

Nicolae RAMBU¹

Genio e *Weltanschauung* da Kant a Hitler

Motto: “Soltanto chi non ha approfondito nulla può avere delle convinzioni.” Emil Cioran

Abstract. During the Nazi regime, Immanuel Kant was the most studied German philosopher. The most important in this context is the theory of the genius and of the creation of the genius that is developed especially in the *Critique of Judgement*. Kant defines the genius as the natural capacity of the personality to impose its own rules to the art. The Nazi ideologists had invoked this fact to justify philosophically the right of the Führer to impose its own rules to the art of politics. This is the reason of the attempt of the Nazi propaganda to project in the public conscience the image of one genius leader who, like the genius artist, imposes his own rules to the politics.

Keywords: Immanuel Kant; Genius; Nazi regime; Art; Politics.

1. È Kant in diritto di parlare dell'arte?

Un teorico dell'arte non deve essere, ovviamente, anche un artista, ma per affrontare i problemi del bello e del sublime, del genio e del gusto, della pittura, della musica, dell'architettura e dell'arte dei giardini, della poesia e della letteratura in genere, devi essere, oltre che un avido lettore, anche un appassionato viaggiatore, per esercitarti quello che alcuni autori hanno chiamato “senso estetico”. Senza un tale esercizio e senza accumulare dati sufficienti, qualunque concezione estetica può essere soltanto semplice speculazione priva di valore.

Il fatto che Immanuel Kant non abbia superato i confini della provincia natia è cosa già entrata nella leggenda, per cui è in qualche modo paradossale che sia proprio egli stesso ad elaborare la più rigorosa estetica dell'epoca moderna. Kant non ha trascorso giorni interi in mezzo a capolavori dell'arte universale ammirati a lungo da Schopenhauer a

¹ Faculty of Philosophy, University “ALI.Cuza” Iassy, B-dul Carol I, 11 Iassy, 700506 Romania. E-mail address: nikolausrambu@yahoo.de

Dresda o a Roma. Inoltre, egli non sembra essere stato dotato di talento artistico, se facciamo astrazione dalla *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* del 1764 alla quale i contemporanei hanno portato esagerati omaggi per quanto riguardo lo stile. Quindi, egli non ha potuto fondare la sua concezione sul genio e sul gusto, sulla creazione e sul talento, sulla propria esperienza, come Goethe, anche se, è ben noto, “il titano di Weimar” fu anche un appassionato viaggiatore, l’incontro con Roma essendo del resto un momento di svolta nella sua vita e nella sua concezione. È facile presupporre che il livello di conoscenze di Kant nel campo dell’arte non potesse essere troppo alto. Nemmeno i suoi gusti artistici potevano essere troppo elevati. In queste condizioni non deve sorprendere nessuno il fatto che nell’analisi del *bello* e del *sublime*, nel ricercare il gusto e la soddisfazione estetica l’arte è raramente evocata, il teorico Kant preferendo rifugiarsi nella natura. Il bello naturale è di suo gradimento in misura maggiore. L’esperienza, assolutamente necessaria, dei *Salotti* di Diderot è quasi sconosciuta a Immanuel Kant. L’unico salotto che frequenta è la natura. È vero che descrive mirabilmente l’esperienza del sublime vissuta davanti alle piramidi egizie o nella basilica di San Pietro di Roma, però lo fa tramite l’ottica della descrizione degli altri.

Se si fosse limitato solo all’analisi del bello, allora la natura avrebbe potuto in qualche modo fare le veci di una galleria d’arte, avrebbe potuto essere contemplata come se fosse stata un salotto, ma come si può meditare profondamente alla facoltà di creazione delle opere d’arte in assenza di un’esperienza adeguata? Eppure, Immanuel Kant conferisce al discorso estetico una profondità e un rigore sconosciuto fino a quell’epoca, anche se, a partire da Johann Christoph Gottsched (*Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen*, 1730) e continuando con Johann Jakob Bodmer (*Critischer Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie*, 1740), Baumgarten (*Aesthetica*, 1750), Winckelmann, Mendelssohn e Lessing, nello spazio culturale tedesco del XVIII° secolo non mancavano gli estetici dal grande spirito. La problematica del genio viene affrontata da Kant nella *Critica del Giudizio*, anche se quasi nessuno dei precedenti scritti l’annuncia. Egli si interessa tuttavia della problematica dell’estetica, in quanto era una problematica dell’epoca. E in questo campo è riuscito come nessun altro a offrire una sintesi tra l’irrazionale e il razionale, tra regola e spontaneità, tra natura e cultura. In quest’epoca, scopriamo da Goethe, „il genio si manifesta solo superando le leggi esistenti, rovesciando le regole stabilite e mettendo in dubbio tutti i limiti. Quindi era diventato facile essere geniale e, inoltre, niente di più naturale che vedere come la semplice enunciazione di questa parola e di

