ciondola per la camera e intona nuovamente il ritornello con cui aveva aperto il quadro: «Ich bin der Tod mit meiner Hippe / und auch mit meinem Stundenglas [...]», che Till interpreta con terrore come una vera e propria auto-presentazione da parte della Morte. Alla sola vista della figura col mantello, che di fatto ricorda quella tradizionale della Morte, se non fosse per la mancanza della clessidra, il protagonista febbricitante reagisce urlando spaventato e cercando di fuggire, fortemente terrorizzato dall'idea di una fine imminente.

Infatti, Till non vuole morire e dunque implora l'interlocutore di risparmiarlo. Infine, tenta di conquistare la simpatia della Morte offrendole da bere l'acquavite che aveva ritrovato poco prima tra le sue cose. L'infermiere-guardiano, già brillo, si ubriaca ulteriormente: Till lo osserva mentre giace a terra delirante e si esprime in modo disdicevole nei confronti dell'uomo, che di fatto in quel momento è un incaricato di pubblico servizio. Il burlone, sempre riferendosi

⁴⁸¹ «La morte dunque non mi spaventa, una morte veloce e buona [...] che, quando sarà, attendo per via del mio spirito renano e della vitalità che ho ricevuto da Te (anche per morire si ha bisogno di vitalità) con le parole del mio Eulenspiegel: “continua a vivere felicemente”». Adam Kuckhoff a Wilhelmine Kuckhoff, 5 agosto 1943 in *Eine Auswahl*, cit., p. 220.

alla figura della Morte, definisce il suo impiego come «un lavoro sporco...», e l'infermiere-guardiano reagisce minacciando Till con la galera per averlo calunniato. Il lessema *Loch*, che in primo luogo significa “buco” e nel registro colloquiale “gattabuia”, viene inteso da Till per estensione semantica quale “buca, fossa”, come se la Morte avesse decretato la sua imminente sepoltura. Sempre più convinto di trovarsi in presenza di un essere sovranaturale, il burlone lo interroga su alcuni aspetti del suo mestiere di mietitore di vite.

A un certo punto del dialogo, Till torna con la mente all'augurio della madre: *fröhlich bestehen!* Questo pensiero gli fa trattenere il respiro: è un ricordo incredibilmente bello, che gli offre lo spunto per mantenere tale promessa fino alla fine: se è riuscito a mantenersi in vita fin ora felicemente, potrà morire nello stesso modo? La richiesta di ricevere una morte dignitosa e serena, su un letto di paglia e con del pane da mangiare, diventa in realtà la chiave tramite cui Till scopre l'equivoco sull'identità della Morte, che in realtà è l'infermiere vestito da metronotte.

Si riporta questa parte della scena finale per intero, per poi soffermarsi su alcune sequenze:

Till (schüttelt sich leicht. Dann gelockert und fast mitleidig auf den an ihm Lehnenden herunterblickend, mit schwerer Zunge): Guter Kerl Tod. Hast'n dreckiges Geschäft...

Wärter (richtet sich auf. In seiner Berufslehre gekränkt): Hö? (Mit erhobenem Finger). Obrigkeit, Bruder Mensch! (Scharf) Im Namen des Gesetzes – und runter ins Loch damit! Punktum!

Till (ist unwillkürlich zusammengezuckt): Ins Loch? (In wehenden Zusammenhängen.) Und die Geknechteten? Und die Armen? Und die Elenden? Freu – Freuen sie sich, wenn du kommst?

Wärter (an seiner wunden Stelle getroffen, bekümmert): Im Vertrauen, Herr, ich bin nicht der rechte Mann dafür. Wenn sie so jammern und schrein – ich hab's ein zu weiches Gemüt – ich kann's nicht mit ansehen. Dann schnauz'ich und brüll'. Ihr habt's ja selbst erlebt. 's unrecht, ich weiß. – Meinwegen.

Till (schüttelt den Kop. – Unwillig): Und keiner, der sich nicht fürchtet? Und keiner, der fröhlich besteht? (Plötzlich durchfährt ihn ein Gedanke, so unvorstellbar schön, daß es ihm den Atem benimmt.) Bruder – Bruder Tod... Wenn Ihr einen Gehilfen hättet...

Wärter (aufmerkend): Gehilfen – ?

Till (atemlos): – der sie fröhlich zu sterben lehrte. (Hastig den Einwand vorwegnehmend) Ich brauch' nicht viel, ein kanten Brot und ein Bett auf der Streu. Sei's noch ein Gläschen dann und –

Wärter (kratzt sich nachdenkend den Kopf): Wär nicht so übel. (Er winkt ärgerlich ab.) 's geht nicht: Mein Weib.

Till (zwinkert betroffen mit den Augen): Euer Weib? Der Tod hat ein Weib?

Wärter: Gott sei's geklagt. Da ohne kommt niemand aus! (Er läßt sich durch den Kopf gehen.) Wenn Ihr recht schön mit ihr tötet, ihr auch etwas Arbeit abnähmt, daß Schweinefüttern zum Frempel. Sie kann's auf den Tod nicht riechen –

Till (verstört): Das Schweinefüttern? (Er beugt sich vor, sieht dem Wärter ins Gesicht.)

Wer seid Ihr? (Ihn dunkel erkennend, in jäher Angst) Ihr seid ja –

Wärter (noch einmal vergnügt aufflackernd): Ich bin der Tod mit meiner Hippe –

Till (atmet tief auf. Lachend im Nachhall des Schreckens): Denkt nur... ich hielt ... ich hielt Euch schon ... für den Wärter hier! (Er fällt ihm um den Hals, mit grenzenloser Bereitschaft) Alles was Ihr wollt! (Ungeduldig) Aber dann macht auch! (Er taumelt hoch, summt) Es war mal eine Wanderratt – Wanderratt – (stößt den Wärter, der zusammen- und wieder hochnickend auf dem Boden fitzt, mit dem Fuß. herrisch) Komm! Steh auf!

Wärter (tastet dumpf gehorchend nach seiner Hellebarde): Meine Hip- Hippe – (Er blickt zu Till auf) Wohin denn?

Till (in überhöhter Wiederkehr seines Auszugs im ersten Bild): Wie sie wohl auschaun? Wie sie wohl lächeln, wenn sie mich sehn!

Wärter (sucht seine Lanterne zu fassen): – und auch mit meinem Stundenglas – (Aus dumpfem Gehörhaben) Wer?

Till (jenseitig): die Verwerkten in der Werkstatt und auf dem Feld! Die Kinder in den Löchern ohne Licht! Die Mütter mit der Hoffnung ohne Ziel! Die Weisen unter den Toren, (sich aufreckend, von der eigenen Glorie umstrahlt) die Kämpfer vor dem Sieg! ...Länder um Länder, Tag für Tag, Nacht für Nacht – Tills Gruß! (Er rafft sich noch einmal mächtig zusammen) Ich wandre! (Im Ansatz zum ersten Schritt mit den wie zum Fliegen gebreiteten Armen bricht er lautlos zu Boden.)

Wärter (hat die Lanterne endlich zufassen bekommen. Er richtet sich auf, stellt sich schwankend in Positur. Laut gröhrend) Hört, ihr Herrn, und laßt euch sagen:

(Er geht auf die Tür zu)

Die Studen, die hat – (Sein Blick fällt auf den am Boden liegenden Till. Er streckt die Lanterne vor) – Tot! – (mechanisch nachklappend-) geschlagen... (Und mit der hemmungslosen Freude des Berauschten, daß der lästige Pflegling endlich hinüber ist) Tot! Tot! (Mit dankbarem hmunzeln) Gut Mensch! (Er haucht hin an, ergriffen beugt er sich ein wenig tiefer zu Till hinab) Bru – Bruder Mensch –.

Vorhang

Nella versione del 1933 questa scena era ideata in modo decisamente diverso: la Morte è davvero un personaggio ultraterreno, dotata di falce e clessidra, come da tradizione, e fa capolino nella stanza dell'ospedale proprio col fine di mieterne l'anima del burlone. Till, sempre terrorizzato, ricorre alla propria arguzia e sfrutta l'occasione per farla ubriacare offrendole da bere la *Mumme*, una birra scura regionale. Il fine di Till è quello di assicurarsi un posto in paradiso grazie al benessere della Morte. La dimensione del sovrannaturale si evince dalla risposta schietta che dà la Morte alla prima domanda del burlone:

Till (entsetzt): Was willst du?

Tod: Deine Seele. (swingt die Hippe) Toho –
Till (springt auf aus dem Bett, schreiend) Halt! Halt halt halt!
Tod (gleichgültig, schwingt die Hippe): Toho –
Till (flüchtet, der Tod hinterher) Nicht sterben, nicht sterben! Schalkheit, hilf! (zum Tod, der Hippe schwingend mit „Toho-hoo“ herankommt, gestrafft) Wer bist du? Sag wer du bist! Ich will wissen, wem ich meine Seele gebe!⁴⁸²

Tornando all'ultima edizione del 1941, risulta chiaro che non vi è più spazio per il trascendente: non si parla di anime né di vita ultraterrena. Kuckhoff decide di concentrare il quadro finale sul gioco con l'identità dell'infermiere-guardiano. L'operazione viene definita dal critico Gerald Wiemers quale «svestizione» (*Entkleidung*) e interessa tutto ciò che secondo l'autore è ritenibile marginale, quindi in questo caso anche il tema dell'aldilà – del resto già nel 1925 Kuckhoff era stato criticato proprio per aver tematizzato in modo eccessivo il trascendente. Questo processo si verifica a livello sia contenutistico che stilistico: il drammaturgo riscrive interi dialoghi, come per esempio lo scambio di battute che conduce Till a riconoscere l'infermiere nelle vesti del guardiano notturno, che dal primo istante ha ritenuto essere la Morte. In altre parole, lo stesso Till Eulenspiegel, in qualità di protagonista, *sveste* il personaggio dei panni che gli aveva attribuito, guardandolo in volto e da una prospettiva diversa. Kuckhoff inserisce dunque nell'ultima scena il topos dell'agnizione, che tuttavia non stravolge il corso degli eventi bensì agevola l'incontro del personaggio con la vera morte, ovvero quella fisica.

Il fraintendimento si dipana nel momento in cui l'infermiere fa riferimento alla propria moglie, che il burlone recepisce come un primo indizio allarmante, domandandosi: «la morte ha una moglie?». Il riconoscimento finale, però, è preceduto da uno spavento: Till comprende sconvolto che il suo interlocutore non è più chi credeva e nel riconoscerlo prova «una paura repentina». In questa dimensione sospesa, dove la consapevolezza dell'equivoco acquisisce contorni sempre meno sfumati grazie allo svelamento del volto, è possibile ritrovare quel sentimento dello *Unheimliches* freudiano, già considerato in relazione all'opera di Auerbach. Si consideri nello specifico questo passaggio, che assume i tratti di quanto Auerbach definiva *eine unheimliche Geschichte*:

⁴⁸² TE 1933, V, p. 77.

Till (verstört): Das Schweinefüttern? (Er beugt sich vor, sieht dem Wärter ins Gesicht.)
 Wer seid Ihr? (Ihn dunkel erkennend, in jäher Angst) Ihr seid ja –
 Wärter (noch einmal vergnügt aufflackernd): Ich bin der Tod mit meiner Hippe –
 Till (atmet tief auf. Lachend im Nachhall des Schreckens): Denkt nur... ich hielt ... ich hielt Euch schon ... für den Wärter hier! (Er fällt ihm um den Hals, mit grenzenloser Bereitschaft) Alles was Ihr wollt! (Ungeduldig) Aber dann macht auch! (Er taumelt hoch, summt) Es war mal eine Wanderratt – Wanderratt – (stößt den Wärter, der zusammen- und wieder hochnickend auf dem Boden fitzt, mit dem Fuß. Herrisch) Komm! Steh auf!

Quando Till, chinandosi, riesce a guardare in volto l'interlocutore prova un brivido perturbante, una paura sempre più intensa. L'escalazione «Ihr seid ja →» resta infatti incompleta e viene terminata dall'infermiere-guardiano, che con un'espressione ilare in volto afferma: «Ich bin der Tod mit meiner Hippe». È possibile che questi abbia giocato a vestire i panni della Morte, a fare *come se?* In effetti, sin dall'apertura del quadro l'infermiere intona il ritornello *Ich bin der Tod mit meiner Hippe*. Inoltre, nel momento in cui Till lo scambia per la Morte, l'infermiere sembra stare al gioco, del resto è ubriaco e non dice nulla per smentire l'equivoco. Tuttavia, egli si “tradisce” – se di tradimento si può parlare – con il riferimento alla moglie fatto in risposta alla preghiera del burlone di poter morire allegramente. Till gli si avvicina e lo scruta con intensità: egli ha la sensazione di trovarsi dinanzi a qualcuno che conosce e che credeva essere altro, qualcuno di familiare ed estraneo al contempo. Per un istante il burlone resta col fiato sospeso, ancora spaventato ma al contempo divertito da questa rivelazione improvvisa ma rasserenante.

La paura lascia subito il posto all'entusiasmo: Till riprende il verso del ritornello *Es war mal eine Wanderratt* e, impaziente, ripercorre con una gestualità esasperata la scena della partenza del I atto. Secondo Wiemers, l'esclamazione finale fa sembrare il burlone un intercessore per le sorti del popolo, in particolare degli oppressi⁴⁸³. In questa chiave di lettura, il protagonista individua allora una dimensione in cui poter «continuare a esistere felicemente» e proseguire il suo vagabondare con la promessa di un saluto:

Till (in überhöhter Wiederkehr seines Auszugs im ersten Bild): Wie sie wohl auschaun?
 Wie sie wohl lächeln, wenn sie mich sehn!
 Wärter (sucht seine Lanterne zu fassen): – und auch mit meinem Stundenglas – (Aus dumpfem Gehörhaben) Wer?
 Till (jenseitig): die Verwerkten in der Werkstatt und auf dem Feld! Die Kinder in den Löchern ohne Licht! Die Mütter mit der Hoffnung ohne Ziel! Die Weisen unter den Toren, (sich aufreckend, von der eigenen Glorie umstrahlt) die Kämpfer vor dem Sieg! ...Länder

⁴⁸³ Gerald Wiemers, *Von Schelmenspiel zum Drama*, cit., p. 23.

um Länder, Tag für Tag, Nacht für Nacht – Tills Gruß! (Er rafft sich noch einmal mächtig zusammen) Ich wandre! (Im Ansatz zum ersten Schritt mit den wie zum Fliegen gebreiteten Armen bricht er lautlos zu Boden.)

Till si accascia sul pavimento proprio dopo aver enfatizzato la sua intenzione di peregrinare. L'infermiere-guardiano ne constata la morte ma il lettore, di fatto, non ha la certezza che questa sia sopraggiunta davvero. Spetta dunque al fruitore dell'opera credere o meno a quanto viene affermato dall'uomo, che del resto è ancora ubriaco. Questa conclusione parzialmente aperta rimanda ancora all'essenza imperituro del personaggio di Till Eulenspiegel, protagonista di continue rielaborazioni. In un certo senso, capace di tramandarsi all'infinito.

4.3.11 Progetti per il futuro: la questione dell'erede

Nel testo teatrale del 1941 vi sono due momenti in cui il protagonista si scontra con il pensiero del futuro dopo la sua morte. Nel quarto quadro, a un certo punto Till è intento a seminare delle pietre, che era stato precedentemente condannato a trasportare in un sacco mentre veniva scortato dai due gendarmi lungo il confine, ovvero prima di incontrare il Duca, accorso sulla scena perché allertato dai compaesani circa la presenza del burlone entro i suoi limiti territoriali.

Till Eulenspiegel incontra un vagabondo, di cui non si conosce l'età né si hanno ulteriori informazioni. Questo personaggio lo sfida a un duello linguistico, basato sugli indovinelli. Inizialmente il protagonista non bada molto alla presenza del viandante, che però riesce a conquistare progressivamente la sua attenzione:

Landfahrer: Was tust du?

Till (blickt flüchtig auf): Kleine Gebirge säen.

Landfahrer: Glück zum Erntlein, Freund!

Till (unbeteiligt): Wird dich dingen, sie einzubringen. (sät weiter.)

Landfahrer (der Till abgeschätzt hat, unvermittelt): Stell mir lieber drei Fragen, ich still dir eine. Jede Antwort, die stimmt, zwölf Kreuzer Gewinn. Jede verfehlte zwölf Kreuzer Verlust. Topp?

Till (hält aufseufzend inne. – Mürrisch): Meinswegen (Ohne den andern anzusehen, eine seiner bewährten Frage hinwerfend) Wie kann einer es anstellen, daß er nie einen Floh kriegt? (Blickt gelangweilt in die Luft.)

Landfahrer (denkt einen Augenblick nach, hat's): Wo er einen sieht, muß er (mit zwei spitzen Fingern) ganz langsam zugreifen, dann „kriegt“ er keinen sein Leben lang.

[...]

Till (niedergeschlagen): Überschalkt. (aufstauend) Ei, Schalk, Überschalk, woher hast die die Weisheit?

Landfahrer (fröhlich): Ist aufgeschossen im Land herum in tausend lustigen Bürschlein.

Till (macht gute Miene zum bösen Spiel): Ohne Vater und Mutter?

Landfahrer: Iwo! Schalkheit heißt ihre Mutter.

Till: Ihr Vater?

Landfahrer (winkt ihm im Abgehen zu): Till Eulenspiegel!

Till (steht ihm benommen nach. Dann, langsam begreifend): Viel tausend Kinder? Ei, Till, bist Vater geworden und hast's nicht gemerkt? (Sein Blick fällt auf den Sack. Fast ohne zu wissen, was er tut, nimmt er ihn hoch und läßt die Steine – zuletzt den Sack – zu Boden fallen. – Die Hände vor der Brust gestaltet, selig) Ist aufgeschossen in tausend lustigen Bürschlein! (Plötzlich ergreift es ihn, mit einer jähen Bewegung beugt er den Kopf auf die Hände. Ein stummes Schluchzen schüttelt seinen ausgemergelten Körper.)

(Wind)

La saggezza di cui parla Till è quella che viene ritenuta idiozia dal pensiero comune, che può essere intesa come risorsa solo da chi sa coglierla e apprezzarla davvero – in altre parole, solo da chi sa ammettere che la parete è bianca e che “il re è nudo”. Il vagabondo pare avere proprio questa caratteristica e presenta molti tratti in comune con il protagonista quanto a vena umoristica e gusto per lo scherzo.

Till gli porge allora una domanda decisiva: «dove hai imparato questa saggezza?» La risposta del vagabondo lo coglie di sorpresa, giacché egli afferma che tale saggezza è disseminata in migliaia di giovinetti burloni. La madre di questi viene definita “furbizia”, mentre il loro padre è proprio Till Eulenspiegel. A questo punto il protagonista, malato ed esanime, acquisisce una nuova consapevolezza: non è l'unico né l'ultimo burlone sulla terra. Questi suoi “figli” – probabilmente intesi in senso simbolico, anche se non si ha la conferma di questo – garantiranno una continuità alla sua missione di smascherare i meccanismi perversi del potere, deridere coloro che si forgiavano di una saggezza suprema e univoca, mettere a nudo i vizi e la credulità della gente comune.

Il vagabondo è, di fatto, l'unico erede di Till Eulenspiegel presente nel dramma del 1941. Nell'edizione precedente, invece, allorché nel quinto quadro il protagonista giace infermo e morente in ospedale, questi viene visitato da un cugino, un religioso e un consigliere comunale. Queste tre persone cercano di aggiudicarsi l'eredità del burlone, ovvero l'ingente somma di denaro ottenuta nella scena precedente, quando fingendosi il santone Sankt Brandom ha raccolto le offerte propiziatorie dei paesani, di cui rivelava vizi e menzogne.

Till decide allora di scrivere il proprio testamento: lo scrivano, accorso per raccogliere le sue ultime volontà sul destino della sua eredità, si rivela essere anch'esso molto simile al protagonista. Sarà proprio questo giovane a ereditare la fortuna di Eulenspiegel nonché il denaro ottenuto come frutto della sua abilità di astuto burlone:

Till: Mein Testament: dreifache Reu, dreifache Sühne. Von meinem Gut zwei Drittel dem Rat. Eins der Kirche. Die Wunder tut, mag sich ihr drittel in zwei verwandeln. Der Vetter, begrub er mich trocken, kann jedem ein Drittel abhandeln. Dann dem, der will, alle Schalksstreiche, die ich in meinem Leben nicht habe von mir gegeben! Verzeiht, wenns wenig sind. – Urkund und Siegel. Ein Schalkskreuz drunter. – Till Eulenspiegel (malt ein Kreuz, siegelt)
Schreiber: Ich will!
Till: Was? (lacht) Meine Schalksstreiche erben? (jäger Gedanke) Ja! Du!
[...]
Sieh hier. 's ist Schalksgeld. Tills echter Erbe, nimms hin!⁴⁸⁴

Come più volte evidenziato, la V scena viene profondamente modificata dall'autore. La questione dell'eredità e dell'erede non viene affatto menzionata, Till non detta un testamento né ha modo di riconoscersi nell'altro, ovvero nello scrivano, che è del tutto assente. È possibile che Kuckhoff abbia deciso di tagliare questa parte sempre in risposta alle critiche ricevute nel 1925, mettendo in atto quel processo di *Entkleidung* di cui parla il critico Gerald Wiemers. A mio avviso, questo cambiamento è altresì ascrivibile al contesto storico e sociale della Germania. Quale eredità per i figli che si ribellano? Quale futuro per gli orfani di padri perversi, per quella generazione *väterlos* che i coniugi Mitscherlich prendono in esame all'indomani della fine della II Guerra Mondiale? Farò riferimento al pensiero dell'assenza dei padri (*Väterlosigkeit*) e all'incapacità del lutto (*Unfähigkeit zu trauern*) nell'ultima parte di questo lavoro. Tuttavia, è possibile già rintracciare in questa scelta sostanziale dell'autore una denuncia germinale del fenomeno, che proprio nel negare la trasmissione dell'eredità di Eulenspiegel, messa in risalto nel 1933, ne accentua l'assenza. Il protagonista si appresta a morire ma non pensa al "dopo" e, se muore davvero, non trasmette gli ultimi desideri di propria volontà, non compie una scelta. Il vagabondo del quarto quadro, l'unico possibile erede presente nel testo

⁴⁸⁴ TE 1933, V, p. 74.

del 1941, viene incontrato per caso. È dunque un erede che già vive nella medesima condizione di Eulenspiegel, girovagando per il mondo.

L'unico "progetto per il futuro" che viene mantenuto anche nell'edizione del 1941 riguarda la richiesta fatta da Till Eulenspiegel al medico che, visitandolo, ne decreta con cinismo la morte imminente:

Till (mit gespielter Demut): Hat mir einmal ein Weiser gesagt: In mir sässe mein Leiden, ein kleines Männlein – im Gemächte? Im Herzen, im Hirn? Schneidet mich auf, wenn ich tot bin. Sucht, wo es sitzt!

Arzt (nickt gnädig): Dank euch im Namen ärztlicher Wissenschaft. Ich werde euch sezieren. (zynisch) Hab nicht umsonst gelebt dann. (Ab. Der Wärter, der ihm eifrig die Tür geöffnet hat, folgt ihm)⁴⁸⁵

Till chiede di essere sezionato in modo che il dottore possa scoprire dove risiede l'omuncolo che causa il suo dolore, così come una volta gli raccontò un saggio. Il medico risponde ringraziandolo «nel nome della conoscenza medica» e affermando cinicamente che lo sezionerà, «almeno non avrà vissuto invano». Secondo Gerald Wiemers, il medico del dramma ricorda molto quello del *Woyzeck* di Büchner, dove il protagonista, il soldato Franz Woyzeck si sottopone agli esperimenti di un dottore per guadagnare denaro e mantenere la compagna Marie⁴⁸⁶.

Ancora una volta, il corpo diviene *qualcosa* da esplorare per il bene della scienza e del progresso. Il dottore sezionerà il cadavere del burlone in modo da garantire un senso alla sua vita, altrimenti considerata inutile: anche in punto di morte, il valore dell'esistenza di Till Eulenspiegel non viene riconosciuto dal pensiero comune. Egli è un essere qualsiasi che acquisisce un significato solo da morto, solo se il suo corpo diviene un laboratorio di ricerca e di sperimentazione. Questo aspetto rimanda alla figura del dottore presentata esattamente vent'anni prima da Johannes Ilmari Auerbach nel *Selbstmörderwettbewerb*. Il medico del Concorso dei suicidi fa parte della giuria di un perverso tribunale, in cui si giudica la morte migliore, e si appresta a mostrare l'interno dello stomaco del giovane morto per avvelenamento. L'interesse della scienza per il corpo, spogliato di ogni soggettività e usato come cavia nel nome

⁴⁸⁵ TE 1941, V, p. 72.

⁴⁸⁶ Adam Kuckhoff ama profondamente Georg Büchner, dunque è possibile che si sia ispirato al dramma dell'autore, scritto tra il 1836 e il 1837 e rimasto incompiuto. Gerald Wiemers, *Vom Schelmenspiel zum Drama*, cit., p. 23.

del progresso della conoscenza, non può non far pensare a quanto accade nei laboratori dell'eugenetica nazionalsocialista e alle testimonianze dei sopravvissuti allo sterminio.

Durante il processo ai membri della *Rote Kapelle*, Adam Kuckhoff ammette con franchezza la sua partecipazione alla Resistenza. Nella pausa che segue la sentenza, Kuckhoff si confronta con Grimme, amico di una vita e compagno di lotta antifascista, sull'uso futuro dei loro cadaveri come strumenti di studio per l'anatomia. Durante questo scambio Kuckhoff afferma, con drammatica schiettezza: «So müssen sie von uns selbst noch nach unserem Tode lernen»⁴⁸⁷.

4.3.12 Allo specchio: riflessi dell'istanza del *Widerstehen*

Il dramma *Till Eulenspiegel* può essere interpretato come una critica dell'autore alla facile suggestionabilità della massa acritica e omologata, pronta a bandire chi è diverso e chi ha il coraggio di levarsi contro l'opinione comune.

Il protagonista resta una voce fuori dal coro, non disposto a conformarsi né a rinunciare al valore cardine della sincerità. Infatti, nel II quadro, allorché si propone come apprendista nella bottega del sarto, egli si definisce «Ein guter ehrlicher Geselle, der immer die Wahrheit sagt»⁴⁸⁸.

Tuttavia, per la folla egli non è che un bugiardo, che si fa beffa del popolo: nella sala del Duca, quando il burlone disattende le aspettative della massa circa la sua capacità di volare, viene definito «Lügner» e «Leutbetrüger»⁴⁸⁹. Inizialmente il Duca aveva riso e tollerato gli scherzi del burlone, pur minacciandolo di togliergli il sorriso dal volto («Wirst das Lachen verlernen»)⁴⁹⁰. Quando Till rivela di non aver alcuna intenzione di volare davvero, dal momento che non è un uccello dotato di ali e piume, smaschera la suscettibilità della massa priva di capacità critica:

⁴⁸⁷ Adam Kuckhoff, *Eine Auswahl*, cit., p. 17.

⁴⁸⁸ *TE* 1941, II, p. 24.

⁴⁸⁹ *TE* 1941, V, p. 46.

⁴⁹⁰ *TE* 1941, III, p. 46.

Till: (hebt den Kopf. – Nach draussen): Leutbetrüger? Wer betrog euch, Leute? Wer? (nach drinnen) Wer? Ich? (nach draussen) Neugier betrog euch! Dummheit betrog euch! Neugier aus euch! Dummheit und Narrheit aus euch! (nach drin; zum Senat) Hochmut betrog euch! (zu Hofleuten und Stadtvertretern) Falschheit betrog euch! Auch euch! – hab mich verkleidet ins Kleid eurer Neugier und Narrheit. (nach drin) Hochmut und Falschheit! – Fliegen mit nichts als der Arme Kraft? Habt mich so nährisch geglaubt wie euch selbst, Narren? [...] ⁴⁹¹

Questa invettiva del protagonista, caratterizzata da uno stile enfatico e profondamente drammatico, determina di fatto il suo esilio. Non c'è «alcun bisogno di un burlone nel Ducato» ⁴⁹², che mostri allo specchio la credulità degli abitanti e dei potenti.

Alla notizia dell'espulsione di Till dai confini del Ducato, la massa di gente radunata dentro e fuori il castello reagisce con urla di giubilo, come se fosse stata finalmente affrancata da una minaccia sovversiva, come se quell'erbaccia, di cui parlerà in seguito il Duca ⁴⁹³, fosse stata sradicata:

Bürgermeister (draußen): Der Herzog kraft seiner Fürstlichkeit verfügt: Daß Till Eulenspiegel, der Schalk, sein Hofnarr gewesen, ist aus dem Braunschweiger Land zeit lebens verwiesen und verbannt. (Freudengejohl.)

