

L'artista nel ruolo di politico

«La sua maniera di fare è quella dell'artista puro, quale che sia l'ambito nel quale agisce» decantò Goebbels.¹ E, in effetti, Hitler non considerava l'arte come un ingrediente del governare, ma credeva che governare fosse arte. La leadership politica, disse nel 1924 durante il suo processo per tradimento, non andrebbe considerata una *Staatswissenschaft*, ma una *Staatskunst*, ovvero non “scienza politica” ma “arte di governare”.² Si trattava di un tipo di arte intuitiva e, come tutte le arti, era un prodotto dell'ingegno. Nelle note scritte per uno dei suoi primi discorsi, Hitler scarabocchiò: «Non si può essere educati alla politica... La politica non è scienza... ma... arte... Per 10000 “istruiti democratici”... è nato un solo Bismarck [...]».³ Una reale padronanza della *Staatskunst* era quindi un dono innato, che si poteva avere solo per nascita. Nei primi anni venti il generale Ludendorff si era giocato male le sue chance in politica, disse Hitler ad Alfred Rosenberg, proprio perché gli mancava questo talento essenziale.⁴ Solo una figura artisticamente sensibile, spiegò, «era in grado di percepire le vibrazioni dell'anima di un popolo» e quindi di governare. Come Bismarck, Hitler – che non smise mai di ripeterlo – possedeva questo dono. In realtà il Führer concepì l'esercizio della “politica come arte” spingendosi ben oltre quanto avrebbe potuto anche solo immaginare il Cancelliere di ferro, fino al punto di definirsi, in un momento di debolezza, «il più grande attore d'Europa».⁵ Senza immodestia, avrebbe potuto aggiungere anche di essere il più grande impresario teatrale, il più audace drammaturgo e il più abile direttore di scena della politica tra le due guerre. E queste capacità erano solo una parte del suo talento. Alle abilità artistiche si univa un realismo freddo e calcolato: due caratteristiche che, insieme, gli permisero di assumere il controllo sulla Germania e di indirizzare il corso della storia.

Alla base della *Staatskunst* di Hitler c'era l'aforisma di Hume secondo cui la ragione è schiava delle passioni, nella convinzione che il cambiamento storico non derivasse dalle forze sociali o dagli scritti filosofici, bensì dall'opera di «agitatori guidati da demagoghi provvisti di grande stile».⁶ Fu Lenin, non Marx, a innescare la rivoluzione sovietica. Il trucco consisteva nel sapere in che modo aizzare le passioni del pubblico. Come sottolineò George Orwell:

Poiché lo percepisce con eccezionale forza nella sua mente priva di gioia, Hitler sa che gli esseri umani *non* desiderano solo benessere, sicurezza, orari di lavoro ridotti [...] e in generale, buon senso, ma desiderano anche, almeno di tanto in tanto, lotta e abnegazione, per non parlare di tamburi, bandiere e sfoggi di lealtà.⁷

Fin dall'inizio della sua carriera politica, Hitler fece quindi appello ai sensi più che alla mente, all'emozione più che alla ragione. La sua bravura consistette essenzialmente nella manipolazione psicologica, non nella logica politica. Il Führer sfidò le basi più profonde della democrazia occidentale per dimostrare che il popolo preferisce il balsamo ideologico al materialismo ed è mosso da forze irrazionali più che da scelte razionali.

In questo non si attribuì alcuna originalità, ammettendo nel *Mein Kampf* di essersi ispirato soprattutto alla propaganda di guerra britannica e alle attività degli agitatori politici comunisti del dopoguerra. Il suo modello era Lloyd George, che elogiò per i «capolavori psicologici nell'arte della propaganda di massa», grazie alla quale aveva fatto sì che «il suo popolo fosse al completo servizio della sua volontà».⁸ È sintomatico che attribuisse il successo del primo ministro britannico alla «primitività del suo linguaggio, alla primordialità delle sue forme di espressione e all'uso di esempi molto semplici e di facile comprensione». In ciò risiede «la prova dell'energica abilità politica di questo inglese» disse. Sulle stesse basi, Hitler individuò il più importante successo di Lenin nei risultati che ottenne non con i pamphlet politici, bensì con la «sua attività oratoria che incitava all'odio».⁹ Giunse, quindi, alla conclusione che tutte «le grandi valanghe religiose e politiche della storia» erano scaturite dal «potere magico della parola pronunciata ad alta voce» o, con una metafora ancora più vivida, dalla «fiaccola della parola scagliata sulle masse».

I discorsi di Hitler, o meglio le sue performance pubbliche, furono l'espressione più potente del suo talento artistico e la chiave per l'ascesa al potere. Ecco, per esempio, la descrizione del suo primo discorso in pubblico, tenuto nel 1919 in una piccola stanza dell'Hofbräuhaus di Monaco: «Parlai per trenta minuti, e quello che prima avevo solo sentito dentro di me, senza nemmeno saperlo, divenne reale. Riuscivo a parlare!».¹⁰ Ci riusciva eccome! Sapeva convincere le folle e convertire gli individui come un predicatore religioso. Rosenberg confessò di non essere rimasto affatto impressionato durante il primo incontro con Hitler, ma poi assistette a un suo discorso: «Fu questo ad attrarmi verso di lui già dopo quindici minuti».¹¹ Un altro discorso di Hitler sortì lo stesso effetto su Kurt Lüdecke, un faccendiere conservatore che aveva amicizie influenti: «La mia facoltà critica venne cancellata [...]. Sperimentai un'esaltazione paragonabile solo alla conversione religiosa [...]. Avevo trovato me stesso, il mio capo, la mia causa».¹² E nel sentirlo parlare a un comizio allo Sportpalast di Berlino nel 1932 Leni Riefenstahl si sentì quasi trascinata da una visione al limite dell'apocalit-

tico: «Vidi la superficie terrestre stendersi davanti ai miei occhi [...] scagliando contro il cielo un getto d'acqua così impetuoso da far tremare il suolo. Ero come stordita».¹³ E l'elenco dei nomi potrebbe continuare. In sostanza Hitler, senza soldi e senza seguito, capì che l'unico strumento per raggiungere il potere erano i suoi discorsi. Negli anni successivi questi ultimi non solo lo lanciarono nella carriera politica, ma furono anche la caratteristica che lo rese diverso dagli altri politici tedeschi, attirando su di lui l'attenzione internazionale e aiutandolo a mantenere la presa sul popolo. Ma che cosa c'era di speciale nei suoi discorsi?

Non si trattava soltanto di straordinaria abilità oratoria. Né solo dei movimenti e delle pose che assumeva, o della sua voce e del modo in cui la utilizzava. I discorsi di Hitler erano tutto questo, ma anche qualcosa di più: un'abilità psichica di entrare in contatto con il pubblico e di ipnotizzarlo. Il risultato non era solo un discorso, ma un *Gesamtkunstwerk*, un'opera d'arte totale. Hitler incantava il suo uditorio. Riusciva a percepire i sentimenti del pubblico, non i pensieri ma proprio i sentimenti: frustrazione, rabbia, paranoia, xenofobia. E poi diceva al pubblico che cosa pensare. Christa Schroeder dopo averlo osservato per quindici anni concluse che aveva il «rarissimo dono di entrare in contatto magnetico con le persone», «un sesto senso e un intuito da chiaroveggente».¹⁴ Il Führer riusciva «in qualche modo misterioso a prevedere le reazioni inconsce delle masse e, inspiegabilmente, a ipnotizzare i suoi interlocutori». Possedeva, scrisse Schroeder, «la recettività di un medium e allo stesso tempo il magnetismo di un ipnotizzatore». Molti altri osservarono in lui le stesse qualità. Dopo averlo visto all'opera per molti anni l'ambasciatore francese André François-Poncet affermò che Hitler sembrava quasi dotato di antenne psichiche che gli dicevano esattamente quello che la folla desiderava, temeva, approvava o biasimava, credeva o non credeva, per permettergli poi di giocare con successo su tali emozioni.¹⁵

