

LA PROVINCIA DIFFICILE

# L'“arte totale”

A proposito della mostra (scomoda) “Miti delle dittature” a Castel Tirolo

Hannes Obermair

Miti delle dittature: arte nel fascismo e nazionalsocialismo – un capitolo avvincente, dinamico, spesso deprimente, talora sorprendente di storia culturale e di storia politica intimamente intrecciate l'una con l'altra. La mostra di Castel Tirolo, tenutasi dall'aprile al giugno del 2019, intendeva infatti indagare a tutto campo – per la prima volta in regione – le interferenze, le sovrapposizioni parziali e le specifiche e particolari contrapposizioni nella sfera estetica e in quella sociopolitica e tra di esse nell'età delle dittature (Kraus/Obermair 2019). L'interesse conoscitivo non si appuntava tanto sugli eventuali “comportamenti sbagliati” che potrebbero essere imputati ai protagonisti e alle protagoniste delle arti, anzitutto quelle figurative. La mostra intendeva piuttosto esaminare con spirito aperto la particolare impronta lasciata dalla produzione artistica nell'area trentino-tirolese, evidenziandone il potenziale mitodinamico, ossia di principio direttivo collettivo, scegliendo come esempio gli eventi storici autoritari e totalitari del Novecento.

Non si può negare che anche nel contesto regionale l'arte abbia contribuito in misura decisiva all'ascesa e alla rappresentazione di

La copertina del catalogo nonché manifesto della mostra di Castel Tirolo con il dipinto *Il portabandiera* di Hubert Lanzinger, raffigurante Adolf Hitler nelle vesti di un cavaliere corazzato, esposto alla “Grande Mostra dell'arte tedesca” tenutasi a Monaco di Baviera nel 1937. L'opera fu confiscata nel 1945 dall'esercito statunitense e si trova oggi al Center of Military History a Washington DC.



sé delle dittature. A queste ha fatto addirittura da *pendant* e ne è stata ornamento estetico. Molti degli artisti e delle artiste della regione – Hubert Lanzinger, Othmar Winkler, Fortunato Depero, Tullia Socin, Orazio Gaigher, Eraldo Fozzer, Hubert Lanzinger, Max Weiler, Eduard Thöny, Ignaz Gabloner e Hans Piffrader – si sono adeguati od offerti al canone artistico, in parte altamente contraddittorio, dei due regimi fascisti, i più a partire da premesse e posizioni completamente diverse, spesso per vicinanza ideologica o calcolo opportunistico (Michielli/Obermair 2016). Assai raramente si sono pronunciati, avendone avuta l’opportunità, sulle loro posizioni antecedenti il 1945 – ma altrettanto raramente sono stati interrogati in proposito. Molti ammutolirono a guerra conclusa, oppure si auto-amnistiarono, alcuni rivoluzionarono la loro arte, altri modificarono i loro soggetti solo esteriormente, rappresentandosi perfino come vittime. Ci furono anche quei pochi che si erano attivamente opposti alle tentazioni nazi-fasciste, pagando il loro atteggiamento con l’espulsione, l’esilio, la morte civile e la persecuzione. Johannes Troyer, Christian Hess, Hilde Goldschmidt e Werner Scholz ne sono esempi concreti. Alcuni, nel precario assetto postbellico, barattarono il proprio impegno, bruno o nero, con uno rosso. Ciò che accomunava tutti era l’esperienza di quanto l’arte potesse essere “politica”, perfino quando essi stessi volevano spacciarsi per “apolitici”, o forse proprio allora (Faber 1981; Beyme 2005).

A esigere una sorta di “professione di fede” dagli artisti furono la dittatura fascista, affermatasi in Alto Adige e Trentino a partire dal 1922, lo Stato corporativo dell’austro-fascismo, invalso nel Tirolo settentrionale e orientale a partire dal 1934 e, in particolare, lo Stato nazista, a partire dal 1938 (in Austria) o 1943 (in Provincia di Bolzano). Difficile mantenersi neutrali, visti i tempi che correvano e con cui ci si misurava, il loro potenziale minaccioso, così come le loro promesse di successo e le opportunità di carriera.