Till (zum Fenster): Tills Gruß, Narrenvolk von Wolfenbüttel. (Nach drinnen) Tills Gruß, Narrenherren von Wolfenbüttel! Vollendet die Narrenente! Zieht weiter der Schalk! (Ekstatisch) Weit liegen Felder: Narren auf Narren! Auf Schnitter Schalk! (Er läutet mit seinem Glöckchen) Klingling läuten die Glocken zur Ernte! (Er reißt die Narrenkappe ab) Brauch euch nicht, Glocken. Schwing selbst übers Land! (Glockenhaft, mit großen schwingenden Bewegungen) Kommt Narren... Kommt, kommt Narren ... (fast schmerzlich) Schlägt mich, der Klöppel, der Schalkgeist schlägt nicht... Kommt Narrn... kommt, kommt, Narrn... (nach draußen) Narren – lebt wohl! (nach drinnen) Wohl Narrn! (Er reckt sich auf) Wohl, Narr Herzog, Herzog der Narren! (Er wirft dem Herzog die Narrenkappe vor die Füße, umarmt Wiweken, rasch ab.)

Alle (erregt): Des Herzogs Hoheit!

Herzog (mit gezwungenem Lächeln): Beruhigt euch, ihr Herren! – Verzerzt uns der Spiegel, wir lachen, nicht wahr? Verbannt der Schalkgeist, verbannt der Spiegel. Ihr dürft sein – wie ihr wart. ⁴⁹⁴

L'affermazione conclusiva del Duca è davvero significativa: l'uso del verbo *verzerren*, “deformare” e il rimando simbolico allo specchio – insito nel nome di *Till Eulenspiegel*,

⁴⁹¹ TE 1941, III, p. 47.

⁴⁹² «Wir brauchen keine Schälke im Land». Ivi, p. 47.

⁴⁹³ TE 1941, IV, p. 64.

⁴⁹⁴ TE 1941, III, pp. 49-50.

sottolinea il disagio provato da chi viene messo a nudo dall'acuta capacità del burlone, che non perde occasione per mostrare l'altro per quello che è. Il Duca ammette dunque che il protagonista è una minaccia per i suoi sudditi, che invita a tornare a essere come prima («Ihr dürft sein – wie ihr wart»), ovvero dei suoi sostenitori omologati, conformi, *allineati*.

Alla luce di questa considerazione del Duca, è possibile identificare quella che nell'opera si qualifica come la più profonda traccia dell'istanza del *Widerstehen*: la parola spoglia, mostrata nella sua nudità. Il gioco linguistico perpetrato da Till Eulenspiegel può essere inteso come un richiamo continuo al vero significato delle parole, ben lontano da quello comunemente inteso dalla massa, abituata a un'interpretazione tutt'altro che letterale. Ogni qualvolta che il protagonista intraprende il gioco del "seguire alla lettera", l'interlocutore appare disorientato, infastidito, talora offeso. Questa tendenza costante di Eulenspiegel è sempre volta al recupero del valore primo delle parole e invita a soppesare ogni scelta linguistica, ogni lessema tramite cui si esprime il pensiero.

Se posto in relazione con il contesto storico e sociale tedesco, in una Germania attanagliata dall'ideologia nazionalsocialista e pervasa dalla propaganda intrisa di *Nazisprache* o LTI, questo approccio al linguaggio promosso dal protagonista del dramma rimanda a quanto viene affermato dal filologo Victor Klemperer. Egli paragona la lingua tedesca alterata dall'ideologia a un veleno; le parole sono «minuscole dosi di arsenico» (*winzige Arsendosen*) e ribadisce la necessità di seppellire le parole avvelenate, proprio come avviene nel rituale giudaico allorché un oggetto diventa impuro:

Das Gift der LTI deutlich zu machen und vor ihm zu warnen – ich glaube, das ist mehr als bloße Schulmeisterei. Wenn den rechtgläubigen Juden ein Eßgerät kultisch unrein geworden ist, dann reinigen sie es, indem sie es in der Erde vergraben. Man sollte viele Worte des nazistischen Sprachgebrauchs für lange Zeit, und einige für immer, ins Massengrab legen.⁴⁹⁵

L'atto di sepoltura implica un ritorno alla terra, alla *humus* da cui ricominciare. In tal senso, il linguaggio di Eulenspiegel si può definire *umile*, come un invito a cambiare la propria prospettiva e a prestare attenzione al significato che le parole trasmettono in prima istanza e per se stesse, senza ricorrere immediatamente al piano simbolico. Solo in questa dimensione si

⁴⁹⁵ «Rendere evidente il veleno della LTI e mettere in guardia da esso credo sia qualcosa di più che pura e semplice pedanteria. Quando un ebreo ortodosso ritiene che una stoviglia sia diventata impura, la purifica sotterrandola. Bisognerebbe seppellire in una fossa comune molte parole dell'uso linguistico nazista, per lungo tempo, alcune per sempre». Victor Klemperer, *LTI*, cit., p. 27. Trad. it. p. 33.

potrà allora accedere a una chiave di lettura della realtà che sia genuina e al contempo lontana dalla propaganda altisonante e nebulosa, lontana dal pensiero acritico e ortopedizzato. Till Eulenspiegel rappresenta un antidoto alla morsa uniformante dell'ideologia, un antidoto al veleno della *Nazisprache*.

La parola esige attenzione. Questo, a mio avviso, è il messaggio che l'autore antifascista affida alla sua opera, nell'apparente semplicità del soggetto e dell'azione. Il prezzo di chi esce dal coro, di chi si leva contro-corrente, di chi resiste (*wieder-steht*) è l'esclusione, l'esilio e, non da ultimo, la morte. In questo senso, il teatro di Kuckhoff può essere inteso come una risposta anticipata alla questione sollevata da Falk Harnack, quando nel 1946 riflette sul compito del teatro nel Dopoguerra tedesco.

Come analizzato, Harnack registra e rivendica la necessità di un teatro che torni a essere un foro pubblico, un luogo di confronto e di trasmissione etica, nonché di recupero dei valori dell'umanità⁴⁹⁶.

Kuckhoff fa proprio questo, mettendo in scena l'invito a restituire un valore genuino alla parola e la denuncia alla società viziata dal conformismo, incapace di accettare la differenza, tutti temi che sono a fondamento dell'istanza del *Widerstehen*.

⁴⁹⁶ Si rimanda al punto 3.5

4.4 Parole contro il regime

Come si è più volte ribadito, nel 1933, anno della *Machtergreifung* di Adolf Hitler, Adam Kuckhoff decide di partecipare attivamente alla Resistenza antifascista. Già membro della KPD e fervente sostenitore di una politica a favore della classe operaia, a partire da questa data cruciale per la Germania e per l'Europa l'autore sceglie di aderire al gruppo che si sta consolidando attorno alla figura di Arvid Harnack, la futura *Rote Kapelle* di Berlino.

Adam Kuckhoff concretizza il proprio impegno etico e politico per mezzo della scrittura clandestina, lavorando in qualità di autore per la rivista clandestina *Die innere Front* e collaborando alla stesura dei volantini antifascisti firmati AGIS, una sigla che probabilmente si rifà alla parola *Handlungsaufbruch* (“chiamata all'azione”)⁴⁹⁷.

Nel 1938, durante una cena a casa di un produttore della casa cinematografica *Tobis-Film*, Kuckhoff entra in contatto con Libertas e Harro Schulze-Boysen⁴⁹⁸, che aderiscono all'organizzazione in modo determinante a partire dallo stesso anno: sfruttando la propria rete di conoscenze a livello istituzionale, i coniugi trovano sostenitori nel Ministero dei Trasporti aerei (*Reichsluftfahrtministerium*). Inoltre, proprio la casa di Adam e Greta Kuckhoff, sita a Berlino in Wilhelmshöher Straße 18/19, ospita il primo apparecchio radio clandestino, volto a stabilire un ponte comunicativo con la spia sovietica Leopold Trepper⁴⁹⁹.

La vita artistica del drammaturgo non subisce tuttavia una stasi: egli rimane attivo come autore e scrittore, pur dovendo rinunciare a manifestare pubblicamente la propria opposizione. Come indagato nell'analisi del dramma *Till Eulenspiegel*, la denuncia sociale e politica nei confronti del regime nazionalsocialista viene condotta in modo velato e indiretto, ricorrendo alla distanza storica, a strategie narrative e scelte tematiche volte a istituire un parallelo col presente. Le allusioni possono essere colte solo dallo spettatore o dal lettore attento, pronto a cogliere e accogliere il messaggio sovversivo.

Till Eulenspiegel, pubblicato per la prima volta proprio nel 1933, si presenta come una celebrazione dell'eroe popolare, come una scelta originale e per certi versi coraggiosa, volta a

⁴⁹⁷ Si rimanda al capitolo 1 punto 1.1.3.

⁴⁹⁸ Greta Kuckhoff, *Vom Rosenkranz zur Roten Kapelle*, Berlino: Verlag Neues Leben, 1972, pp. 225-228.

⁴⁹⁹ Si rimanda alla nota numero 73 del capitolo 1 e al punto 4.3.

sottolineare la dignità artistica e drammatica del secolare protagonista del folclore tedesco. In realtà, l'autore plasma il progetto teatrale dando voce all'istanza del *Widerstehen* e tessendo le accuse al regime hitleriano con grande abilità. Egli delinea una società chiusa, omologata, che ostracizza il burlone in quanto non conforme al costume condiviso dalla collettività⁵⁰⁰.

Il potere, personificato dal Duca di Braunschweig-Wolfenbüttel, agisce sulla base del consenso: l'espulsione, acclamata dalla folla con urla di giubilo, viene messa in atto solo in virtù della posizione sociale del governante, senza riferimento alcuno alla Legge e al Diritto. Parimenti, l'accademia è rappresentata come una realtà viziata dalla superbia, che si pone quale unica detentrica della verità. La scienza – simboleggiata dal dottore che visita Till Eulenspiegel morente – conferisce un senso all'esistenza solo nel momento in cui sopraggiunge la morte e il cadavere può divenire un laboratorio di studio anatomico. Anche la religione, nello specifico la fede, viene declinata in negativo: nella IV scena Till Eulenspiegel, fingendosi un santone, si beffa della credulità dei contadini, facilmente plagiabili e pronti a seguire chi si proclama detentore di una verità divina.

Tali corto-circuiti etici, politici e sociali appartengono a una vicenda distante nel tempo – recuperata dalla tradizione e ambientata in epoca medievale. Proprio grazie a questa distanza spazio-temporale l'autore mostra in modo indiretto una società in decadenza, scevra di quei valori da porre a fondamento della *communitas* occidentale.

Il camuffamento è una tecnica a cui ricorrono molti autori impegnati contro il nazionalsocialismo, in assonanza a quanto affermato da Bertolt Brecht nel saggio del 1934 *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit*⁵⁰¹. Tra i punti fondamentali individuati dallo scrittore, si ribadisce la necessità di divulgare con astuzia la verità («die List, die Wahrheit unter vielen zu verbreiten»), ritenendo l'azione di trasmissione e divulgazione un presupposto indispensabile per chi decida di non asservirsi al potere totalitario. La distanza storica, la dimensione leggendaria o mitologica, l'uso della metafora e dell'allusione sono strumenti letterari utili a diffondere quella che Brecht definisce nel medesimo saggio «propaganda per il pensiero» (*Propaganda für das Denken*)⁵⁰².

⁵⁰⁰ Till Eulenspiegel è latore di un messaggio di grande attualità. Nel 2017 lo scrittore Daniel Kehlmann torna su questo personaggio con il romanzo *Tyll*, Berlino: Rowohlt, 2017

⁵⁰¹ Si rimanda al paragrafo V dell'Introduzione.

⁵⁰² Wolfgang Brekle, *Schriftsteller im antifaschistischen Widerstand*, cit., p.20.

Il protagonista del dramma *Till Eulenspiegel* può essere considerato l'alter ego artistico di Adam Kuckhoff⁵⁰³: l'autore firma l'opera teatrale, la pubblica e dunque si espone in prima linea. Al contempo, però, egli veste i panni del burlone per esprimere la propria dissidenza, la voce di Till Eulenspiegel diviene quella di chi si oppone al conformismo della massa e promuove un recupero dei valori sociali. È una protesta avanzata anche mediante il gioco linguistico, intrapreso dal protagonista fino alla morte. Come si è analizzato, grazie a questa peculiarità di Eulenspiegel l'autore mette in risalto il potere delle parole nonché i meccanismi su cui si reggono le parole del potere, di cui non teme le minacce⁵⁰⁴. Le vicende del protagonista si legano profondamente all'equivoco continuo che genera l'interpretazione letterale del messaggio linguistico: questo cortocircuito determina l'esilio dalla comunità, la condanna al vagabondaggio perenne e infine la morte. Infatti, Till si ammala gravemente proprio perché costretto a dormire all'aperto, sotto le stelle, come cantava nel ritornello *Es war mal eine Wanderratt*.

Anche nella vita da Resistente dell'autore, ovvero nella dimensione dell'impegno politico espresso in modo clandestino e anonimo mediante la scrittura, la parola assume un ruolo centrale e determinante. Adam Kuckhoff redige diversi manifesti assieme ai compagni dell'AGIS – tra cui John Sieg e Arvid Harnack. Uno, in particolare, viene scritto interamente dal drammaturgo e si intitola *An die Arbeiter der Stirn und Faust, nicht gegen Rußland zu kämpfen* (“A chi lavora con la mente e con le braccia: non fate guerra alla Russia”). Tale testo riprende l'espressione *Arbeiter der Stirn und Faust* ideata da Adolf Hitler sin dagli albori della sua carriera e usata ampiamente dalla propaganda nazionalsocialista per rivolgersi ai lavoratori impiegati in attività sia intellettuali che manuali⁵⁰⁵.

L'invito promosso dall'organizzazione antifascista, pur impiegando il medesimo appellativo di matrice hitleriana, ribalta il significato del messaggio e invita l'interlocutore a difendere la Russia, definita «patria di tutti i lavoratori» (*Heimat aller Werktätigen*)⁵⁰⁶. Poiché il volantino composto da Kuckhoff si diffonde rapidamente e su larga scala, nessuno della

⁵⁰³ Werner Jung, «Fröhlich Bestehn» - Adam Kuckhoff in Adam Kuckhoff, «Fröhlich bestehn»: Prosa, Lyrik, Dramatik, Aachen: Alano-Verlag, 1985, p. 42.

⁵⁰⁴ Nel terzo quadro, il Duca minaccia il protagonista: «Wirst das Lachen verlernen» («disimparerai a ridere»). Till risponde: «Niemals, Herr Herzog! Ist meine Fahne und mein Schwert!» («Giammai, signor Duca! È mio vessillo e mia spada!»). *TE* 1941, p. 36.

⁵⁰⁵ Cornelia Schmitz-Berning, *Vokabular des Nationalsozialismus*, cit., pp. 40-41.

⁵⁰⁶ Greta Kuckhoff, introduzione al volume *Adam Kuckhoff zum Gedenken*, cit., p. 17.

cerchia berlinese può conservarne una copia, con il fine di proteggere l'organizzazione e preservare l'anonimità dell'autore.

A tutt'oggi non è ancora stato rinvenuto un esemplare del pieghevole che, di fatto, determina l'emissione della sentenza di condanna a morte di Adam Kuckhoff⁵⁰⁷. L'autore, più volte torturato, viene condannato alla pena capitale proprio perché confessa di aver scritto *quel* volantino. La scrittura dissidente si conferma uno strumento di Resistenza e diffusione dell'istanza del *Widerstehen* con conseguenze pericolose e anche mortali.

Un solo testo dall'AGIS, scritto da Adam Kuckhoff e John Sieg, si è conservato fino a oggi. Esso fa parte della serie di missive fittizie *Offene Briefe an die Ostfront* ("Lettere aperte al fronte orientale"). Questa lettera è intitolata *Folge 8*. ("Ottava puntata"), dunque segue un ordine di pubblicazione ed è indirizzata a un capitano di polizia. Tale scritto, inedito in Italia, viene pubblicato per la prima volta nel 1941. Più di vent'anni dopo, la lettera viene inserita nel volume *Ein Stück Wirklichkeit mehr*, dedicato ad Adam Kuckhoff in occasione del venticinquesimo anniversario della sua morte nel 1968. Anche nel 1970 il testo viene rieditato nella pubblicazione *Adam Kuckhoff. Eine Auswahl*, curata dallo studioso Gerald Wiemers.

4.4.1 *Folge 8. An einen Polizeihauptmann*: il volantino clandestino

Il volantino intitolato *Folge 8* è l'ottavo di una serie di missive fittizie, indirizzate ai soldati tedeschi impegnati sul fronte orientale. La lettera veicola un preciso progetto propagandistico: avvincere il lettore alla causa dell'organizzazione antifascista, spronandolo a una presa di posizione contro il regime hitleriano. Al centro del messaggio, infatti, vi è la difesa della lotta partigiana intrapresa dai sovietici nonché la denuncia delle atrocità commesse dall'esercito nazionalsocialista.

La struttura della missiva presenta alcune caratteristiche della scrittura epistolare tradizionale, che confluiscono in quelle della lettera aperta, destinata alla pubblicazione e volta a stimolare una riflessione o suscitare una polemica.

⁵⁰⁷ Ibidem.

Essa si apre con l'indicazione del destinatario – un generico “capitano di polizia”, che tuttavia si rivela essere un personaggio dai contorni sempre più distinti e dunque conosciuto dal mittente da diverso tempo – e si conclude con una formula di commiato («Leben Sie wohl»). Il corpo della lettera è organizzato in paragrafi, ciascuno dei quali si distingue dal punto di vista contenutistico. Il seguente schema ne riassume il sistema argomentativo-contenutistico:

Sequenza	Contenuto
I	Introduzione, messa a fuoco del destinatario e del motivo di scrittura
II	Antefatto: visita all'ospedale dei reduci di guerra Aneddoto sul soldato e la bambina con la bambola
III	Appello alla coscienza del capitano, ricordo di un passato da pacifista
IV	Lunga sequenza storica: personaggi chiave nella storia tedesca ed eventi determinanti per ispirare una difesa genuina della patria.
V	Riferimento al presente: denuncia delle atrocità commesse dai soldati nazionalsocialisti, confronto con i soldati russi
VI	Richiami in difesa del comunismo sovietico. Saluti e raccomandazioni finali.

Lo scrivente non svela la propria identità ma dichiara apertamente il proprio intento politico ed etico, pur rimanendo una figura misteriosa. Egli si rivolge al destinatario ricorrendo alla forma di cortesia, mostra rispetto verso l'interlocutore e lascia altresì intuire un rapporto di conoscenza precedente alla stesura della lettera.

Il messaggio viene trasmesso attraverso uno stile paratattico, dunque in modo diretto e conciso; il tono è spesso enfatico, a tratti persino provocatorio. I dialoghi vengono riportati tramite il “discorso diretto”, frequente è l'uso dell'imperativo con valore esortativo. Per quanto riguarda il tempo verbale, si distingue il ricorso al presente soprattutto in relazione al richiamo etico, mentre il ricorso al passato serve per riferire aneddoti o esempi storici quali spunti per una riflessione orientata alla storia contemporanea.

Sin dall'*incipit* la missiva presenta un'espressività schietta e immediata, che consente di stabilire un canale comunicativo nonché un contatto emotivo con il destinatario reale del testo – ovvero il lettore del volantino di propaganda:

An einen Polizeihauptmann:

Sie sind im Osten Hauptmann geworden, wie ich hörte. Haben Sie am Ende in Ihrem Polizeiverband, der die Partisanen bekämpft, sich irgendwie hervorgetan? Ich kann es nicht glauben! Sie gehören doch wirklich nicht zu jenen brutalen robusten Polizeibütteln, denen ohne alle Überlegung und Menschlichkeit die Fragen von Politik und Moral sich primitiv auflösen in Gepolter und Prügel. [...] Würde ich Ihnen sonst schreiben, wenn ich nicht annähme, daß Sie die Fähigkeit und den Mut nicht verloren haben, dem Zwang des Gewissens zu folgen, wo es in Konflikt gerät mit einer so offensichtlich bestialischen „Pflicht“, wie es der befohlene Meuchelmord an der Sowjetbevölkerung ist?!⁵⁰⁸

La lettera aperta comincia con un'affermazione che mette a fuoco la figura del destinatario, non un capitano qualsiasi bensì qualcuno che lo scrivente conosce e di cui ha sentito parlare; qualcuno che si è particolarmente distinto al fronte, tanto da ottenere il titolo superiore di capitano. La domanda successiva vuole indagare il ruolo svolto dall'uomo nella lotta alla Resistenza partigiana, lasciando percepire il proprio biasimo.

L'appello alla coscienza del militare tedesco viene porto con ironia, ricorrendo alla figura retorica della litote e sfruttando la natura dialettica della negazione. L'uso della domanda retorica per rivelare la ragione della missiva sostanzia un primo appello alla coscienza del destinatario-lettore: il mittente afferma infatti di aver scritto nel nome della capacità e del coraggio di seguire l'impulso morale, che confida siano ancora presenti nell'animo del destinatario («die Fähigkeit und den Mut nicht verloren haben, dem Zwang des Gewissens zu folgen»). Questo passaggio mostra quale sia il presupposto indispensabile per dare voce all'istanza del *Widerstehen*, ovvero la possibilità di trovare uno spiraglio di umanità nell'interlocutore, dunque la fiducia che questa possa attivarsi tramite la lettura.

Nella sequenza successiva lo scrivente racconta di aver fatto visita all'ospedale statale dove alloggiano i combattenti rientrati dal fronte perché malati di nevrosi da guerra. Sono uomini affetti da disturbi psichici, che si manifestano in movimenti ripetuti meccanicamente, spasmi continui, tremolii:

⁵⁰⁸ «A un capitano di polizia: Lei è diventato capitano a Est, da quanto ho sentito. Nella Sua unità di polizia, che combatte i partigiani, è riuscito alla fine a distinguersi in qualche modo? Non posso crederci! Lei non appartiene a quegli sbirri robusti e brutali, che risolvono da primitivi le questioni di politica e di morale, sbraitando e picchiando. [...] Altrimenti non Le scriverei, se non dovessi pensare che Lei non abbia perso la capacità e il coraggio di seguire l'impulso della coscienza, in cui si entra in conflitto con un "dovere" così evidentemente bestiale come è l'assassinio a tradimento della popolazione sovietica?!» John Sieg, Adam Kuckhoff, *Offene Briefe an die Ostfront*. 8. Folge, in Adam Kuckhoff, *Ein Stück Wirklichkeit mehr*, cit, p. 13.

Ich habe von den Kameraden viel Entsetzliches erfahren, die Ruhe im Zimmer war trügerisch, die Furien wüteten darin. Flüsternd, mit aufgerissenen Augen, die von mir ein Wort erlösender Rechtfertigung erhofften, erzählte man mir von Massenerschießungen der Zivilbevölkerung in Rußland, von ausgesuchten Grausamkeiten, von Blut und Tränen ohne Maß, dem ultimativen Charakter der viehischen SS-Befehle, dem unfäßbaren Gleichmut hilfloser Opfer, ja, und natürlich vieles vom Kampf der Partisanen, was mich politisch und taktisch ungemein interessierte. Selbstverständlich habe ich keinem der Kranken ein Wort der Tröstung gesagt, da es ihnen eine Hilfe gewesen wäre in den grauen gepeinigten Dämmerstunden ihrer Abende; [...]»⁵⁰⁹

Sono uomini miseri, malati, reietti in congedo. Tuttavia, il mittente, pur definendoli “camerati”, dunque probabilmente suoi colleghi, si rifiuta di mostrare compassione nei loro confronti. Non deve loro nessuna parola di consolazione, nessuna assoluzione che potrebbe spronarli a raccontare con orgoglio le atrocità compiute. Questi soldati sono stati addestrati a ubbidire ciecamente a qualsiasi ordine e a uccidere decine di persone al giorno. L’autore in seguito li definisce “creature della pena capitale” (*Hinrichtungscreaturen*) ovvero feroci assassini, creature bestiali. Eppure, descrivendo i segni fisici delle nevrosi legate al trauma bellico, l’autore mostra la dimensione “banale” della loro malvagità. Proprio come argomenterà vent’anni dopo Hannah Arendt allorché nel 1961 assiste in qualità di inviata del settimanale *New Yorker* al processo ad Adolf Eichmann⁵¹⁰, tenutosi a Gerusalemme.

Nel saggio *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, pubblicato nel 1963, la Arendt riflette sulla figura umana dell’imputato, che durante il III Reich coordinò lo sterminio degli Ebrei. Eichmann si difende in tribunale affermando di essersi occupato “solo” dei trasporti e di aver obbedito agli ordini del Führer; di essere stato una rotellina passiva nell’immenso

⁵⁰⁹ «Sono venuto a sapere cose davvero tremende dai camerati, la quiete nella stanza era ingannevole, le furie si scatenavano lì dentro. Con gli occhi spalancati e speranzosi di una parola redentrice da parte mia, mi raccontarono bisbigliando delle fucilazioni di massa dei civili in Russia, di atrocità ricercate, di sangue e lacrime senza misura, del carattere definitivo degli ordini bestiali delle SS, dell’impassibilità inconcepibile delle vittime indifese e sì, naturalmente, molto a riguardo della lotta dei partigiani, che mi interessava immensamente sia dal punto di vista politico che tattico. Naturalmente non ho proferito nemmeno una parola di consolazione a nessuno dei malati, che sarebbe diventata un aiuto nelle tormentate ore crepuscolari delle loro sere; [...]». Ibidem.

⁵¹⁰ Otto Adolf Eichmann (1906 – 1962), paramilitare e funzionario tedesco col grado di SS-Obersturmbannführer ed esperto di questioni ebraiche, ebbe un ruolo centrale nella *Endlösung der Judenfrage* o «Soluzione finale della questione ebraica», organizzando il traffico ferroviario per la deportazione degli Ebrei verso i campi di concentramento. Sfuggito al processo di Norimberga del 1945-1946, egli visse in Argentina sotto il falso nome di Ricardo Klement, lavorando come allevatore di conigli. Catturato dal Mossad nel 1960 a Buenos Aires, Eichmann viene processato l’anno successivo e condannato a morte in Israele per genocidio e crimini contro l’umanità. Muore per impiccagione nel carcere di Ramla il 31 maggio 1962. Cfr. Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, New York: The Viking Press, 1963.

sistema di ingranaggi dello stato hitleriano⁵¹¹. L'autrice descrive Eichmann come un uomo mediocre, dall'aspetto ordinario, un burocrate anonimo e dimesso, ben lontano dall'immagine canonica dell'aguzzino perverso e demoniaco o dell'essere sadico e mostruoso. Tuttavia, proprio questo "criminale da scrivania", apparentemente inoffensivo e privo di odio verso gli Ebrei, ne ha organizzato e programmato le deportazioni. Arendt si sofferma dunque sull'aspetto banale dell'agire dell'imputato, un male non ritenuto radicale né legato alla perfidia, a patologie psichiche o motivato da una convinzione ideologica⁵¹². Secondo la filosofa, Eichmann metteva in pratica quanto richiesto senza riflettere sul significato delle proprie azioni, senza attivare il senso critico ma eseguendo banalmente gli ordini ricevuti⁵¹³.

Allo stesso modo, i soldati presentati dallo scrivente non sono descritti come dei mostri abissali, né incarnano l'immagine dell'assassino mefistofelico. Egli paragona il sussulto costante dei loro corpi a quello dei canguri; alcuni strisciano a terra come serpenti, altri muovono ripetutamente la testa. Gli occhi di questi reduci sembrano quelli del cane sanbernardo, occhi lividi e cascanti. Tuttavia, il mittente della lettera non si lascia intenerire dalla condizione apparentemente inerme di questi uomini, bensì si concentra sulle bestialità che hanno commesso quando ancora erano attivi e in salute. L'attenzione si focalizza su un episodio che ha scatenato la nevrosi di un reduce:

⁵¹¹ Uno studio di approfondimento che apre prospettive nuove sulla partecipazione attiva delle donne nel nazionalsocialismo è di Simonetta Sanna, *Nazi-täterinnen in Der Deutschen Literatur: Die Herausforderung Des Bösen*, Francoforte sul Meno: Peter Lang, 2017.

⁵¹² Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, New York: The Viking Press, 1963, p. 115. Cfr. Maria Pia Lara (a cura di), *Ripensare il male: prospettive contemporanee*, Roma: Meltemi, 2003, p. 204 sgg.