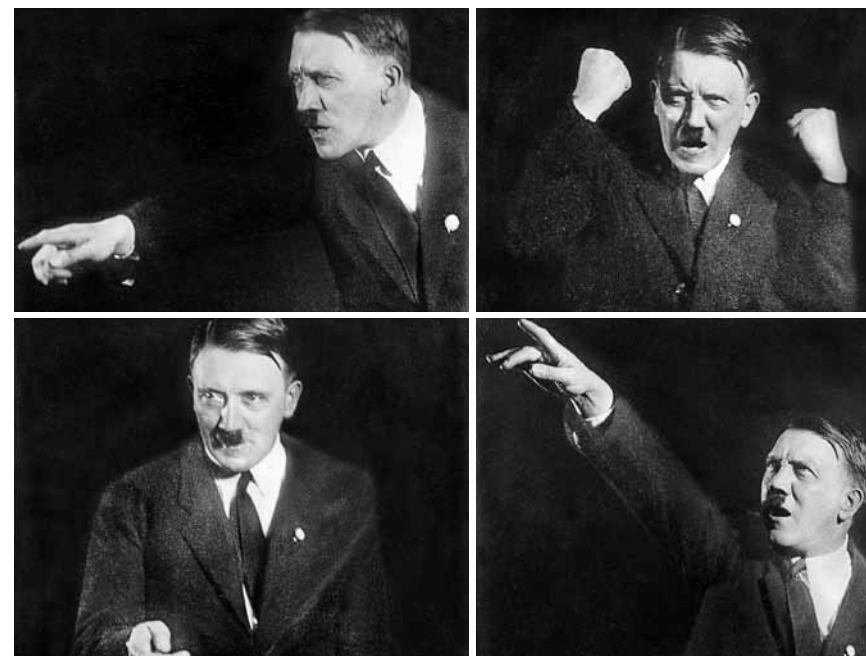
A questo si aggiungeva il particolare modo che Hitler aveva di tenere un discorso. Che si fosse o meno d'accordo con lui, il Führer dava l'impressione di essere una persona che aveva fegato e che avrebbe lottato senza esitazioni per quello in cui credeva. In nessun altro personaggio del suo repertorio teatrale si sentì altrettanto a suo agio. L'obiettivo che si prefiggeva non era tanto trattare questioni concrete – che inventava o piegava a suo piacimento – quanto avere un impatto emotivo sul pubblico attraverso la postura, i movimenti, l'atteggiamento e le espressioni del volto. Nulla era spontaneo. All'inizio della sua carriera, Hitler provava i gesti davanti allo specchio, e a dimostrazione delle sue pose esistono fotografie scattate da Heinrich Hoffmann nel 1926. Ernst Hanfstaengl, uno dei suoi primi adepti, assistette a queste performance durante i suoi discorsi e commentò che lo avevano fatto pensare «agli affondi e alle parate di uno schermidore», al «perfetto equilibrio di un funambolo», a «un abile violinista», a «un grande direttore d'orchestra che invece di suonare solo l'attacco suggerì-

sce l'esistenza di ritmi e significati nascosti con il movimento verso l'alto della sua bacchetta».¹⁶

Nulla era lasciato al caso. Secondo Goebbels, prima di salire sul palcoscenico Hitler provava interi passaggi, come un attore.¹⁷ Ogni gesto era calcolato con la massima precisione. Ordinò perfino l'installazione sulla tribuna di alcuni strumenti che gli permettessero di cambiare le luci e di segnalare con esattezza il momento in cui doveva essere fotografato. Per non indossare gli occhiali, che avrebbero compromesso la semplicità del suo aspetto, si faceva stampare i testi dei suoi appunti con caratteri molto grandi. Anche i luoghi dei comizi venivano scelti con grande attenzione per le dimensioni, la forma, l'acustica, la dislocazione e l'aspetto. Si prestava grande cura affinché la sala fosse sempre stracolma. Il discorso era solo il piatto forte, ma l'appetito del pubblico era già stato stimolato con bande musicali, marce, bandiere, canti: un'atmosfera di festa, insomma. «[Una] cornice di crescente tensione che preludeva al travolgente discorso del Führer, il cui carattere di rivelazione veniva in tal modo sottolineato» ha scritto Joachim Fest.¹⁸ Una volta salito sul palco, Hitler inizialmente rimaneva in silenzio. Per un lasso di tempo che sembrava infinito, se ne stava muto, in contemplazione, quindi iniziava a parlare a voce bassa, quasi esitante, per poi lasciar fluire a poco a poco il teatrale fiume di parole che aveva preparato, raggiungendo infine un terribile crescendo con voce acuta e stridula. Non meraviglia che le sue performance fossero paragonate a un'opera sinfonica. Eppure le tecniche di Hitler spesso sono state ritenute poco più che retorica isterica e grammaticalmente goffa di un sobillatore, e alcuni filmati del dopoguerra sono stati modificati per accrescere questa impressione. In realtà, tutto era controllato fin nel minimo dettaglio. «Hitler non fu affatto un oratore emotivo, come molti (soprattutto tra i suoi avversari) credevano» commentò l'ex *Gauleiter* di Amburgo. «Costruiva meticolosamente i suoi discorsi e sapeva sempre con esattezza che cosa stava dicendo e quale effetto intendeva produrre con le sue parole.»¹⁹

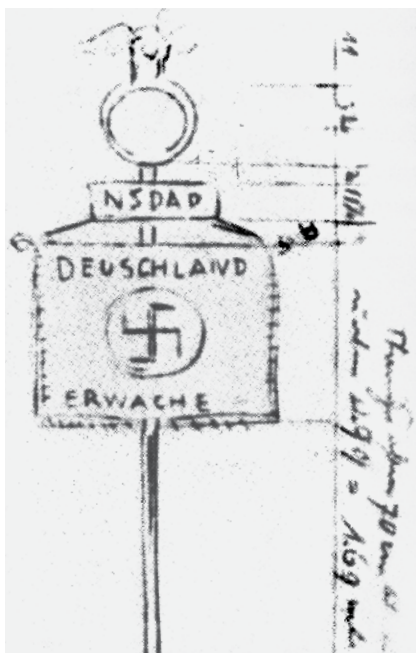
Hitler scrisse sempre personalmente i suoi discorsi. Da cancelliere, cestinava le bozze preparate dai funzionari governativi o al massimo se ne serviva per ricavarne i dati statistici. Lottava con i suoi testi, riscrivendoli più e più volte. «Raccontava con orgoglio di aver corretto discorsi e proclami tre, quattro, cinque volte» annotò Goebbels. «È un'abitudine che ha in comune con i migliori rappresentanti della lingua tedesca.»²⁰ Nonostante gli sporadici acuti di voce, anche i critici più severi ammisero che aveva un buon controllo delle migliori sfumature della lingua tedesca.²¹ Hitler fu incredibilmente orgoglioso delle sue arringhe e rifiutò sempre di modificarne i testi ai fini della pubblicazione.

E la sostanza di questi discorsi? Le tematiche banali – come l'immoralità del trattato di Versailles, la minaccia del bolscevismo, la malvagità degli ebrei, dei liberali e della Repubblica di Weimar – avevano poco spazio. «Nessun discor-



Hitler dichiarò di aver avuto bisogno di due anni di esercizi prima di perfezionare le proprie capacità oratorie. In quel lasso di tempo imparò a trasformarsi da patetico codardo in uno spaventoso drago che sputa fuoco e veleno, come Fafner nel *Sigfrido* di Wagner. I suoi atteggiamenti teatrali univano una specie di folle logica retorica a un ipnotico fanatismo, in un delirio che coinvolgeva tanto l'oratore quanto il suo pubblico.

so iniziava con l'annuncio dell'argomento» disse Otto Dietrich, il suo addetto stampa. Una volta terminato di parlare, però, Hitler aveva «talmente sopraffatto il pubblico che non apparivano più necessari una seria discussione politica e un vero chiarimento dei problemi».²² Sulla vacuità del suo messaggio, comunque, non bisogna esagerare. Il seme non sarebbe fiorito se non fosse caduto su un terreno fertile. In un altro tempo e in un altro luogo, la retorica di Hitler non avrebbe funzionato. Ma gli anni venti videro, da una parte, molti tedeschi alla ricerca di un salvatore e, dall'altra, Hitler a caccia di un pubblico, ritrovandosi quindi gli uni con l'altro. I critici di Hitler hanno paragonato il suo estro artistico a quello di un mago, il cui incantesimo retorico ammaliaava l'uditorio senza che questo ne capisse il motivo. Hanno sottolineato come il Führer non cercasse affatto di persuadere con l'argomentazione, ma inducesse piuttosto uno stato d'animo simile all'ebbrezza, che scatenava passioni primitive. Alcuni hanno ricollegato la tecnica al cattolicesimo della sua gioventù, che gli aveva insegnato l'efficacia della ripetizione meccanica di frasi per innescare uno stato di trance. Un'altra caratteristica talvolta evidenziata è quella di un sottofondo sessuale,



Schizzo di Hitler per lo stendardo del partito, in cui specificò nel dettaglio le dimensioni, ideato per richiamare “Cesare attraverso Mussolini”. Nella pagina a fianco: la prima presentazione in pubblico dello stendardo del partito, il 28 febbraio 1923 al Märzfeld di Monaco.