questa cosa esortava gli uomini d'ordine ad opporsi a tale mostruosità"². Considerando che questi enunci tratti da *Poesia e verità* fanno parte delle pagine in cui Lavater, i cui *Frammenti fisiognomici* vengono pubblicati a partire dal 1773, è considerato genio, presumo che questa fosse stata l'atmosfera confusa del periodo in cui Immanuel Kant elaborò la sua concezione estetica, atmosfera che egli cercherà di chiarire. Del resto, non è difficile indovinare a chi faccia riferimento Goethe quando dice che „la strada era lunga fino al momento in cui qualcuno potesse dichiarare che il genio è quella forza dell'uomo che ... impone la regola e la legge"³. Questo qualcuno non può essere che Immanuel Kant, dal momento che Goethe riprende qui la celebre definizione del genio della *Critica del Giudizio* del 1790. Sempre da Goethe veniamo a sapere che „quando qualcuno attraversa il mondo a piedi, senza sapere bene perché e per dove sia partito, un tale tipo di viaggio si chiamava geniale; quando qualcuno faceva una pazzia senza senso e senza beneficio alcuno, essa era ritenuta un tratto di genio"⁴. Lungi da eliminare dal vocabolario la voce „genio”, come era stato proposto, Immanuel Kant sarà quell'„uomo d'ordine”, invocato da Goethe, che prova a trasformare il mistero della creazione in un problema e cercherà di risolverlo nei limiti stabiliti dalla critica.

2. Il genio come pericolo

La concezione di Immanuel Kant sul genio, così come viene esposta nella *Critica del Giudizio* e in *Antropologia dal punto di vista pragmatico* si situa al di là della visione irrazionalista sul genio, dominante nel quadro della corrente *Sturm und Drang*. Immanuel Kant continua in qualche modo la tradizione razionalista che era stata solo per breve tempo interrotta⁵. In linea di massima, l'attenzione di Kant è indirizzata sul *giudizio* da cui proviene anche il titolo del libro in cui egli espone la sua concezione artistica.

Nel sommario della terza *Critica*, al genio viene riservata una parte relativamente ristretta. Anzi, il problema del genio in sé è troppo poco affrontato, l'interesse di Kant essendo incentrato sul rapporto tra il genio

²Johan Wolfgang Goethe, *Poesie si adeva*, E.P.L., Bucuresti, vol. III, p. 366.

³Ibidem.

⁴Ibidem.

⁵Jochen Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1985, vol. I, p. 354.

e il giudizio. Ma, in modo alquanto strano, l'elemento della facoltà di giudicare nella sfera del quale viene compresa l'opera d'arte non è *il genio*, bensì *il gusto*. Per questo motivo in *Critica del Giudizio* la ricerca del gusto è predominante. "Per *giudicare* degli oggetti belli come tali è necessario il *gusto*; ma per l'arte bella stessa, cioè per la *produzione* di tali oggetti, è necessario il *genio*"⁶. Il modo in cui Immanuel Kant fa questa distinzione conduce all'idea che il *genio* e il *gusto* fossero nettamente delimitati, benché l'opera d'arte rappresenti il loro unico oggetto. Tuttavia questo è valido solo in una determinata situazione: quando il genio che crea l'opera d'arte viene seguito da colui che giudica, quindi da un'altra persona. In realtà, però, Kant concepisce un forte legame tra genio e gusto in un'unica persona, quella dell'artista⁷.

Cos'è più importante per l'arte, il gusto o il genio? Questa domanda si riduce per Kant ad un'altra: cosa prevale nell'arte, l'immaginazione o il Giudizio? La risposta di Kant è la seguente: l'immaginazione, nella sua libertà, non produrrebbe che assurdità se non fosse controllata e messa d'accordo con l'intelletto per via della facoltà di giudicare. "Il gusto, come il Giudizio in generale, è la disciplina (l'educazione) del genio; gli ritaglia le ali e lo rende costumato e polito; ma nel tempo stesso gli dà una guida, mostrandogli dove e fin a che punto possa estendersi per non smarrirsi; e, portando chiarezza e ordine nella massa dei pensieri, dà consistenza alle idee, facendole insieme degne di un consenso durevole ed universale, d'esser seguite dagli altri, e di concorrere a una sempre progressiva cultura"⁸.

Sebbene ritorni alla tradizione razionalista, Immanuel Kant avanza una nuova visione sul genio e sul rapporto che il genio ha con il gusto. Il genio è infatti una facoltà naturale, ma la natura stessa deve essere modellata dal punto di vista civilizzazionale e questo ruolo spetta al gusto: "Sicché, se qualcosa dovesse sacrificarsi nell'opposizione tra le due qualità in una opera, ciò dovrebbe avvenire piuttosto dal lato del genio; e il Giudizio, che fa appello ai proprii principii in cose delle belle arti, permetterà piuttosto di derogare alla libertà e alla ricchezza dell'immaginazione, che non all'intelletto"⁹.