⁵¹³ L'analisi della Arendt da un lato si propone di ridimensionare la figura di Eichmann, dipinto quale feroce criminale nonché incarnazione della crudeltà, nell'ambito di un processo che fu un vero evento mediatico di risonanza mondiale. D'altro canto, il lavoro arendtiano del 1963 suscita non poche critiche nell'identificare Eichmann come un mero esecutore spersonalizzato, un automa privo di pensiero critico. Lo studioso David Cesarani approfondisce allora a livello storiografico il ruolo attivo di Eichmann nella Questione ebraica, per esempio mettendone in rilievo l'impegno zelante nell'organizzazione dell'emigrazione degli ebrei austriaci. L'obiettivo di Cesarani è quello di dimostrare come Eichmann non fosse un semplice impiegato amministrativo, non una rotellina del sistema, anonima e passiva, bensì di come avesse una lucida e consapevole capacità gestionale, nonché un forte coinvolgimento politico. Ancor più lontana dalla visione di Arendt è la posizione della storica e filosofa tedesca Bettina Stangneth, che ponendosi in dialogo con la pensatrice ebrea giunge a conclusioni affatto diverse. Se il libro arendtiano si concentra su quanto detto da Eichmann durante il processo a Gerusalemme, lo studio di Stangneth prende in esame gli scritti di Eichmann durante la latitanza a Buenos Aires, cioè prima di Gerusalemme, i cosiddetti *Argentina Papers*. La studiosa tedesca giunge a dimostrare che l'immagine di burocrate-automa che eseguiva passivamente gli ordini fu in realtà studiata a tavolino dallo stesso gerarca nella speranza di riuscire così a salvarsi la vita. Cfr. David Cesarani, *Adolf Eichmann: Anatomia di un criminale*, Milano: Mondadori, 2006. Bettina Stangneth, *Eichmann vor Jerusalem – Das unbehelligte Leben eines Massenmörders*, Zurigo-Amburgo: Arche Literatur Verlag, 2011.

Wissen Sie noch, wieviel Grauenhaftes Sie mir gleich 1933 erzählten, Bestialitäten ohne Zahl aus den Kellern der SA- und SS-Terrorlokale, den Zellen und Kammern der Gestapo, dem verfluchten Moor und den anderen KZ-Höllen? [...] Dieser Kamerad mußte, nach seiner Erzählung, die Erschießungen mit dem Revolver vornehmen. Die Opfer hatten hinzuknien, er ging dann ihrem Rücken die Reihen entlang und knallte, ganz nah seine Schüsse in ihren Hinterkopf. Meine Fragen nach dem Blutring der Schußwunden, der Art des Zusammensackens der Körper usw. beantwortete er mit der Sachlichkeit eines Anatomen, nein, dem Stumpfsinn eines Schlächters, ohne daß ihm, wie von mir beabsichtigt, gräßliche Einzelheiten seiner Rolle, geschweige denn das klar wurde, was seine Auftraggeber „Nationalsozialismus“ nennen. Aber einmal war's dann doch zu Ende mit seinen Nerven: Eine junge Frau, eine Bäuerin, mit ihren drei Kindern habe er zu erledigen gehabt. „Weswegen?“ Er zuckt mit den Schultern: „War Befehl.“⁵¹⁴

La precisione da anatomista con cui il reduce descrive gli effetti dello sparo sul corpo umano ricorda quella del dottore e membro della giuria del *Concorso dei suicidi* di Johannes I. Auerbach, così come il cinismo sadico del medico che visita Till Eulenspiegel e acconsente a sezionarlo dopo la sua morte per il bene del progresso scientifico.

A ogni colpo esplosivo, un corpo diventa all'istante un oggetto inanimato. Le vittime, civili inermi disposti in ginocchio lungo una fila, non impietosiscono l'assassino, che esplose i colpi di pistola in modo monotono, come in una routine a cui era abituato. L'evento che ha scatenato la nevrosi nel camerata è la fucilazione della giovane contadina con i suoi tre figli, eseguita in quanto ordine impartito dai superiori. La donna ha in braccio un neonato, che cerca di riscaldare per i pochi minuti di vita che le restano. Accanto a lei c'è il figlio di sei anni, a sinistra una bambina di due anni, la quale anziché inginocchiarsi corre a prendere la bambola di stracci.

Lo scrivente continua a riferire il dialogo avuto col reduce, ripercorrendo nel dettaglio l'esecuzione di massa. L'immagine tratteggiata è cruda, densa di particolari orrifici:

„Wen haben Sie denn zuerst erschossen, die Mutter oder den Säugling?“ wollte ich wissen. „Den Säugling überhaupt nicht.“ – „Ah, Sie haben ihn also verschont, ihn später vielleicht woanders hingegeben?“ Er verneinte, es seien immer mehr Gehorsamsverweigerung bei der Polizei vorgekommen, bei dieser von ihm durchgeführten Sache habe nun gar ein SS-Mann lauernd im

⁵¹⁴ «Si ricorda quante cose orribili mi raccontò già nel 1933, bestialità innumerevoli dai sotterranei del terrore delle SS e delle SA, dalle celle e dalle camere della Gestapo, dalla palude maledetta e dagli inferni dei campi di concentramento? [...] Secondo la storia di questo camerata, egli doveva eseguire le fucilazioni con un revolver. Le vittime si erano inginocchiate, egli andava su e giù alle loro spalle, lungo le file, ed esplose il colpo vicino alla nuca. Rispose alle mie domande sul cerchio di sangue lasciato dalle ferite da arma da fuoco, sul modo di afflosciarsi del corpo ecc. con l'obiettività di un anatomista, no, con la monotonia di un macellaio senza che egli, come prevedevo, si rendesse conto dei dettagli orribili del suo ruolo né tanto meno di quello che i suoi committenti chiamavano "nazional-socialismo". Però un evento segnò lo fece crollare: doveva far fuori una giovane donna, una contadina, assieme ai suoi tre bambini. "Perché?" Lui alza le spalle: "Era un ordine"». Adam Kuckhoff, *Ein Stück Wirklichkeit mehr*, cit. p. 16.

Hintergrund gestanden, ja, und plötzlich sei der sechsjährige Junge aufgesprungen, dem Schützen entgegen. Nach der Erzählung muß zwischen dem angegriffenen Beamten und dem Kind ein regelrechter, erbitterter Kampf stattgefunden haben, nur für Sekunden natürlich, der Biß in den steifgewordenen Finger rührt daher, und es waren zwei Schüsse nötig, weil der erste fehlging, in das eine Auge des Jungen, das sich in tiefenden Matsch verwandelte. Die Kleine dagegen verhielt sich ganz still und fiel lautlos neben der Puppe zusammen.⁵¹⁵

È interessante notare come gli autori della lettera fittizia abbiano organizzato la trasmissione del messaggio di propaganda antifascista seguendo un crescendo di intensità espressiva. Il legame emotivo col lettore viene rafforzato dal fatto che lo scrivente chiama “camerati” i reduci e ora svela una conoscenza quasi decennale con il destinatario – il riferimento ai fatti atroci confidati già nel 1933 è di fondamentale importanza per delineare questa sorta di amicizia che lega mittente e destinatario. In altre parole, il personaggio del mittente acquisisce maggiore credibilità se non è un ribelle qualsiasi, bensì un soldato tedesco – che probabilmente ha disertato ma che conosce a fondo il sistema e il linguaggio nazionalsocialista.

Occorre inoltre tenere presente che si tratta di una lettera aperta pubblicata su un volantino clandestino, dunque scritta appositamente per lanciare un messaggio nel modo più diretto e immediato possibile. Chi avesse trovato questo pieghevole lo avrebbe letto furtivamente, di nascosto e forse non per intero: l'intento antifascista è esplicito sin dalle prime righe, lo stile di scrittura abile a catturare l'attenzione del lettore. Non è dato sapere se la storia del reduce sia del tutto fittizia o meno, tuttavia essa è narrata in modo coinvolgente e dettagliato, con l'obiettivo di smuovere la coscienza del lettore.

La bambola della bambina diviene simbolo di una morte innocente: essa resta impressa nell'immaginario di chi legge e che tantomeno abbandona l'inconscio dell'assassino, tormentato dalla figura della bambola da cui non si separa. Non è specificato se l'immagine (*Bild*) che l'uomo tiene con sé sia una fotografia o un disegno, che magari ha tratteggiato su un foglio o che riproduce in continuazione: in ogni caso, l'io narrante riferisce che l'uomo ha un

⁵¹⁵ «“A chi ha sparato per prima, alla madre o al neonato?” volevo sapere. “Al neonato proprio no.” – “Ah, quindi lo ha risparmiato per sacrificarlo altrove, più tardi?” Negò, pare che ricorressero sempre più insubordinazioni tra la polizia, in questa cosa guidata da lui c'era solo un uomo delle SS appostato sullo sfondo. Sì, improvvisamente è spuntato il fanciullo di sei anni, andando incontro al fuciliere. Secondo il racconto deve esserci stato un vero e proprio scontro accanito tra il funzionario assalito e il bambino, naturalmente solo per alcuni secondi, il morso del dito irrigidito viene di lì. Furono necessari due colpi, perché il primo andò a finire nell'occhio del fanciullo, che si trasformò in una poltiglia grondante. Invece la piccola, che si comportò in modo molto composto, cadde a terra vicino alla bambola, senza emettere suono». Ibidem.

tic degenerativo, tanto che dovrà raggiungere il reparto in cui sono ricoverati i casi più estremi e irrecuperabili.

A questo punto, lo scrivente pone una domanda retorica al capitano di polizia davvero significativa: «Sagen Sie mir, Hauptmann, worin liegt der Unterschied zwischen Mördern aus Degeneriertheit, aus Pflicht, aus Feigheit?»⁵¹⁶ La risposta implicita è al contempo un appello alla responsabilità e una condanna verso l'omicidio, ritenuto un reato indipendentemente dalla modalità e dalla motivazione con cui viene eseguito. Si evidenzia dunque l'intenzione di suscitare nel lettore una riflessione sul concetto di crimine, ampiamente distorto dalla propaganda nazionalsocialista, che legittima l'omicidio come nel caso del programma eugenetico *Aktion T4*.

La sequenza si conclude con una denuncia ancora più schietta: «Das Furchtbare ist nur dies, daß Hitler es fertiggebracht hat, eine unzählbare Menge an sich rechtschaffener Menschen zu besudelten Komplizen seiner Verbrechen zu machen!»⁵¹⁷. Ogni sostenitore di Hitler è complice dei suoi reati, anche se si ritiene un cittadino per bene, onesto, apparentemente innocente. Facendo leva sull'integrità perduta, gli autori della lettera sperano di avvicinare ancor di più il lettore reale e conquistarlo alla causa antifascista.

Le argomentazioni successive, infatti, mirano a rafforzare l'appello alla coscienza, ricordando al capitano di polizia alcuni eventi storici determinanti. Il primo momento menzionato è il colpo di stato prussiano del 20 luglio 1932, il cui pretesto fu la “domenica di sangue di Altona” del 17 luglio, giornata di scontro violento tra dimostranti delle SA e comunisti militanti. Paul von Hindenburg, presidente del Reich, sciolse il governo della Prussia tramite un decreto d'emergenza, cosicché il cancelliere Franz von Papen assunse il pieno controllo del più vasto Land tedesco⁵¹⁸.

Segue l'elenco di parole chiave: «Denken Sie an Clausewitz. Denken Sie an die preußische Praxis von 1812. An Gneisenau. An Schill»⁵¹⁹, con cui si fa riferimento all'era

⁵¹⁶ «Mi dica, signor Capitano, dov'è la differenza tra gli omicidi per depravazione, per obbligo, per vigliaccheria?» Ibidem.

⁵¹⁷ «La cosa tremenda è che Hitler è riuscito a fare di una moltitudine innumerabile di uomini di per sé onesti dei complici macchiati dei suoi crimini!». Ibidem.

⁵¹⁸ Questo colpo di stato favorì il declino della Repubblica di Weimar, sopprimendo il principio di federalismo e favorendo la centralizzazione del potere, dunque preparando la strada all'ascesa politica di Adolf Hitler. Non vi fu una rivolta armata da parte del *Reichsbanner*, l'organizzazione paramilitare associata al partito socialdemocratico, i cui vertici non promossero alcuna resistenza armata: era un atto sostenuto dal Capo dello Stato e dal governo legittimo, con l'appoggio delle forze armate e non contrastato dalla polizia. Cfr. Richard J. Evans, *La nascita del III Reich*, Milano: Mondadori, 2010 (2005).

⁵¹⁹ «Pensi a Clausewitz. Pensi alla prassi prussiana del 1812. A Gneisenau. A Schill». Adam Kuckhoff, *Ein Stück Wirklichkeit mehr*, cit, p. 17.

prussiana durante le guerre napoleoniche, il cui significato viene poi approfondito nei punti successivi⁵²⁰. Anche in questo testo è presente il nesso con il patriota Andreas Hofer, citato anche nello scritto propagandistico della *Rote Kapelle* del 1942 intitolato *Die Sorge um Deutschlands Zukunft geht durch das Volk*⁵²¹.

Lo sguardo alla storia tedesca, in particolare al Regno di Prussia, serve dunque a riscoprire il vero senso del patriottismo, nonché a difendere e giustificare la lotta partigiana dei sovietici:

Kann es denn schwer sein, Hauptmann, zwischen Tod und Tod gestellt, die Wahl zu treffen zwischen der stolzen, ehrenhaften Tradition Preußens, die an Ihr Gewissen appelliert, und der nichtswürdigen Vertiertheit des SS-Gelichters, das Sie hineinterrorisiert in die „Pflicht“ zum Meuchelmord an russischen Patrioten?! Ich – ich würde zusammen arbeiten mit den Partisanen. Ich würde bedenkenlos auf ihre Seite übergehen.⁵²²

L'invito a ribellarsi al regime e al terrore delle SS si fa sempre più diretto, suffragato dall'argomentazione storica e dal confronto critico tra passato e presente. La denuncia dei crimini commessi al fronte è continua e serrata, così come la difesa della lotta partigiana, che lo scrivente esorta a sostenere senza esitazione.

Si noti l'uso di termini con valore dispregiativo in riferimento ai nazionalsocialisti: essi vengono definiti “gentaglia” (*Gelichter*) e le loro azioni sono “bestiali” e “spregevoli” (*nichtswürdige Vertiertheit*). Questa scelta contrasta con la positività trasmessa dai lessemi “patrioti”, “partigiani” e dall'avverbio che rimanda all'agire “senza pensarci” (*bedenkenlos*), che evidenzia la possibilità di un pensiero libero e svincolato dall'obbedienza al regime. La

⁵²⁰ Carl von Clausewitz (1780-1831), generale e teorico militare prussiano, è autore del trattato di strategia militare *Vom Kriege* (“Della Guerra”), pubblicato nel 1832, un testo di riferimento per numerose accademie militari, quasi uno scritto sacro per gli alti comandi tedeschi fino alla Grande Guerra. Un principio cardine espresso da Clausewitz è quello secondo cui il sottoposto non è costretto a obbedire ciecamente agli ordini imposti dal suo superiore, mantenendo un atteggiamento sempre critico verso quanto gli viene ordinato. *Vom Kriege. Hinterlassenes Werk des Generals Carl von Clausewitz*, Bd. 1–3, Berlino 1832–1834. Il riferimento alla “pratica” (*Praxis*) del 1812 potrebbe essere relativo alla Convenzione di Tauroggen, un trattato siglato il 30 dicembre 1812 tra il comandante dell'esercito russo e quello dell'esercito prussiano, come epilogo della Seconda Campagna di Polonia. L'accordo prevedeva la non belligeranza dell'esercito prussiano e una sua collaborazione con l'armata russa, fu il primo passo verso l'alleanza antinapoleonica della Prussia con Gran Bretagna e Russia. Questo trattato è simbolo di una prima ribellione di una potenza europea al dominio napoleonico e segna la rinascita dell'esercito prussiano, fomentandone il patriottismo. August Wilhelm Antonius Graf Neidhardt von Gneisenau (1760-1831) fu un generale prussiano e capo dello Stato Maggiore generale, distintosi per aver contribuito al crollo dell'impero napoleonico, Ferdinand von Schill (1776-1809) è un ufficiale prussiano considerato eroe patriota nelle guerre napoleoniche. Quest'ultimo viene citato in un altro scritto di propaganda della *Rote Kapelle*, cfr. nota 91.

⁵²¹ Cfr. capitolo 1, nota 88.

⁵²² «Può essere difficile, capitano, posti tra morte e morte, fare una scelta tra la tradizione onorevole della Prussia, che si appella alla Sua coscienza, e la spregevole bestialità della gentaglia delle SS, che La terrorizza con il “dovere” dell'assassinio a tradimento dei patrioti russi?! Io – io collaborerei coi partigiani. Io passerei senza pensarci dalla loro parte». Adam Kuckhoff, *Ein Stückwirklichkeit mehr*, cit., p. 19.

causa dei patrioti sovietici viene dunque presentata come unica alternativa al terrore nazionalsocialista, ovvero come “parte” a cui passare senza esitazione. Il mittente ribadisce la propria presa di posizione con un ulteriore colpo sferzante, ovvero ricorrendo alla I persona singolare per esprimere l’esortazione ad aderire al fronte antifascista: *Ich* viene ripetuto tre volte, amplificando così la potenza del messaggio sovversivo.

L’invito a disertare e a intraprendere la lotta partigiana al fianco dei russi si fa sempre più distinto così come l’identità del mittente, che si scopre essere un poliziotto, collega del destinatario:

Sie würden erstaunen, Hauptmann, wenn Sie durch unsere Polizeireviere kämen und den gärenden Haß gegen den SS-Geist spürten. Das kommt nicht von dem aufreibenden Dienst, den Hungermahlzeiten und dem Unwillen über das System des Kadavergehorsams allein. Werden Sie es glauben, wenn ich Ihnen verrate, daß so mancher Parteimann, in Vorahnung deer unvermeidlichen Dinge, heute eine Art Rückversicherung bei seinen politischen Feinden sucht? Auch bei der Gestapo gibt es Leute, die zu verstehen beginnen.⁵²³

Lo scrivente è un poliziotto, che fino ad ora dunque si è espresso con cognizione di causa ed esperienza diretta: questa sorta di rivelazione finale conferma gli indizi inseriti dagli autori sin dall’incipit della lettera. Egli afferma di conoscere altri colleghi dissidenti, che nutrono odio verso le SS e non sono più disposti a omologarsi in quello che viene definito un «sistema di ubbidienza da cadaveri». Persino un esponente del partito NSDAP, da quanto afferma lo scrivente, si sta accordando segretamente con l’Unione Sovietica, in modo da assicurarsi un futuro dopo l’imminente disfatta di Hitler.

«Anche nella Gestapo ci sono persone che iniziano a capire»: si noti anche in questo passaggio il contrasto semantico tra chi è capace di pensare, definito “persona” (*Leute*) e chi obbedisce ciecamente, simile a un cadavere (*Kadaver*). Il pensiero è quel che sostanzia l’essere umano e lo distingue quale animale intelligente. Nella dimensione del *Widerstehen*, il pensare critico fonda l’azione dello stare-contro, ovvero quel processo di separazione dalla massa omologata e soggiogata dall’ideologia e di opposizione attiva in richiamo ai valori cardine della civiltà.

⁵²³ «Lei si stupirebbe, Capitano, se venisse nella nostra stazione di polizia e avvertisse l’odio che ribolle contro lo spirito delle SS. Questo non proviene solo dal servizio sfiancante, dai pasti da fame e dalla riluttanza verso il sistema di ubbidienza cieca. Ci crederebbe se Le rivelassi che un certo uomo del partito, in previsione di cose inevitabili, oggi cerca una sorta di rassicurazione presso i suoi nemici politici? Anche nella Gestapo ci sono persone che stanno cominciando a capire». Adam Kuckhoff, *Ein Stückwirklichkeit mehr*, cit., p.22.

La lettera si conclude con un ultimo richiamo alla difesa della *vera* patria:

Schließlich ist es auch gut für Sie zu erfahren, was die Heimat empfindet und denkt. Und was die Heimat von einem Manne fordert, der im Osten die Partisanen bekämpft, was sie von demjenigen verlangt, der ein aufrechter Deutscher sein will. Leben Sie wohl...⁵²⁴

Questo scritto testimonia l'esistenza di un'altra Germania, di una *communitas* che «sente e pensa», dunque separata dalla folla, immune alla propaganda nazionalsocialista. È un luogo natale che rivendica una difesa da parte del cittadino tedesco “retto” (*aufrecht*). Tale aggettivo rimanda al sostantivo *Recht*, che come approfondito al capitolo 1 indica la strada dritta, la giustizia morale, la Legge⁵²⁵ e ben esprime l'obiettivo della lotta contro il regime hitleriano.

Il saluto finale è un addio seguito da tre punti di sospensione, che enfatizzano la possibilità di una prosecuzione del discorso, in linea con la definizione di “lettera aperta” del volantino. Il confronto con la miseria quotidiana, il parallelo con la storia tedesca, la denuncia dei crimini di guerra verso i civili rinforzano e argomentano un appello alla coscienza che gli autori John Sieg e Adam Kuckhoff portano avanti fino alla fine, fino alla morte.

⁵²⁴ «Infine, è buono per Lei sapere quello che la patria sente e pensa. Quello che la patria rivendica da un uomo che combatte i partigiani a Oriente, quello che pretende da colui che vuole essere tedesco retto. Addio...». Ibidem.

⁵²⁵ Si rimanda al punto 1.1.

4.4.2 In carcere: Resistere fino alla morte

Il volume già citato, *Eine Auswahl von Erzählungen, Gedichten, Briefen, Glossen und Aufsätzen*, pubblicato nel 1970, contiene degli scritti inediti di Adam Kuckhoff, tra cui il testo delle lettere redatte dall'autore durante la reclusione nel carcere di Berlino Plötzensee e fino a poche ore prima di venire giustiziato. I destinatari delle missive sono la moglie Greta, la madre Wilhelmine e il figlio maggiore, Armin-Gerd, nato nel 1912 e il piccolo Ule, nato nel 1938.

Durante la prigionia, Adam Kuckhoff riflette a fondo sulla sua vocazione artistica, nutrendo un forte rimpianto per non avere più la possibilità di continuarla attraverso la scrittura. In un certo senso, egli vive una dicotomia interiore tra l'impulso letterario e l'impegno politico, senza però rinnegare quest'ultimo. Le lettere dal carcere, i componimenti poetici e il testamento letterario *Mein Werk* testimoniano la dimensione più umana e privata dell'autore, che si trova a fare i conti con la propria morte, stabilita dal giudice Manfred Roeder, e con la propria storia, ovvero con le conseguenze della scelta di opporsi al totalitarismo.

Mentre si trova in carcere, il drammaturgo legge Omero, Shakespeare, Goethe e riscopre un forte senso di attaccamento alla vita, definendosi «lebensnah, wie man es wohl nur sein kann, wenn man den Tod vor und hinter sich hat»⁵²⁶.

La prima lettera scritta dal carcere, e inserita nella pubblicazione, risale al 29 dicembre 1942 ed è indirizzata alla moglie Greta, anch'essa prigioniera della Gestapo⁵²⁷. Molte missive di Kuckhoff vengono respinte per via dei contenuti antifascisti, al punto che egli riceve come punizione il blocco periodico della corrispondenza⁵²⁸.

29 Dezember 1942

Meine liebe Frau,

wie kannst du denken, daß ich Dich nicht sehen, daß ich Dir nicht schreiben will! Ich habe es immer wieder versucht, zuletzt zu Weihnachten. [...] Ich weiß schon, was ich auch

⁵²⁶ «Così aderente alla vita come si può esserlo solo quando si ha la morte davanti e dietro di sé». Ibidem.

⁵²⁷ Greta Kuckhoff viene arrestata insieme al marito e condannata a morte nel medesimo processo. Sorprendentemente, il 4 maggio 1943 la sua sentenza viene annullata e nel settembre dello stesso anno, circa un mese dopo la morte di Adam Kuckhoff, Greta è condannata a dieci anni di reclusione, con la revoca dei diritti civili, per aver favorito l'alto tradimento e non aver sporto denuncia contro l'organizzazione antifascista. Nel 1945 viene liberata dall'Armata Rossa, che fa irruzione nella prigione di Waldheim. Nel 1972 Greta pubblica le memorie relative all'esperienza nella Resistenza, intitolata *Vom Rosenkranz zur Roten Kapelle, Ein Lebensbericht*, Berlino Est: Neues Leben Verlag, 1972.

⁵²⁸ Adam Kuckhoff, *Eine Auswahl*, cit., pp. 16-17.

gegeben habe, aber von mir aus gesehn, ist es nie genug im Vergleich mit dem, was ich durch Euch empfang. Wie ich überhaupt in diesen Wochen – wie könnte es anders sein – Abrechnung mit mir halte, so vieles erkenne, was ich, und im Kerne, falsch gemacht habe. O ja, man verdient schon, was man hat, nur in einem noch viel tieferen Sinne und nur, daß es nicht tröstet, sondern den heißen Wunsch erweckt, es besser machen zu können. [...] Wir müssen es nun tragen, wie es kommt, so schwer es im Augenblick ist und sein mag. [...]⁵²⁹

La scrittura epistolare di Kuckhoff presenta una struttura principalmente ipotattica, sebbene ricca di esclamazioni, affermazioni brevi e sentenze d'effetto. Lo stile è semplice e diretto, il registro è spesso di tipo confidenziale, con un frequente ricorso alle strutture dialogiche, proprio per amplificare la dimensione intimistica di scrittura. Egli condensa sul foglio indirizzato ai propri cari ogni tipo di riflessione, per lo più in rapporto alla propria condizione di prigioniero – senza mai rinnegare la propria scelta, bensì analizzandola con molto senso critico e in relazione al presente.

Lo spazio della cella di reclusione diviene un luogo per sprigionare i pensieri più intimi e fare un bilancio della propria vita da artista e Resistente. Il prigioniero esprime il rimpianto di non aver fatto abbastanza per la propria famiglia, probabilmente perché impegnato nella lotta clandestina – come del resto scriveva anche l'artista Johannes Ilmari Auerbach dal carcere di Amburgo, dispiaciuto di non aver dedicato del tempo ai propri figli. La lontananza dalla moglie, detenuta nel carcere femminile di Kantstraße nel quartiere di Charlottenburg a Berlino, la mancanza dei figli, in particolare del piccolo Ule, di soli quattro anni, amplificano il dolore di un uomo che deve fronteggiare la consapevolezza di un destino segnato, vista la fama da aguzzino del giudice Roeder.

Il pronome complemento oggetto *es* («es besser machen zu können») riferito dal drammaturgo potrebbe essere inteso anche in relazione all'esperienza nella Resistenza, come se fosse un messaggio criptato. Come se egli fosse consapevole di aver potuto fare meglio e più intensamente per la causa antifascista. Non è possibile stabilirlo con certezza, tuttavia occorre tenere conto del fatto che le missive sono costantemente sottoposte alla censura⁵³⁰.

⁵²⁹ «Mia amata moglie, come puoi pensare che io non voglia vederti, che io non voglia scriverti! Ci ho provato di continuo, per ultimo a Natale. [...] So bene quello che ho dato, ma dal mio punto di vista, non è mai abbastanza se paragonato a quello che mi avete dato voi. Specialmente in queste ultime settimane – come potrebbe essere diversamente – faccio i conti con me stesso e riconosco molto di quello che in sostanza ho sbagliato. O certo, si guadagna quel che si ha, solo in un senso ancora più profondo e questo non consola, bensì risveglia il desiderio fervido di aver potuto fare di meglio. [...] Dobbiamo solo sopportarlo così come viene, per quanto al momento possa essere e sia difficile [...]». Adam Kuckhoff, *Eine Auswahl*, cit., p. 205.

⁵³⁰ Greta Kuckhoff, *Adam Kuckhoff zum Gedenken*, cit., pp. 14-15.

Il drammaturgo vive il primo periodo di carcerazione manifestando il rammarico di aver messo in secondo piano l'attività artistica. Nella lettera indirizzata alla moglie il 7 gennaio 1943, egli esprime appieno la crisi che investe ogni azione compiuta fino a quel momento:

Meine liebste Greta!