Nel suo celebre saggio del 1936, *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica*, Walter Benjamin ha puntualizzato in modo arguto questa situazione di conflitto (Benjamin 1980). È noto che la sua tesi sull’incontro fra arte e politica era che il fascismo europeo fosse storicamente quello che aveva praticato con maggior successo l’«estetizzazione della politica». Intendeva con ciò anche l’ampia partecipazione di intellettuali, pittori, scultori, registi cinematografici, architetti, scrittori e giornalisti a un progetto di ordine sociale globale, che ogni movimento fascista avvia allo scopo di legittimarsi. Abbracciando l’insieme della società umana questo progetto, continuamente mutevole e dalle tinte profondamente aggressive, mirava nientemeno che alla creazione di una nuova società e di un uomo nuovo (Payne 2006). Si conce-

pirono nuovi calendari, si puntò alla formazione di grandi imperi, armati e pronti a espandersi militarmente ovunque. Alla produzione estetica, alle illusioni dell'eroico e del bellicistico, agli archetipi di vittoria, di eterna durata e di apocalittico splendore fu assegnata una funzione cruciale nel cementare l'identità nazionale (Smith 1998).

Impensabili senza stivali da marcia, i fascismi lo sono altrettanto senza l'artista "organico", alla mercé, volontaria o no, della presa governativa. Grazie a Orwell ne conosciamo al contempo l'aspetto di rozza distopia, di tracotanza e abbacinamento (Schölderle 2012, 129-133). La mostra a Castel Tirolo si prefiggeva, tra l'altro, proprio di far balenare chiaramente la contorta e – se si vuole – deviata dimensione utopica dell'arte delle dittature. Solo così si può intuire a grandi linee quali partecipazioni fortemente emozionali permeassero l'estetica autoritaria e totalitaria, e comprendere l'elemento empatico delle sue creazioni (Sontag 1982). Alla fine di queste impressioni non è il verdetto cui, in fondo, dovrebbe seguire una scomunica museale, bensì la libera visuale sulla zona grigia dell'arte e della società. E riguarda «tempi bui», in cui «discorrer d'alberi è quasi un delitto, perché su troppe stragi comporta silenzio!», per scomodare i versi di *A coloro che verranno*, la poesia composta da Bertolt Brecht nel 1939 durante l'esilio danese.

La mostra ha affrontato il tema dei "miti delle dittature" articolandosi in dodici sezioni. I relativi ambiti tematici erano "Il legionario morente" – arte totale" (sala 1), "Mito del capo" (sala 1), "Mito dinamismo" (sala 1), "Mito eroi I" (sala 1), "Mito madre" (sala 1), "Mito eroi II" (sala 1), "Mito zolla" (sala 1), "Mito Opzioni" (sala 1), "Mito trionfo" (sala 2), "Mito patria" (sala 2), "Mito 'degenerazione'" (sala 3) e "Mito guerra" (sala 3).

Benito Mussolini, con in mano il catalogo della mostra, inaugura il 12 novembre 1938 a Roma la "Mostra degli artisti altoatesini e trentini", riunitisi attorno a lui dinnanzi alla scultura lignea di Raimund Mureda, *Il legionario morente* premiata col primo premio consegnato dal presidente della giuria, il gerarca fascista Alessandro Pavolini.



Per introdurre l'argomento, la mostra si è affidata alla stampa quotidiana dell'epoca e, soprattutto, allo scatto fotografico realizzato dalla sezione propaganda del governo fascista il 12 novembre 1938. L'immagine documenta il ricevimento degli "artisti e professionisti dell'Oltradige e del Trentino" da parte di Benito Mussolini in occasione dell'inaugurazione di una mostra a Roma. Si vedono gli artisti raccolti intorno al Duce, al ministro della Cultura popolare Dino Alfieri e al prefetto della Provincia di Bolzano Giuseppe Mastromattei, intenti a esaminare con attenzione l'opera scultorea del gardenese Raimund Mureda (Bera Raimund) intitolata *Il legionario morente*. La scultura lignea esalta in termini propagandistici il contributo dell'Italia fascista alla guerra civile spagnola e il suo impegno in Africa orientale, riproponendo il motivo anticheggiante del guerriero romano (Nelis 2007). La prossimità fra potere in uniforme e arte marziale è stata inquadrata raramente in termini tanto efficaci. Lo scatto acquista così una rilevanza universale per le relazioni fra intellettuali e dittatura. Con la scultura del *Legionario* Mureda aveva già colto in pieno il gusto della giuria della mostra bolzanina del Sindacato fascista belle arti del 1938. Il lavoro rispondeva perfettamente alle direttive concorsuali di rappresentare «lo spirito e gli eventi dell'epoca di Mussolini», tanto che Mureda si aggiudicò il primo premio, superando la concorrenza di Hans Piffraeder e Ignaz Gabloner. Questo spiega perché all'opera fu riservato un posto d'onore anche nell'ambito della mostra romana del novembre 1938, dove ottenne nuovamente il primo

premio, che fu consegnato a Mureda dal presidente della giuria Alessandro Pavolini (Cat. Roma 1938). Quest'ultimo fu nominato poco tempo dopo ministro della Cultura popolare e in seguito Segretario del Partito nazionale fascista nella Repubblica Sociale di Salò. Dopo essere stato fucilato dai partigiani il 29