D'altronde l'atto della creazione dell'opera d'arte e quello del suo giudizio tramite il gusto non devono essere nettamente delimitati. Nella

⁶ Immanuel Kant, *Critica del giudizio*, Laterza, Bari, 2005, p. 299.

⁷ Jochen Schmidt, op. cit., p. 355.

⁸ Immanuel Kant, op. Cit., p. 317.

⁹ *Ibidem*.

creazione dell'opera sono inseriti elementi del giudizio che modella l'atto stesso della creazione. Tuttavia, Immanuel Kant mette l'accento anche sul rapporto tra gusto e genio dopo che l'opera è stata già realizzata.

Nella *Critica del Giudizio* il gusto è concepito come atemporale in qualche modo. Benché si riduca ad un certo genere di razionalità, il gusto ha una dimensione razionale e proprio per questo, come facoltà regolatrice, è opposto al genio. L'idea della storicità del gusto è quasi assente nell'opera di Immanuel Kant.

Oltre alle norme sopraindividuali del gusto, esiste un gusto personale, il quale, infatti "non si può disputare", Immanuel Kant intendeva anche i vari significati del gusto e ne ha intrappreso nella *Critica del giudizio estetico* un'ampia e profonda analisi. Siccome è il gusto a compiere la funzione regolatrice rispetto al genio, nell'affrontare la problematica del genio in Kant è importante prima di tutto capire correttamente il concetto di *gusto*.

Il principio di gusto è, nella visione di Kant, il principio soggettivo della facoltà di giudicare in genere. Per il gusto non esiste nessun criterio oggettivo. Esso è piuttosto fondato sulla sensibilità, sui sensi piuttosto che sulla ragione. E tuttavia il gusto, nonostante il suo forte legame con la sensibilità, non è puramente individuale, bensì determinato dall'educazione, dalla cultura e dalla civiltà. In altri termini, al di là delle differenze individuali, esiste un substrato comune, un'*Idea* del gusto. Nella concezione di Kant, il gusto è una facoltà sintetica che sopprime l'antagonismo tra la sfera individuale-soggettiva e quella generale-oggettiva e realizza a priori una loro unità più profonda. Rigorosamente parlando, il gusto non ha elementi a priori, come le intuizioni pure della sensibilità o delle categorie dell'intelletto, ma si comporta come se li avesse.

Poiché il gusto in sé rappresenta già una sintesi, esso può funzionare come istanza regolatrice del genio. È in grado di unire l'immaginazione produttiva, quindi l'originalità e l'individualità del genio, all'intelletto, quindi a ciò che è generalmente valido, e inoltre allo spirito (*Geist*), che appare nella *Critica del giudizio estetico* come una facoltà distintiva. Per questo Kant conclude il sottocapitolo *Dell'unione del gusto col genio nei prodotti dell'arte bella* con la considerazione seguente: "Le belle arti esigono dunque *immaginazione, intelletto, anima (Geist) e gusto* e nella nota a piè di pagina precisa che "le tre prime facoltà trovano nella quarta la loro *unione*".¹⁰

Il modo in cui Immanuel Kant spiega il funzionamento del gusto rispetto al genio, parlando *dell'educazione che ritaglia le ali del genio*, poi del

¹⁰ Ibidem.

civilizzare e del raffinare il genio, lascia nuovamente l'impressione del ritorno al concetto strettamente razionalista del gusto o addirittura al concepire il gusto come un altro termine per denominare l'intelletto critico, in quanto si oppone all'immaginazione irrazionale del genio. Però l'esposizione rigorosa delle determinazioni del gusto che costituiscono il punto intorno al quale gravita il resto del ragionamenti nella *Critica del giudizio estetico* mette fine ad una tale interpretazione. Poiché il gusto in sé rappresenta una sintesi tra sentimento e ragione, esso è in grado di strutturare l'opera del genio. In questo senso il gusto "dà una guida" al genio e gli conferisce "chiarezza e ordine". Soltanto in questo modo l'opera del genio acquisisce durezza e può essere integrata spontaneamente in una determinata cultura e civiltà.

Immanuel Kant vide nel carattere individuale e spontaneo del genio un grande pericolo, perché l'originalità assoluta non può essere mai assimilata da una comunità culturale e civilizzatrice. Per la sua stessa originalità, il genio rischia di cadere fuori da qualsiasi ordine assiologico, di non poter essere riconosciuto da nessuno e le sue realizzazioni rischiano di rimanere in questo modo senza nessuna conseguenza per l'umanità. Il gusto è nella visione di Kant, l'istanza che veglia che il genio, con il suo carattere intempestivo, caotico e distruttivo, eviti un tale pericolo. Aveva forse ragione da Madame de Staël quando affermava che i tedeschi si caratterizzano per un'immaginazione che gli fa perdere spesso il contatto con la realtà. Quest'idea è espressa da Johann Paul Richter in maniera ancora più categorica tramite una formula memorabile: "La Provvidenza ha dato ai francesi il dominio della terra, agli inglesi quello del mare e ai tedeschi quello dell'aria".