[...] Du hast recht, in allem recht, vielleicht sogar in den Vorwürfen, die Du dir machst (nicht von mir aus, versteht sich). Ich kann von dem, was Du über mich, meine Aufgabe, meine Berufung sagst, nichts ab –, nur hinzutun: aus der Erkenntnis dieser vier Monate: nicht nur mein dichterisches und geistiges Werk in die Mitte meines Denkens und Handelns stellen müssen, weil es in seiner Bedeutung verpflichtende Berufung war, sondern auch umgekehrt deshalb, weil ich für das andere, das Tätige, Aktive, Politische in meinem Grunde nicht geschaffen bin. Ich bin Epimetheus, nicht Prometheus, das Auge, das Schauen, nicht der Wille und die Tat. [...] Ich hätte, nicht wie jener französische Maler, fern von den Dingen der Zeit, aber ohne den Versuch mit unzulänglichen Kräften in sie einzugreifen, das großartige Schauspiel um mich mit *meinen* Augen sehen und erleben sollen, und niemand würde es mir verübeln haben, daß es meine Augen waren, im Gegenteil, man hätte mir, wie für das bisherige, für das gedankt, was daraus entstanden wäre.⁵³¹

Il richiamo alle figure mitologiche di Epimeteo e Prometeo esemplifica il contrasto vissuto dall'autore tra la vita politica e quella artistica. Epimeteo secondo il mito greco era uno dei quattro figli del titano Giapeto e dell'Oceanina Climene (o Asia), nonché fratello di Prometeo, del quale è l'antitesi. Infatti, etimologicamente il nome Epimeteo significa “colui che pensa dopo”, mentre Prometeo è “colui che pensa in anticipo, previdente”⁵³². Quest'ultimo è l'emblema della ribellione, della sfida alle autorità nonché portatore di un sapere nuovo e distaccato dalla credenza, che trasmette agli umani, dei quali è amico. Epimeteo, invece, è un

⁵³¹ «Hai ragione, pienamente ragione, forse persino nei rimproveri che fai a te stessa (non da parte mia, naturalmente). Non posso liquidare quello che tu dici su di me, sul mio compito, sulla mia vocazione, ma solo aggiungere, in base a quanto ho riconosciuto in questi quattro mesi: devo mettere il mio lavoro poetico e intellettuale non solo al centro del pensiero e dell'azione, che nel suo significato era una vocazione vincolante, ma anche viceversa perché nel mio profondo non sono fatto per l'altro, per l'essere laborioso, attivo, politico. Io sono Epimeteo, non Prometeo, l'occhio e la vista, non la volontà e l'azione. [...] Avrei dovuto vedere ed esperire il grande dramma intorno a me con i *miei* occhi, non come qualsiasi pittore francese, avulso dalle cose del tempo ma che non prova a intervenire in esse con forze insufficienti; nessuno se la sarebbe presa col fatto che gli occhi fossero i miei, al contrario mi avrebbe ringraziato per quello che fino ad allora era risultato da essi». Adam Kuckhoff, *Eine Auswahl*, cit., p. 206. Lettera a Greta Kuckhoff del 7 gennaio 1943.

⁵³² Pauly-Wissowa, *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft* disponibile online all'indirizzo <http://ancientworldonline.blogspot.it/2010/09/emerging-open-access-paulys.html> (ultima consultazione: 15.12.2017).

personaggio disavveduto che si trova a fare i conti con le conseguenze di un agire meno riflessivo.

Il paragone con questi personaggi della mitologia classica così fortemente contrapposti e, al contempo, complementari, è davvero significativo. Da un lato, l'autore sente la necessità di affidarsi allo sguardo – ovvero alla dimensione estetica dell'esperienza; dall'altro egli è consapevole di come sia necessario vivere il presente e interessarsi alla storia contemporanea, pur sperimentando il rischio del fallimento, pur conoscendo la limitatezza delle proprie forze (*unzulänglichen Kräften*).

Questa lettera non è da interpretare come un'abiura della propria visione politica, né come un rimpianto di aver aderito alla Resistenza antifascista⁵³³. Il rimorso di Kuckhoff è rivolto al non essersi realizzato come desiderava dal punto di vista artistico: la trilogia programmata per il romanzo *Der Deutsche von Bayencourt* resterà incompiuta, la prima teatrale del dramma *Till Eulenspiegel* prevista nel mese di dicembre 1942 è stata annullata. Egli avverte un senso di fallimento per non aver lasciato uno spazio maggiore all'attività artistica, per non aver avuto un ruolo determinante nella storia letteraria né raggiunto quella maturità artistica auspicata⁵³⁴. Parimenti non si può escludere che questa confessione sia legata alla volontà di alleggerire la posizione sua e della moglie Greta, davvero precaria se considerata la gravità del reato contestato⁵³⁵.

Tuttavia, il drammaturgo Adam Kuckhoff non si lascia sopraffare dal senso di fallimento degli obiettivi artistici ritenuti importanti. Proprio come ribadisce in un'altra lettera, scritta nel 1943 dopo aver ricevuto la sentenza di morte: «Nicht in Ergebung, o nein, ich bin weit von Ergebung (allerdings auch von Aufbegehren) entfernt»⁵³⁶. Egli continua a progettare il proprio futuro letterario, pianificando gli argomenti e i temi delle pubblicazioni a venire:

1. Eine Lessingbiographie. Hauptthema Lessing, Begründung der Aesthetik als „objektive Geisteswissenschaft“. – 2. 100 vollkommene deutsche Gedichte. [...] – 3. Fortsetzung des Deutschen mit Marcel als Helden. Bd. 2 1932. Bd. 3. 1939-4... – 4. Ein Voltaire Drama: Abschied von der Liebe – ich weiß nicht im Augenblick, wie die Frau heißt. Sie geht durch Voltaires „Schuld“ bei der Geburt eines Kindes zugrunde – Hinwendung zum Allgemeinen, Politischen. Der Kampf gegen die Justizirrtümer, es wäre in der Verbindung

⁵³³ Wolfgang Brekle, *Schriftsteller im antifaschistischen Widerstand 1933-1945 in Deutschland*, cit., p. 92.

⁵³⁴ Adam Kuckhoff, *Eine Auswahl*, p. 5.

⁵³⁵ Werner Jung, *Fröhlich bestehen*, cit., p. 36.

⁵³⁶ «Nessuna rassegnazione, o no, io sono molto lontano dalla rassegnazione (così come dall'insurrezione)» Ivi, p. 213.

des Privaten und des Weltanschaulichen besonders schön geworden. – 5. Indes noch der „Struensee“. Thema: der Revolutionär ohne Massenbasis, Revolution ohne Volk. [...]»⁵³⁷

Il progetto, scritto in forma di bozza, viene intitolato *Pläne*. Esso rappresenta la conclusione del testamento letterario *Mein Werk*, steso dall'autore il 17 maggio 1943 e rimasto inedito⁵³⁸. Si noti la struttura schematica e sintetica, a mo' di appunto per richiamare alla memoria in futuro l'idea impressa in quel momento oppure già parzialmente sviluppata. Le parole chiave del progetto – come Voltaire e il rimando alla rivoluzione – sono in linea con la visione politica antifascista di Kuckhoff nonché con la sua poetica teatrale orientata all'etica.

Non a caso egli progetta uno studio sullo scrittore e drammaturgo tedesco Gotthold Ephraim Lessing, promotore di un teatro dal carattere etico-pratico quale cardine di riferimento per la formazione di un'identità culturale tedesca. La prima bozza di questa biografia su Lessing viene stesa proprio durante la prigionia. Purtroppo, il manoscritto è andato perduto, così come il saggio relativo all'estetica delle scienze umanistiche (*Aesthetik als objektive Geisteswissenschaft*).

Il secondo punto del prospetto rimanda alla scrittura di «cento poesie perfettamente tedesche», aggettivo che sottolinea il legame dell'autore con la tradizione lirica tedesca, in particolare quella ottocentesca. La terza tappa dei “Piani” letterari di Kuckhoff fa riferimento alla trilogia *Der Deutsche von Bayencourt*, in particolare ai due volumi successivi, incentrati sulle vicende del figlio del protagonista del primo libro. Il secondo volume sarebbe stato ambientato nel 1932, dunque un anno prima della *Machtergreifung*; il terzo nell'arco temporale 1939- 194..., ovvero a partire dallo scoppio della II Guerra Mondiale. I puntini di sospensione lasciano intuire che l'anno di conclusione della saga sarebbe coinciso con la fine della guerra, non ancora prevedibile al momento della stesura del testamento.

Il quarto proposito del drammaturgo riguarda la scrittura teatrale, in particolare un dramma incentrato sulla figura di Voltaire, filosofo e scrittore francese legato in modo indissolubile al movimento culturale dell'Illuminismo. L'idea di Kuckhoff muove dalla vita privata del pensatore illuminista, con l'obiettivo di concentrarsi sulla questione degli errori

⁵³⁷ Questa parte conclusiva del testamento è citata in Werner Jung, *Introduzione* in Adam Kuckhoff, *Fröhlich bestehen*, cit., p. 36. Cfr. *Eine Auswahl*, cit., p. 5.

⁵³⁸ Nel volume *Eine Auswahl* viene in realtà inserita una fotografia della prima di quattro pagine del testamento letterario di Adam Kuckhoff, custodito dal *Bundesarchiv* nel *Nachlass Greta Kuckhoff*, con il titolo *Testament Adam Kuckhoff*, 17. Mai 1943, n° 2506/4.3.

giudiziari, affrontata da Voltaire nel *Trattato sulla tolleranza* (*Traité sur la tolérance*) del 1763⁵³⁹.

L'ultimo obiettivo di Kuchoff orbita attorno alla figura del medico e politico tedesco Johann Friedrich Struensee (1737 aprile 1772), che lavorò alla corte del re Cristiano VII di Danimarca e divenne in seguito ministro nel governo danese dal 1771 al 1772⁵⁴⁰. Struensee fu un grande promotore di riforme di matrice illuminista, tuttavia la sua carriera politica venne stroncata dallo scandalo sentimentale con la regina Carolina Matilde. Il drammaturgo trascrive l'idea di focalizzare quest'ultimo punto del suo progetto letterario sul rivoluzionario privo del consenso della massa, sulla «rivoluzione senza popolo».

I *Piani per il futuro* di Kuckhoff, in particolare la scelta delle tematiche da affrontare, sono una testimonianza delle due opposte polarità che caratterizzano la sua vita: l'amore per la letteratura, il teatro e la scrittura lirica da un lato, l'impegno politico e civile dall'altro. Questa dicotomia viene superata nell'ultimo periodo di detenzione, come testimonia la poesia *Zwiegespräch*, composta pochi giorni prima dell'esecuzione capitale nell'agosto 1943:

Zwiegespräch

Du, wach auf! Ich will dich etwas fragen.
„Ich bin wach, mein anderes Ich, nur sprich.“
Kannst du dich, daß es so ist, beklagen?
„Mich beklagen? Oder meinst du dich?“

Mich denn: ja, den Bessern von uns beiden.
Mich, der alles schuf, was du vollbracht.
„Lieber Freund, du bist nicht sehr bescheiden,
Was hast du getan? Geformt? Gedacht?“

Ja, geformt: in bleibenden Gestalten!
Ja, gedacht: das dauernde Gesetz.
War was andere von mir gehalten,
was du selbst, nur blinkendes Geschwätz?

„Nein, du Lieber, du hast Recht zur Klage.
Ewig schade, was mit dir vergeht.
Was als Antwort auf so manche Frage

⁵³⁹ Voltaire, *Trattato sulla tolleranza. La trincea della ragione contro ogni fanatismo*, Firenze: Giunti Editore, 1993.

⁵⁴⁰ La figura di Struensee come medico, statista e illuminista viene approfondita nel volume Stefan Winkle, *Johann Friedrich Struensee. Arzt – Aufklärer – Staatsmann*, Stoccarda: Fischer 1989.

noch in deinen dunklen Blicken steht.

Aber – “Aber? Zürne nicht wieder.
Sieh, ich tat nicht halb soviel wie du.
Dennoch beugt’s die Stirne mir nicht nieder,
dennoch presst es nicht das Herz mir zu.

Fühlst du unter uns dich auserlesen,
sag mir doch: wo kam es mit dir hin,
wäre ich nicht grade der gewesen,
der ich – und für dich! – geworden bin.

Sind wir nicht untrennbar ineinander,
meins so Deines wie das Deine mein?
Im Gedröhn der Zeitenwende kann der
Dichter nur ein Hauch von ihrem Sturme sein!

Il componimento è costituito da sei quartine a rima alternata e presenta una struttura dialogica, favorita dallo stile semplice e diretto. Il dialogo avviene tra i due Io dell’autore, ovvero l’artista e il Resistente, un dualismo che ben si collega a quello prospettato in precedenza con le figure di Epimeteo e Prometeo. Un Io è consacrato all’arte, ricerca l’armonia e la bellezza, che vuole eternizzare nelle sue opere⁵⁴¹. L’altro è votato alla causa antifascista, all’azione contro i sovrachiatori, alla denuncia dei soprusi. Quale tra le due voci è da considerarsi più importante?

Il contrasto tra queste due istanze viene risolto proprio nella dimensione dialogica, dove ciascuna riconosce il valore e la complementarietà dell’altra. In un’epoca come quella vissuta dall’autore, il legame tra arte e politica diviene quasi inevitabile per chi sceglie di opporsi alla barbarie del nazionalsocialismo. Entrambe sono essenziali: l’autore lotta per la libertà e la giustizia, per il ripristino di quei valori umanistici a cui la creazione artistica dà forma⁵⁴².

L’inscindibilità di questo binomio viene espressa nella quartina conclusiva:

Non siamo forse inseparabili,
il mio Io col tuo e il tuo col mio?
Nel rimbombo della svolta epocale
Il poeta è solo un fiato della tempesta!

⁵⁴¹ Ilja Frakdin, *Adam Kuckoffs literarisches Werk in Adam Kuckhoff. Tradition und Aufgabe*, cit., p. 46.

⁵⁴² *Ibidem*.

Im Gedröhn der Zeitenwende: Kuckhoff è consapevole di essere protagonista di un momento storico e decide di levare la propria voce anche a costo della vita. Durante il processo, come racconta la moglie Greta, il drammaturgo mantiene un atteggiamento sereno e ammette apertamente di aver aderito all'attività antifascista⁵⁴³. Sa di essere «un fiato nella tempesta», eppure non rinuncia all'impegno verso l'Altro, alla difesa della libertà e della giustizia. Nelle missive dal carcere si riscopre appieno il lascito etico di quest'uomo, che muore nel nome di una scelta fatta nel 1933 e mai abiurata.

L'ultima lettera alla moglie viene scritta poche ore prima di morire il 5 agosto 1943. Le parole di Kuckhoff trasmettono una profonda sete di vita, un desiderio intenso di non arrendersi a un destino ormai segnato:

Plötzensee, den 5. August 1943

Meine Greta!

Ich weiß, daß es schwer für Dich ist, als wenn Du mit mir gegangen wärst, aber ich muß mich freuen, daß Du – ich hoffe es – bleibst: für den Sohn, für alles, was nur in Dir so lebendig ist, ich fühle es ganz klar voraus, ich weiß, „wie Du leben wirst“, wenn Du wieder in Freiheit bist: für das, was alle Deine Briefe atmeten. Gern und für vieles fruchtbar hätte ich weitergelebt, so sinnlich gegenwärtig ist mir gerade heute so mancher Augenblick mit Dir, mit Euch – der Feuerkogel! – gewesen. Aber der Sinn eines Lebens fließt aus ihm selbst, aus allem, was er gewesen ist, wirklich gewesen ist.[...] ⁵⁴⁴

Il drammaturgo è consapevole della propria fine imminente e tuttavia si aggrappa alla positività delle memorie passate, dei ricordi vitali. Egli confida inoltre nella possibilità che la moglie abbia salva la vita e continui a esistere dopo di lui, accanto al figlio Ule. Questa speranza si concretizza, di fatto, un mese dopo la sua morte. Il riferimento alle lettere di Greta che emanano «un respiro carico di vitalità», lascia immaginare che l'autore le abbia lette e rilette fino allo stremo, come per aggrapparsi alla vita fino all'ultimo sospiro.

Nell'edizione *Eine Auswahl* vengono pubblicate anche le lettere finali indirizzate ai figli Ule e Armin-Gerd. L'autore trasmette nella scrittura tutto l'amore nutrito verso le due creature

⁵⁴³ Greta Kuckhoff, *Introduzione in Adam Kuckhoff zum Gedenken*, cit., p. 15.

⁵⁴⁴ «Mia Greta! So quanto sia difficile per te, come se tu fossi venuta con me, ma mi rallegro e spero che tu rimanga in vita, rimanga: per il bambino, per tutto quello che è così vivo in te, e lo sento chiaramente, io so “come tu vivrai” quando sarai ancora in libertà: vivrai per quello che si respirava in tutte le tue lettere. Avrei voluto continuare a vivere volentieri anche io, e a lungo. Oggi alcuni momenti con te, con voi – il Feuerkogel! – mi sono tornati così presenti, così percepibili. Ma il senso di una vita scorre da essa stessa, da tutto quello che è stata, che è stata davvero [...]». Ivi, p. 222.

che cresceranno senza di lui. Adam Kuckhoff scrive al figlio maggiore Armin-Gerd, che seguirà le orme del padre nella drammaturgia: «Ich habe es Dir oft gesagt, ich wiederhole es in dieser Stunde: Du hast mir nur Freude gemacht, wie ich überhaupt das Glück hatte, in meinen nahen Menschen das reinste, schönste Menschentum zu erleben»⁵⁴⁵.

Si può percepire, a mio avviso, lo strazio di un padre destinato al patibolo nel nome di una causa opposta a quella di cui fa parte suo figlio, membro della NSDAP dal 1937 nonché soldato al fronte francese durante la II Guerra Mondiale⁵⁴⁶. Armin-Gerd Kuckhoff affermerà in seguito di essere sempre stato a conoscenza delle attività da antifascista del padre e di aver avuto un ruolo di contatto con la Resistenza francese durante l'esperienza militare al fronte⁵⁴⁷.

Pochi istanti prima di essere condotto verso la morte, Adam Kuckhoff dedica un'ultima, struggente poesia al bambino Ule:

Mein lieber Sohn, du großes, spätes Glück-
So lasse ich dich vaterlos zurück?
Ein ganzes Volk, nein, das ist viel zu klein:
das Menschevolk wird dir dein Vater sein.⁵⁴⁸

L'autore ripone ancora una profonda fiducia nell'umanità che incarna i valori per cui si è battuto. In una Germania di padri perversi e soggiogati dall'ideologia mortifera del nazionalsocialismo – dai cui esponenti è stata decretata la sua condanna a morte – Adam Kuckhoff confida in un'umanità altra, in cui il proprio figlio possa trovare un riferimento paterno. Un'umanità che dunque sia fondata sul principio etico della responsabilità per l'Altro, un baluardo dell'istanza del *Widerstehen* a cui l'autore si è tenuto saldo fino alla fine.

Questo augurio finale che il padre rivolge al proprio figlio ricorda quello della madre Wiweken nel dramma di Eulenspiegel, un augurio carico di vitalità e speranza – un vero testamento di felicità: «Tust fröhlich bestehn, Till!»

⁵⁴⁵ «Te l'ho detto spesso, e lo ripeto in quest'ultima ora: tu mi hai dato solo gioia, così come ho avuto la felicità di vivere vicino a persone della più pura, più bella umanità». Ivi, p. 224.

⁵⁴⁶ Harry Waibel, *Diener vieler Herren: Ehemalige NS-Funktionäre in der SBZ/DDR*, Francoforte sul Meno: Lang, 2011, p. 186.

⁵⁴⁷ Armin-Gerd Kuckhoff, *Mein Vater: der Dichter Adam Kuckhoff in Eine Auswahl*, cit., p. 386.

⁵⁴⁸ «Figlio mio amato, tu mia grande, ultima gioia - / così ti lascio senza un padre? / Un popolo intero, no, è troppo poco: / il popolo di tutta l'umanità sarà il tuo papà». Ivi, p. 118.

PARTE TERZA

Überliefern

5.1 La scrittura che R/resiste

L'analisi qui proposta muove dall'identificazione del paradigma etico del *Widerstehen* rintracciato nelle opere di tre autori protagonisti della Resistenza tedesca al nazionalsocialismo: **Johannes Ilmari Auerbach, Falk Harnack, Adam Kuckhoff**. Un artista, un regista e un drammaturgo: tre giovani ribelli che accolgono e danno voce all'istanza del *Widerstehen*. Essa si configura come un'esigenza etica nonché un richiamo sollecito al ripristino dei valori cardine della società civile: la giustizia, il diritto, la libertà, l'eguaglianza, la reciproca solidarietà.

È un appello alla coscienza che esorta a “farsi altro”, a distinguersi dalla massa omologata e obnubilata per affermarsi come soggetto pensante, svincolato dalla *Gleichschaltung* del regime nazista. Due movimenti di “separazione” (*wider*) e “opposizione” (*stehen*) fondano questa istanza: è uno “stare contro” attivo, dinamico, che si pone in custodia del passato, si rivolge al presente con l'obiettivo di preservare e migliorare il futuro di una nazione soggiogata dall'ideologia nazionalsocialista. Per queste considerazioni si rimanda al punto 1.1⁵⁴⁹.

L'istanza del *Widerstehen* trova espressione nella scrittura quale strumento efficace per dare forma al pensiero divergente e trasmetterlo alle generazioni future. Proprio questa indagine su scritture poco conosciute e di scarsa circolazione o addirittura inedite è oggetto del presente lavoro.

Durante il Terzo Reich si riconosce un'*Altra Germania* che si batte per richiamare i cittadini tedeschi all'etica della responsabilità, all'agire virtuoso dell'uomo *con* l'uomo (*mitmenschliches Handeln*), come testimoniano le lettere e gli scritti del *Kreisauer Kreis* (1.2). C'è chi progetta un futuro diverso, reclamando l'autenticità del Diritto e della Giustizia. C'è chi nel caos del regime si prodiga per scrivere un'altra storia in cui l'apertura verso l'alterità avrebbe dovuto spingersi fin oltre i confini dello Stato, senza temere il confronto con l'esterno, visto non come ostacolo ma come possibilità.

La parola scritta diventa un canale fecondo per diffondere il pensiero di ribellione, per esortare a sollevarsi, resistere, opporsi. Il grido conclusivo del manifesto della *Rote Kapelle* di Berlino (1.3), intitolato *Die Sorge um Deutschlands Zukunft geht durch das Volk*, ci raggiunge oggi con la sua eco ancora carica di determinazione e di speranza: «Voi non siete soli!

⁵⁴⁹ D'ora in poi i capitoli o paragrafi di riferimento verranno segnalati direttamente tra parentesi.

Combattetevi prima da soli, poi in gruppo. DOMANI LA GERMANIA SARÀ NOSTRA!» («Ihr seid nicht allein! [...] MORGEN GEHÖRT UNS DEUTSCHLAND!»).

È un appello alla coscienza che annulla le distanze, una chiamata forte e coraggiosa in cui si riuniscono le diverse voci e i colori politici della Resistenza antifascista. Si avverte con urgenza il bisogno di promuovere una separazione netta e decisa dalla disumanità del nazionalsocialismo: «Perciò dividetevi dalla subumanità nazionalsocialista!» («trennt Euch von dem nationalsozialistischen Untermenschentum!»), esclama il quinto volantino della *Weißer Rose* dei fratelli Scholl (1.4).

Ho preso in esame gli scritti di tre autori che afferiscono alla Resistenza tedesca: il pittore, scultore e scrittore Johannes Ilmari Auerbach (1899-1950), nato a Breslavia, in Slesia; il regista Falk Erich Walter Harnack (1913-1991), nato a Stoccarda, nel Baden-Württemberg e il drammaturgo Adam Kuckhoff (1887-1943), nato ad Aquisgrana, in Westfalia. Le loro opere sono unite dalla volontà di trasmettere il messaggio di opposizione alla barbarie nazista, ma non solo.

Johannes Ilmari Auerbach (1899-1950)

Già nel 1921 la novella *Der Selbstmörderwettbewerb* di Johannes Ilmari Auerbach, pittore e scultore dalla vita assai avventurosa, metteva in guardia dagli esiti funesti a cui poteva condurre un'eccessiva esaltazione del progresso. Auerbach vive in prima persona le atrocità della Grande Guerra sul fronte francese e già nel 1918 non può che constatare il “fallimento della cultura europea” («Auflösung der europäischen Kultur») in quella landa di morte e disperazione.

Grazie alle lettere che il giovane indirizza alla madre, Käthe Reisner, è possibile ricostruire la personalità dell'autore, ripercorrere gli eventi determinanti per lo sviluppo della sua produzione artistica, comprendere l'intensità dell'impulso creativo nonché la costante presenza dello *Unheimliches* nel suo immaginario (2.2).

Le due versioni della novella – inedita in Italia – risalgono agli anni 1921 e 1927 (2.3)⁵⁵⁰. In questo lavoro l'autore immagina e in un certo senso anticipa molti meccanismi che condurranno alla disumanizzazione dell'Occidente e della Germania. Auerbach scrive questa novella, che definisce “folle” e “grottesca”, dopo aver tentato il suicidio il 20 settembre 1920. Impossibilitato a lavorare come scultore, perché ricoverato in seguito alla ferita riportata, egli fa delle parole il proprio scalpello per dare una forma al caos che attanaglia la sua interiorità. La “gara di morte” vissuta sul campo di battaglia della Grande Guerra ora si concretizza nell'aula di un tribunale – dunque nella Casa della Giustizia per antonomasia – di una città europea non meglio specificata. Il fatto che questa città non abbia un nome rende possibile che in essa si possa identificare in potenza *ogni* città d'Europa.

Nell'aula del tribunale di Auerbach va in scena il peggiore scenario immaginabile, una prefigurazione di reality show della morte, in cui si registra con una telecamera il suicidio di dodici volontari. I candidati hanno a disposizione quindici minuti di tempo per togliersi la vita di fronte ai propri familiari e amici. Vengono giudicati da una giuria di esperti e sono sorvegliati da due boia, due uomini incappucciati. In questa dimensione che si potrebbe definire distopica, ovvero di un'utopia pervertita, cucita al rovescio, l'unica legge che vige è quella del Signor K., il milionario che ha indetto il Concorso dei Suicidi definendo i parametri per aggiudicare il punteggio. Il ricco Signor K. assiste allo spettacolo dall'alto della sua balconata.

Ogni valore civile, ogni legame sociale risultano qui sovvertiti in un mondo che si rivela essere un oltraggio continuo all'etica: il legame familiare è profanato, l'eroismo svuotato della sua essenza, la professione medica tradisce il giuramento d'Ippocrate e agisce solo nel nome del progresso. Se i corpi vengono reificati e le morti paragonate l'una con l'altra, il rito funebre perde ogni sacralità. Dodici anni prima della sua adesione alla Resistenza antifascista, l'autore mette in luce la possibilità di ribellarsi e di insorgere – persino nella realtà chiusa e asfissiante del Concorso dei Suicidi. Un candidato infatti viene meno al proposito di suicidarsi, si ribella e innescando un tumulto nella folla inferocita.

Nel 1933 Johannes Ilmari Auerbach partecipa attivamente alla “Resistenza della prima ora” nella città di Amburgo (2.4). Nei due anni successivi verrà più volte arrestato e internato, vivendo in prima persona e sulla propria pelle il terrore della Gestapo. Nelle sue lettere dal carcere prende ulteriormente corpo il paradigma del *Widerstehen*: egli afferma di aver

⁵⁵⁰ La versione del 1927 viene rieditata nel 1995 dalla casa editrice berlinese Sirene in occasione del quarantacinquesimo anno trascorso dalla morte dell'autore. Questa ristampa conta una tiratura limitata di 350 esemplari. Vedi punto 2.3.

intrapreso una strada da percorrere «fino alla fine» («bis zum Ende») e di non conoscere «idea più alta della liberazione sociale e nazionale della Germania» («dass ich keine höhere Idee kenne, als die soziale und nationale Befreiung Deutschlands»).

Falk Erich Walter Harnack (1913-1991)

La «fantasia selvaggia» (*wilde Phantasie*) della novella di Auerbach, che ci immette *medias in res* dentro al tribunale del Concorso dei Suicidi, assume contorni davvero realistici nella scrittura testimoniale del regista Falk Harnack.

Fratello di Arvid Harnack – uno dei promotori della *Rote Kapelle* di Berlino – nel 1947 egli redige un resoconto sulla propria esperienza da Resistente (3.3). Subito dopo l'arresto del fratello Arvid, Falk promuove un incontro con alcuni esponenti della *Weißer Rose* monacense, con l'obiettivo di allargare la rete clandestina e di conseguenza amplificare la portata dell'azione antifascista. Il resoconto di questo incontro si intitola *Es war nicht umsonst* (3.4.1) e viene inserito nell'edizione del 1986 del volume *Die Weiße Rose* a cura di Inge Scholl, che modifica lo scritto originale probabilmente per ragioni di concordanza storica con le altre testimonianze raccolte.