76

percepibile tanto nei discorsi di Hitler quanto nella risposta del pubblico. Lui stesso considerava l'uditorio un organismo femminile. Come la donna, il cui stato psichico è determinato più da un desiderio indefinibile che da ragioni astratte - pare abbia affermato il Führer in diverse occasioni - le masse amano di più un comandante che un postulante.²³ C'era poi il suo fascino messianico. Dopo aver incontrato Hitler a Weimar nel 1932 la sorella di Nietzsche, Elisabeth, disse che il Führer le era apparso una figura religiosa più che un uomo politico. Il giornalista americano William L. Shirer aggiunse di essere rimasto scioccato dai volti delle donne quando Hitler fece una breve comparsa sul balcone del suo hotel a Norimberga all'epoca del raduno del partito del 1934:

Mi ricordavano le folli espressioni che avevo visto un tempo nelle regioni remote della Louisiana sulle facce degli *Holy Rollers* che stavano per mettersi in cammino. Lo guardavano come se fosse il Messia. I volti avevano un'espressione assolutamente disumana. Se Hitler si fosse trattenuto sul balcone ancora per qualche attimo, credo che molte donne sarebbero svenute per l'eccitazione.²⁴

Altri hanno riscontrato un sostrato sadomasochistico nel rapporto di Hitler con il pubblico. Altri ancora hanno percepito una qualità estetica, addirittura musicale, nella sua oratoria. Molti esuli tedeschi (come Heinrich, Thomas e Klaus Mann, Emil Ludwig, Ludwig Marcuse e Bertolt Brecht) dichiararono che in essa

77

c'era qualcosa di wagneriano. «Quello che ha imparato da Wagner lo ha inserito nei suoi discorsi: pomposità e nebulosità, brutalità e innocenza; è questo a dare alle sue parole tanta risonanza tra i tedeschi» scrisse Ludwig.²⁵

Grazie alla sua sensibilità estetica, Hitler riuscì anche a comprendere istintivamente il potere emotivo dei simboli (bandiere, uniformi, stendardi ecc.) e ne approfittò per concepire l'iconografia del partito. Nessuna idea era propriamente sua. La genialità consistette nello scegliere i simboli e nel presentarli in modo sensazionale. Il simbolo cruciale della svastica era già usato da tempo in Austria e nella Germania meridionale come emblema della destra e dell'antisemitismo. Pur non essendo stato il primo a adoperarlo come simbolo di partito, Hitler fu quello che lo adottò e lo trasformò nell'icona principale dell'antisemitismo. Fu lui a decidere di orientare la svastica verso destra piuttosto che verso sinistra e fu sempre lui a stabilirne i colori. Come ha osservato un critico d'arte, il colore si ricollega direttamente all'istinto.²⁶ Per questo può essere utilizzato a fini demagogici, e per questo Hitler optò per un massiccio uso del nero, del bianco e del rosso. Il rosso, che doveva essere un rosso sangue, serviva «a parlare alle masse lavoratrici»: in altre parole, lo rubò alla sinistra. Come scrisse in seguito nel *Mein Kampf*:

Nel rosso vediamo l'idea sociale di movimento, nel bianco l'idea nazionalistica, nella svastica [...] la vittoria dell'uomo ariano e, per la stessa ragione, la vittoria del lavoro creativo, che in quanto tale è sempre stato e sempre sarà antisemita.²⁷

La svastica nera inscritta in un disco bianco su sfondo rosso non solo cattura l'attenzione, ma esercita anche un potente effetto sull'inconscio. «Un incredibile potere emanava da quel simbolo misterioso» scrisse un biografo; esso diffondeva «efficacia propagandistica e psicologica», secondo le parole di un altro.²⁸

Con questi elementi Hitler elaborò la bandiera del partito. Quando fu sventolata per la prima volta nell'estate del 1920, lui stesso si stupì di vedere che «sembrava una torcia accesa».²⁹ Per il partito Hitler disegnò anche la tessera, la carta da lettere, la testata dell'organo di stampa e perfino il timbro ufficiale, tutti raffiguranti un'aquila con la svastica tra gli artigli. L'importanza di questi simboli era tale per lui che passò ore intere a esaminare minuziosamente vecchie pubblicazioni d'arte e libri di araldica in cerca del modello perfetto.³⁰ Alla fine trovò quello che cercava in un dizionario antisemita, dove il volatile era definito come l'ariano del regno animale. Chiese allora a un orafo di disegnare un modello, ma questo si rivelò troppo debole, così ne inventò uno lui stesso: un'aquila minacciosa sul punto di spiccare il volo.³¹ Impressionato dai simboli neoromani fascisti, creò anche l'elaborato stendardo che divenne l'insegna dei raduni e delle parate. Lo schizzo definitivo è sopravvissuto e mostra come avesse previsto ogni misura e ogni dettaglio.

Hitler prese in prestito e adattò altri simboli visivi. Le camicie brune indossate dagli attivisti del partito furono create sul modello delle camicie nere dei fascisti, come il saluto con il braccio alzato era una variante del saluto romano di Mussolini, anche se Hitler dichiarò di averlo preso da un'antica usanza me-

dievale germanica. Le uniformi ebbero enorme importanza, perché cancellavano l'individualità e l'ordine ieratico della società mettendo in evidenza, nello stesso tempo, la forza avvincente del partito e dello Stato. Nella gerarchia delle uniformi, quella delle ss (nera, elegante, decorata con le rune germaniche e lo stemma con la testa di morto e completata da pesanti stivali di pelle nera) fu quella più suggestiva a livello estetico: uomini non solo straordinariamente violenti, ma anche straordinariamente belli.³² Hitler progettò poi un repertorio di simboli acustici, come il “Sieg Heil”, che aveva antiche radici germaniche, e la sua variante “Heil Hitler”. La prima canzone nazista fu la trasposizione musicale della poesia di Dietrich Eckart dal titolo *Sturm, Sturm, Sturm* – “tempesta” –, con il suo verso culminante *Deutschland erwache!* (“Destati, Germania!”). Prima di autorizzarne l'uso a un raduno del partito a Monaco nel 1923, la provò personalmente.³³ In questo campo Hitler non conobbe rivali, ma ebbe un omologo, anch'egli artista-politico e fascista: Gabriele D'Annunzio.

L'applicazione degli ideali estetici di Hitler alla politica di massa raggiunse il suo apice negli spettacolari raduni pubblici. Il governo del Führer fu talmente intriso di questi ideali che il termine “teatrocrazia”, neologismo di Jacob Burckhardt, può essere considerato uno pseudonimo di Terzo Reich. Prendendo spunto dalle manifestazioni in strada dei partiti della sinistra nel dopoguerra Hitler programmò cerimonie, oratoria e rituali allo scopo di sedurre l'inconscio del pubblico. All'inizio della carriera politica condusse veri e propri esperimenti sulle reazioni delle masse e scoprì che l'elemento chiave consisteva nelle circostanze del qui e ora: ovvero nel tempo e nel luogo.

Lo stesso discorso, lo stesso oratore, lo stesso tema esercitano un effetto completamente diverso alle dieci del mattino, alle tre del pomeriggio o di notte. [Allo stesso modo] ci sono sale che infondono freddezza nelle persone per motivi difficili da decifrare, ma che in qualche maniera oppongono la più strenua resistenza al risveglio delle emozioni.³⁴

Era un duello tra volontà o, come disse lui stesso, «una lotta corpo a corpo» tra un oratore e il suo pubblico. Durante il giorno le persone hanno una volontà ancora abbastanza forte da contrastare le nuove idee, «mentre di notte soccombono più facilmente al potere dominante di una volontà più forte». Questa sensibilità istintiva per quella che Thomas Mann definì «la quintessenza della glorificazione romantica della notte»³⁵ è un altro aspetto del rapporto di Hitler con il Romanticismo. La notte è il dominio dei sensi sulla ragione, dell'intuito sulla logica. I romantici tedeschi trovavano piacere in questa nozione, che trovò piena espressione nell'*Hymne an die Nacht* (“Inno alla notte”) di Novalis. Se non ci sono elementi per pensare che conoscesse quegli scritti, quel che è certo è che Hitler riconobbe in modo intuitivo il potente effetto psicologico dell'oscurità e



Schizzo di Hitler per la bandiera del partito e l'uniforme della Sturmabteilung. Svastiche sui nostri elmetti / Fasce rosso, nero e bianco al braccio / Battaglione d'assalto Hitler / Pronto a combattere! (Canzone della Sturmabteilung.)

decise di mettere in scena i suoi grandi eventi visivi in un orario in cui poteva utilizzare giochi di luci sapientemente controllati. Il tremolio delle torce, il rullo dei tamburi, le fanfare delle trombe trasportavano i partecipanti al raduno in un regno mistico dove l'individuo non poteva che arrendersi completamente.

Per attirare la folla nel suo mondo fantasmatico Hitler mise a punto un vasto repertorio di tecniche artistiche, come l'uso stravagante e fantasioso dell'illuminazione, del colore, dei suoni e anche semplici trucchi per aumentare la tensione facendo attendere il pubblico per diverse ore prima di farsi vedere. Come produttore e direttore di scena fece appello a tutti i sensi tranne uno. Decorando la città con giganteschi stendardi, schierando la Sturmabteilung (SA, "Squadra d'assalto") e altre unità di partito con le loro uniformi nere, brune o rosso-brune, non fece altro che miscelare e mettere in contrasto i colori come se fosse ancora un pittore. Grazie alle bande musicali e ai cori di massa, lavorò sui sentimenti come un compositore. Organizzò schiere irregimentate di esseri umani disposti in formazioni geometriche, come se fosse un architetto. Ordinò a oltre centomila uomini di stare immobili per poi farli girare, marciare, cantare o gridare a uno schiocco delle sue dita, li costrinse ad alzare il braccio nel saluto nazista come un coreografo o un direttore di scena. In tal modo Hitler dimostrò l'unità della nazione, il suo potere supremo e il desiderio delle masse di obbedire senza esitazione alla sua volontà. «Mai prima di allora» è stato sottolineato «il rapporto tra padroni e schiavi era stato così consapevolmente estetizzato.»³⁶