Il genio, nella sua intera purezza, a Kant sembra di essere paralizzato dal progresso della cultura e della civiltà, così come esse erano concepite dall'*Aufklärung*. Nel gusto il filosofo tedesco vedeva un legame tra il genio e la civiltà in cui esso si manifesta. Di conseguenza, la concezione di Immanuel Kant sul rapporto tra il genio e il gusto è non solo sistematica, bensì, nonostante le apparenze, storica. Il gusto è colui che fa sì che la genialità superi la sfera strettamente personale e sbocchi nella società e nella storia. Solo tramite il gusto l'unicità e l'irripetibilità del genio che ha, quindi, statuto di eccezione diventano valori dell'umanità.

Attribuendo al genio statuto di eccezione Immanuel Kant lo distingue categoricamente dallo scienziato il quale, per sua natura, non può essere genio. Alexander Gerard in *Essay on Genius* ha trattato non solo il genio artistico bensì quello scientifico, il modello di quest'ultimo essendo Newton.

Nella *Critica del giudizio estetico* le motivazioni per le quali lo scienziato non può essere genio si riducono alla seguente idea: il genio è una forza creatrice incosciente dal momento che lo scienziato procede metodicamente e razionalmente. È vero che “*Il genio* è il talento (dono naturale), che dà la regola all’arte”¹¹ però, precisa Kant, “il genio stesso non può mostrare scientificamente come compie la sua produzione, ma dare la regola in quanto *natura*; perciò l’autore di un prodotto, dovuto al proprio genio, non sa nemmeno egli stesso come le siano venute quelle idee, né ha la facoltà di trovarne a suo piacere o metodicamente delle altre e di fornire agli altri precetti che li mettano in condizione di eseguire gli stessi prodotti.”¹² Kant ritorna costantemente all’idea secondo la quale il genio stesso non sa quello che sta facendo, non capisce come siano nate le sue creazioni. Nel momento in cui caratterizza il genio come natura, intende la natura creatrice inconsapevole, il che corrisponde alla definizione del genio come *Gemüthsanlage* (dono naturale) oppure *ingenium*.

Il genio si distingue dallo scienziato anche per il fatto che i risultati della sua attività avrebbero potuto essere imparati. Newton non fa eccezione. Egli può descrivere molto chiaramente per chiunque il modo in cui è arrivato alle sue conclusioni, cosa che non avviene nel caso della poesia, della pittura e della musica. . “Nessuno Omero o Wieland potrebbe mostrare come si siano prodotte e combinate nella sua testa le sue idee, ricche di fantasia e dense di pensiero, perché non lo sa egli stesso, e non può quindi insegnarlo agli altri. Nel campo della scienza il più grande inventatore non è dunque diverso dal più travagliato imitatore e discepolo se non per una grande differenza di grado, ma è specificamente diverso da colui che la natura ha dotato per le arti belle.»¹³

Ciò che è nato in modo inconsapevole non può essere né imparato, né insegnato a scuola. Nonostante questo, il genio, nella concezione di Kant, “dà la regola all’arte”, mettendo in questo modo le fondamenta di una scuola e di una tradizione. In cosa consiste, da questo punto di vista, la distinzione tra lo scienziato e l’artista geniale? Quest’ultimo non “dà la regola all’arte” sotto forma di precetti il cui rispetto condurrebbe automaticamente alla realizzazione di altri capolavori, “perché allora il giudizio sul bello sarebbe determinabile mediante concetti”¹⁴. “Le regole” di cui parla Immanuel Kant devono essere piuttosto comprese nell’opera

¹¹ Ibidem, p. 291.

¹² Ibidem, p. 293.

¹³ Ibidem, p. 295.