In *Es war nicht umsonst* l'autore indugia con piglio registico sui ricordi riguardanti il secondo processo alla *Weißer Rose*, celebrato il 19 aprile 1943, che lo vede tra gli imputati davanti al giudice Roland Freisler. Freisler è già famigerato; si sa che è un individuo cinico e sadico e molti hanno esperito la totale arbitrarietà delle sue sentenze. Nella scrittura testimoniale Falk Harnack ripercorre le fasi dall'arresto al rilascio e coglie l'occasione per denunciare gli illeciti e i cortocircuiti della macchina giudiziaria nazionalsocialista, nonché la bestialità del giudice Freisler, il quale trasforma il tribunale in un comizio propagandistico e non perde occasione per farsi beffe degli imputati.

Da questo scritto trapela come Harnack e i compagni di Resistenza sentano di non aver fatto abbastanza per la causa antifascista. Infatti, il regista ricorda: «Solo un pensiero tormentava ciascuno di noi: non aver fatto abbastanza contro il sistema criminale. Si aveva la sensazione di svendere per quattro soldi la propria vita» («Nur ein Gefühl quälte jeden von uns: nicht genug gegen das verbrecherische System getan zu haben. Man hatte das Gefühl, man gibt sein Leben zu billig her»). Falk Harnack è l'unico imputato andato assolto per mancanza di prove; Willi Graf, il professor Huber e Alexander Schmorell vengono condannati a morte.

Il secondo resoconto di Falk Harnack da me analizzato è *Vom anderen Deutschland*. Redatto tra il 1945 e il 1947 (3.4.2) il dattiloscritto mostra sin dall'intestazione la volontà di testimoniare dell'*Altra Germania* attiva contro il regime hitleriano, nello specifico quella Germania costituita dai Resistenti della *Rote Kapelle* berlinese. Harnack ricostruisce la struttura, gli scopi e le azioni pratiche dell'organizzazione, sino all'arresto dei militanti e al processo del 1942 condotto dal giudice Manfred Roeder.

Questo scritto è del tutto inedito ed è di notevole importanza per ricostruire e studiare la storia della *Rote Kapelle* di Berlino. Il regista si rivolge agli eventi con occhio esercitato a filmare la realtà. Così riferisce gli ultimi istanti di vita del fratello Arvid prima dell'esecuzione della sentenza di morte: «Non mi pento di nulla. Muoio da comunista convinto!» («Ich bereue nichts. Ich sterbe als ein überzeugter Kommunist!» - 3.4.2.3).

Obbligato dal giudice Roeder a mantenere la massima segretezza sulla morte dei ribelli antifascisti, all'indomani della guerra Falk Harnack inizia a trascrivere le proprie memorie, affidando i ricordi alla parola scritta, senza più doversi censurare.

Nell'estate 1946 Harnack partecipa a Garmisch-Partenkirchen a una conferenza rivolta a giovani studenti. Nello stesso anno pubblica il testo del proprio intervento, intitolato *Die Aufgaben des deutschen Theaters in der Gegenwart* (3.5). Questo saggio si rivela essere una miniera di riflessioni sul ruolo indispensabile della cultura per ricostruire la Germania e rifondarla sul piano etico, sociale e intellettuale.

Dopo gli anni bui del nazionalsocialismo, che aveva spogliato il teatro di ogni funzione sociale ed educativa, le scene tedesche debbono tornare a essere il luogo di confronto e di maturazione etica e sociale dell'essere umano. Debbono promuovere «l'umanità e la dignità umana, la giustizia sociale, la chiarificazione delle relazioni tra Uomo e Uomo e la comprensione di altri popoli» («Humanität und Menschenwürde, soziale Gerechtigkeit, Klärung der Beziehungen von Mensch zu Mensch und Verständnis anderer Völker»).

Il recupero dei grandi classici della tradizione occidentale assieme al superamento dei confini nazionali risultano di importanza capitale per un teatro che sia foro pubblico e riferimento della società.

Adam Kuckhoff (1887-1943)

Il terzo protagonista di questa analisi si confronta con la tradizione del folclore tedesco per gran parte della sua vita: Adam Kuckhoff (1887-1943) lavora per quasi due decenni al dramma *Till Eulenspiegel*, che pubblica nelle due differenti edizioni del 1933 e del 1941.

Nel 1933, anno di pubblicazione della prima edizione, Adolf Hitler conquista il potere e Kuckhoff aderisce senza esitare alla Resistenza antifascista (4.2). Egli è talmente legato al personaggio di Till Eulenspiegel da decidere di adottarlo come nome di battaglia nella lotta clandestina (4.3). Nelle scelte stilistiche e tematiche del dramma si possono ritrovare numerosi indizi che riconducono all'intento di denuncia politica e sociale dell'autore, tanto da poterlo considerare a tutti gli effetti un testo appartenente alla letteratura della Resistenza tedesca.

Adam Kuckhoff dà voce all'istanza del *Widerstehen* evidenziando il rapporto tormentato del protagonista con la comunità chiusa e bigotta da cui non verrà mai accettato. Il drammaturgo descrive una società lontana nel tempo, di ambientazione medievale, viziata dai medesimi cortocircuiti presenti nella Germania a lui contemporanea: l'autorità (il Duca di Braunschweig-Wolfenbüttel) non agisce sulla base del Diritto, bensì del libero arbitrio e del consenso popolare. L'Accademia (dunque il mondo dell'istruzione e del Sapere) afferma superbamente di detenere la verità *a priori*. La Scienza attribuisce un significato all'individuo solo in quanto cadavere da sezionare e dunque utile al progresso scientifico. Il popolo segue ciecamente un santone imbonitore senza opporre alcun pensiero critico.

Till Eulenspiegel può essere considerato il simbolo dell'opposizione al conformismo della massa, alla chiusura di una società governata da un regime dittatoriale, in cui non vi è spazio per la libertà personale e per un'identità divergente. Inoltre, il burlone, che segue le parole alla lettera in virtù di un gioco linguistico protratto fino alla morte, pone grande enfasi sul significato primo del linguaggio. Questo aspetto è di grande importanza se rapportato al contesto linguistico della *Nazisprache* nella Germania hitleriana.

Nel dramma *Till Eulenspiegel* l'autore rielabora il proprio credo antifascista in modo velato, quasi confidando nell'attenzione di chi saprà cogliere l'istanza del *Widerstehen* che anima la sua scrittura. Adam Kuckhoff collabora in modo anonimo e clandestino alla stesura di alcuni scritti antifascisti della *Rote Kapelle*. Tra questi vi è la lettera fittizia a un capitano di

polizia, risalente al 1941 e intitolata *Offene Briefe an die Ostfront. Folge 8: An einen Polizeihauptmann* (4.4.1).

La missiva, redatta insieme all'amico John Sieg, denuncia in modo diretto le atrocità commesse dall'esercito nazionalsocialista sul fronte russo e invita alla difesa della lotta partigiana sovietica.

Il drammaturgo Adam Kuckhoff viene intercettato, arrestato nel settembre 1942 e condannato a morte durante il processo ai membri della *Rote Kapelle* (4.5). Dalla cella del carcere di Berlino Plötzensee egli progetta nuovi lavori letterari; compone poesie; immette e articola nelle lettere alla moglie Greta i propri pensieri sulla realtà del suo tempo; medita sulle conseguenze vissute in prima persona relative alla scelta di opporsi e dare la priorità alla causa antifascista, anche a costo di sacrificare l'attività artistica. Kuckhoff non rimpiangerà mai l'impegno assunto, la strada che ha "percorso fino alla fine" – proprio come affermava Auerbach da un'altra prigione.

5.2 Sulle orme dell'istanza del *Widerstehen*

L'analisi qui condotta si è focalizzata su forme di scrittura davvero eterogenee: una novella, un testo teatrale, un saggio, due resoconti autobiografici, un manifesto di propaganda e alcune lettere private. Sono voci e prospettive che come in un prisma riflettono le molteplici possibilità di trasmissione dell'istanza del *Widerstehen*. I testi presi in esame presentano, tanto nelle scelte stilistiche quanto in quelle tematiche, delle caratteristiche comuni come il ricorso alla distanza spazio-temporale, la tendenza alla narrazione eidetica e il pensiero rivolto alle generazioni future.

Dal punto di vista autobiografico, i tre autori incarnano appieno questa chiamata a "farsi altro" aderendo alla Resistenza (2.4; 3.3; 4.2). Le lettere dal carcere di Auerbach e Kuckhoff documentano la profonda adesione all'istanza del *Widerstehen*; Harnack registra le proprie memorie di Resistente subito dopo la fine della guerra. La sua scrittura testimoniale attesta la necessità e l'urgenza di trasmettere la storia e i valori della *Rote Kapelle*.

Stare contro

L'idea di separazione dalla massa e di opposizione al potere costituito è ben rintracciabile nella figura del *Till Eulenspiegel* di Adam Kuckhoff. Il burlone protagonista del dramma non si piega al conformismo e trascorre la propria esistenza come una voce costantemente fuori dal coro; il suo gioco con l'interpretazione letterale delle parole diviene uno strumento per far specchiare l'altro e mostrarlo nella sua nudità (4.3.7). Till Eulenspiegel diverge, non si allinea al pensiero comune e non accetta la volontà dell'autorità che lo esilia sulla base del consenso popolare: il burlone porta scompiglio, umilia i potenti e mette a nudo delle verità scomode. Nonostante le continue espulsioni e minacce Till Eulenspiegel non si arrende e non rinuncia alla propria missione (4.3.8).

Allo stesso modo Falk Harnack – unico imputato rilasciato nel secondo processo della *Weißerose* – racconta la propria volontà di distinguersi dal regime, che critica in modo diretto e di cui denuncia il sistema viziato e corrotto (3.4.1.3). Anche se il fratello Arvid è stato condannato a morte per alto tradimento, egli accetta il rischio di incontrare i membri della *Weißerose* e confrontarsi con loro per progettare un futuro migliore per la Germania (3.4.1.2; 3.4.1.7). Questa scelta si rivela fatale, tanto che dopo poco tempo egli viene arrestato assieme agli altri compagni. Durante il processo Falk Harnack riesce ad argomentare la propria difesa mostrando di conoscere la psiche e il sistema nazionalsocialista; affronta il giudice Freisler con arguzia e fermezza, riuscendo persino a tener testa alla di lui retorica feroce e distruttiva (3.4.1.6). Pur indossando l'uniforme militare dello *Strafbataillon 999* Falk Harnack decide di disertare e di prendere parte alla Resistenza greca fino alla fine della guerra.

Anche nella novella di Johannes Ilmari Auerbach si riscontra una volontà di distinguersi dalla folla (2.3.8). Il reporter che narra la vicenda è a tutti gli effetti uno *Einzelgänger*. Egli manifesta in modo esplicito la propria contrarietà rispetto agli eventi riferiti e non partecipa attivamente allo spettacolo orrifico. Nel suo articolo narra gli eventi del *Concorso* denunciandone al contempo l'assoluta immoralità nonché l'assenza di una condanna da parte dell'autorità. Un altro dissidente è il candidato che si ribella al sistema e tenta di uccidere il ricco milionario Signor K. dando origine a un tumulto. Egli è di certo consapevole della pena di morte che gli verrà comminata per aver tradito l'intento iniziale di uccidersi volontariamente. Nulla lascia escludere che questo ribelle possa aver deciso di partecipare proprio con

l'intenzione di creare scompiglio e rovesciare il potente Signor K. Il reporter non specifica tale aspetto che dunque si può prestare a una simile supposizione di ribellione premeditata.

Scrivere contro

La scrittura dei tre protagonisti della Resistenza tedesca, le cui produzioni e la cui militanza è qui indagata, risulta legata da un *fil rouge* non solo dal punto di vista dei contenuti e del messaggio. Sono infatti presenti diversi aspetti comuni anche per quel che concerne le scelte stilistiche e narrative.

a. Stile

Il testo teatrale *Till Eulenspiegel* di Adam Kuckhoff è caratterizzato da uno stile semplice, con molte influenze dialettali – specialmente dal *Plattdeutsch* – interferenze del parlato quotidiano. Le indicazioni di regia precisano in modo puntuale la gestualità dei personaggi, in modo da amplificarne l'espressività.

Anche nel manifesto di propaganda *Offene Briefe an die Ostfront. Folge 8: An einen Polizeihauptmann* gli autori Kuckhoff e Sieg non ricercano uno stile elevato e tonitruante, bensì affidano la trasmissione del messaggio di Resistenza a immagini evocative di forte impatto affettivo, come quelle dei reduci che tornano distrutti nel fisico e annientati nella psiche.

Le lettere private di Auerbach e di Kuckhoff, scritte dal carcere, sono mediate dall'autocensura e redatte con uno stile lineare, talvolta criptato, talvolta intimistico (2.4.3; 4.5).

La novella di Auerbach, scritta tredici anni prima della *Machtergreifung*, è caratterizzata da uno stile diretto, scevro di orpelli e ridondanze retoriche che proprio per questo raggiunge notevole potenza immaginifica (2.3.3).

Anche lo stile dei resoconti autobiografici di Falk Harnack è diretto, asciutto e lineare. La sua narrazione risulta lucida e particolareggiata in consonanza con l'esigenza di testimoniare nel dettaglio il proprio vissuto.

b. Immagini, colori, rumori

Gli eventi del Concorso dei Suicidi vengono narrati con la rapidità e immediatezza di una macchina da presa; parimenti lo stile dei resoconti di Harnack fa capo allo sguardo registico dell'autore che riesce a condensare il proprio vissuto in sequenze narrative ricche di dettagli visivi e dati sensoriali, una tecnica narrativa davvero coinvolgente per il lettore (3.4.1.1; 3.4.1.4).

Se nella narrazione di Auerbach e di Harnack si riscontra una forte tendenza eidetica, anche nell'opera di Kuckhoff non mancano immagini di grande valenza simbolica e potenza espressiva. L'aula del tribunale di Auerbach è dominata dai cromatismi del rosso, del nero e del giallo; l'orologio ticchettante scandisce la durata di ogni fase del Concorso; l'atmosfera è pervasa dall'esaltazione del pubblico, caratterizzato da un voyeurismo macabro.

Nel resoconto *Es war nicht umsonst* Falk Harnack pone grande enfasi sul contrasto tra la solidarietà di amici e parenti all'esterno del tribunale e lo sguardo minaccioso delle camicie brune e degli agenti della Gestapo presenti in sala. Il silenzio è scandito dalle urla e dagli insulti del giudice Freisler, il quale è descritto con indosso una tunica rosso sanguigno.

Till Eulenspiegel nel salone del Duca di Braunschweig-Wolfenbüttel è intento a "dipingere" un affresco che alla fine si rivela essere una parete bianca. Anche qui è da registrare il brusio della folla, che aumenta assieme all'irritazione nei confronti di Till da parte degli accademici e dei rappresentanti delle istituzioni presenti per dare prova di fedeltà al Ducato.

E ancora si aggiungono a queste immagini quelle dei cadaveri accatastati dei suicidi di Auerbach. Till Eulenspiegel si accascia prima del ricovero ospedaliero e chiede al dottore di essere sezionato una volta morto. Nella notte seguente alla condanna a morte dei suoi compagni Harnack crede di sentire il rumore della ghigliottina nella stanza a fianco. Sono immagini potenti, che restano impresse nel lettore. Sono corpi che nel farsi testimoni denunciano la dimensione più cruda e crudele dell'umano.

c. Ironia

L'ironia è uno strumento di cui si servono i tre autori per mettere in risalto la volontà di erosione del potere. Il reporter del *Concorso dei Suicidi*, l'imputato Falk Harnack e il burlone Till Eulenspiegel ricorrono sovente a questo espediente retorico per denunciare e smascherare i vizi della società in cui vivono (2.3.7; 3.4.1.7; 4.3.7).

Il messaggio di Resistenza e l'invito a ribellarsi a ogni forma di sistema totalitario (al mondo perverso del Signor K., alla giustizia arbitraria del Duca di Braunschweig-Wolfenbüttel; al *Doppelstat* nazionalsocialista) viene in tal modo camuffato e consegnato all'attenzione del lettore pronto a decifrarlo.

d. Distanza spazio-temporale

Un altro elemento che accomuna la scrittura dei tre Resistenti è la distanza spazio-temporale. Il *Concorso dei suicidi* di Johannes Ilmari Auerbach avviene in un anno del XX secolo in una città europea non meglio specificata; *Till Eulenspiegel* di Adam Kuckhoff appartiene alla tradizione medioevale tedesca; Falk Harnack scrive dopo la fine della guerra e prende la parola da una posizione non più minacciata dal terrore della Gestapo.

Occorre tuttavia tenere presente che al momento della stesura dei resoconti Harnack vive nella Germania dell'Ovest, dove vi sono ancora molti nazisti, tra essi alcuni sono membri attivi della società e ricoprono cariche istituzionali determinanti, altri riparano all'estero e cambiano identità, come Adolf Eichmann. Molte cariche pubbliche e politiche continuano a essere ricoperte dai militanti della NSDAP, come accade con il giudice Manfred Roeder, colui che condannò a morte il fratello di Falk – Arvid Harnack⁵⁵¹.

⁵⁵¹ Denunciato più volte a partire dal 1945 da Adolf Grimme, Günther Weisenborn e Greta Kuckhoff al Tribunale Militare Internazionale di Norimberga per aver commesso "crimini contro l'umanità", Roeder resta impunito. Nel 1952 il giudice pubblica il libro *Die Rote Kapelle. Aufzeichnungen des Generalrichters Dr. M. Roeder*, in cui diffama i protagonisti dell'organizzazione di Resistenza, definendoli traditori della patria e spie al servizio dei Sovietici. Negli anni Sessanta diviene membro attivo della CDU e sindaco di Glashütten, la sua comunità. Cfr: Hiska D. Bergander, *Die Ermittlungen gegen Dr. jur. et rer. pol. Manfred Roeder, einen „Generalrichter“ Hitlers – Eine Untersuchung zur unbewältigten Rechtsgeschichte der NS-Justiz*, Dissertation Universität Bremen, Mikrofilm Staats und Universitätsbibliothek der Uni Bremen, Brema, 2007. Johannes Tuchel, *Weihnachten müsst Ihr richtig feiern*, Die Zeit Nr. 51 v. 13.12.2

e. Eredità e futuro

La preoccupazione intorno al futuro è una costante tematica nelle opere dei tre autori. In entrambe le edizioni del 1921 e del 1927 la conclusione del *Concorso dei Suicidi* di Auerbach mette in guardia il lettore: uno scenario tanto orrifico potrebbe sempre realizzarsi in una società che, come quella descritta dal reporter, esalta il progresso in modo tanto esasperato (2.3.9).

La figura dell'erede viene tematizzata nel dramma di Kuckhoff – pur con alcune differenze tra le due edizioni del 1933 e del 1941 (4.3.11). Tuttavia, in entrambe le stesure dell'opera il protagonista, Till Eulenspiegel, riconosce il proprio erede nel vagabondo che attraversa la scena, un burlone degno di succedergli dopo la morte. Mentre si trova in prigione Adam Kuckhoff progetta il proprio futuro artistico e poche ore prima di morire indirizza al figlioletto Ule una poesia struggente, carica di speranza per l'avvenire dell'umanità (4.3).

Falk Harnack è protagonista di un passaggio di testimone da parte del fratello Arvid (3.4.2.3), che dal carcere lo incarica di proseguire l'azione antifascista della *Rote Kapelle* di Berlino. Il regista sopravvive al processo, alla guerra, alla lotta clandestina con le milizie dell'ELAS in Grecia. Egli diviene così testimone di una storia da trasmettere alle future generazioni, una missione che persegue anche a distanza di anni partecipando a diverse conferenze rivolte ai giovani tedeschi.

5.3 Testimoniare e trasmettere: una conclusione aperta

Tra le carte di Falk Harnack conservate nell'archivio della *Gedenkstätte Deutscher Widerstand* di Berlino vi è un dattiloscritto risalente all'anno 1974, inedito sia in Germania che in Italia. Si tratta del testo redatto per una conferenza tenuta il 31 marzo 1974 presso la *Evangelische Akademie* di Berlino.

Il titolo *Gescheiterter Widerstand?* è molto significativo. Nella domanda aperta (*Resistenza fallita?*) l'autore condensa la propria riflessione sul senso e sugli effetti della Resistenza berlinese a distanza di oltre trent'anni. Dopo un periodo nella DDR, Falk Harnack è tornato a Berlino Ovest. È importante tenere presente il contesto socio-culturale della BRD di quel periodo: sono anni segnati dai movimenti studenteschi del Sessantotto; sono anni in cui il gruppo terroristico della *Rote Armee Fraktion* (RAF) ha già messo in atto diversi attentati.

Voci e segnali di estremizzazione provengono da una generazione cresciuta durante la *Entnazifizierung* e soggetta al processo della cosiddetta *Vergangenheitsbewältigung*. Quell'*unicum* della lingua tedesca che passa come tale nelle lingue dell'Altro per dire che Auschwitz sta alle spalle della storia dell'uomo europeo del Novecento⁵⁵².

Falk Harnack si rivolge a questi figli, orfani di padri perversi che devono fare i conti col tabù dello sterminio, col passato criminale e col silenzio dei genitori.

Gescheiterter Widerstand? – Diese Frage ist genau genommen eine Provokation. Aber Provokationen zwingen zur Klarheit der Argumentation. Diese Frage zu beantworten, heisst die Frage zunächst einmal zu analysieren. Was soll, was kann man Widerstand als geglückt bezeichnen? Soll man mit der vulgärjuristischen Definition operieren, die lautet: Versuchter Hochverrat bedeutet Todesstrafe, hingegen, gelungener Hochverrat ist straffrei, da diejenigen, die ihn erfolgreich durchgesetzt haben, die Macht im Staat errungen haben? Was heisst überhaupt Hochverrat, wenn es gilt einen barbarischen, inhumanen Unrechtsstaat zu stürzen, der Millionen von Menschen auf mehr oder minder „legale“ Weise ermordet hat? Die Gesetze, die den politischen Mord legalisieren hat er sich selbst gegen. [...] Dieser Unrechtsstaat ist keine „Geissel Gottes“, ist keine „Schicksal“, ist kein „einmaliges Ereignis“. Der barbarische Unrechtsstaat ist ohne die Unterstützung durch die Masse eines Volkes nicht funktionsfähig, ohne die staatlichen Organe, wie Erziehung, Polizei, Justiz, Armee, Kirche hilflos. Menschen und ökonomische Machtgruppierungen schaffen den faschistischen Staat. Und sie – diese Machtgruppierungen – werden den faschistischen

⁵⁵² Si rimanda alla nota 381.

Staat immer wieder schaffen, wenn er für die Erhaltung ihrer Macht notwendig ist. Der Kapitalismus greift notwendig zum Faschismus, wenn die Lage für ihn gefährlich wird.⁵⁵³

La Resistenza tedesca non ha fermato Hitler. L'attentato del 20 luglio 1944 messo in atto dal colonnello Claus Schenk von Stauffenberg non ha prodotto l'esito sperato. Il nazionalsocialismo non è stato estirpato dalla Germania. Si può dunque parlare di fallimento? Chi è da considerare responsabile per quanto è accaduto durante il III Reich?

Per quanto riguarda il passato nazionalsocialista l'autore ribadisce il ruolo decisivo svolto da ogni singolo individuo, dalle istituzioni, dall'esercito e dalla chiesa: ciascuno ha contribuito a fare in modo che il nazionalsocialismo si affermasse come *Tausendjähriges Reich* dal 1933 al 1945. Non si è trattato di un flagello divino, né di un destino imprevedibile o di un evento accaduto *una tantum*. Sottolineando la corresponsabilità individuale Falk Harnack ribalta la prospettiva da cui leggere la storia della Resistenza. Da quale punto di vista questa si può allora definire "fallita"? Quale patria fu tradita dagli oppositori? Di quale "alto tradimento" bisogna parlare e nei confronti di chi?

Anche a distanza di molti anni, il regista Falk Harnack non perde di vista l'obiettivo fondamentale promosso dall'istanza del *Widerstehen*: il ripristino di uno Stato di Diritto, il ritorno della Giustizia, della Libertà e di quei valori traditi dal fascismo, che come egli afferma aveva legalizzato l'omicidio politico – nonché lo sterminio di chi era considerato nemico dello stato, indegno di vivere, parassita della società.

⁵⁵³ «Resistenza fallita? – Questa domanda è in realtà una provocazione. Ma le provocazioni costringono alla chiarezza del ragionamento. Per rispondere a questa domanda è necessario prima analizzare la domanda stessa. Cosa si dovrebbe, cosa si può definire una Resistenza riuscita? Si dovrebbe operare con la definizione volgarmente legalista che afferma: il tentativo di alto tradimento significa pena capitale, per contro l'alto tradimento riuscito è impunito, dal momento che coloro che lo hanno messo in atto con successo hanno conquistato potere nello Stato? Che cosa significa soprattutto alto tradimento quando si tratta di rovesciare uno stato di ingiustizia, barbaro e inumano, che ha ucciso milioni di persone in modo più o meno "legale"? Le leggi che legalizzano l'omicidio politico se le è date da sé. [...] Questo stato di non diritto non è un "flagello di Dio", non è un "destino", non è un "evento di una sola volta". Il barbaro stato di non diritto non è efficiente senza il sostegno della massa di un popolo, è inerme senza gli organi statali come l'educazione, la polizia, la giustizia, l'esercito, la chiesa. Esseri umani e raggruppamenti di potere economico creano lo stato fascista. Ed essi - questi gruppi di potere - creeranno lo stato fascista ancora e ancora, se è necessario per il mantenimento del loro potere. Il capitalismo ricorre necessariamente al fascismo quando la situazione si fa per lui pericolosa». (Falk Harnack, *Gescheiterter Widerstand?* 1974, p. 1.) Il fatto che il termine *Unrechtsstaat* sia venuto a designare anche il sistema statale della DDR non rientra in questa mia ricerca e comporterebbe tutt'altra riflessione e trattazione.

Nel 1968 viene inserito nella Costituzione della BRD l'articolo 20 comma 4 che sancisce il Diritto di Resistenza (*Widerstandsrecht*)⁵⁵⁴. Questo evento accende numerosi dibattiti sulla storia della Resistenza e segna una tappa irrinunciabile quale legge fondamentale (*Grundgesetz*) della Costituzione: «Gegen jeden, der es unternimmt, diese Ordnung zu beseitigen, haben alle Deutschen das Recht zum Widerstand, wenn andere Abhilfe nicht möglich ist»⁵⁵⁵.

A Berlino, sempre nel 1968, in occasione della commemorazione dell'attentato del 20 luglio, viene inaugurata una mostra informativa sulla storia della congiura, organizzata dallo storico Friedrich Zipfel nell'edificio *Blenderblock* di Stauffenbergstraße – un tempo quartier generale della *Wehrmacht* e della *Abwehr* del III Reich. Qui dal 1980 ha sede la *Gedenkstätte Deutscher Widerstand*, che a partire dal 1989 diviene un luogo per la memoria (*Zentraler Ort der Erinnerung in der Bundesrepublik Deutschland*) e per la ricerca sulla storia della Resistenza tedesca.

All'ingresso del cortile interno dove furono uccisi i cospiratori è presente la seguente iscrizione, apposta nel 1980: «Hier im ehemaligen Oberkommando des Heeres organisierten Deutsche den Versuch, am 20. Juli 1944 die nationalsozialistische Unrechtsherrschaft zu stürzen. Dafür opferten sie ihr Leben»⁵⁵⁶.

Il termine *Unrechtsherrschaft* è allusivo, in quanto sottolinea l'illegalità (*Un-Recht*) dello stato nazionalsocialista, ma non richiama alla corresponsabilità dei cittadini nella sua instaurazione. I “tedeschi” (*Deutsche*) che si opposero e prepararono l'attentato non vengono definiti “Resistenti”. Sono tedeschi tra tedeschi o tedeschi come altri che organizzarono un tentativo per rovesciare il regime. Uomini che, fallendo, offrirono la propria vita in sacrificio. È evidente sin da questa iscrizione che vi sono degli aspetti problematici circa il rapporto con la storia, con l'opposizione tra Resistenza e nazionalsocialismo e con la questione della responsabilità individuale.