Una volta al potere, Hitler fece dell'intera Germania il proprio palcoscenico. Cominciò a esercitarsi nella sua arte già poche ore dopo la nomina a cancelliere, con un'enorme parata delle SA alla luce delle fiaccole per le vie del centro di Berlino. Poco tempo dopo, organizzò la seduta inaugurale del nuovo governo nella Garnisonkirche di Potsdam, a cui presero parte il presidente von Hindenburg e altri fossili del vecchio Kaiserreich. Luogo e data erano simbolici. La chiesa, sacra ai re e all'esercito prussiani, conservava le spoglie di Federico il Grande. Il 21 marzo era l'anniversario dell'inaugurazione del primo Reichstag da parte di Bismarck nel 1871. Tutti gli alti ufficiali dell'esercito, oltre all'ex principe ereditario e ad alcuni membri della famiglia degli Hohenzollern, presenziarono all'evento, che culminò con la teatrale - e strafotografata - stretta di mano tra Hitler e l'anziano capo di Stato. Alla fine della cerimonia Hitler, in tight e cappello a cilindro, scese nella cripta della chiesa per portare i suoi omaggi alla tomba del vecchio re. La cerimonia fu brillantemente orchestrata per dare l'impressione che il neoeletto e il suo partito venerassero la gloriosa tradizione prussiana che risaliva al "Vecchio Fritz", e che il destino della Germania fosse al sicuro nelle mani del cancelliere. Secondo il Führer, con la giornata di Potsdam «si è consumato il matrimonio tra i simboli della vecchia grandezza e quelli della nuova forza».³⁷ L'evento rappresentò il primo esempio della trasformazione dell'arte di governare in arte scenica messa in atto da Hitler.

La rappresentazione teatrale di quel giorno, infatti, fu solo l'inizio. Quando in seguito si riunì il Reichstag, i membri si ritrovarono in una stanza decorata da una gigantesca riproduzione dell'aquila e della svastica naziste disegnate dieci anni prima da Hitler. Pur essendo ancora solo una minoranza in Parlamento, il Partito nazista ne aveva però già assunto il comando a livello visivo. E continuò a essere così anche nelle settimane e nei mesi successivi. Ad agosto Hitler guidò un pellegrinaggio nazionale a Tannenberg, dove nel 1914 l'esercito tedesco aveva sconfitto quello russo, e coinvolse di nuovo l'icona della tradizione, il presidente von Hindenburg. Questa simulata deferenza nei confronti della tradizione prussiana si ripeté l'anno successivo, dopo la morte dell'anziano presidente. La solenne cerimonia commemorativa a Berlino fu seguita da una ancor più solenne sepoltura inscenata nel cortile del monumento a Tannenberg. Poiché Hitler non riusciva a concepire neppure un funerale senza elementi scenografici suggestivi, ordinò a Speer di recarsi nella Prussia orientale per decorare adeguatamente il sito. Le esequie durarono diversi giorni e culminarono nell'apostrofe di commiato wagneriana: «Morto condottiero, entra dunque nel Walhalla!».³⁸

Come a Potsdam, l'impresario teatrale Hitler utilizzò la cerimonia non solo per risvegliare il sentimento nazionalistico e associare il nazionalsocialismo alla gloria militare tedesca, ma anche per chiosare un obiettivo politico, in questo caso l'abolizione del ruolo del presidente e quindi la rimozione di qualsiasi limite istituzionale al proprio potere. Con von Hindenburg fresco di sepoltura, Hitler annunciò che le funzioni di capo di Stato e capo di governo venivano fuse nel suo ruolo di Führer. Per rafforzare la propria posizione si nominò anche comandante militare supremo, esigendo un giuramento formale di fedeltà da parte degli alti ufficiali dell'esercito e anche di ogni membro delle forze armate tedesche, con cerimonie ripetute il giorno seguente in tutta la Germania.

Negli anni successivi Hitler adottò una forma di teatralità molto diversa: i suoi celebri exploit diplomatici, studiati per far tremare il mondo. Questi *coups de théâtre* avvenivano di solito al sabato, cogliendo alla sprovvista gli altri governi e accaparrandosi una doppia copertura sugli organi di stampa, prima sui giornali del fine settimana e poi su quelli regolari del lunedì. Uno dei primi esempi riguardò un decreto che abrogava i limiti imposti alle forze armate tedesche dal trattato di Versailles, la cui emanazione venne trasformata in un gala intriso di frenetico nazionalismo. L'annuncio fu dato sabato 16 marzo 1934. Non a caso, era il giorno prima della tradizionale commemorazione dei caduti in guerra. Quello che in un altro paese sarebbe stato un breve annuncio per giustificare, con onesto imbarazzo, la violazione di un'imposizione internazionale fu invece trasformato in una cerimonia sfrontata. Shirer ne descrisse gli effetti teatrali:

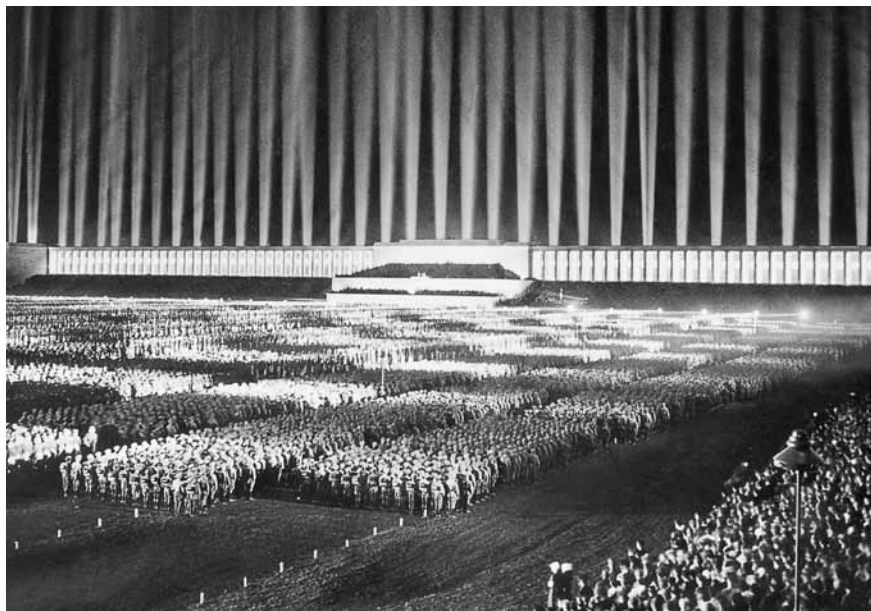
Recatomi a mezzogiorno all'Opera di Stato dove si svolgeva la cerimonia potei assistere a una scena quale la Germania non aveva più vista dal 1914. L'intera platea

era un mare di uniformi: le grigie uniformi sbiadite e gli elmetti chiodati del vecchio esercito imperiale mescolati alle divise del nuovo esercito, comprese quelle azzurro cielo della Luftwaffe che pochi conoscevano. Al fianco di Hitler stava il feldmaresciallo von Mackensen, l'ultimo superstite, nel suo grado, dell'esercito del Kaiser, che indossava la suggestiva divisa degli Ussari della Morte. Potenti riflettori illuminavano il palcoscenico, dove giovani ufficiali, immobili come statue, reggevano le bandiere di guerra della nazione. Dietro di loro, su di un enorme sfondo, pendeva una immensa Croce di Ferro in nero e argento.³⁹

Spettacoli anche più grandiosi divennero una costante nella vita pubblica del Terzo Reich. «Hitler è stato una delle prime grandi rockstar» disse David Bowie dopo aver visto per quindici volte insieme a Mick Jagger *Il trionfo della volontà*, il film di Leni Riefenstahl sul raduno di Norimberga del 1934.

Non era un politico, ma un grande artista dei media. E come sapeva lavorarsi il pubblico! Faceva eccitare le donne, e tutti gli uomini desideravano essere sul palco al suo posto. Il mondo non vedrà mai più niente di simile. Lui ha trasformato un intero paese in un palcoscenico.⁴⁰

82



Pescatore nel lago dell'oscurità, Hitler teneva le sue cerimonie più importanti nelle ore notturne. La civiltà, disse Freud, esige la repressione degli istinti brutali e aggressivi. L'obiettivo dei raduni era invece quello di affrancare da queste costrizioni. Norimberga, 8 settembre 1936.

Hitler fu molto avanti sui tempi nel campo della manipolazione e della mobilitazione dell'opinione pubblica. Fu un personaggio mediatico prima ancora che nascesse il concetto stesso di personaggio mediatico, esercitando un potere psicologico senza precedenti che lo rese il leader carismatico più importante del secolo: fece apparire sexy il nazismo.

Anche chi lo disprezzava, come gli artisti e gli intellettuali tedeschi in esilio, gli riconobbe un talento nel toccare le giuste corde emotive.⁴¹ E perfino un drammaturgo come Bertolt Brecht espresse sincera meraviglia per il suo innato senso teatrale. Non si trattava solo dell'abile utilizzo di luci, musica e altri artifici nelle sue produzioni, ma anche della sua "Politik des Bluffs und Theatercoups" nella politica internazionale.⁴² Ciò, ammise con franchezza Brecht, era *sehr interessantes Theater*. Il drammaturgo era chiaramente invidioso di una persona che aveva come palcoscenico l'intero paese, mentre lui era rinchiuso tra le mura di un teatro. Arrivò anche a scrivere una poesia sul fatto che l'unico successo di Hitler era di natura teatrale. Tre versi recitano:

[...] il suo virtuoso uso della luce
non è diverso
dal suo virtuoso uso del manganello.⁴³

Il carattere palesemente teatrale della vita pubblica fu ufficialmente dichiarato nel 1936, quando Hitler istituì il ruolo di *Reichsbühnenbildner*, "scenografo del Reich", e lo affidò a un produttore teatrale, Benno von Arent, il quale avrebbe dovuto creare scenografie non solo per i teatri lirici, ma anche per le città e i grandi eventi di Stato.