¹⁴ Ibidem, p. 297.

che può essere presa a modello. Essa fa scaturire e ampliare la genialità del discepolo. Kant stesso ammette la difficoltà di spiegare questo fatto. Nota soltanto che “Il prodotto di un genio (in ciò che è da attribuirsi appunto al genio, e non allo studio o alla scuola) è per un altro genio un esempio, non da imitare... ma da seguire; esso risveglia in quest’altro genio il sentimento dell’originalità, e lo spinge ad esercitare quindi nell’arte la sua indipendenza dalle regole, sicché l’arte acquista una nuova regola mediante la quale il talento si dimostra esemplare. Ma poiché il genio è un privilegiato della natura, e la sua apparizione è da ritenersi rara.”¹⁵

Al di là di queste enigmatiche regole implicite che il genio prescrive all’arte, esiste anche in questo campo una zona in cui l’artista si comporta come lo scienziato. Oltre alla spontaneità, esiste nel campo della creazione una tappa metodica che deve essere imparata. L’originalità non è tuttavia l’unico tratto caratteristico del genio, così che soltanto le mediocrità, dice Immanuel Kant, possono immaginare che non esista un mezzo migliore per far vedere che sono dei futuri geni “che sbarazzandosi della costrizione scolastica d’ogni regola”¹⁶. D’altra parte “è qualche cosa di perfettamente ridicolo quando qualcuno parla e decide come un genio in quelle cose che esigono dalla ragione le più laboriose ricerche”¹⁷.

In seguito si tratterà proprio di qualcuno che “decide come un genio”, ma che, oltre al “ridicolo” a cui fa riferimento Kant, ha rappresentato un vero e proprio pericolo: Adolf Hitler. Dal sublime al ridicolo c’è soltanto un passo, diceva Napoleone. Parafrasando questo celebre detto, la tesi sul genio che voglio argomentare in seguito può essere formulata in questi termini: dal sublime al pericolo c’è soltanto un passo.

3. Il Führer come genio o la tirannia di una *Weltanschauung*

Un antico saggio, Epitteto, diceva che “le lettere e le dottrine filosofiche, quando vadano a riversarsi in un individuo falso e degenerare, come in un recipiente sporco ed insozzato, si mutano, si trasformano, si guastano e, come egli diceva più cinicamente, diventano orina o qualcosa di più immondo dell’orina”. L’ “individuo falso e degenerare” di cui si tratterà nelle pagine a seguire è Adolf Hitler e la “dottrina filosofica” che compromette è quella kantiana riguardante la *Weltanschauung* e il genio.

¹⁵ Ibidem, p. 313.

¹⁶ Ibidem, p. 297.

¹⁷ Ibidem, p. 299.

Il destino del termine tedesco *Weltanschauung* è strano. Tutti gli stranieri associano l'essenza della filosofia alla *Weltanschauung*, senza sapere forse che in *Mein Kampf* di Adolf Hitler e in altri lavori di quell'epoca essa costituiva una parola-chiave della propaganda nazista.

Pare che il primo autore ad aver usato il termine di *Weltanschauung* sia stato Immanuel Kant, nella *Critica del Giudizio*, pubblicata nel 1790, nel contesto in cui analizza la valutazione delle grandezze delle cose naturali, richiesta dall'idea del sublime.¹⁸ In Hegel, invece, nella *Fenomenologia dello Spirito*, pubblicata nel 1807, *Weltanschauung* appare 18 volte, ma sono nel capitolo *Lo spirito certo di se stesso. La Moralità*. Una *Weltanschauung* non può essere che morale, *eine moralische Weltanschauung* suonerebbe per Hegel, pleonasticamente. Schleiermacher usa *Weltanschauung* come sinonimo di *Anschauung des Universums*, come intuizione dell'universo.

Non è mia intenzione elencare qui i vari significati che ha la *Weltanschauung* nei rappresentanti della filosofia classica tedesca, in Herder e nei romantici, in Dilthey e in Scheler ecc. Voglio soltanto mettere in evidenza il fatto che in un arco di tempo abbastanza breve, un termine usato una volta sola da Immanuel Kant, arriva ad essere ritenuto dai tedeschi noto a tutti, dal momento che nessuno lo definisce e i traduttori lo ritengono intraducibile, riportandolo tale e quale. Anche se lo si traduce con *concezione del mondo*, *visione del mondo*, intuizione dell'universo ecc. , di solito, i traduttori mettono tra parentesi anche il termine tedesco, segno che la traduzione è approssimativa oppure, di solito, riportano il termine tedesco quale termine intraducibile.

Adolf Hitler usava spesso il termine *Weltanschauung* e due capitoli de *La mia battaglia* si intitolano: *Weltanschauung und Partei (Concezione del mondo e partito)* e *Weltanschauung und Organisation (Concezione del mondo e organizzazione)*. Ne *Il mito del XX secolo*, Alfred Rosenberg, colui che diede forma filosofica all'ideologia nazista, il termine *Weltanschauung* appare varie volte quale termine di per sé molto chiaro. Esistono, sfortunatamente, troppo poche ricerche sul modo in cui è stata accolta la filosofia tradizionale del Terzo Reich. Un tema come "la filosofia e i filosofi nel periodo del nazional-socialismo è troppo facilmente ignorata dalla maggior parte dei filosofi di professione"¹⁹.

¹⁸ Ibidem, p. 173.

¹⁹ Volker Böhnigk, *Kant und Nationalsozialismus*, Bouvier Verlag, Bonn, 2000, p. 9.