Rivolgendosi al pubblico della *Evangelische Akademie Falk Harnack* affronta la questione del passato nazionalsocialista:

⁵⁵⁴ «Tutti i tedeschi hanno diritto di resistere a chiunque tenti di rovesciare questo ordinamento, qualora non via altro rimedio possibile». Testo disponibile sul sito del *Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz*: https://www.gesetze-im-internet.de/gg/art_20.html (Ultima consultazione: 15/12/2017).

⁵⁵⁵ Josef Isensee, *Das legalisierte Widerstandsrecht. Eine staatsrechtliche Analyse des Art. 20 Abs. 4 Grundgesetz*, Bad Homburg: Gehlen, 1969.

⁵⁵⁶ «Qui nell'Ex Alto Comando dell'esercito, il 20 luglio 1944 i tedeschi organizzarono un tentativo di rovesciare lo stato illegale nazionalsocialista. Per questo hanno sacrificato le loro vite».

Mit diesem Hinweis ist auch die folgenschwere Frage beantwortet, ob man sich denn immer wieder mit der Vergangenheit, mit den nationalsozialistischen Verbrechen beschäftigen soll oder nicht. (Wenn wir es nicht tun, wird man unsere Wachsamkeit einschläfern.) Da sind junge Menschen, die sagen, lasst uns in Ruhe, die Vergangenheit geht uns nichts an. Wir haben keine Schuld. Natürlich haben sie keine Schuld, aber sie können schuldig werden, wenn sie die Augen vor einem grausamen Kapitel unserer Geschichte verschliessen. „Das Morgen“ kann nur geschaffen werden, wenn wir heute „das Gestern“ aufarbeiten, d.h. kristallklar die Ursachen, die in die faschistische Diktatur geführt haben, erkennen.⁵⁵⁷

Il “domani” può sorgere solo se elaboriamo il passato, afferma il regista davanti ai giovani riuniti ad ascoltare la sua testimonianza nel 1974. Harnack è consapevole di come il passato nazista non possa «lasciare in pace». È necessario ripercorrere criticamente la storia (*Aufarbeiten*); indagare le cause che hanno permesso e concretizzato la realizzazione di Auschwitz. Bisogna restare vigili, prendere l’impegno di occuparsi (*beschäftigen*) di quanto è stato. Chiudere gli occhi sul passato non può aiutare a costruire il futuro.

Nel 1967 gli psicoanalisti Alexander e Margarete Mitscherlich pubblicano il volume *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*⁵⁵⁸, uno studio psicoanalitico che prende in esame il rapporto della società tedesca con il passato nazionalsocialista e pone al centro il lavoro e la psicodinamica del lutto.

Ancor prima che con le vittime dei campi di sterminio e delle persecuzioni, la “Germania senza lutto” (così è stato tradotto il titolo nell’unica edizione italiana del 1970)⁵⁵⁹ deve fare i conti con la rimozione e denegazione del passato hitleriano. Secondo i Mitscherlich i tedeschi devono ancora elaborare il lutto nei confronti dei propri morti e della morte del Führer, un Io ideale e collettivo in cui si proiettavano e riconoscevano⁵⁶⁰. Il lavoro del lutto e sul lutto e il

⁵⁵⁷ «Con questo rimando si risponde a una domanda dalle conseguenze gravose, ovvero se ci si debba ancora impegnare a fare i conti col passato, con i crimini nazionalsocialisti o meno. (Se non lo facciamo, la nostra vigilanza verrà narcotizzata). Ci sono giovani che dicono «lasciateci in pace, il passato non è cosa per noi. Non siamo colpevoli. Ovviamente non sono colpevoli, ma possono diventare colpevoli se chiudono gli occhi davanti a un capitolo crudele della nostra storia. “Il domani” può sorgere solo se oggi elaboriamo “lo ieri”, ovvero se riconosciamo con chiarezza cristallina le cause che hanno portato alla dittatura fascista». Falk Harnack, *Gescheiterter Widerstand?* 1974, p. 2.

⁵⁵⁸ Si rimanda al punto 3.4.2.2

⁵⁵⁹ Alexander e Margarete Mitscherlich, *Germania senza lutto. Psicoanalisi del postnazismo*, Firenze: Sansoni, 1970. Traduzione italiana di Piero Monaci e Roberto Trosini.

⁵⁶⁰ «Die Unfähigkeit zur Trauer um den erlittenen Verlust des Führers ist das Ergebnis einer intensiven Abwehr von Schuld, Scham und Angst; sie gelingt durch den Rückzug bisher starker libidinöser Besetzungen. Die Nazivergangenheit wird derealisiert, entwirklicht. Als Anlaß zur Trauer wirkt übrigens nicht nur der Tod Adolf Hitlers als realer Person, sondern vor allem das Erlöschen seiner Repräsentanz als kollektives Ich-Ideal. [...] Als solches repräsentierte und belebte er aufs neue die Allmachtsvorstellungen, die wir aus der frühen Kindheit über uns hegen; sein Tod und seine Entwertung durch Sieger bedeutete auch den Verlust eines narzißtischen Objekts und damit eine Ich- oder Selbstverarmung und -entwertung. Die Vermeidung dieser Traumata muß als

confronto con l'abisso del nazionalsocialismo non può limitarsi a una ricostruzione, a un voltare pagina né a un superamento imposto dall'alto (*Vergangenheitsbewältigung*). Dire «è accaduto, non accadrà più» non può bastare, non può salvare. La diagnosi dei Mitscherlich può essere una risorsa utile a comprendere le dinamiche e le difficoltà del rapporto con la storia del III Reich.

Il 30 novembre e 1 dicembre 2017 – in occasione del cinquantenario dall'uscita del sopracitato volume – il *Zentrum für Literatur- und Kulturforschung* di Berlino ha organizzato due Giornate di studio e di confronto sul lavoro dei Mitscherlich. Il titolo di queste giornate è «*Die Unfähigkeit zu trauern*». *Ambivalenz und Aktualität, 50 Jahre danach*.

Ho avuto l'opportunità di partecipare a questo convegno, un'importante occasione di riflessione sull'eredità dei Mitscherlich correlata alle dinamiche socio-politiche attuali, non solo tedesche ma europee. Come afferma Daniel Weidner, direttore del centro e professore di Studi Culturali alla *Humboldt Universität* di Berlino, il discorso odierno sulla *Erinnerungskultur* viene presentato in termini astratti e categoriali. L'analisi psicoanalitica, che presenta i processi di memoria e di ricordo nelle loro ambivalenti declinazioni a livello individuale e comunitario, ha da liberare un potenziale ancora fruttifero per un discorso critico sul passato, inteso come *Aufarbeitung* e *Durcharbeitung*⁵⁶¹.

Nel 2017 a Berlino si riconosce l'importanza dello studio dei Mitscherlich e si invita a riprenderne le fila. Il discorso sull'incapacità e sulla mancanza del lutto merita di essere ampliato anche a partire dalla Grande Guerra e dal tragico bilancio di perdite tedesche, da porre in relazione con la generazione orfana di padri nata attorno al 1910 e cresciuta durante il III

unmittelbarster Anlaß der Derealisation gesehen werden. Erst in zweiter Linie folgte die Abwehr der Trauer um die zahllosen Opfer der Hitlerschen Aggression – einer Aggression, die wir so willig, so widerstandsschwach in der Tradition mit ihm teilten». Alexander, Margarete Mitscherlich, cit., 2014, pp. 34-35. «L'incapacità al lutto per la perdita sofferta del Führer è il risultato di una intensa difesa nei confronti della colpa, della vergogna e della paura che avviene mediante il ritiro di investimenti libidici forti sino a quel momento. Il passato nazista è stato derealizzato, svuotato del suo agire operativo. Il motivo di lutto non è dato solo dalla morte di Adolf Hitler come persona reale, ma soprattutto dall'estinguersi della sua rappresentanza come ideale collettivo dell'Io. [...] Come tale, egli rappresentava e incarnava ancora le rappresentazioni di onnipotenza che nutriamo fin dalla prima infanzia; la sua morte e la sua svalorizzazione da parte dei vincitori significarono anche la perdita di un oggetto narcisistico e quindi un impoverimento e una svalorizzazione dell'Io e del Sé. L'evitamento di questi traumi deve essere visto come la causa più immediata della derealizzazione. Solo in seconda battuta è seguita la difesa del lutto per le innumerevoli vittime dell'aggressione di Hitler – un'aggressione che noi così volentieri, così deboli di resistere per tradizione, abbiamo condiviso con lui».

⁵⁶¹ «Denn der heutige Diskurs über die Erinnerungskultur ist geprägt durch so abstrakte wie kategorische Forderungen, »niemals zu vergessen« und einen weitgehend entpolitisierten und neutralisierten Begriff von »kulturellem Gedächtnis«. Er könnte von einem Konzept von Erinnerung profitieren, dass sich der Ambivalenz und Doppelbödigkeit von Erinnerungen bewusst ist, das Individuum und Gemeinschaft aufeinander bezieht und auch die Dimension von Affekt und Abwehr – gerade diese! – denken kann. Die Psychoanalyse stellt hier ein Potential dar, das noch keineswegs ausgeschöpft ist». Daniel Weidner, »DIE UNFÄHIGKEIT ZU TRAUERN« – *Geschichte einer Abwehr?*. Saggio pubblicato online: <http://www.zflprojekte.de/zfl-blog/2017/11/14/daniel-weidner-die-unfaehigkeit-zu-trauern-geschichte-einer-abwehr/> (ultima consultazione 15/12/2017).

Reich, come è emerso dall'intervento dello studioso e professore emerito Micha Brumlik (*Vaterlosigkeit: nach 1945 – aber auch: nach 1918. Über eine Leerstelle im Werk Mitscherlichs*).

Tanto nel 1974 quanto al giorno d'oggi il bilancio di Falk Harnack sugli effetti dell'azione antifascista intrapresa dai dissidenti testimonia la necessità di un confronto con queste tematiche.

In *Gescheiterter Widerstand?* egli torna nuovamente sulla questione del fallimento:

Doch kehren wir zur Ausgangsfrage zurück: Gescheiterter Widerstand? Ist der deutsche Widerstand gescheitert, weil es ihm nicht gelungen ist die Macht in Deutschland zu übernehmen? – weil es ihm nicht gelungen ist, die Einheit Deutschland zu retten? Wenn man so fragt, ja dann ist der deutsche Widerstand gegen die nationalsozialistische Diktatur gescheitert. – Doch gab es noch mehr, was zu retten war und was tatsächlich gerettet worden ist. Ich meine den moralischen Aspekt. Moralisch haben die unterlegenen deutschen Widerstandskämpfer entscheidendes dazu beigetragen, dass der Welt bewusst wurde, ja, es gibt ein anderes Deutschland, ein Deutschland der Humanität. Dass der Welt bewusst wurde, es gab Deutsche, die ihr Leben hingaben, um die Schande, die der Nationalsozialismus über Deutschland brachte, abzuwaschen.⁵⁶²

La riflessione del regista è sintomo di un rapporto critico del popolo tedesco non solo col passato nazista ma anche con la storia della Resistenza. La domanda *Gescheiterter Widerstand?* esorta a considerare l'eredità morale di quei figli ribelli che scrissero e agirono contro il nazionalsocialismo. Questa Germania dell'*humanitas (Deutschland der Humanität)* dev'essere parte della storia; la morte di questi uomini non può passare inosservata né cadere nell'oblio. Nel 2017 la loro scrittura di Resistenza può *in-segnare* ancora molto.

Propongo dunque una prospettiva di ricerca futura che muova proprio dall'incontro tra le parole di Falk Harnack e l'analisi dei cogniugi Mitscherlich – non a caso riscoperta e nuovamente chiamata in causa proprio in concomitanza con le recenti trasformazioni geopolitiche che interessano l'Occidente. In un'Europa in cui popoli e linguaggi, ieri lontani nello spazio, oggi si incontrano e si confrontano, spesso si sente parlare di protezione dei confini

⁵⁶²«Ma torniamo alla domanda iniziale: Resistenza fallita? La Resistenza tedesca ha fallito perché non è riuscita a prendere il potere in Germania? Perché non è riuscita a salvare l'unità della Germania? Se uno si domanda questo allora sì, la Resistenza tedesca contro la dittatura nazionalsocialista ha fallito. Tuttavia, c'era molto di più in ciò che doveva essere salvato e ciò che è stato effettivamente salvato. Intendo l'aspetto morale. Moralmente, i combattenti sconfitti della Resistenza tedesca hanno dato un contributo decisivo per rendere il mondo consapevole che sì, c'è un'altra Germania, una Germania dell'umanità. Un mondo consapevole che c'erano tedeschi che hanno dato la vita per lavare via la vergogna che il nazionalsocialismo ha portato sulla Germania». Falk Harnack, *Gescheiterter Widerstand*, cit., p. 2.

e di nuove barriere. La paura del diverso guadagna terreno e il negazionismo non ferma la sua avanzata. Il passato non può e non deve essere perso di vista; il passaggio di testimone che gli autori della Resistenza auspicavano non può più essere ignorato.

Perciò ritengo opportuno interrogarsi su diversi aspetti che legano la Resistenza al presente. Quale posto occupano nel lavoro del lutto i morti della Resistenza tedesca? Se e come sono state accolte le voci di questi autori a partire dagli anni Cinquanta? Come è stata trasmessa la loro eredità intellettuale? Chi ha testimoniato per i non sopravvissuti? Chi è sopravvissuto come ha raccontato la propria esperienza e quali problemi ha dovuto affrontare per poterlo fare? Mi riferisco per esempio alle testimonianze di Greta Kuckhoff, Inge Scholl, Anneliese Knoop-Graf e Otl Aicher, parenti e fratelli di chi venne ucciso nel nome di un'idea. Questa scrittura testimoniale costituisce ancora un campo poco indagato ma potenzialmente illuminante per affrontare un discorso sull'istanza del *Widerstehen* incentrato sul Dopo, sul "domani" e che giunga fino al presente.

Le voci di Johannes Ilmari Auerbach, Falk Harnack e Adam Kuckhoff, più in generale del *Krausauer Kreis*, della *Rote Kapelle*, della *Weißer Rose* e degli altri movimenti di opposizione al nazionalsocialismo debbono essere accolte e ascoltate. Consapevoli che non sarebbero riusciti a «fare abbastanza», essi riponevano la propria speranza nel futuro, nelle generazioni successive, nei *Nachgeborene*[].

Proprio come afferma il regista Harnack nel dattiloscritto del 1974:

Sie – die ermordeten Widerstandskämpfer – fühlten sich als Vortrupp, als Avantgarde, die für ein neues Deutschland, für eine neue humanistische, sozial gerechte oder sozialistische Gesellschaftsordnung kämpften. Es war ihnen durchaus bewusst, dass sie allein das grosse Werk der Erneuerung nicht würden vollenden können (so hofften sie auf die Überlebenden, auf die Nachgeborenen.)⁵⁶³

Il termine *Vortrupp* ("avanguardia") è molto evocativo. Esso indica un reparto che precede, in genere a scopo di sicurezza e che resta in movimento⁵⁶⁴. Questi uomini si schierarono in prima linea, vigilando sul presente e proiettandosi verso il futuro. Uomini che

⁵⁶³ «I combattenti della Resistenza assassinati si sentivano un'avanguardia militare, un movimento innovatore per una nuova Germania, per un nuovo ordine sociale umanista, socialmente giusto o socialista. Essi erano ben consapevoli che da soli non sarebbero stati in grado di completare il grande lavoro di rinnovamento (così speravano nei sopravvissuti, in coloro che sarebbero nati dopo)». Ivi, p. 4.

⁵⁶⁴ Cfr. *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, cit.

confidavano nel ruolo decisivo di chi sarebbe sopravvissuto, delle nuove generazioni: solo così il loro agire non sarebbe stato vano.

Nicht umsonst – la Resistenza dell'*Altra Germania* dev'essere una fonte di ispirazione per contrastare l'ombra portata della società senza morale del *Selbstmörderwettbewerb* di Johannes Ilmari Auerbach. La testimonianza di Falk Harnack deve essere ricevuta; il *Till Eulenspiegel* di Adam Kuckhoff attende ancora di essere messo in scena.

La scrittura di questi Resistenti, per quanto multiforme e variopinta, è un'eredità irrinunciabile, uno specchio per confrontarsi col passato e interpretare il presente. Un avamposto dell'istanza del *Widerstehen*, che nelle parole potenti di questi esseri umani che si impegnarono fino alla fine prende corpo e si trasmette.

BIBLIOGRAFIA

PRIMÄRLITERATUR

JOHANNES ILMARI AUERBACH

AUERBACH J.I., *Der Selbstmörderwettbewerb*, Berlino: O. v. Holten, 1921.

AUERBACH J.I., *Der Selbstmörder-Wettbewerb. Mit 5 Federzeichnungen von A. Kubin*, Darmstadt: Darmstädter Verlag, 1927.

AUERBACH J.I., *Johannes Ilmari Auerbach/ Joannès Ilmari / John I. Allenby, 1899-1950.*

Eine Autobiographie in Briefen, a cura di R. Heuer, F. Kind, Bad Soden: A & V Woywood, 1989.

FALK HARNACK

HARNACK F., *Die Aufgaben des deutschen Theaters in der Gegenwart*, Monaco di Baviera: Freitag-Verlag, 1946.

HARNACK F., *Es war nicht umsonst*, 1947, Falk Harnack Nachlass (Versammlung 1943-1991), Gedenkstätte Deutscher Widerstand, Berlino.

HARNACK F., *Gescheiterter Widerstand?* 1974, Falk Harnack Nachlass (Versammlung 1943-1991), Gedenkstätte Deutscher Widerstand, Berlino.

HARNACK F., *Knappgefasste Biographie*, 1986, Falk Harnack Nachlass (Versammlung 1943-1991), Gedenkstätte Deutscher Widerstand, Berlino.

HARNACK F., *Über die Hinrichtung von Dr. Arvid Harnack (Oberregierungsrat im Reichwirtschaftsministerium)* in Adam Kuckhoff, *Ein Stück Wirklichkeit mehr. Zum 25. Jahrestag der Ermordung von Adam Kuckhoff*, Halle: Union-Druck, 1968.

HARNACK F., *Vom anderen Deutschland, 1945-1947*, Falk Harnack Nachlass (Versammlung 1943-1991), Gedenkstätte Deutscher Widerstand, Berlino.

ADAM KUCKHOFF

KUCKHOFF A., *Ein Stück Wirklichkeit mehr*, a cura di G. Wiemers, Halle: Union-Druck, 1968.

KUCKHOFF A., *Eine Auswahl von Erzählungen, Gedichten, Briefen, Glossen und Aufsätzen*, a cura di G. Wiemers, Berlino: Buchverlag der Morgen, 1970.

KUCKHOFF A., *Fröhlich bestehen. Zum 85. Geburtstag von Adam Kuckhoff*, Halle/Wittenberg: Martin-Luther-Universität, 1972.

KUCKHOFF A., *Fröhlich bestehn. Prosa, Lyrik, Dramatik*, Aachen: Alano-Verlag, 1985.

KUCKHOFF A., *Till Eulenspiegel*, Berlino: Drei Masken Verlag, 1933.

KUCKHOFF A., *Till Eulenspiegel*, Berlino: Universitas Verlag Schmid, 1941.

SEKUNDÄRLITERATUR

ACKERMANN K., *Der Widerstand der Monatsschrift Hochland gegen den Nationalsozialismus*, Monaco di Baviera: Kösel-Verlag, 1965.

ADAM U., *Lexikon des Widerstandes, 1933-1945*, Monaco di Baviera: C.H.Beck, 1998.

ADORNO T. W., *Erziehung zur Mündigkeit: Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker 1959 bis 1969*, Berlino: Suhrkamp Verlag, 2013 (1981).

ADORNO T. W., *Negative Dialektik*, Francoforte sul Meno: Suhrkamp Verlag, 1966.

ADORNO T. W., *Kulturkritik und Gesellschaft in Gesammelte Schriften*, Vol. 10.1: *Kulturkritik und Gesellschaft I*, „Prismen. Ohne Leitbild“, Francoforte sul meno: Suhrkamp Verlag, 1977.

ADORNO T.W., *Engagement oder künstlerische Autonomie in Noten zur Literatur III*, Francoforte sul Meno: Suhrkamp Verlag, 1965.

AICHER J., *Inge Aicher-Scholl. Un ricordo scritto dai suoi figli*, ne *Il Margine*, Trento, n.8/1998.

ANDRESEN G., *Oda Schottmüller 1905–1943. Die Tänzerin, Bildhauerin und Nazigegnerin*, Berlino: Lukas Verlag, 2005.

ANSCHÜTZ G., *Deutsches Staatsrecht*, in *Encyklopädie der Rechtswissenschaft* a cura di F. von Holtzendorff e Kohler J., Berlino-Lipsia: Duncker & Humblot 1904.

ARENDDT H., *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, New York: The Viking Press, 1963.

ARENDDT H., *Le origini del totalitarismo*, Torino: Edizioni di Comunità, 1999. Traduzione di Alberto Martinelli. Titolo originale: *The Origins of Totalitarianism*, New York: Schocken Books, 1951.

ARENDDT H., *Sulla Rivoluzione*, Milano: Edizioni di Comunità, 1983. Traduzione di Maria Magrini. Testo originale: *On Revolution*, New York: Viking Press, 1963.

ARENDDT H., *The Jew as Pariah: A Hidden Tradition*, in *Jewish Social Studies*, VI, n. 2, Bloomington: Indiana University Press, 1944.

ARENDDT H., *Umanità e terrore in Antologia. Pensiero, azione e critica nell'epoca dei totalitarismi*, Milano: Universale Economica Feltrinelli, 2006. Traduzioni di Paolo Costa e Laura Boella. Saggi estratti da *Essays in Understanding. 1930– 1954*, New York: Harcourt, Brace & Co., 1994.

BARBIAN J.P., *Literaturpolitik im NS-Staat: Von der "Gleichschaltung" bis zum Ruin*, Francoforte sul Meno: Perlentaucher, 2010.

BARTH K., *Der Römerbrief*, Zurigo: Evangelischer Verlag Zollikon, 1954.

BASSLER S., *Die Weiße Rose. Zeitzeugen erinnern sich*, Berlino: Rowohlt, 2006.

BECK D., *Julius Leber, Sozialdemokrat zwischen Reform und Widerstand*, Berlino: Siedler Verlag, 1983.

BENZ W., *Der deutsche Widerstand gegen Hitler*, Monaco di Baviera: C. H. Verlag, 2014.

BERGANDER H. D., *Die Ermittlungen gegen Dr. jur. et rer. pol. Manfred Roeder, einen „Generalrichter“ Hitlers – Eine Untersuchung zur unbewältigten Rechtsgeschichte der NS-Justiz*, Dissertation Universität Bremen, Mikrofilm Staats und Universitätsbibliothek der Uni Bremen, Brema, 2007.

BETHGE E., *Dietrich Bonhoeffer. Theologe, Christ, Zeitgenosse*, Monaco di Baviera: Kaiser Verlag, 1967.

BLANKE H. J., *Deutsche Verfassungen*, Paderborn: Schöningh, 2003.

BLOCH E., *Atheismus im Christentum*, Francoforte sul Meno: Suhrkamp Verlag, 1973.

BONHOEFFER D., *Widerstand und Ergebung. Briefe und Aufzeichnungen aus der Haft*, Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2010 (1951). Traduzione italiana di Alberto Gallas, *Resistenza e resa, Lettere e scritti dal carcere*, Milano: San Paolo Edizioni, 1996 (1988).

BONOLA G., *Il paragrafo ariano. Le Chiese evangeliche di fronte al nazismo*, Edizioni Dehoniane Bologna, Bologna, 2013.

BRAKELMANN G., *Peter Yorck von Wartenburg, 1904–1944. Eine Biographie*, Monaco di Baviera: C. H. Beck Verlag, 2012.

BRECHT B., *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*, Francoforte sul Meno: Suhrkamp Verlag, 1973 (1941).

BRECHT B., *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit*, in *Werke*, Volume 22.1, Berlino e Weimar: Aufbau-Verlag, 1993.

- BREKLE W., *Schriftsteller im antifaschistischen Widerstand 1933-1945 in Deutschland*, Berlino e Weimar: Aufbau-Verlag, 1985.
- BRYSAK S.B., *Resisting Hitler: Mildred Harnack and the Red Orchestra*, New York: Oxford University Press, 2002.
- CAMARADE H., *Écritures de la Résistance. Le journal intime sous le Troisième Reich*, Tolosa: Presses Universitaires Du Midi, 2007.
- CANETTI E., *Masse und Macht*, Amburgo: Claassen Verlag, 1960. Traduzione italiana di Furio Jesi, *Massa e potere*, Milano: Adelphi, 2015 (1981).
- CESARANI D., *Adolf Eichmann: Anatomia di un criminale*, Milano: Mondadori, 2006.
- COPPI H., DANYEL J., TUCHEL J., *Die Rote Kapelle im Widerstand gegen den Nationalsozialismus*, Berlino: Schriften der Gedenkstätte Deutscher Widerstand, 1994.
- DAVIES N., *Storia d'Europa*, Vol. II, Milano: Pearson Italia, 2001.
- DELP A., *Gesammelte Werke*, Francoforte sul Meno: Knecht, 1982.
- DONAT H., HOLL K., *Die Friedensbewegung. Organisierte Pazifismus in Deutschland, Österreich und in der Schweiz*, Düsseldorf: Econ Taschenbuch Verlag, 1983.
- DREWITZ I., *Leben und Werk von Adam Kuckhoff*, Berlino: Friedenauer Presse, 1968.
- EITZ T., STÖTZEL G., *Wörterbuch der "Vergangenheitsbewältigung", die NS-Vergangenheit im öffentlichen Sprachgebrauch*, Hildesheim: Olms Verlag, 2007.
- ESPOSITO R., *Bios. Biopolitica e filosofia*, Torino: Einaudi, 2004.

EVANS R.J., *La nascita del Terzo Reich*, Milano: Edizioni Mondadori, 2010.

FINKER K., *Graf Moltke und der Kreisauer Kreis*, Berlino: Dietz Verlag, 1993.

FONTAINE J., *L'affaire Priscillien ou l'ère des nouveaux Catilina. Observations sur le «sallustianisme» de Sulpicius Sévère*, in *Culture et spiritualité en Espagne du IVe au VIIe siècle*, Londra: Variorum Reprints, 1986.

FOUCAULT M., *Il faut défendre la société*, Parigi: Seuil-Gallimard, 1977.

FRANKEL E., *The Dual State. A Contribution to the Theory of Dictatorship*, New York: Oxford University Press, 1941. Trad. it.: *Il doppio Stato. Contributo alla teoria della dittatura*, Torino: Einaudi, 1983. Traduzione di Pier Paolo Portinaro.

FREUD S., *Freud, S., Gesammelte Werke*, 17 voll., Imago Publishing, Londra, 1940-1952, ora Fischer Verlag, Francoforte sul Meno, 1966.

FREUNDESKREIS Bauhaus-Universität Weimar (a cura di), *Haus Am Horn. Rekonstruktion einer Utopie*, Weimar: Verlag der Bauhaus-Universität Weimar, 2000.

FÜRST-RAMDOHR L., *Freundschaften in der Weißen Rose*, Monaco di Baviera: Geschichtswerkstatt Neuhausen Verlag, 1995.

GEBHARDT M., *Die Weiße Rose. Wie aus ganz normalen Deutschen Widerstandskämpfer wurden*, Monaco di Baviera: Deutsche Verlags-Anstalt, 2017.

GENETTE G., *Figure III. Discorso del racconto*, Torino: Einaudi, 1976. Titolo originale: *Figures III*, Parigi: Editions du Seuil, 1972.

GENTILE E., *Fascismo. Storia e interpretazione*, Bari: Laterza, 2002.

GENTILE, E., *La via italiana al totalitarismo. Il partito e lo Stato nel regime fascista*, Roma: Carocci, 2008.

GERSTENMAIER E., *Streit und Friede hat seine Zeit. Ein Lebensbericht*, Francoforte sul Meno: Propyläen Verlag, 1981.

GIULIANI M., *Auschwitz nel pensiero ebraico. Frammenti dalle "teologie dell'Olocausto"*, Brescia: Morcelliana, 1998.

GOETHE J. W. v., *Von deutscher Baukunst (1772)*, in: *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe, Vol. XII, Amburgo: Christian Wegner Verlag, 1960.

GRAF W., *Briefe und Aufzeichnungen*, Francoforte sul Meno: Fischer Verlag, 1988.

GRAML H. (a cura di), *Widerstand im Dritten Reich Probleme Ereignisse, Gestalten*, Francoforte sul Meno: Fischer Taschenbuch, 1984.