Altri giudicarono il talento di Hitler come essenzialmente wagneriano. Parate senza fine, musica incessante, giuramenti di fedeltà, celebrazione dell'eroismo: «Tutto ciò inondò il sogno tedesco di obbedienza e musica, disciplina e venerazione, un misto tra *Lohengrin* e *Brigade of Guards*»,⁴⁴ commentò lo storico Emil Ludwig che, come molti altri esiliati, ammise che Hitler stava come minimo fornendo un tipo di esaltazione e fasto che era mancato completamente nella Repubblica di Weimar ed era riuscito nell'intento di risvegliare un profondo senso di orgoglio nazionale, sebbene con mezzi del tutto irrazionali. Ma soprattutto le ostentazioni e i riti avevano infuso nel popolo, ormai privato del dibattito e delle elezioni, un senso di partecipazione politica più forte che mai.

Nell'inscenare i suoi eventi, Hitler ebbe un particolare talento nel creare emozioni attraverso l'illuminazione, capacità che gli derivava dalla sua notevole cultura operistica. Benché Speer abbia dichiarato che i fantastici effetti di luce ai raduni di partito erano una sua invenzione, l'ispirazione originaria venne senza dubbio da Hitler, che già si arrovelava sull'illuminazione degli

83

ambienti quando Speer era ancora bambino. Il Führer era rimasto molto impressionato dalla messa in scena e dalle luci della famosa produzione del 1903 di *Tristan und Isolde*, “Tristano e Isotta”, di Alfred Roller a Vienna, a cui aveva assistito nel 1906. Il suo album di disegni del 1925 contiene riproduzioni del secondo e del terzo atto. Anche la rappresentazione del *Parsifal*, visto a Bayreuth nel 1923, lo aveva lasciato sgomento per la «misteriosa magia» dell’atmosfera cupa del teatro.⁴⁵ Simili esperienze gli avevano insegnato che la luce poteva rendere il muro nero della notte ancora più nero e che l’oscurità poteva far sparire il mondo esterno. L’intento psicologico era quello di far sì che i partecipanti si sentissero uniti in una comunione mistica.

Un altro strumento prediletto di Hitler fu il fuoco, che faceva tremolare figure, stendardi e bandiere con bagliori misteriosi. Il fuoco rappresentò un elemento chiave nella scenografia delle cerimonie commemorative che tanto amava. Torce, falò, bengala, fuochi d’artificio, razzi, roghi, fiamme che uscivano da enormi bracieri: tutto produceva un incantesimo meraviglioso. Proprio questi giochi di fuoco e l’impatto dell’illuminazione notturna lo portarono a tenere le sue amate cerimonie dopo il tramonto. Lo scopo, come dichiarò nel *Mein Kampf*, era quello di annientare il «libero arbitrio» del pubblico e trasportarlo in uno stato paragonabile all’esaltazione religiosa.⁴⁶

Hitler tenne conto inoltre dell’effetto dei suoni e si avvale non solo di musica ma anche di sirene, salve di cannoni, spari di fucile, fanfare, campane e perfino passi di stivali e passaggi aerei. Attraverso questi espedienti poteva indurre nelle masse stati d’animo diversi: il più delle volte un senso di solennità, spesso di eroicità ed esaltazione, a volte di marzialità o di giubilo. Organizzava il graduale avvicinarsi delle sue apparizioni con l’abilità di un compositore. Quando arrivava sul palco, accompagnato da un’ondata crescente di applausi che lo seguivano lungo il percorso, sembrava il coro del Cigno nel *Lohegrin*. Anche la sua oratoria imitava la musica, utilizzando il *piano*, il *crescendo*, il *fortissimo*, l’*appassionato*, spesso l’*agitato*, di tanto in tanto lo *scherzando*, ma mai il *dolce* o l’*affettuoso*.

A volte la teatralità assunse un’importanza tale che Hitler sembrò perdersi in essa, preso dalla mera esibizione più che dalle intenzioni ideologiche. Max Reinhardt, Edward Gordon Craig e Cecil B. DeMille possono aver fatto cose diverse, ma non con la stessa destrezza. Grandi effetti scenici quasi scultorei furono il punto forte di Hitler e ogni anno seppe fornire al suo pubblico – il pubblico tedesco – un programma molto articolato con parate, festival, consacrazioni, celebrazioni, saluti, fiaccolate e così via. Hitler stesso ne fu produttore, regista, direttore di scena e attore principale, nel senso letterale di tutti questi termini. Non c’era rappresentazione teatrale o operistica che venisse preparata con maggior cura, e il Führer si occupava personalmente di ogni dettaglio. Il colore di migliaia e migliaia di bandiere, stendardi, insegne, festoni e vessilli; l’esaltazione

suscitata dalle illuminazioni, dai riflettori, dalle fiaccolate; l’eccitazione di torce di bande musicali e cantanti; l’euforia di fanfare, sirene, salve e passaggi aerei: tutti questi travolgenti effetti visivi e uditivi impressionavano i partecipanti lasciandoli quasi privi di sensi. L’intera nazione tedesca veniva trasformata in un insieme di comparse nel teatro nazionalsocialista del Führer.

Nel pianificare i raduni di massa, le abilità di Hitler in ambito architettonico gli permisero una sofisticata valutazione dell’importanza delle caratteristiche fisiche del luogo in cui si svolgevano.⁴⁷ I suoi principi erano rigidi. Lo spazio ideale doveva essere rettangolare e isolato. I partecipanti dovevano schierarsi in blocchi solidi con precisione militare. L’attenzione doveva essere sempre concentrata sul leader, senza nient’altro che occupasse la visuale. Da questi principi derivavano i dettagli pratici. Per essere pienamente visibile e al centro dell’attenzione la tribuna di Hitler veniva eretta in posizione rialzata rispetto al livello del luogo prescelto e situata a una delle estremità del lato più lungo. Dietro di essa, per enfatizzare ancora di più la sua supremazia visiva, una selva di bandiere e stendardi campeggiava sullo sfondo di un’enorme riproduzione del simbolo del partito, ovvero l’aquila con la svastica. Sull’asse di collegamento tra l’ingresso e la tribuna correva un corridoio riservato a Hitler e ai pochi che lo avrebbero accompagnato. L’architettura e l’abbellimento dello spazio, insieme alle altre caratteristiche visive e acustiche, erano pensati per amplificare l’impatto dei movimenti e della voce di Hitler. Tutto veniva disposto per esprimere un messaggio che non poteva essere più ineluttabile: il Führer è tutto, l’individuo esiste solo nella massa.

Oltre all’Hitler drammaturgo e all’Hitler architetto, esisteva anche un Hitler cattolico. Secondo le sue stesse parole, l’idea di lanciare un incantesimo sul pubblico derivava dalla sua esperienza giovanile della religione. «Lo stesso scopo, in fondo, è perseguito dal crepuscolo artificiale eppure misterioso delle chiese cattoliche, con le lampade, l’incenso, gli incensieri ecc.» scrisse nel *Mein Kampf*.⁴⁸ Così inventò una varietà di cerimonie, assegnando a ognuna simboli e rituali, riferimenti e terminologia propri. Processioni, stendardi, fumo, fuoco, fiamme sacre, sante reliquie, giuramenti catechistici e riti simbolici conferirono al nazionalsocialismo il carattere di una religione simile al cattolicesimo e ai suoi precedenti pagani. Ciò fu chiaro tanto ai suoi sostenitori quanto ai suoi avversari. Shirer commentò così il raduno del partito a Norimberga del 1934:

Comincio a comprendere, in parte, i motivi del sorprendente successo di Hitler. Il Führer si è ispirato al cerimoniale della Chiesa cattolica e sta tentando di rendere più interessante la vita quotidiana dei tedeschi del xx secolo [...]. La riunione d’apertura, tenutasi questa mattina nella sala Luitpold, alla periferia di Norimberga, è stata qualcosa di più di uno spettacolo pittoresco. Vi ho scorto un misticismo e un fervore religioso da pontificale di Natale o di Pasqua in una cattedrale

gotica [...]. Bisogna assistere a una di queste manifestazioni per capire il fascino che Hitler esercita sul popolo.⁴⁹

Anche i sostenitori di Hitler erano altrettanto impressionati dalle sue tecniche. «È quasi una cerimonia religiosa, con una magia mistica inesauribile» scrisse con ammirazione Goebbels a proposito del raduno del 1937.⁵⁰ Non sorprende che Hitler sia riuscito a risvegliare un fervore quasi religioso anche nei cristiani devoti.