La filosofia continuò ad essere insegnata nelle università tedesche, ma ha perso gradualmente ciò che viene chiamato *Weltanschauung*, ma non una qualsiasi, perché esistono varie *Weltanschauungen*. La filosofia viene schiacciata da quella *Weltanschauung* di cui Hitler, Rosenberg e gli ideologi del nazismo ne fecero un'arma. Ne *La mia battaglia* Hitler scriveva in questo modo sulla *Weltanschauung*, nel primo capitolo intitolato *Weltanschauung und Partei*: “Se oggi al nostro movimento vien fatto, da parte soprattutto dei cosiddetti ministri nazionali borghesi, ed anche dal centro cattolico lo spiritoso rimprovero di tendere ad una «rivoluzione», a questo politicantismo da burla si può dare una sola risposta: «Sì, noi cerchiamo di recuperare ciò che voi, nella vostra criminale stoltezza, avete perduto. Voi, con i principi del vostro parlamentarismo da bifolchi, avete contribuito a trascinare all'abisso la nazione; noi invece, nelle forme dell'assalto, istituendo *una nuova concezione del mondo* e difendendone con fanatismo i principi essenziali.»²⁰

Certe idee di Immanuel Kant sono riportate, direttamente o indirettamente, tramite una barbaria dell'intrepretazione, in questa *Weltanschauung* in nome della quale sono stati commessi crimini odiosi. In una conferenza sostenuta all'Università di Breslau, nel 1935, Otto Dietrich mostrava che la *legge morale* di Immanuel Kant rappresenta “proprio la formulazione classica dell'etica nazional-socialista”²¹ Egli intendeva il suo universalismo²². La legge morale della ragione pura e pratica - “Agisci in modo che la massima della tua volontà possa valere sempre, al tempo stesso, come principio di una legislazione universale”- è categorica, si impone a tutti, a prescindere da razza, religione ecc. La conferenza di Otto Dietrich ebbe larga eco nella stampa dell'epoca. “Con il suo intento di implementare l'universalismo kantiano quale elemento di una *Weltanschauung* nazista, Dietrich si attirò l'indignazione di Alfred Rosenberg”²³.

In una pagina del suo diario, Rosenberg esprimeva il suo scontento nei confronti di Otto Dietrich sui *fondamenti filosofici del movimento* che voleva imporre. Quest'idea universalista kantiana è, dice Rosenberg, proprio opposta all'ideologia nazista. Da molto tempo lottava contro di

²⁰ Adolf Hitler, *La mia battaglia*, Bompiani, 1940, p. 7.

²¹ Otto Dietrich, *Die philosophischen Grundlagen des Nationalsozialismus*, apud Volker Böhnigk, op. cit., p. 36.

²² Vedasi Immanuel Kant, *Critica ragionii pratiche*, Editura IRI, Bucuresti, 1999, pp. 62 - 64.

²³ Volker Böhnigk, op. cit., p. 37.

essa. “Il mio libro *Il mito del XX secolo*, ha ora una tiratura di 250.000 copie, un successo del secolo!”²⁴. Al di là di una certa invidia nei confronti del successo di Dietrich, espressa in questa formula, *Il mito del XX secolo*, contiene una visione opposta a quella kantiana sull'imperativo categorico. Per questo « può sembrare sorprendente il fatto che Immanuel Kant sia stato fortemente accolto nell'epoca del nazional-socialismo »²⁵.

Rispetto alla ricezione di Immanuel Kant nell'epoca del nazional-socialismo formulo qui la seguente ipotesi: non è stata la concezione etica, intorno alla quale è stata generata la disputa tra Otto Dietrich e Alfred Rosenberg, tanto meno la teoria delle categorie o la dialettica trascendentale hanno suscitato l'interesse per Immanuel Kant, ma la sua concezione estetica, soprattutto *la teoria del genio e della creazione geniale*. Sta di certo che Alfred Rosenberg, colui che ha determinato in gran parte quella *Weltanschauung* nazional-socialista, quando espone le sue letture della sua giovinezza, tra cui lavori di filosofia indiana, Goethe, Schopenhauer, Schiller ecc. precisa che “il tema propriamente detto di cui tutti questi lavori erano pervasi era la filosofia dell'arte”²⁶. E ciò che dice Rosenberg in *Letzte Aufzeichnungen* pubblicate dopo la guerra. Ma anche in *Erste Aufzeichnungen*, che comprende testi del periodo 1917-1919 si ritrovano saggi i cui tematica è rappresentata dall'arte, come: *Filosofia dell'arte*, *La forma nell'opera d'arte*, *Lo stile oggettivo e lo stile individuale*, *Su Schopenhauer*, *Idee sull'arte*²⁷.