GRIEBEL R., COBURGER M., SCHEEL H., *Erfasst? Das Gestapo-Album zur Roten Kapelle. Eine Foto-Dokumentation*. Halle/S.: Audioscop, 1992.

HALBEY H. A., SICHOWKSY R. v., *Marcus Behmer in seinen Briefen als Buchgestalter, Illustrator und Schriftzeichner*, Amburgo: Hans Christians Verlag, 1974.

HAMMER W., *Theodor Haubach zum Gedächtnis*, Francoforte sul Meno: Europäische Verlagsanstalt, 1955.

HANSER R., *Deutschland zuliebe. Leben und Sterben der Geschwister Scholl. Die Geschichte der Weißen Rose*, Monaco di Baviera: Deutschen Taschenbuch Verlag, 1982.

HÄUSSER A., MAUGG G., *Hungerwinter: Deutschlands humanitäre Katastrophe 1946/47*, Bundeszentrale für Politische Bildung, 2010.

HEINCKE G., *Frühe Kommunen in Deutschland. Versuche neuen Zusammenlebens. Jugendbewegung und Novemberrevolution 1919-1934*, Herford: Zündhölzchen, 1978.

HERING R., *Konstruierte Nation. Der Alldeutsche Verband am Vorabend des Ersten Weltkrieges (1908-1914)*, Amburgo: Perlentaucher, 2003.

HIRSCHFELD G., KETTENACKER L., *Der Führerstaat: Mythos und Realität. Studien zur Struktur und Politik des Dritten Reiches*, Stoccarda: Klett-Cotta, 1981.

HOBERG A. (a cura di), *Alfred Kubin 1877–1959*, Monaco di Baviera: Spangenberg, 1990.

HOFFMANN P., *German Resistance to Hitler*, Cambridge: Harvard University Press, 1989.

HOHENZOLLERN G. P. v., GAßNER H. (a cura di), *Folkwang: Erstes Museum der Moderne*, Monaco di Baviera: Hirmer, 2004.

HUBER C., *Kurt Huber zum Gedächtnis. "... der Tod ... war nicht vergebens"*, Monaco di Baviera: Nymphenburger Verlag, 1986.

ISENSEE J., *Das legalisierte Widerstandsrecht. Eine staatsrechtliche Analyse des Art. 20 Abs. 4 Grundgesetz*, Bad Homburg: Gehlen, 1969.

JACKSTEL K., (a cura di), *Adam Kuckhoff – Tradition und Aufgabe*, Halle: Union-Druck, 1977.

JÜRGENS M., *Staat und Reich bei Ernst Rudolf Huber. Sein Leben und Werk bis 1945 aus rechtsgeschichtlicher Sicht*, Francoforte sul Meno: Peter Lang Verlag, 2005.

KEHLMANN D., *Tyll*, Berlino: Rowohlt, 2017.

KLEMPERER V., *LTI – Notizbuch eines Philologen*, Berlino: Aufbau Verlag, 1947. Edizione italiana: «LTI: la lingua del Terzo Reich, taccuino di un filologo», Firenze: Giuntina, 1998.

Traduzione di Paola Buscaglione

KLÖNNE A., *Jugend im Dritten Reich*, Düsseldorf-Colonia: Dtv Verlag, 1982.

KROLL F.-L., VOSS R. v. (a cura di), *Schriftsteller und Widerstand. Facetten und Probleme der Inneren Emigration*, Göttingen: Wallstein Verlag, 2012.

KUCKHOFF G. (a cura di), *Adam Kuckhoff Zum Gedenken*, Berlino: Aufbau Verlag, 1946.

KUCKHOFF G., *Vom Rosenkranz zur Roten Kapelle*, Berlino: Verlag Neues Leben, 1972.

KWIET K., ESCHWEGE H., *Die Herbert-Baum-Gruppe*, in LUSTIGER A., *Zum Kampf auf Leben und Tod! Vom Widerstand der Juden 1933-1945*, Colonia: Dtv Verlagsgesellschaft, 1994.

LAPLANCHE J., PONTALIS J. B., *Enciclopedia della psicoanalisi*, Roma: Laterza, 1993 (Parigi 1967).

LARA M.P. (a cura di), *Ripensare il male: prospettive contemporanee*, Roma: Meltemi, 2003.

LAZARE B., *L'antisémitisme. Son histoire et ses causes*, Parigi: Léon Chailley Éditeur, 1894.

LEBER A., MOLTKE F. v., *Für und Wider - Entscheidungen in Deutschland 1918-1945*, Francoforte sul Meno, 1961.

LEJEUNE P., *Il patto autobiografico*, Bologna: Il Mulino, 1986. Titolo originale: *Le pacte autobiographique*, Parigi: Seuil, 1975.

LINSE U., *Zurück o Mensch zur Mutter Erde. Landkommunen in Deutschland 1890-1933*, Monaco di Baviera: DTV Deutscher Taschenbuch, 1983.

LÖWENTHAL R., VON ZUR MÜHLEN P. (a cura di), *Widerstand und Verweigerung in Deutschland 1933 bis 1945*, Berlino/Bonn: Dietz, 1982.

MALETTA R., *Der Sandmann di E.T.A. Hoffmann. Per una lettura psicoanalitica*, Milano: Edizioni C.U.E.M., 2003.

MARCHESIELLO M., *Diritto di resistenza. Come fare la rivoluzione attraverso il diritto*, Torino: Giunti Editore, 2013.

MEINECKE F., *Die deutsche Katastrophe. Betrachtungen und Erinnerungen*, Wiesbaden: Eberhard Brockhaus Verlag, 1946.

MITSCHERLICH A./M., *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*, Monaco di Baviera: R. Piper & Co. Verlag, 1967. Edizione italiana: *Germania senza lutto. Psicoanalisi del postnazismo*, Firenze: Sansoni, 1970. Traduzione di Piero Monaci e Roberto Trosini.

MITSCHERLICH M., *Erinnerungsarbeit. Zur Psychoanalyse der Unfähigkeit zu trauern*, Francoforte sul Meno: Fischer Verlag, 1987.

MOLL C., *Alexander Schmorell - Christoph Probst. Gesammelte Briefe*, Berlino: Lukas Verlag, 2011.

MORTATI C., *La Costituzione di Weimar*, Firenze: Sansoni, 1946.

MOSSE G. L., *Le origini culturali del Terzo Reich*, Milano: EST, 1997. Traduzione di Francesco Saba-Sardi. Titolo originale: *The Crisis of German Ideology: Intellectual origins of the Third Reich*, New York: Grosset & Dunlap, 1964.

NETTBALL K., *Strafdivision 999: Erlebnisse und Berichte aus dem antifaschistischen Widerstandskampf*, Berlino: Deutscher Militärverlag, 1965.

NEUENGAMME KZ-Gedenkstätte (a cura di), *Widerstand und Verfolgung in Hamburg 1933-1945*, Amburgo, 2010.

NEUMANN F., *Behemoth, Struttura e pratica del nazionalsocialismo*, Edizioni Bruno Mondadori, Milano, 2000. Traduzione di Mario Baccianini. Titolo originale: *Behemoth. The Structure and Practice of National Socialism*, New York: Oxford University Press, 1942.

NIEKISCH E., *Der Weg der deutschen Arbeiterschaft zum Staat*, Berlino: Verlag der Neuen Gesellschaft, 1925.

NOTARO D., *In foro illicito versari: L'abuso del processo fra dimensione etica e risposta penale in Itinerari di diritto penale*, vol. 73, Giappichelli Editore, 2015.

NÜRNBERGER C., *Mutige Menschen, Widerstand im Dritten Reich*, Stoccarda: Gabriel Verlag, 2015.

OPITZ S., *Ein Gentleman Künstler. Leben und Werk des Bildhauers Richard Engelmann*. Weimar: VDG Verlag, 2000.

ORTNER H., *Der Hinrichter. Roland Freisler, Mörder im Dienste Hitlers*, Wien: Zsolnay, 1993.

PANNWITZ R., *Die Krisis der europaeischen Kultur*, Norimberga: Hans Carl, 1917.

PAYNE S. G., *Il Fascismo. Origini, storia e declino delle dittature che si sono imposte tra le due guerre*, Roma: Newton Compton, 2006. Traduzione di Monica Tamburi. Titolo originale: *A History of Fascism. 1914-1945*, Univ of Wisconsin Press, 1995.

PERRAULT G., *Auf den Spuren der Roten Kapelle*, Vienna/ Monaco di Baviera: Europa Verlag, 1994.

PEUKERT D., *Die KPD im Widerstand. Verfolgung und Untergrundarbeit an Rhein und Ruhr 1933 bis 1945*, Wuppertal: Hammer, 1980.

POLENZ P. v., *Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart: Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart*, Vol. III, Berlino/New York: Walter de Gruyter, 1999.

- ROEWER H., *Die Rote Kapelle und andere Geheimdienstmythen: Spionage zwischen Deutschland und Russland im Zweiten Weltkrieg 1941-1945*, Graz: Ares Verlag, 2010.
- ROON G. v., *Neuordnung im Widerstand. Der Kreisauer Kreis innerhalb der deutschen Widerstandsbewegung*, Monaco di Baviera: Oldenbourg, 1967.
- RÖSCH A., *Kampf gegen den Nationalsozialismus*, Francoforte sul Meno: Knecht, 1985.
- ROSS R. J., *The failure of Bismarck's Kulturkampf: Catholicism and State Power in Imperial Germany, 1871-1887*, Washington: Catholicism University of American Press, 1998.
- ROUZEAU S. A., BECKER A., *La violenza, la crociata, il lutto. La grande guerra e la storia del Novecento*, Torino: Einaudi, 2002.
- SACHS R.H., *White Rose History, Volume I: Coming Together (January 31, 1933 – April 30, 1942)*, Los Angeles: Exclamation! Publishers, 2003.
- SANNA S., *Nazi-täterinnen in Der Deutschen Literatur: Die Herausforderung Des Bösen*, Francoforte sul Meno: Peter Lang, 2017.
- SCHEEL H., *Vor den Schranken des Reichskriegsgerichts. Mein Weg in den Widerstand*, Berlino: Edition Q, 1993.
- SCHMITZ-BERNING C., *Vokabular des Nationalsozialismus*, Berlino/New York: Walter de Gruyter, 2007.
- SCHOENENBERNER G. et. al., *Hommage an Falk Harnack*, Kinemathek, Numero 61, Berlino 1983.
- SCHOLL H./S., *Briefe und Aufzeichnungen*, Francoforte sul Meno: Fischer Verlag, 1984.

SCHOLL I., *Die Weiße Rose*, Berlino: Evangelische Verlagsanstalt, 1986 (1955).

SCHUMACHER M., *Erzählen vom Widerstand als Erzählen von Gemeinschaft: literarische Repräsentationen des Widerstands gegen den Nationalsozialismus in (West-)Deutschland (1945-1989)*, Göttingen: V&R Unipress, 2016.

SICHTERMANN H. S. (a cura di), *Die Wandlungen des Till Eulenspiegel*, Colonia: Böhlau, 1982.

SIEBENBRODT M. (a cura di), *Vom Bauhaus inspiriert. Der Bildhauer Johannes Ilmari Auerbach*, Weimar: Klassik Stiftung Weimar, 2016.

SIEG J., *Einer von Millionen spricht*, Berlino: Dietz Verlag, 1989.

STANGNETH B., *Eichmann vor Jerusalem – Das unbehelligte Leben eines Massenmörders*, Zurigo-Amburgo: Arche Literatur Verlag, 2011.

STEINBACH P., TUCHEL J. (a cura di), *Widerstand in Deutschland 1933-1945. Ein historisches Lesebuch*, Monaco di Baviera: C. H. Beck Verlag, 1994.

STEINBACH P., *Widerstand im Widerstreit: der Widerstand gegen den Nationalsozialismus in der Erinnerung der Deutschen*, Paderborn: Schöningh, 2001.

STERN K., *Das Staatsrecht der Bundesrepublik Deutschland. Vol. 5: Die geschichtlichen Grundlagen des Deutschen Staatsrechts. Die Verfassungsentwicklung vom Alten Deutschen Reich zur wiedervereinigten Bundesrepublik Deutschland*, Monaco di Baviera: C. H. Beck Verlag, 2000.

TREPPER L., *Le grand Jeu*, Parigi: Édition Albin Michel, 1975.

TROTT ZU SOLZ C. v., *Adam von Trott zu Solz. Eine Lebensbeschreibung*, Berlino: Lukas Verlag, 2009.

TUCHEL J., *Weihnachten müsst Ihr richtig feiern*, Die Zeit Nr. 51 v. 13.12.2007.

VERHEYEN B., *Till Eulenspiegel. Revolutionär, Aufklärer, Außenseiter*, Francoforte sul Meno: Peter Lang, 2004.

VILLATA E., *I chiodi di Grünewald*, Milano: Educatt, 2010.

VOLTAIRE, *Trattato sulla tolleranza. La trincea della ragione contro ogni fanatismo*, Firenze: Giunti Editore, 1993.

WAHK V., *Auf dem Weg zur Bauhaus Gründung von 1919 in Aber wir sind! Wir wollen! Und wir schaffen!/: von der Großherzoglichen Kunstschule zur Bauhaus-Universität Weimar; 1860 – 2010*, Volume I [1860 - 1945], Weimar: Verlag der Bauhaus-Universität, 2010.

WAIBEL H., *Diener vieler Herren: Ehemalige NS-Funktionäre in der SBZ/DDR*, Francoforte sul Meno: Lang, 2011.

WEBER H., HERBST A., *Deutsche Kommunisten. Biographisches Handbuch 1918 bis 1945*, Vol. 1, Berlino: Dietz Verlag, 2008.

WEISS P., *Ästhetik des Widerstands*, Francoforte sul Meno: Suhrkamp Verlag, 1983 (1981).

WIEMERS G., *Der Dichter Kuckhoff und sein Drama*, Eulenspiegel-Jahrbuch 1977, (a cura di S. Sichter mann), n. 17, Schöppenstedt: Freundeskreis Till Eulenspiegel e. V., 1977.

- WIEMERS G., *Vom Schelmenspiel zum Drama. Zur Dramatisierung von Adam Kuckhoffs "Till Eulenspiegel"* in Eulenspiegel-Jahrbuch 1975, (a cura di S. Sichtermann), n. 15, Schöppenstedt: Freundeskreis Till Eulenspiegel e. V., 1975
- WIEMERS G., *Zum Schelmenspiel "Till Eulenspiegel" von Mie Paulun und Adam Kuckhoff*, in Eulenspiegel-Jahrbuch 1974 (a cura di S. Sichtermann), n. 14, Schöppenstedt: Freundeskreis Till Eulenspiegel e. V., 1974.
- WOLF L., *Louise Dumont. Ein Leben für das Theater*, Hamburg/Düsseldorf: Marion von Schröder Verlag, 1971.
- WOLFGANG B., PEHLE W. H. (a cura di), *Lexikon des deutschen Widerstandes*, Francoforte sul Meno: S. Fischer Verlag, 1994.
- ZANOIO L., BARCELLONA E, ZACCHÉ G., *Ginecologia e Ostetricia*, Milano/Amsterdam: Elsevier Health Sciences, 2013.
- ZIEGLER A., *Dramaturg des Widerstands: Falk Harnack und Die Geschichte der "Weiße Rose": Ein Beitrag zur "Weiße Rose" Forschung*, 2005, Gedenkstätte Deutscher Widerstand, Berlino. Scritto non pubblicato.
- ŽMEGAČ V., BARTSCH K., *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart: 1918 – 1945*, Vol. III, Norderstedt: Books on Demand, 1994.

DIZIONARI

ERNOUT A., MEILLET A., *Dictionnaire Etymologique De La Langue Latine* (1951).

Versione web: <https://archive.org/details/DictionnaireEtymologiqueDeLaLangueLatine>

(ultima consultazione 15/12/2017).

GRIMM J./W., *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm* (1854-1961)

Versione web: http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB (ultima

consultazione 15/12/2017).

KLUGE F., *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlino/New York: Walter de

Gruyter, 2002.

PAULY A., WISSOWA G., KROLL W., *Realencyclopädie der classischen
Altertumswissenschaft* (1891-1978). Versione web:

<http://ancientworldonline.blogspot.it/2010/09/emerging-open-access-paulys.html> (ultima

consultazione 15/12/2017).

PIANIGIANI O., *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana*. Versione web: www.etimo.it

(ultima consultazione 15/12/2017).

SITOGRAFIA

Costituzione della *Bundesrepublik Deutschland*, articolo 20 comma 4, *Widerstandsrecht*.

Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz: https://www.gesetze-im-internet.de/gg/art_20.html (ultima consultazione: 15/12/2017).

Costituzione di Weimar (1919): <http://www.verfassungen.de/de/de19-33/verf19-i.htm> (ultima consultazione 15/12/2017).

HELLMICH J., *Wir sterben um die Wette. Öffentlicher Selbstmord: Wie eine Multimedia-Performance in der Parochialkirche das letzte Tabu bricht*, in *Der Tagespiel*, 20.06.2004: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/wir-sterben-um-die-wette/524914.html> (ultima consultazione: 15/12/2017).

HITLER A., *Mein Kampf* (1925):https://archive.org/stream/Mein-Kampf2/HitlerAdolf-MeinKampf-Band1Und2855.Auflage1943818S._djvu.txt (ultima consultazione: 15/12/2017).

La Rosa Bianca, testo del quinto volantino a cura di Anna Carbonieri, Scuola di Lettere e Beni Culturali - Università di Bologna: <http://larosabianca.altervista.org/volantino5.html> (ultima consultazione: 15/12/2017).

La Sacra Bibbia, Traduzione di Giovanni Diodati, Ginevra 1607. Versione web: www.laparola.net (ultima consultazione 15/12/2017).

LOSANO M.G., *Cenni storici sulle Costituzioni tedesche dall'Ottocento a oggi*, *Materiali per il Seminario di Sociologia del diritto*: <http://www.dircost.unito.it/dizionario/pdf/Losano-CostituzionalismoTedesco.pdf> (ultima consultazione 15/12/2017).

MORTATI C., *La Costituzione di Weimar*, Firenze: Sansoni, 1946. Versione web: http://www.dircost.unito.it/cs/pdf/19190811_germaniaWeimar_ita.pdf (ultima consultazione 15/12/2017).

STEINBACH P., *Im Widerstand gegen den Nationalsozialismus. Moltke und Yorck im Konflikt um die Grundlagen des Staates* (2007): www.europa.clio-online.de/essay/id/artikel-3208 (ultima consultazione: 15/12/2017).

Verordnung des Reichspräsidenten zum Schutz von Volk und Staat (1933): <http://www.documentarchiv.de/ns/schutz-dt-vlk.html> (ultima consultazione 15/12/2017).

WEIDNER D., »DIE UNFÄHIGKEIT ZU TRAUERN« – *Geschichte einer Abwehr?* (2017): <http://www.zflprojekte.de/zfl-blog/2017/11/14/daniel-weidner-die-unfaehigkeit-zu-trauern-geschichte-einer-abwehr/> (Ultima consultazione 15/12/2017).

APPENDICE

Traduzioni dal dramma *Till Eulenspiegel* di Adam Kuckhoff (1933,1941)

1.

Wiweken: Dov'eri Till? T'ho cercato quasi fino a mezzanotte!

Till: (*sulla melodia*)

Con un carrettiere, Madre Ann
rira – in carrozza
quasi fino a Braunschweig

Wiweken: Perché non hai bussato alle persiane?

Till (*continua a cantare*):

Non ti volevo disturbare, Madre Ann
Ri ra rallala

Diri dirallala

Diri dirallalà

Wiweken (*maldisposta*): Vagabondare notte e giorno! Dove ti porta, Till?

Till: Dove? Via dal paese! Fuori, sulla strada maestra! (*Folgorato dal ricordo*) Come volavano gli alberi! Cic ciac, una frustata e al trotto! (*Fa schioccare la lingua*)

Wiweken: Non è aria di buffonate oggi! Sii serio, Till! Non abbiamo pane a casa. Il fornaio non ne dà a credito.

Till: Perché?

Wiweken: La povera gente deve soffrire la fame, dice lui. Meglio il pane nel fango che lo abbiate senza denaro!

Till (*presta attenzione*): Dice: «Meglio nel fango»? Va bene.

Wiweken (*supplichevole*): Impara un mestiere, Till! Porta il pane a casa.

Till (*storce il muso*): Un mestiere? – Uno che vi si presta ne ha abbastanza per tutta la vita. (*Scuote la testa*) Di mestieri non ne voglio imparare. Ma il pane a casa lo voglio portare. Senti gli uccelli? Se nemmeno loro hanno un mestiere, dovrei averne bisogno io? (*Si dirige verso la porta*) Essere serio? Oh, Madre Anna, guarda un po': il mattino ride con tutto il suo faccione! (*Wiweken ride*) Oh, mattino, la mamma Anna ride, guarda il suo faccione! Certo che c'è aria per le buffonate! (*La fa girare vorticosamente*)

Wiweken: Va' a pregare ancora una volta il fornaio, Till. Lesto, gambe in spalla.

Till: (*si afferra i polpacci con le mani e cammina così*)

Wiweken: Birbante, che fai?

Till: Metto le gambe in spalla, come hai detto tu. Non mi ha mica insegnato il padrino di Schöppenstedt che bisogna seguire le parole alla lettera?⁵⁶⁵

⁵⁶⁵ Adam Kuckhoff, *Till Eulenspiegel* 1941, I Quadro, pp. 9-10.

2.

C'era una volta un topo vagabondo, vagabondo –
che solo poteva girare il mondo
Per strade, mercati e villaggi abitati
Tillu tillu tillallò –

E non posso dire che un nido sia mio – che sia mio
Allora dormo sotto il celeste luccichio
sulla grande strada di confine sono io
Tillu tillu tillallò –

Si sdraiò e dormiva a fondo – dormiva a fondo
E sognava di essere un topo vagabondo
che solo poteva girare il mondo –
Tillu tillu tillallò –

E sognava che era un gran peccato – un gran peccato
essere proprio un topo vagabondo,
che solo poteva girare il mondo
Tillu tillu tillallò –

E quando il sole splendeva di già – splendeva di già
tornò a girare villaggi e città
il topo vagabondo – vagabondo
Tillu tillu tillallò –.⁵⁶⁶

3.

Pate (*severo, rivolgendosi a Wiweken*): Che ha combinato il giovanotto?

Wiweken (*non osa parlare*).

Pate (*al fornaio*): Dunque?

Fornaio (*urla*): Ha rubato! (*Indica il pane*) Ecco qua!

Wiweken: Non credetegli, zio Pate! Ha detto che si trovava nel fango.

Fornaio: Nel fango! Il fornaio allora è inutile! Tanto il pane cresce direttamente dalla terra! –
Questo lo racconterò all'aguzzino! (*Esce arrabbiato*)

⁵⁶⁶ TE 1941, II, pp. 27-28.

Pate (*pensieroso*): La cosa si fa seria, Anna Wiweken. Lo vogliono (*gesto dell'impiccagione*) appeso.

Wiweken (*balbetta*): Ha detto che si trovava nel fango... Till non mente. Segue alla lettera. (*Con un sorriso di rimprovero*) Voi gliel'avete insegnato!

Pate: A rubare? Cos'altro?

Wiweken: Non gli avete forse insegnato che deve seguire tutto alla lettera? Non avete anche voi riso e sghignazzato quando eseguiva quello che dicevate?

Pate (*a disagio*): Come potevo sapere che sarebbe stato così zelante a imparare?⁵⁶⁷

4.

Till (*al funzionario che entra in scena*): Questo era aiuto nel momento del bisogno. Grazie per l'insegnamento e (*sfregandosi la guancia*) per l'aiuto, Pate.

Pate (*serio*): Ultimo insegnamento, ultimo aiuto. È giunta l'ora – in questo paese hai giocato e hai perso. Devi andartene, Till.⁵⁶⁸

5.

Wiweken (*entra in casa con aria triste*): Mio figlio Till se ne va via subito –

Pate (*prende il denaro dal tavolo*): Sei un apprendista burlone, Till. Devi diventare un maestro della burla. Ecco. (*Gli porge il denaro*) Questi sono soldi da burlone. Prendi! Buona fortuna per il tuo viaggio da burlone! E mi raccomando – segui alla lettera!⁵⁶⁹

6.

Wiweken (*scrutando bene Till solo ora*): Oh Till, figliolo, tu sei quasi più elegante del Signor Duca (*inchinandosi*) lo dico con permesso. – Hai i campanelli al collo (*ride*), sei un montone guidaio, Till.

Till (*spavaldo*): Hai ragione, madre Ann! Guido il gregge, proprio come voglio! – Din don, pecore! Eccomi qua! – Voglio volare. Venite a guardarmi a bocca aperta, pecore! – Belate le vostre domande, pecore di Helmstedt! La spatola⁵⁷⁰ vi risponderà. – Oggi è il mio gran giorno, Anna Wiweken! È il tuo gran giorno, Madre Ann! (*La solleva verso l'alto, facendola ondeggiare e la mette a sedere sul trono*).

Duca (*con la fronte aggrottata*): Buffone di corte!

Till (*con grazia*): Non è forse vero che l'ingenuità troneggia sui buffoni, sulla saggezza e (inchino) sul potere? (*Il rumore da fuori, prima un ronzio e un mormorio uniforme, ora si smorza, diviene come un sibilo*)

⁵⁶⁷ TE 1941, I, p. 15.

⁵⁶⁸ TE 1941, I, p. 20.

⁵⁶⁹ TE 1941, I, p. 22.

⁵⁷⁰ In Italia la maschera di Arlecchino tiene in mano una spatola di legno.

7.

Till: Io...mi incammino, madre Ann. Vado a lavorare, madre Ann. Di sicuro ci sono in giro un paio di spicci⁵⁷¹. Vedremo.

Wiweken (*felice*): Lavorare? Bene così, Till. (*Dispiaciuta*) Ti ho sgridato per niente.

Till (*a disagio*): Mettiti il cuore in pace. – Mangia, madre Ann. (*Esce di casa canticchiando*)

Un uomo che aveva una corda –

(*osserva la corda*) Il briccone chi è⁵⁷²? Io oppure te?

(*la avvolge sotto al braccio, prosegue cantando*)

E sì – una corda

Voleva fare il giro del mondo.

Però senza inciampare,

Senza inciampare

Come potè mai capitare?

(*esce*)

Wiweken (*ride. Prende una pala e raccoglie la malta che Till aveva grattato via dalle pareti*): Che tu viva felicemente, Till. Te l'ha proprio insegnato bene il padrino di Schöppenstedt! (*Le cade lo sguardo sul pane, lo prende e lo tiene in mano pensierosa e inquieta.*)⁵⁷³

8.

Till (*Rabbrivisce appena, poi si rilassa e si rivolge quasi con compassione all'uomo che gli si appoggia, squadrandolo impacciato*): Morte, una persona in gamba. Fai proprio un lavoro sporco...

Infermiere (*si rialza. Offeso nella formazione professionale*): Che? (*alza un dito*). Rispetto, fratello uomo! (*Tagliente*) Nel nome della legge – finirai al fresco, sottoterra⁵⁷⁴! Punto e basta!

Till (*trasalisce spontaneamente*): Al fresco? (*Dibattendosi*) E quelli in catene? E i poveri? E i miseri? Gio-gioiscono quando arrivi tu?

⁵⁷¹ In tedesco viene nominata la moneta *Kreuzer*, inizialmente d'argento, diffusa negli Stati meridionali della Germania, in Austria e in Svizzera a partire dal XIII Secolo. Cfr. *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, cit.

⁵⁷² Il termine tedesco *Strick* significa in prima accezione “corda, fune”, mentre nel registro colloquiale/scherzoso sta per “briccone”. Cfr. *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, cit.

⁵⁷³ *TE* 1941, I, p. 14.

⁵⁷⁴ In tedesco *Loch* significa sia “galera” che “buco, fossa”. In italiano il gioco di parole può essere creato con l'espressione “finire al fresco”, che rimanda al fatto che le celle delle prigioni fossero al di sotto del livello del suolo, dunque “sottoterra”. Il corpo di un cadavere è “freddo”, dunque anche in questo senso l'ambivalenza semantica può rispecchiare quella del lessema *Loch*. Cfr. *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, cit.

Infermiere (*punto sul vivo, incupito*): Detto fra noi, Signore, non sono l'uomo giusto per questo. Non riesco a sopportare quando si lamentano e urlano – ho un animo debole. Allora inveisco e urlo. Voi stesso l'avete vissuto. È ingiusto, lo so. – Per colpa mia.