Tuttavia, nonostante le loro intuizioni, Brecht, Bowie e Shirer non hanno compreso appieno il significato più profondo della teatralità di Hitler. In ultima analisi l'obiettivo di questi spettacoli era quello di colmare un vuoto al centro del nazionalsocialismo. L'ideologia nazista era, secondo Karl Dietrich Bracher, essenzialmente un'eclettica mescolanza di idee e modi di pensare, concetti e speranze, emozioni di varia origine che potevano tenersi insieme solo grazie alla manipolazione di un movimento politico radicale in un'epoca di crisi.⁵¹ In altre parole, a differenza del marxismo il nazionalsocialismo offriva ben poco di concreto a cui aggrapparsi. Invece di offrire qualcosa in cui credere, Hitler offrì un *rituale*, o meglio un rituale in cui credere, che inculcava obbedienza e che implicava non convinzione ma lealtà, non comprensione ragionata ma fede cieca. Nell'ambito di cerimonie che erano un riadattamento delle pratiche cattoliche, il rituale non era tanto un'espressione esterna del credo quanto un modo per generarlo. I rituali di Hitler, anche quelli che non prevedevano cerimonie di giuramento, indussero all'impegno e stabilirono legami, fornendo una certezza proprio perché esulavano da ogni dubbio o ragione. Questa teatrocrazia rappresentò un'ideologia partecipativa, le cui cerimonie erano un ritorno a riti preomerici, primitivi, perfino selvaggi, dove totem, tabù e rituali servivano a rafforzare l'unità della tribù.

Di qui la semideificazione operata da Hitler su se stesso. Esaminando uno dei suoi discorsi al raduno del 1936, J.P. Stern scoprì passaggio dopo passaggio un vero e proprio *pastiche* dei vangeli cristiani: per esempio, il versetto «beati quelli che non hanno visto e hanno creduto» diventava «una volta avete sentito la voce di un uomo [...] e l'avete seguita», «Tra poco non mi vedrete più; e tra un altro poco mi vedrete» echeggiava in «non tutti mi vedono e io non vedo tutti. Ma io sento voi e voi sentite me.»⁵² Lo stesso Hitler sottolineò che le centinaia di migliaia di persone che assistevano a questi eventi «avevano spesso l'impressione di non essere più a un incontro politico, ma avvinti in un profondo senso di preghiera».⁵³ La convinzione della propria semidivinità – l'idea di essere strumento della provvidenza, come ripeteva spesso – aumentò via via che i successi politici e diplomatici si moltiplicavano. Fu seguendo un raduno di partito nel 1938 che Speer ebbe la scioccante rivelazione che «tutte le sfilate, i cortei, le celebrazioni» sembravano «qualcosa di simile alla fondazione di una nuova

chiesa», più che ingegnosi spettacoli di propaganda, e affermò che Hitler aveva volontariamente tenuto a freno la propria forza retorica per minimizzare il proprio status di eroe popolare e guadagnarsi la posizione ben più influente di fondatore di una religione.⁵⁴ E infatti in quel periodo Hitler aveva ordinato l'avvio della ricostruzione dei centri urbani di dozzine di città, per creare spazi adatti ai raduni di massa – a Berlino ne era previsto uno per un milione di persone – e alla celebrazione delle sue apparizioni, ovvero alla sua venerazione. Negli anni, quindi, com'è stato sottolineato, Hitler passò «da "artista" a "uomo-Dio"».⁵⁵

Il talento di Hitler come artista, oltre che come uomo-Dio, erano evidenti soprattutto nei raduni del partito, che si svolgevano solitamente nel mese di settembre e che furono immortalati in numerose fotografie e anche, nel 1934, nel film *Il trionfo della volontà* di Leni Riefenstahl. In tutto si tennero dieci raduni, il primo dei quali fu convocato da Hitler a Monaco nel 1923. Quello successivo, nel 1926, dovette svolgersi a Weimar, perché in quel periodo a Hitler era ancora proibito parlare in pubblico in Baviera a causa del tentativo di Putsch. In seguito decise che i raduni si sarebbero svolti sempre a Norimberga, e ciò accadde nel 1927, nel 1929 e poi dal 1933 al 1938. I primi raduni durarono quattro giorni, che più tardi divennero otto. Anche la partecipazione passò da qualche migliaio di persone nei primi raduni ai duecentomila partecipanti a partire dal 1933, per raggiungere infine le quattrocentomila unità. Per sottolinearne il carattere onnicomprensivo Hitler convocò gruppi da tutti i più importanti settori della società e da ogni area del paese. Circa cinquecento treni condussero i partecipanti fino a una stazione ferroviaria appositamente costruita in loco.⁵⁶ Tali assemblee furono senza dubbio i più potenti *durbars* ideologici mai tenuti prima. Non c'era performance che venisse preparata con più meticolosità di queste ed era Hitler in persona a predisporre ogni elemento: il programma degli eventi, l'itinerario delle marce, gli oratori, le coreografie delle cerimonie, la selezione delle opere musicali e dei direttori, e perfino l'assegnazione dei posti destinati agli ospiti ufficiali. La cura per il particolare è evidente in uno schizzo di suo pugno che è giunto fino a noi, dove si può vedere il suo progetto per l'illuminazione e le decorazioni per il raduno del 1935.⁵⁷

La scelta dell'archetipica città tedesca di Norimberga – «la più tedesca delle città tedesche» secondo le parole del suo sindaco nazista –⁵⁸ fu altamente simbolica. Hitler intendeva rafforzare l'impressione che il Terzo Reich affondasse le sue radici nella più antica e autentica tradizione germanica risalente al Primo Reich del Medioevo. Norimberga non era la «città moderna senz'anima» che Hitler derideva, ma uno dei centri medievali meglio conservati d'Europa. Nel raduno del 1929 disse di considerarla come la grande, antica *Reichsstadt* della Germania, «un eccezionale altare per l'arte e la cultura germaniche».⁵⁹ Dopo l'annessione dell'Austria nel 1938, il Führer rimosse da Vienna gli stendardi e le insegne reali del Sacro Romano Impero (due scettri del XIV secolo, uno d'ar-

gento e uno d'oro, e il globo del XII secolo) che vi erano stati portati nel 1806 dopo la distruzione del vecchio impero per mano di Napoleone. Hitler affermò di voler mostrare a tutti che «oltre cinquecento anni prima della scoperta del Nuovo Mondo su questo suolo si ergeva un gigantesco Reich germanico-tedesco». ⁶⁰ Con questi simboli, Hitler e il suo movimento intendevano ricollegarsi alla gloria del Primo Reich, e far apparire il Terzo Reich più autenticamente tedesco di qualsiasi Stato tedesco intermedio. Il significato simbolico fu dichiarato durante la cerimonia di presentazione:

È come se il Terzo Reich si fosse finalmente e completamente fuso nella corrente della storia, dalla prima apparizione dei germani all'alba dei tempi fino ai giorni nostri [...]. Il mito del Primo Reich vive in questo tesoro imperiale. ⁶¹

Le riunioni si consolidarono in un rito che di anno in anno variò ben poco. Nel 1934 Hitler arrivò dall'aria, come un dio dal cielo. Negli anni successivi giunse in treno, salutato da tutti i capi del partito in una cerimonia solenne. Dopo un tragitto a bordo di un'auto scoperta lungo le strade ornate di bandiere, tra la folla esaltata e il suono delle campane a festa, Hitler veniva poi ufficialmente ricevuto dal sindaco della città nella sala di rappresentanza del municipio, dove regnava «una semioscurità magica» ⁶² intesa a creare un senso di sacramento culturale. Per coronare la giornata, nel teatro lirico cittadino si svolgeva una rappresentazione di gala dei *Meistersinger von Nürnberg* (“I maestri cantori di Norimberga”), in occasione della quale Hitler inviava un invito personale agli ufficiali del partito e agli ospiti d'onore.

Il giorno successivo iniziava con una sfilata della Gioventù hitleriana, a cui il Führer assisteva dal balcone del suo albergo. Circa duemila giovani hitleriani (su un totale di quasi cinquantamila partecipanti) avevano raggiunto la città camminando per migliaia di chilometri in una “marcia di Adolf Hitler”. Dopo la marcia, il raduno si apriva ufficialmente nella sala assemblee della Luitpoldhalle. La cerimonia coniugava elementi di rappresentazione teatrale ed elementi di liturgia religiosa. Le pareti della grande sala venivano tappezzate di seta bianca, mentre le sedie degli ospiti, dell'orchestra e del coro di un rosso intenso e l'intero spazio era dominato da una enorme svastica circondata da una ghirlanda d'oro brillante su uno sfondo nero. Salutato da fanfare teatrali e dalla *Badenweiler Marsch*, Hitler faceva il suo ingresso in mezzo ad applausi estatici. Per aumentare ulteriormente la teatralità del momento, Hitler assecondava la sua passione per la musica, facendo eseguire innanzitutto la *Nibelungen Marsch*, che accompagnava la presentazione degli stendardi del partito e della reliquia più sacra, la *Blutfahne*, la “bandiera del sangue”, ovvero il vessillo con la svastica macchiata del sangue dei “martiri” caduti durante il tentativo di Putsch del 1923. Era quindi il turno di alcuni temi dall'ouverture del *Rienzi* di Wagner, seguiti da altri brani

musicali, tra cui una versione corale della canzone olandese *Dankgebet*. Rudolf Hess, nel ruolo di rappresentante del Führer, apriva il raduno con il sacro rituale del partito, la *Totenehrung*, l'omaggio ai morti. Era il “catechismo” nazista, la recita dei nomi dei martiri e degli “eroi” del partito che «avevano suggellato la lealtà al Führer e alla nazione con il sangue dei loro cuori». ⁶³ Hess proseguiva poi con una digressione sul tema dell'obbedienza incondizionata a Hitler perché, secondo le sue parole, «il popolo tedesco sa che qualunque cosa faccia il Führer è una cosa giusta». ⁶⁴ Un ufficiale del partito leggeva quindi il “sermone” di Hitler, ovvero la declamazione dei risultati raggiunti durante l'anno precedente e la sessione si concludeva con il canto di un inno di Beethoven.