Da tutti questi scritti ricordiamo una sola idea: Alfred Rosenberg si alza contro la teoria della contemplazione estetica pura, priva di volontà, dalla quale nascono sempre dei capolavori, questo è inoltre lo stato adatto per poterli capire al giusto valore. Il contrario della contemplazione estetica pura è, secondo Rosenberg, la volontà estetica (*der aesthetische Wille*), che esporrà più dettagliatamente ne *Il mito del XX secolo*²⁸. Naturalmente questa nuova teoria estetica è rivolta prevalentemente contro Arthur Schopenhauer, ma anche contro la concezione

²⁴ Alfred Rosenberg, *Das politische Tagebuch aus dem Jahren 1934-1935 und 1939-1940*, Musterschmidt Verlag, Göttingen/Berlin/Frankfurt am Main, 1956, p. 50.

²⁵ Volker Böhnigk, op. cit., p. 44.

²⁶ Alfred Rosenberg, *Letzte Aufzeichnungen. Ideale und Idole der nationalsozialistischen Revolution*, Plesse Verlag, Göttingen, 1955, p. 70.

²⁷ Alfred Rosenberg, “Erste Aufzeichnungen (1917-1919)”, in: *Schriften und Reden*, I, Hoheneichen Verlag, München, 1943, pp. 1-124.

²⁸ Alfred Rosenberg, *Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit*, Hoheneichen Verlag, München, 1934, pp. 405-450.

sul bello di Immanuel Kant: „*Il gusto* è la facoltà di giudicare un oggetto o un tipo di rappresentazione mediante un piacere, o un dispiacere, *senza alcun interesse*”²⁹. Nell’interpretazione di Rosenberg, il sintagma *senza alcun interesse* da questa celebre definizione significa “mancanza di volontà”. La teoria sulla volontà estetica riguardava, inoltre, il kantiano Friedrich Schiller.

Nella concezione di Alfred Rosenberg, l’elemento essenziale della *contemplazione estetica* è la *volontà* e non la *negazione della volontà*. L’opera d’arte è nata mediante la volontà, per questo motivo la sua contemplazione deve generare una forte volontà. Oltre a Kant, Schopenhauer, Schiller veniamo a sapere dai *Letzte Aufzeichnungen* [Ultimi appunti] che Rosenberg leggeva la Filosofia dell’arte di Taine, poi Lipps, Volkelt, Witasek e “altri estetici del tempo”³⁰.

I problemi estetici sono stati permanentemente all’attenzione di Alfred Rosenberg e il *Mito del XX secolo. Una valutazione sulle battaglie spirituali del nostro tempo*, il libro che ha rappresentato le basi filosofiche dell’ideologia nazista, è prima di tutto un’opera di estetica. La prima parte si intitola *Das Ringen der Werte* (*La lotta per i valori*) e la seconda, in cui viene esposta la teoria della volontà estetica si intitola *Das Wesen der germanischen Kunst* (*La natura dell’arte germanica*). Anche nell’ultima parte, *Das kommende Reich*, (*Il “Reich” venturo*), la problematica dell’arte non è assente. L’autore stesso dice che *Il mito del XX secolo* ha rappresentato solo uno sviluppo di alcune idee estetiche di gioventù: “il centro in cui è nato questo libro è stato rappresentato dalle mie idee sulle configurazioni dell’arte”³¹. Il libro venne pubblicato nel 1930, dopo che Hitler aveva sfogliato il manoscritto e si era mostrato lieto del suo contenuto, godendo di un successo di proporzioni colossali. Fino al 1944 il libro era stato già venduto in oltre un milione di copie³².

Quando evoca Adolf Hitler, Rosenberg accentua soprattutto la dimensione estetica della sua personalità. Nel 1925 il *Führer* l’aveva pregato di accettare nel partito un incarico dirigente al posto di Ludendorff, dicendogli : « Come politico Ludendorff fallirà perché non ha il senso della musica »³³. Invece egli, Adolf Hitler, come artista, come uomo di

²⁹ *Critica del Giudizio*, p. 87.

³⁰ Alfred Rosenberg, *Letzte Aufzeichnungen. Ideale und Idole der nationalsozialistischen Revolution*, ed. cit., p. 70.

³¹ *Ibidem*, p. 137.

³² *Ibidem*.

³³ Alfred Rosenberg, *Letzte Aufzeichnungen. Ideale und Idole der nationalsozialistischen Revolution*, ed. cit., p. 320.

sensibilità musicale, capisce profondamente le anime delle persone e potrà condurle dal punto di vista politico. „Non ho mai dimenticato queste parole“ -confessa Alfred Rosenberg – „ci ho sempre riflettuto sopra e sono state evocate ancora una volta nel 1945 in momenti terribili“³⁴.