Till (*scuote la testa risentito*): E nessuno che non abbia paura? E nessuno che continui a vivere felicemente? (*All'improvviso lo attraversa un pensiero così incredibilmente bello che gli fa trattenere il respiro*) Fratello – fratello del trapasso⁵⁷⁵... Se solo poteste avere un assistente...

Infermiere (*prestando attenzione*): Un assistente – ?

Till (*senza fiato*): – Che possa insegnarVi a morire felicemente. (*Anticipando frettolosamente l'obiezione*) Non ho bisogno di molto, un pezzo di pane e un letto di paglia. E che ci sia anche un bicchierino e poi –

Infermiere (*grattandosi la testa pensieroso*): Non sarebbe così male. (*Scuote la testa irritato*) Non si può fare: mia moglie.

Till (*strizza gli occhi sbigottito*): Vostra moglie? La morte ha una moglie?

Infermiere: Povero me. Nessuno può farne a meno! (*Ci riflette*) Se vi doveste comportare bene con lei le togliereste un po' di lavoro, per esempio il nutrire i maiali. Non sopporta l'odore della morte –

Till (*sconvolto*): Dar da mangiare ai maiali? (*Si sporge in avanti, guarda l'infermiere in volto.*) Chi siete voi? (*Lo riconosce vagamente, con paura repentina*) Voi siete sì –

Infermiere (*Si infiamma ancora, divertito*): Sono la morte con la mia falce –

Till (*respira sollevato. Ride, mentre ancora avverte l'eco dello spavento*): Pensiamo... io ritengo...io ritengo che voi qui siate l'infermiere! (*Gli si getta al collo, con una disponibilità sconfinata*) Tutto ciò che volete! (*Impaziente*) Ma fatelo pure! (*Vacilla, canticchia*) C'era una volta un topo vagabondo – vagabondo – (*urta con un piede l'infermiere, che siede a terra ondeggiando. Dispotico*) Vieni! Alzati!

Infermiere (*ubbidisce, tasta in giro cercando la sua alabarda*): La mia fa- falce – (*Solleva lo sguardo verso Till*) Dove si va?

Till (*come in un ritorno esorbitante alla sua uscita nel primo quadro*): Che aspetto hanno? Quanto riderebbero se mi vedessero!

Infermiere (*cerca di afferrare la sua lanterna*): – e anche con la mia clessidra – (*Avendo sentito vagamente*) Chi?

Till (*dall'aldilà*): Gli sfruttati⁵⁷⁶ in fabbrica e in campagna! I bambini nelle tane senza luce! Le madri con una speranza senza scopo! I saggi sotto ai portoni, (*drizzandosi, brillando di propria luce*) I combattenti prima della/davanti alla vittoria! ... Till vi saluta, paese dopo paese, giorno dopo giorno, notte dopo notte! (*Si solleva ancora una volta, possente*) Io parto! (*Accenna un primo passo, con le braccia aperte, come per volare, cade a terra in silenzio.*)

Infermiere (*finalmente è riuscito ad afferrare la lanterna. Si rialza, dondolando si mette in posa. Urlando a voce alta*) Ascoltate, signori, lasciate che vi dica:
(*Si avvicina alla porta*)

⁵⁷⁵ In tedesco *Tod* è di genere maschile, mentre in italiano *morte* è femminile. Ho ritenuto dunque sostituire “morte” con “trapasso”. Cfr. *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, cit.

⁵⁷⁶ *Verwerkt* è composto dal prefisso con aspetto intensivo *ver-* e dal verbo *werken*, lavorare. Cfr. *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, cit.

L'ora è – (*Lo guardo gli cade su Till, che giace a terra. Tende in avanti la lanterna.*) – Morto!
– (*aggiungendo in modo automatico*) suonata... (*E con la gioia sfrenata dell'ubriaco, che non si deve più occupare in maniera gravosa di quell'uomo*) Morto! Morto! (*Con un sorriso compiaciuto e grato*) Buon uomo! (*Gli alita addosso, commosso si china ancora di più verso Till*) Fra – Fratello uomo. –

Sipario

9.

Till (*sconvolto*): Che cosa vuoi?

Morte: La tua anima. (*Fa ondeggiare la falce*) Oho –

Till (*salta giù dal letto urlando*) Fermo! Fermo fermo fermo!

Morte (*indifferente, facendo ondeggiare la falce*): Oho –

Till (*scappa, inseguito dalla Morte*) Morire no, morire no! Furbizia, aiutami! (*Irrigidito verso la Morte, che si avvicina facendo "Oho-oho" e dondolando la falce*) Tu chi sei? Dimmi chi sei! Voglio sapere a chi do la mia anima!⁵⁷⁷

10.

Viandante: Che fai?

Till (*Alza lo sguardo in modo vago*): Semino delle montagnette.

Viandante: Buona fortuna per il raccolto, amico!

Till (*disinteressato*): Ti ingaggerò per farle fruttare. (*Continua a seminare.*)

Viandante (*dopo aver squadrato Till, all'improvviso*): Fammi tre domande, io te ne farò una. Per ogni risposta esatta, dodici monete in sacca. Chi sbaglierà, dodici monete perderà. D'accordo?

Till (*si ferma sospirando. – Imbronciato*): Per esempio (*Senza guardare l'altro, porge una delle sue domande già sperimentate*) Come deve fare uno per non buscarsi nemmeno una pulce? (*Guarda nel vuoto, annoiato*)

Viandante (*riflette un istante, poi esclama*): Dove ne vede una, deve (*con la punta di due dita*) afferrarla lentamente così non ne busca nessuna per tutta la sua vita.

[...]

Till (*avvilto*): Gran-burlone. (*Stupito*) Oh, burlone, gran-burlone, da dove proviene la tua saggezza?

Viandante (*felice*): è cresciuta disseminata nel paese, in mille bricconcelli divertenti.

Till (*fa buon viso a cattiva sorte*): Senza padre e senza madre?

⁵⁷⁷ TE 1933, V, p. 77.

Viandante: Macché! La loro madre si chiama furbizia.

Till: Il loro padre?

Viandante (*gli fa un cenno mentre esce*): Till Eulenspiegel!

Till (*lo segue, è stordito. Poi capisce, lentamente*): Molte migliaia di figli? Oh, Till, sei diventato padre senza accorgertene? (*Il suo sguardo cade sul sacco. Quasi senza sapere cosa fa lo solleva e fa cadere a terra le pietre e infine anche il sacco. Con le mani sul petto, beato*) Cresciuta in mille bricconcelli divertenti! (*All'improvviso si commuove e con un movimento rapido china il capo sulle mani. Un singhiozzo muto scuote il suo corpo indebolito*).⁵⁷⁸
(*Vento*)

11.

Till: Il mio testamento: tre volte pentito, tre volte espiato. Due terzi delle mie proprietà al Consiglio. Una alla Chiesa. Che faccia il miracolo di raddoppiare il suo terzo!

Il cugino, che mi ha lasciato a secco, può ottenere un terzo da ciascuno.

E a colui che li vuole in donazione

tutti i miei scherzi inediti da burlone!

Chiedo perdono se pochi sono! – Certificato e sigillato.

Sotto, una croce da burlone. – Till Eulenspiegel.

(*Disegna una croce, sigilla*)

Scrivano: Lo voglio!

Till: Cosa? (*ride*) Vuoi ereditare i miei scherzi da burlone?

(*con un pensiero improvviso*) Sì! Tu!

[...]

Guarda qui. Questo è denaro da burlone. È la vera eredità di Till, prendi!⁵⁷⁹

12.

Till (*con finta umiltà*): Un saggio una volta mi ha detto che il dolore siede dentro di me, un piccolo omino. Negli attributi? Nel cuore, nel cervello? Sezionatemi quando sarò morto. Cercate dove si trova.

Dottore: Grazie a nome della conoscenza medica. Vi sezionerò. (*Cinico*) Almeno non avete vissuto invano. (*Esce seguito dall'infermiere, che gli apre la porta con zelo*)⁵⁸⁰

⁵⁷⁸ TE 1941, IV, pp. 66-68.

⁵⁷⁹ TE 1933, V, p. 74.

⁵⁸⁰ TE 1941, V, p. 72.

13.

Till: (*alza il capo. – verso l'esterno*): Imbroglione? Gente, chi vi imbroglia? Chi? (*Verso l'interno*) Chi? Io? (*Verso l'esterno*) La curiosità bramosa vi imbroglia! La stoltezza vi imbroglia! La vostra curiosità! La vostra stoltezza e la vostra follia! (*Verso l'interno, rivolto al Senato accademico*) La superbia vi imbroglia! (*Rivolgendosi ai cortigiani e ai rappresentanti della città*) La falsità vi imbroglia! Anche voi! – Mi avete vestito con l'abito della vostra curiosità e stupidità- (*verso l'interno*) dell'arroganza e della falsità! – Volare senza altre forze che quelle delle braccia? Mi avete creduto con la stessa stupidità con cui credete a voi stessi, idioti? [...]⁵⁸¹

14.

Borgomastro (*verso l'esterno*): In virtù della sua autorità di Principe, il Duca ordina che Till Eulenspiegel, il burlone, suo giullare di corte, sia espulso e bandito a vita dai confini del Braunschweig! (*Urlo di giubilo.*)

Till (*dalla finestra*): Till ti saluta, popolo pazzo di Wolfenbüttel. (*Verso l'interno*) Till vi saluta, Signori matti di Wolfenbüttel! La messe di buffoni è compiuta! Il burlone prosegue! (*Estatico*) Verso le campagne lontane: matti su matti! Burlone, si va a mietere! (*Fa suonare le campanelle e prosegue*) Ding dong, suonano le campane del raccolto! (*Strappa via il cappello da giullare*) Non mi servite, campane! Risuono io stesso per il paese! (*Facendo dei movimenti dondolanti, mo' di campana*) Venite stolti... venite, venite buffoni... (*quasi dolorante*) Il battacchio mi picchia, ma non abbatte lo spirito da burlone... Venite buffoni... venite, venite buffoni... (*verso l'esterno*) Statemi bene, buffoni! Bene, buffoni! (*Drizzandosi*) Buona vita, Duca buffone, Duca dei buffoni! (*Lancia il cappello da giullare ai piedi del Duca, abbraccia Wiweken, esce rapido.*)

Tutti (*eccitati*): A sua altezza il Duca!

Duca (*con un riso forzato*): Calmatevi, signori! Lo specchio ci deforma e noi ridiamo, nevero? Sia bandito lo spirito del burlone, sia bandito lo specchio. Vi è concesso di essere – com'eravate.⁵⁸²

⁵⁸¹ TE 1941, III, p. 47.

⁵⁸² TE 1941, III, pp. 49-50.

Poesia *Zwiegespräch* di Adam Kuckhoff, Agosto 1943:

Dialogo

Tu, sveglia! Devo porti una questione.

«Sono sveglio, altro mio Io, di' pure.»

Puoi lamentarti di questa situazione?

«Lamentarmi? Intendi me o te?»

Ma di me: sì, del migliore di noi due.

Di me che ho creato tutto ciò che hai compiuto

«Amico caro, non sei molto modesto,

Tu che hai fatto? Formato? Pensato?»

Sì, ho formato: figure permanenti!

Sì, ho pensato: la legge imperitura.

C'era qualcosa d'altro di me oltre a te,

Tu, chiacchiera che abbaglia?

No, caro mio, a lamentarti hai ragione.

È un peccato imperituro quello che ti accade

Ciò che come risposta a più di una domanda

Sta ancora nei tuoi sguardi bui.

Ma – «Ma? Non adirarti ancora.

Guarda, non feci manco la metà di quanto tu facesti.

Eppure la fronte non più mi si è piegata,

Eppure il cuore più non mi si è chiuso.

Se tu sentissi di scegliere te fra noi
Dimmi ancora: là dove tu sei arrivato
Non sarei stato proprio io,
Quell'io che per te son diventato.

Non siamo forse inseparabili,
Il mio Io col tuo e il tuo col mio?
Nel rimbombo della svolta epocale
Il poeta non può che essere un fiato della tempesta!

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Doktorarbeit beschäftigt sich mit dem deutschen Widerstand, welcher einen besonderen Platz in der Zeitgeschichte einnimmt. Viele Aspekte des Widerstands sind in Deutschland sowie im Ausland immer noch weitgehend unbekannt. Der Fokus richtet sich also auf die bedeutungsvolle Rolle, die einige deutsche Widerständler gespielt haben, die mittlerweile teilweise oder völlig in Vergessenheit geraten sind. Der literarische Ausdruck ihres antifaschistischen Kampfes steht im Mittelpunkt meiner Analyse.

Im ersten Teil dieser Arbeit untersuche ich den Widerstand als ethischen Anspruch: *wider/stehen* bedeutet wörtlich und philologisch, sich von etwas trennen, um aktiv zu reagieren; um die Gegenwart zu verändern und eine bessere Zukunft schaffen. Im ersten Kapitel werden drei Widerstandsgruppen – *Kreisauer Kreis*, *Rote Kapelle* und *Weißer Rose* – in Bezug auf ihre Geschichte abgehandelt. Durch eine Analyse ihrer Schriften (Flug- bzw. Untergrundzeitschriften) wird die Sprache des Widerstands ausgelegt und erörtert, damit der Gegensatz zur *Nazisprache* oder *LTI* am veranschaulichsten erscheinen und herausgestellt werden kann. Die Worte dieser Menschen stellen eine wertvolle Hinterlassenschaft für die Menschheit und für das heutige Europa dar: Freiheit, soziale Gerechtigkeit, Recht und Gesetz als Grundlage der Gesellschaft sind die unverzichtbaren Werte dieser Männer und Frauen, die zu einem *anderen* Deutschland gehörten.

Im zweiten Teil meiner Doktorarbeit wird das antifaschistische Schreiben von drei Autoren untersucht. Der Künstler Johannes Ilmari Auerbach (1899-1950), der Regisseur Falk Harnack (1913-1991) und der Dramaturg Adam Kuckhoff (1887-1943) waren Mitglieder verschiedener Widerstandsorganisationen und verarbeiteten daher ihre antifaschistischen Erfahrungen auf sehr unterschiedlicher Weise.

Johannes Ilmari Auerbach war ein Maler und Bildhauer jüdischer Herkunft. Seine groteske Novelle *Der Selbstmörderwettbewerb* (1921; 1927) schildert und veranschaulicht die literarische Verarbeitung seiner entsetzlichen Erfahrungen während des Ersten Weltkriegs und seines Suizidversuches aus dem Jahr 1920. Auerbach bietet dem Leser eine unheimliche Welt dar, in der zwölf Kandidaten sich freiwillig anmelden, um sich vor einem Preisgericht umzubringen. Dem Gewinner wird dann am Ende ein Denkmal errichtet. Die voyeuristische Gier des Publikums, die Missachtung aller menschlichen Werte, die Korruption der Autorität,

die gesellschaftliche Dekadenz werden in dieser prophetischen Novelle thematisiert. 1933 wurde Auerbach ein Mitglied des Widerstands in Hamburg: bis 1936 hockte der Maler und vielseitiger Künstler mehrmals im Gefängnis, wo er auch physische und psychische Verletzungen erlitt. In seinen Briefen aus der Haft wird der ethische Anspruch immer deutlicher: er kämpfte um «die soziale und nationale Befreiung Deutschlands», welche er als sein höchstes Ziel und seine moralische Pflicht betrachtete.

Der zweite Autor, dessen Produktion unter die Lupe genommen wird, ist der deutsche Regisseur und Drehbuchautor **Falk Erich Walter Harnack**, jüngerer Bruder des Juristen Arvid Harnack, der den Widerstandskreis *Rote Kapelle* gründete. In seinem Bericht *Es war nicht umsonst* (1947) erzählt Falk Harnack, wie er nach der Verhaftung seines Bruders am Widerstand teilnahm. Er nahm Kontakt mit den Mitgliedern der Gruppe *Weißer Rose* auf, um ein breiteres Widerstandsnetz zu schaffen. 1943 wurde Falk Harnack verhaftet. Er stand vor dem Volksgerichtshof München mit anderen Widerstandskämpfern wie Willi Graf, Professor Huber und Alexander Schmorell. Am 19. April 1943 wurde er aus „Mangeln an Beweisen“ freigesprochen und später ins Strafbataillon 999 nach Griechenland abkommandiert. Hier kämpfte er weiter gegen die Nationalsozialisten und schloss sich der griechischen Partisanenbewegung ELAS an. Sein zweiter Bericht *Vom anderen Deutschland* (1945-1947) erläutert die Geschichte und die Aktionen der *Roten Kapelle* sowie die Verhaftung und Hinrichtung seines Bruders Arvid Harnack. Im Jahr 1946 veröffentlichte Falk Harnack das Essay *Die Aufgaben des deutschen Theaters in der Gegenwart*, in dem er darüber argumentiert, wie die soziale und ethische Rolle des deutschen Theaters nach dem Ende des Naziregimes zu fördern sei.

Der deutsche Schriftsteller und Dramaturg **Adam Kuckhoff** ist der dritte Autor, der uns begegnet. Seit Anbeginn des Dritten Reichs war er schon im Widerstandskreis um Arvid Harnack engagiert und später wurde er Mitglied der *Roten Kapelle*. Sein Drama *Till Eulenspiegel* (1933; 1941) ist sein dramatisches Hauptwerk. Der Protagonist gehört zur deutschen folkloristischen Tradition. Er ist ein widerspenstiger und lustiger Schalk. Durch seine Streiche enthüllt er die Laster des Volkes, die eindeutige, gleichgeschaltete Mentalität der Gesellschaft sowie die Korruption und Hochmut der Autorität. Er neigt dazu, die Sprache, vor allem aber bildliche Redewendungen wortwörtlich zu nehmen. Diese typische Eigenheit wird ein Mittel dafür, die pervertierte gesellschaftliche Moral zu demaskieren und zu enttarnen. *Till Eulenspiegel* kann also als ein literarisches Symbol des Widerstands betrachtet werden: er hebt

sich von der Masse ab und tritt durch seine dummen Streiche heraus. Er widerlegt die sozialen Grundsätze einer pervertierten Gesellschaft, indem er das Herrschaftssystem unterminiert und unterwandert.

Adam Kuckhoff war auch Autor verschiedener Flug-bzw.-Untergrundzeitschriften. 1941 schrieb er mit seinem Kampfgenossen John Sieg den fiktiven Brief *Offene Briefe an die Ostfront. Folge 8: An einen Polizeihauptmann*. Sie kritisieren das Naziregime und fordern die Leute dazu auf, sich auf die Seite der sowjetischen Partisanen zu schlagen und mit ihnen gegen Hitler zu kämpfen. 1942 wird Kuckhoff verhaftet, zum Tode verurteilt und 1943 hingerichtet. Seine Briefe aus der Haft stellen ein Zeugnis der Humanität und Menschenwürde dar. Als Künstler und auch als Widerständler erlebte er einen inneren kritischen Zwiespalt: er erkannte den Preis seiner Entscheidung, die dichterische Beschäftigung in den Hintergrund zu stellen, um das antifaschistische Engagement konsequent und bedingungslos zu verfechten. Diese Entscheidung kostete ihm am Ende das Leben.

Zum Schluss kommen wir zur Feststellung, dass *ein anderes Deutschland* nachgezeichnet werden kann und konnte. Dieses *andere Deutschland* hielt fest an die ethischen, geistigen Werte der Kultur, der Humanität, der Kunst und der Literatur. Dieses *andere Deutschland* bildete sich während des Dritten Reiches und hielt der Barbarei, der Ausbeutung und der Ausrottung anderer Menschen stand. Dieses *andere Deutschland* bekämpfte die Brutalität des Nationalsozialismus dadurch, dass seine Jugendlichen zu mächtigen Worten griffen und setzten alles daran, die Öffentlichkeit zu erreichen und zur Besinnung zu bringen. Frauen und Männer traten für Freiheit und Gerechtigkeit ein, um die Worte, die Sprache, die Literatur dieses anderen Deutschlands durchzusetzen. Wie in meiner Doktorarbeit eruiert wurde, haben die Sprache, die Literatur und der Widerstand eine aktive Hoffnung auf die Zukunft hinterlassen. Die Worte dieser Autoren gelten heute als ethische Überlieferung und geistiges Erbe für die neuen Generationen, die damit beschäftigt sind, das vereinte Europa der Zukunft zu bilden.

ABSTRACT

English

The present research focuses on three German authors who took part to the Resistance against Hitler's regime: the painter and sculptor **Johannes Ilmari Auerbach** (1899-1950), the film director and author of autobiographical reports **Falk Erich Walter Harnack** (1913-1991) and the playwright **Adam Kuckhoff** (1887-1943).

These men embraced the antifascist cause and joined undercover organizations in Hamburg (the so-called *First-hour opponents*), Berlin (*The Red Orchestra*) and Munich (*The White Rose*). They voiced their opposition to the Third Reich in an active way and by means of written words, giving expression to the ethical issue of Resistance, whose aim is to reinstate the fundamental values of the civilized society, as Law, Justice, Freedom, Responsibility, Solidarity and Tolerance.

My study concentrates on their short writings, which are still unpublished in Italy: a short novel, some personal letters, two autobiographical reports, an essay, a play and an anti-propaganda fictitious letter. The analysis aims at exploring their writings from a historical-cultural literary point of view, which entails the linguistic and psychoanalytical investigation of their words in comparison with the so called LTI- *Lingua Tertii Imperii*, the German language altered and inflated by Nazis and their propaganda.

The short novel *Der Selbstmörderwettbewerb* (1921, 1927) by **Johannes Ilmari Auerbach** anticipated the ethical decay of Nazi Germany: twelve volunteers have to kill themselves in the courthouse of an unspecified European city, they are judged by a jury and supported by their friends and families. Auerbach, who saw the deadly reality of the Great War, in 1933 experienced the terror of the Gestapo as he rebelled to the regime while he was in Hamburg. Auerbach was arrested several times until the last release at the end of 1935, before his exile. His letters from the prison, published posthumously in 1989 in the volume *Eine Autobiographie in Briefen*, testify his strong faith in the antifascist ideas.

The film director **Falk Harnack** carried on the mission of his brother Arvid, who was sentenced to death for being an activist of the *Red Orchestra*. In his two autobiographical reports, entitled *Es war nicht umsonst* (1947) and *Vom anderen Deutschland* (1945-1947), Falk Harnack recalls the phases of his opposition: in 1942 he met the members of the *White Rose* in

Munich, in hopes of establishing a wider antifascist net through Germany. He was soon arrested, processed for high treason and then unexpectedly set free. In 1946 he published the essay *Die Aufgaben des deutschen Theaters in der Gegenwart*, which argues the inalienable ethical role of theatre in the post war German society. In 1974, after many years, Harnack wrote the text *Gescheiterter Widerstand?*, which he presented at a conference at the Evangelische Akademie in Berlin. In this unpublished text he reflects upon the historical meaning of German Resistance and on the relationship with the National Socialist past.

The playwright **Adam Kuckhoff** was a member of *The Red Orchestra* in Berlin, sentenced to death in 1943 for high treason. The main character of his drama *Till Eulenspiegel* (1933, 1941) is a symbol of Resistance and opposition to peer pressure, of a life committed to the cause of Freedom and to the pursuit of Happiness. In the fictitious letter *Folge 8: An einen Polizeihauptmann*, which he wrote in 1941 together with his friend John Sieg, the call to the German population to rebel to Hitler becomes stronger, as well the invitation to support the Soviet Partisans on the war front.

These texts are a living legacy for the ethical issue of Resistance; through powerful words they transmit and inspire moral values; they testify that there was a possibility to refuse Nazi ideology and to oppose to Hitler. The writings of Auerbach, Harnack and Kuckhoff are counterweight to the perversion of language and values purported by Nazi totalitarianism and a genuine cornerstone of our transcultural Europe. Therefore, they deserve to be regarded as part of our Literature and as a fruitful source to confront the past critically.

Italiano

La presente ricerca si concentra su tre autori tedeschi che partecipano alla Resistenza contro il nazionalsocialismo: il pittore, scultore e autore di una novella **Johannes Ilmari Auerbach** (1899-1950), il regista, saggista e testimone **Falk Erich Walter Harnack** (1913-1991) e il drammaturgo **Adam Kuckhoff** (1887 -1943).

Questi uomini aderiscono alla causa antifascista e antinazista unendosi alle organizzazioni clandestine di Amburgo (la cosiddetta *Resistenza della prima ora*), Berlino (*L'Orchestra Rossa*) e Monaco di Baviera (*La Rosa Bianca*). Essi manifestano in modo attivo la totale opposizione al Terzo Reich e la loro scrittura diviene un canale di espressione dell'istanza etica della Resistenza, il cui scopo è quello di ripristinare i valori fondamentali della società civile, come la Legge, la Giustizia, la Libertà, la Responsabilità, la Solidarietà e la Tolleranza.

Il mio studio prende in esame alcuni scritti brevi di questi autori, inediti in Italia: una novella, alcune lettere private, due resoconti autobiografici, un saggio, un dramma e una lettera fittizia di anti-propaganda. L'analisi presenta un taglio storico-culturale letterario e si propone di indagare la scrittura antifascista e antinazista anche dal punto di vista linguistico e psicoanalitico, ponendola in relazione con la cosiddetta *LTI-Lingua Tertii Imperii*, la lingua tedesca alterata dalla propaganda.

La novella *Der Selbstmörderwettbewerb* (1921, 1927) di **Johannes Ilmari Auerbach** anticipa il decadimento etico della Germania nazificata: dodici volontari devono uccidersi nel palazzo di giustizia di una città europea non specificata, giudicati da una giuria e incoraggiati dal sostegno che diventa apertamente tifo dei loro amici e familiari. Auerbach, che sperimenta la realtà cruda della Grande Guerra, ad Amburgo nel 1933 vive in prima persona il terrore della Gestapo allorché si ribella al regime hitleriano. Il giovane artista viene arrestato diverse volte fino alla fine del 1935, quando viene rilasciato per l'ultima volta prima dell'esilio. Le sue lettere dalla prigione, pubblicate nel volume postumo del 1989 *Eine Autobiographie in Briefen*, testimoniano la sua forte fiducia nell'ideale antifascista.

Il regista e autore di scritture testimoniali **Falk Harnack** difende, tiene viva e diffonde la missione del fratello Arvid, condannato a morte in quanto attivista dell'*Orchestra Rossa*. Nei due resoconti autobiografici, intitolati *Es war nicht umsonst* (1947) e *Vom anderen Deutschland* (1945-1947), Falk Harnack ricorda le fasi della sua opposizione al nazionalsocialismo: nel 1942

entra in contatto con i membri della *Rosa Bianca* a Monaco con la speranza di creare una rete antifascista più ampia e diffusa in tutta la Germania. Egli viene presto arrestato, processato per alto tradimento e poi improvvisamente scagionato. Nel 1946 Harnack pubblica il saggio *Die Aufgaben des deutschen Theaters in der Gegenwart*, in cui sostiene l'inalienabile ruolo etico del teatro nella società tedesca del Dopoguerra. Nel 1974, a distanza di molti anni, nel dattiloscritto *Gescheiterter Widerstand?*, presentato a una conferenza presso la Evangelische Akademie di Berlino, il regista riflette sul senso della Resistenza tedesca e sul rapporto con il passato nazionalsocialista.

Il drammaturgo **Adam Kuckhoff** è membro dell'*Orchestra Rossa* di Berlino, viene condannato a morte nel 1943 per alto tradimento. Il protagonista del suo dramma *Till Eulenspiegel* (1933, 1941) è simbolo di Resistenza e opposizione alla pressione della massa nazificata, la sua opera testimonia di una vita vissuta nel nome della libertà e della ricerca della felicità. Nella lettera fittizia *Folge 8: An einen Polizeihauptmann*, scritta da Kuckhoff nel 1941 insieme all'amico e combattente John Sieg, il richiamo rivolto alla popolazione tedesca per ribellarsi a Hitler diviene più intenso ed esplicito, così come l'invito a sostenere i partigiani sovietici impegnati sul fronte occidentale.

I testi che i tre autori ci hanno lasciato dormienti negli archivi o dimenticati dall'editoria, costituiscono un'eredità vivente, un canale di trasmissione per l'istanza etica della Resistenza. Attraverso parole potenti essi tramandano valori morali di grande ispirazione e testimoniano come vi fosse in Germania, presso tedeschi di lignaggio e tradizione, la possibilità di rifiutare l'ideologia nazionalsocialista e di opporsi a Hitler. Gli scritti di Auerbach, Harnack e Kuckhoff rappresentano pertanto il contrappeso ai valori perversi del totalitarismo nazista e costituiscono un riferimento per la nostra Europa transculturale. Essi meritano di essere considerati parte della nostra letteratura e una risorsa valida per un confronto critico col passato.