La sera era dedicata all'evento tanto caro a Hitler, la *cultural session*. In queste occasioni si presentava non come il Grande Leader, ma come il Grande Maestro, rivolgendosi non ai teppisti del partito bensì alle figure di spicco della vita culturale e intellettuale tedesca e ai pochi ufficiali che avessero pretese culturali. Rinunciava anche alle buffonate all'indirizzo delle masse che caratterizzavano gli altri incontri, ritirandosi nella meditazione filosofica sullo stato della cultura occidentale. Le sessioni culturali si aprivano con una sinfonia di Bruckner, eseguita in parte o per intero, dopodiché Hitler spaziava liberamente – a volte anche per più di tre ore – sullo stato delle arti. Queste sessioni, che all'inizio si svolgevano nel teatro lirico di Norimberga, diventarono così importanti che Hitler ordinò di costruire una speciale Kulturhalle di cui disegnò personalmente gli schizzi dell'esterno e del pianterreno. ⁶⁵

Il terzo giorno era dedicato al *Reichsarbeitsdienst*, il “Servizio nazionale del lavoro”, ovvero l'organizzazione che si era sostituita ai sindacati. Si cominciava con una parata di cinquantamila membri che marciavano con la pala sulle spalle, come facevano i soldati con il fucile (e in effetti, venivano chiamati “soldati di pace”), e che Hitler passava in rassegna. I partecipanti, tutti abbronzati, forti, puliti, in salute e ovviamente ariani, rappresentavano un vero e proprio modello del nuovo lavoratore tedesco. Dopo il saluto di Hitler, intonavano la canzone del *Reichsarbeitsdienst* che elogiava il valore del lavoro e «la lealtà al Führer, se necessario fino alla morte». Quindi seguiva una terrificante litania di canti e risposte. «Per noi, l'adempimento del dovere non è schiavitù» recitava un verso. ⁶⁶ «Il Führer vuole portare pace nel mondo» diceva un altro. «Ovunque ci conduca, noi lo seguiremo» era la risposta. Venivano poi altre canzoni, una dimostrazione di callistenici di massa, l'immane omaggio ai martiri del partito, un discorso di Hitler e ancora un'altra canzone. Nel pomeriggio, l'intero *Reichsarbeitsdienst* marciava per le vie della città.

Era poi il turno del “Giorno della comunità”, che cominciava con i discorsi dei capi di varie organizzazioni di partito, proseguiva con gli eventi sportivi, e infine si concludeva con una fiaccolata per la città, a cui il Führer assisteva restando in piedi per ore, con il braccio alzato, quasi paralizzato nel saluto nazi-

sta. Il quinto giorno era il “Giorno dei leader politici” e, a partire dal 1936, questo evento rappresentò il culmine della teatralità dei raduni. Dopo il tramonto, centodiecimila uomini sfilavano in parata, mentre centomila spettatori prendevano posto sui palchi.⁶⁷ Al calare dell'oscurità, dopo il segnale convenuto, lo spazio veniva improvvisamente circondato da un anello di luci, con trentamila bandiere e stendardi che brillavano illuminati. I riflettori erano puntati sull'ingresso principale, mentre gli applausi in lontananza annunciavano l'avvicinarsi del Führer. Nell'istante in cui compariva, centocinquanta potenti riflettori puntavano verso il cielo formando una gigantesca e scintillante «cattedrale di luce», come venne chiamata. Molto vivida la famosa definizione dell'ambasciatore britannico: «Bella e solenne [...] pareva d'essere in una cattedrale di ghiaccio».⁶⁸ Che fosse di luce o di ghiaccio, “cattedrale” era il termine adatto, poiché l'essenza della cerimonia era una consacrazione sacramentale del Führer e del partito. Racchiusi in un cerchio di luci e buio, i partecipanti venivano trasportati in un mondo fantasmagorico. Camminando attraverso i vari schieramenti – lungo una *via triumphalis* di corpi viventi, per dirla con Goebbels –, Hitler raggiungeva il suo posto e in quel momento, quando veniva alzato lo stendardo personale, trentamila portabandiera avanzavano sul campo come un fiume in piena, con le punte argentate e le frange delle bandiere che brillavano sotto la luce dei riflettori, dando l'impressione di «una grande marea cremisi che avanzava lungo i sentieri tra i solidi blocchi bruni», come scrisse il *New York Times*.⁶⁹ Poi i fasci dei riflettori più bassi illuminavano le aquile dorate degli stendardi del partito e tingevano la marea rossa di chiazze dorate. Il giornalista americano descrisse l'effetto complessivo come «indescrivibilmente bello», mentre l'ambasciatore britannico disse che era «indescrivibilmente pittoresco». «Ho passato sei anni a San Pietroburgo prima della guerra, nei giorni migliori del balletto russo» scrisse l'ambasciatore nelle sue memorie «ma mai avevo visto un balletto paragonabile per grandiosità e bellezza a questo spettacolo».⁷⁰ Dopo un breve discorso del Führer, la voce di 250mila persone si univa negli inni nazisti.

Il sesto giorno era dedicato principalmente alla Gioventù hitleriana. Era l'occasione per indottrinare i giovani tedeschi all'idea di appartenere non alla Germania, e neanche al Partito nazista, bensì a Hitler in persona. «Heil, mia gioventù» gridava Hitler al suo arrivo. «Heil, mio Führer» rispondevano i cinquantamila giovani. Poi c'erano canti e musica, e i discorsi di Hitler, Hess e Baldur von Schirach, il capo della Gioventù hitleriana. Il momento cruciale era quando l'assemblea pronunciava il giuramento di impegno solenne: «Presto davanti a Dio questo sacro giuramento: sarò sempre leale e obbediente al mio Führer, Adolf Hitler».⁷¹

Il giorno della Sturmabteilung, il settimo, era uno dei più suggestivi. Al suo arrivo Hitler salutava le centomila SA schierate nel campo con il suo «Heil, miei uomini», al quale questi rispondevano con una sola voce: «Heil, mio Führer».

Hitler rimaneva in piedi, immobile e a capo scoperto, mentre i soldati, al suono regolare dei tamburi, formavano drappelli su entrambi i lati della “strada del Führer”. Con le bandiere abbassate in segno di rispetto e una musica soffusa in segno di riverenza, Hitler camminava attraverso le masse dirigendosi verso il monumento commemorativo, dove posava una grande ghirlanda davanti alla sacra bandiera del sangue del partito. Quindi faceva una pausa in meditazione solitaria. «Con la mano destra alzata, onorò gli eroi morti i quali, mostrando lealtà e fede verso di lui e, attraverso la sua persona, verso la Germania, avevano sacrificato la propria vita» furono le parole di un rapporto ufficiale.⁷² Hitler tornava poi indietro nel silenzio più assoluto, seguito da chi portava la bandiera del sangue. Ventiquattro file di SS, a formare un blocco nero compatto, marciavano attraverso il campo, con il rumore dei loro pesanti stivali che riecheggiava sul pavimento di granito. Al suono dell'inno nazionale e dell'*Horst-Wessel-Lied* Hitler percorreva le interminabili file dei nuovi stendardi del partito e li consacrava toccandoli con l'estremità della sacra bandiera del sangue e un colpo di fucile a salutare ogni consacrazione. L'evento si concludeva con l'inno del partito e con le parole «Destati, Germania!». Dopodiché, centoventimila SA sfilavano per cinque ore in schiere infinite attraverso le strade cittadine decorate a festa.

L'ottavo e ultimo giorno era dedicato alla Wehrmacht, ovvero alle forze armate. L'intento iniziale di Hitler era stato quello di legare i militari al partito ma, negli anni successivi, si aggiunse anche la volontà di dimostrare il crescente potere della macchina militare del paese. Pare che gli ufficiali più anziani provassero una profonda avversione per i raduni, che secondo il loro modo di vedere avevano a che fare più con il circo che con la guerra e non gradivano affatto di dover recitare nel ruolo di pagliacci.⁷³

Alla fine di ogni raduno, Hitler era esausto.⁷⁴ Una volta si lamentò con il suo entourage dicendo che quella settimana era stata «il periodo peggiore dell'anno» e che per risollevarsi dalla fatica aveva meditato di spalmare l'evento su un arco temporale di dieci giorni. «La cosa più impegnativa è stata dover restare in piedi per ore al passaggio delle parate» disse. «Più volte ho rischiato di svenire. Non avete idea di quanto sia doloroso rimanere in piedi con le ginocchia bloccate per un tempo così lungo.» Stare in piedi era solo una parte dell'arduo compito. Tra cerimonie di ingresso e di uscita, rituali e marce interminabili, Hitler inondava il pubblico con un numero infinito di parole, pronunciando tra i diciotto e i venti discorsi, ognuno dei quali preparato con grande cura. Benché esausto, Hitler era estasiato e i partecipanti rimanevano inebriati, a volte letteralmente, dopo le grandi bevute che seguivano gli eventi ufficiali.