La prima pagina del quotidiano «Dolomiten» dell'Athesia di Bolzano del 14 novembre 1938 riporta, in modo alquanto apologetico, l'inaugurazione della mostra artistica a Roma da parte di Mussolini sottolineando a più riprese il rapporto idilliaco che si sarebbe instaurato tra gli artisti locali e il capo del fascismo che contestualmente annunciò una sua visita futura a Bolzano.

aprile 1945, il suo cadavere fu esposto a Milano a piazzale Loreto, appeso a testa in giù accanto a Mussolini.

Nel motivo del legionario di Mureda confluivano tre diversi piani significanti: la scultura coniugava la terminologia militare dell'antica Roma con l'occupazione prefascista di Fiume del 1919 da parte dei "Legionari di Ronchi" di Gabriele D'Annunzio e con le milizie fasciste che a partire dal 1936 operarono in Africa orientale. Sulla fotografia che ritrae gli artisti altoatesini e trentini raccolti intorno a Benito Mussolini (con il catalogo della mostra nelle mani) si riconoscono tra i tanti, tutti rigorosamente in nero, Ignaz Gabloner, Hans Piffrader, Franz Lenhart e Mili Schmalzl (col cappello). Nel cinegiornale ufficiale dell'Istituto Luce si vede Lenhart addirittura fare il saluto romano.

Come nessun'altra immagine, l'istantanea (assieme alla copertina trionfale del quotidiano «Dolomiten» dell'edizione del 14 novembre 1938) esprime la vicinanza al sistema e il conformismo di numerosi artisti e artiste della regione. Nel dopoguerra Mureda insegnò scultura alla Scuola d'arte di Ortisei, dove gli è stata intitolata anche una piazza che tuttora porta il suo nome.

Lo stesso giorno dell'inaugurazione della mostra, al cinema Centrale di Bolzano si proiettava *La grande conquista (Der Berg ruft!)* di Luis Trenker, eroica trasposizione della tragedia occorsa sul Cervino nel 1864. Inoltre i quotidiani danno conto, fra spassionata presa d'atto e velata approvazione, degli atti di violenza antisemita scatenati nella Germania nazista dalla "Notte dei Cristalli". In Italia, nello stesso momento, veniva esasperata con l'emanazione delle leggi razziali la radicalizzazione della "questione ebraica" (Collotti 2006).

Queste le vicende che facevano da sfondo all'esposizione romana delle circa 150 opere di artisti e operatori culturali altoatesini e trentini, fra cui appunto Lenhart, Piffrader e Gabloner, ma anche Luis Trenker, Alcide Ticò e Tullia Socin, nella nuova Galleria d'Arte di Roma, che si trovava al centro del quartiere governativo di via Sicilia, fra Villa Borghese e la stazione Termini. Si trattava di una se-

Il catalogo ufficiale della "Mostra degli artisti altoatesini e tridentini" presso la Galleria di Roma, inaugurata il 12 novembre 1938.



lezione operata fra i 500 lavori che precedentemente, nell'agosto 1938, erano stati esposti alla Biennale d'arte fascista allestita nei locali dell'Istituto Tecnico Cesare Battisti di Bolzano (Cat. Bolzano 1938; Zinelli/Tamassia 2016, 55-69). Un cinegiornale coevo dell'Istituto Luce, potente strumento di propaganda fascista, documenta l'inaugurazione della mostra romana, dai contenuti e toni alquanto euforici. Gli artisti regionali in accordo col sistema erano organizzati nel sindacato Belle Arti, cui Piffraeder aveva aderito fin dal 1932.

Dopo l'inaugurazione della mostra romana, la delegazione – che, stando agli articoli di stampa, si componeva di non meno di 800 persone – visitò la seconda *Mostra della Rivoluzione Fascista* al Palazzo delle Esposizioni, edificio neoclassico costruito da Pio Piacentini in via Nazionale (Salvatori 2003). Il collettivo di artisti formatosi per l'occasione assistette poi alle parate militari di piazza Venezia, durante le quali furono congedate le milizie spedite sul teatro di guerra africano. Ettore Tolomei registrò con soddisfazione questa «totalitaria partecipazione degli artisti atesini» (Tolomei 1938).