I raduni rappresentarono il culmine del talento di Hitler nella manipolazione psicologica attraverso lo spettacolo. Anche chi era estraneo al partito rimaneva in soggezione. François-Poncet non esagerò nel dire che l'esperienza di Norimberga esercitava un effetto talmente ipnotico sui partecipanti che «costoro



Hitler - il Cesare, il Führer, l'uomo-Dio - saluta la bandiera del sangue nella Luitpold Arena, mentre i capi delle ss (Heinrich Himmler) e delle SA (Viktor Lutze) restano rispettosamente indietro di alcuni passi. Nel rituale, quasi pagano, il sacrificio animale è rimpiazzato dalla prospettiva del sacrificio umano nelle guerre a venire. «A lungo» scrisse Albert Speer «avevo pensato che tutte le sfilate, i cortei, le celebrazioni fossero parte di un abile spettacolo propagandistico. Adesso capisco finalmente come per Hitler fossero qualcosa di simile alla fondazione di una nuova chiesa.»

rientrano nei loro paesi affascinati, conquistati, maturi per la collaborazione, senza aver scorto le realtà sinistre nascoste sotto il fasto ingannatore di quelle prodigiose parate». ⁷⁵ Una di queste vittime fu il giovane Philip Johnson, non ancora lanciato nella sua carriera di architetto, che a proposito del raduno del 1938 disse:

Come per il *Ring [des Nibelungen]*, all'inizio si era indifferenti, ma alla fine si veniva sopraffatti, e per chi era sostenitore l'effetto era ancora più sorprendente. Perfino gli americani che si trovavano lì - tutt'altro che grandi amici dei nazisti - si sentivano trasportati da quanto accadeva. ⁷⁶

La realtà sinistra era l'uso che Hitler faceva delle arti drammatiche come tecnica di manipolazione e controllo mentale. Fondendosi nelle masse, l'individuo sentiva di aver ottenuto un senso d'identità. Nei raduni di partito il popolo tedesco accettava che il Führer si servisse della sua volontà a piacimento. In un suo famoso aforisma Walter Benjamin osservò che il fascismo aveva estetizzato la politica. In realtà, il fascismo di Hitler la anestetizzò. I raduni erano un microcosmo del mondo ideale hitleriano: un popolo ridotto ad automi non pensanti che soggiacevano al controllo non dello Stato o del partito, bensì al suo, e fino alla morte. Per la prima volta, l'estetica veniva usata per promuovere la schiavitù e la morte eroica.

Tutto ciò si rifletteva anche nell'architettura dell'area riservata alle manifestazioni. Se i partecipanti erano gli attori e gli eventi il copione, negli spettacoli di Hitler il luogo del raduno fungeva da palco e platea. Hitler supervisionava ogni aspetto del progetto, dall'organizzazione degli spazi ai materiali di costruzione del complesso. ⁷⁷ A riproporsi erano sempre gli stessi due temi: obbedienza assoluta al Führer e lealtà fino alla morte. Di conseguenza, Hitler doveva essere costantemente al centro della visuale. Scrisse un critico di architettura nel 1938:

L'elemento basilare è che il Führer si trovi sempre in una posizione che permetta il contatto visivo con il suo popolo. L'elevazione del Führer esprime il suo status, quello di un uomo che in ogni sua azione è sempre il capo del suo popolo. ⁷⁸

Anche il culto della morte era riscontrabile in molti aspetti. Il sito comprendeva una necropoli, già esistente da tempo. Le nuove strutture, in particolare la piattaforma dello Zeppelinfeld, una grottesca e ipertrofica riproduzione dell'antico altare sacrificale di Pergamo, presentavano un ovvio carattere sepolcrale, amplificato da elementi funerari come enormi bracieri posti in luoghi cruciali. Il percorso di Hitler verso il sito commemorativo dei martiri era il suo *Opfergang*, il "sentiero del sacrificio". Le selve di bandiere e stendardi, la musica solenne e i bracieri accesi aumentavano l'atmosfera negromantica. Così, ideologia, melo-

dramma e architettura si completavano reciprocamente nell'abnegazione del paese.

L'area del raduno esprimeva l'intenzione politico-psicologica di Hitler anche in altri modi. Una grande strada lastricata di granito collegava il Märzfeld, il campo di Marte, dio della guerra, al castello di Norimberga dell'XI secolo, ricollegando simbolicamente il partito al passato della Germania. Perfino i materiali degli edifici furono scelti per il loro effetto ideologico. Granito, pietra calcarea e marmo dovevano suggerire tradizione, solidità e indistruttibilità. La quercia tedesca, mitico simbolo di germanità, abbelliva gli interni e nei dintorni doveva crescere una foresta di querce. La sensazione dominante, rafforzata dalla mancanza di orpelli, era quella di una fredda impersonalità. Ma in questa semplice grandiosità appariva evidente soprattutto il desiderio di sopraffazione, di bombardamento mentale. L'area, che copriva una superficie di 16,5 chilometri quadrati,⁷⁹ fu «il più grande sito in costruzione del mondo», come si vantò Hitler nel raduno del 1936.⁸⁰ Anche tutte le altre grandi strutture furono ampliate.⁸¹ Speer ricostruì la Luitpold Arena progettandola per contenere duecentomila persone. Lo Zeppelinfeld di nuova costruzione fornì un'area di marcia per 250mila individui e settantamila posti a sedere. Il nuovo stadio tedesco doveva contenere oltre 400mila spettatori, mentre il Märzfeld era un campo di parata per mezzo milione di soldati. Oltre a una Kulturhalle, la Sala dei congressi avrebbe avuto anche un auditorium con una capienza di sessantamila spettatori e un palco capace di ospitare 2.400 persone. Queste megalomanie coprivano di gloria il loro creatore e, nello stesso tempo, come disse il portavoce di Hitler nella sessione del 1935, esprimevano

il potere e la grandezza del movimento [nazionalsocialista] nel contesto dello spirito eroico del tempo. Questo sacro luogo con le sue concezioni uniche dell'architettura e dell'utilizzo dello spazio diventerà il simbolo più alto della vita e della cultura nazionalsocialista; in esso lo stile esclusivo del nazionalsocialismo troverà la sua espressione più potente.⁸²

Hitler aveva cominciato a pensare a un'area per i raduni anche prima dell'ascesa al potere.⁸³ La sua idea iniziale era quella di un luogo più discreto che si inserisse armoniosamente nel panorama circostante. Un piano per una grande Sala dei congressi esisteva già e nel 1933 ne ordinò la realizzazione al progettista Ludwig Ruff. Tuttavia, nel 1934 le idee di Hitler erano ormai molto più grandi e per metterle in pratica si rivolse ad Albert Speer, iniziando così una lunga e stretta collaborazione. In *Memorie del Terzo Reich*, Speer si attribuì la paternità di vari progetti, ma imputò a Hitler il loro ampliamento, dedicando alla questione il capitolo "Architettura da megalomani". In realtà era forse vero il contrario. I primi bozzetti di Hitler dei principali complessi architettonici per i raduni pre-

sentavano uno stile sobrio e neoclassico.⁸⁴ Nelle mani di Speer si trasformarono magicamente in un colossale messaggio ideologico scolpito nella pietra. Secondo l'architetto, il suo compito era quello di fornire «un grandioso fondale» alle attività dei raduni.⁸⁵ La monumentalità, però, andò presto ben oltre la sua funzione di sfondo e divenne quasi un obiettivo fine a se stesso. Preso dall'entusiasmo, Hitler sostenne in modo appassionato le idee di Speer. E non solo gli edifici furono enormi, ma anche i costi. Hitler fece ricorso a una buona dose di sotterfugi per tenere segreti questi costi al bilancio pubblico tedesco e al ministero dell'Economia.⁸⁶ Fu in questo contesto che, per difendersi, paragonò le spese per questi «monumenti duraturi» al costo esagerato e superfluo di due effimere navi da guerra.

«Duraturo» era, per Hitler, sinonimo di monumentalità. Queste strutture venivano costruite per un Reich che doveva durare mille anni. «Lo rivedo ancora mentre a Norimberga sta in piedi di fronte al modello della nuova Sala dei congressi» ricordò Fritz Wiedemann, il suo aiutante personale,

mentre ero lì [...] lo osservavo guardare il modello e pensare a ogni dettaglio, per esempio dove mettere i musicisti e i portabandiera, come dovessero arrivare gli stendardi e da quale lato. E poi disse: «Dobbiamo anche considerare da dove entrerà il Führer, non quello attuale, ma quello che ci sarà tra ottocento anni. Noi non stiamo costruendo per il presente, ma per l'eternità».⁸⁷