Per chiudere in bellezza, ci fu il ricevimento a Palazzo Venezia dal Duce, che in quell'occasione, osannato dagli artisti, annunciò la sua imminente visita a Bolzano. Hans Piffraeder consegnò a Mussolini una replica in miniatura del suo bassorilievo, già premiato a Bolzano, raffigurante la sconfitta del leone etiope (e tuttora inopportunitamente esposto proprio nell'ingresso dell'Istituto tecnico-economico "Cesare Battisti" di Bolzano). La rappresentanza regionale proruppe in grida festose al Duce, i giornali parlarono di «epopea fascista», sottolineando la «alta» valenza «spirituale» della professione di fede al governo degli artisti, che con la loro vicinanza al sistema esaltavano esteticamente le pretese imperiali del regime. Al posto dei calpestati valori di emancipazione e diritti umani, venne esibito un dispotismo d'arte statale, che enfaticamente celebrava l'apparente conciliazione fra l'extraparlamentare e carismatica personalità-guida e un apparato artistico disponibile quale "elemento di dominio totalitario" e distopica "dittatura del bello" (Arendt 2016; Tabor 1994).

## Bibliografia

Hannah Arendt, *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft*, München-Berlin-Zürich 2016 (orig.: *The Origins of Totalitarianism*, New York 1951).

- Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, in Idem, *Gesammelte Schriften*, a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, vol. 1, parte 2, Frankfurt a. M. 1980, pp. 431-469.
- Klaus von Beyme, *Das Zeitalter der Avantgarden. Kunst und Gesellschaft 1905–1955*, München 2005.
- Cat. Bolzano 1938: *VII esposizione sindacale d'arte del Sindacato interprovinciale fascista belle arti della Venezia Tridentina A. XVI*, Catalogo della mostra, Bolzano, Istituto tecnico Cesare Battisti, 28 agosto-30 settembre 1938, Bolzano 1938.
- Cat. Roma 1938: *Galleria di Roma, Mostra degli artisti altoatesini e tridentini, 12-27 novembre A. XVII*, Roma 1938.
- Enzo Collotti, *Il fascismo e gli ebrei. Le leggi razziali in Italia*, Roma 2006.
- Richard Faber, *Roma aeterna. Zur Kritik der konservativen Revolution*, Würzburg 1981.
- Carl Kraus, Hannes Obermair (a cura di), *Mythen der Diktaturen. Kunst in Faschismus und Nationalsozialismus – Miti delle dittature. Arte nel fascismo e nazionalsocialismo*, Museo Provinciale Castel Tirolo 2019.
- Sabrina Michielli, Hannes Obermair (a cura di), *BZ '18-'45: ein Denkmal, eine Stadt, zwei Diktaturen*, Wien-Bolzano 2016.
- Jan Nelis, *Constructing Fascist Identity: Benito Mussolini and the Myth of "Romanità"*, in «The Classical World», 100/4, 2007, pp. 391-415.
- Stanley G. Payne, *Geschichte des Faschismus. Aufstieg und Fall einer europäischen Bewegung*, Wien 2006.
- Helen Roche/Kyriakos Demetriou (a cura di), *Brill's Companion to the Classics, Fascist Italy and Nazi Germany* (Brill's Companions to Classical Reception 12), Leiden-Boston 2018.
- Paola S. Salvatori, *La seconda Mostra della Rivoluzione fascista*, in «Clio», 39/3, 2003, pp. 439-459.
- Thomas Schölderle, *Geschichte der Utopie. Eine Einführung*, Stuttgart 2012.
- Anthony D. Smith, *Nationalism and Modernism. A critical survey of recent theories of nations and nationalism*, London-New York 1998.
- Susan Sontag, *Il fascino fascista*, in Eadem, *Sotto il segno di Saturno*, Torino 1982.
- Jan Tabor (a cura di), *Kunst und Diktatur: Architektur, Bildhauerei, Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und Sowjetunion 1922–1956*, Ausstellungskatalog, Künstlerhaus Wien, 28.03.-15.08.1994, 2 voll., Baden 1994.
- Ettore Tolomei, *Le Belle Arti. Mostre a Bolzano e a Roma*, in «Archivio per l'Alto Adige», 33/2, 1938, pp. 54-58.
- Anna Zinelli, Giovanna Tamassia (a cura di), *Tullia Socin, Enrico Carmassi. Opere dalla Fondazione Socin di Bolzano*, Milano 2016.