Per Roseberg, Hitler fu senza dubbio un genio³⁵. Egli usò, oltre alla magia del suo discorso pubblico, „tutti i mezzi capaci di influenzare la fantasia e l'immaginazione delle persone“³⁶. Da un'altra parte, l'autore de *Il mito del XX secolo* esprime la sua convinzione che Adolf Hitler sia stato „un essere demoniaco“, dotato di forza creatrice e di un“intuizione geniale“³⁷.

Alfred Baeumler, un altro filosofo del Terzo Reich, i cui scritti di estetica sono letti anche oggi, avvicina la concezione di Alfred Rosenberg sulla volontà estetica dall'unità sintetica originaria dell'appercezione di Immanuel Kant³⁸.

Da Speer e da altri prossimi di Adolf Hitler proviene una serie di testimonianze da cui risulta che il Führer fece il possibile per accreditarsi l'immagine di un appassionato d'arte e addirittura di un artista. « Agli occhi del popolo, Hitler era il Führer che lavorava instancabilmente giorno e notte. Chi ha qualche dimestichezza con il modo di lavorare di certi artisti penserà che la disorganizzata distribuzione che Hitler faceva del proprio tempo rientrasse nel suo stile bohème. Ma da quel che ho potuto capire, Hitler, anche quando trascorrevva intere settimane in occupazioni di nessuna importanza, lasciava maturare dentro di sé un problema, al quale, non appena la “illuminazione improvvisa” gli avesse indicata la soluzione giusta (o che a lui sembrava tale), dava forma definitiva in pochi giorni di intenso lavoro... Una volta fissata la decisione nei suoi termini definitivi, ritornava all'ozio e alla noia.”³⁹

In un articolo pubblicato nel 1936 sul giornale della propaganda nazista, intitolato *L'arte come fondamento della forza creatrice*, si afferma senza ombra di dubbio il legame tra il genio politico e quello artistico di Hitler: “La sua attività artistica non è semplicemente un'attività giovanile dovuta al caso, a una deviazione che il genio politico di quest'uomo avrebbe allora attuato, ma è invece il postulato della sua idea creatrice nella sua

³⁴ Ibidem, p. 320.

³⁵ Ibidem, p. 321.

³⁶ Ibidem, p. 321.

³⁷ Ibidem, p. 342.

³⁸ Alfred Baeumler, *Alfred Rosenberg und Der Mythos des 20. Jahrhunderts*, Hoheneichen Verlag, München, 1943, p. 10.

³⁹ Albert Speer "Memorie del terzo Reich", 1971, p. 178.

totalità. Il Führer ha dato al termine „politica” il senso di una costruzione, ed è riuscito a prevenire tanto, proprio perché la sua idea politica è sviluppata a partire dalle conoscenze tratte da un’attività artistica di cui ha fatto personalmente l’esperienza creatrice.”⁴⁰

In Germania l’associazione tra genio e Führer, prima dell’ascesa del nazismo, aveva già una certa tradizione. In un’opera pubblicata lo stesso anno in cui era finita la Prima Guerra Mondiale, Egon Friedell scriveva: “il popolo ha avuto sempre il sano istinto di ridurre tutto a personalità. Puoi provare cento volte a convincerlo che l’unità tedesca o la Riforma fossero conseguenze necessarie del contesto politico, delle idee dell’epoca, ma lui dirà sempre: No, l’unità tedesca l’ha fatta Bismarck!”⁴¹. Tutti gli eventi, ma soprattutto quelli capitali, sono determinati da un *Führer*, da un agitatore, da un riformatore, da un fondatore. Non si producono assolutamente da sé, questa era una convinzione profondamente radicata nell’anima dei tedeschi. “La storia è fatta di personalità singolari proeminenti, da uomini che rappresentano così tanto lo spirito del tempo (*Geist der Zeit*) che esso diventa ora percettibile per chiunque e attivo. La storia non si fa da sola”⁴².

A partire dai romantici, in Germania il culto del genio è stato sempre vissuto intensamente. Mediante esso verrà legittimata l’idea del Führer come genio. Kant stesso definiva il genio come istanza “che dà la regola all’arte”. Il Führer come genio, a sua volta, impone le sue proprie leggi. Solo progettato nella coscienza del pubblico come genio, il Führer acquisisce la sua energia fanaticamente. Egli deve essere seguito ciecamente, non dev’essere capito, perché chi potrebbe capire un genio? Albert Speer dice di essere stato conquistato da Hitler prima di averlo capito. Lo capì più tardi, dopo la fine della guerra, mentre cercava di sfuggire *all’ombra di Hitler*. Il diletantismo, nota Speer, è stato l’uno dei tratti distintivi di Hitler, per questo il suo spirito, privo di fardelli di conoscenze profonde, gli davano il coraggio di prendere delle misure insolite che non sarebbero mai venute in mente ad uno specialista. I suoi successi strategici dei primi anni di guerra, mostra Albert Speer, possono essere dovuti al diletantismo mostrato nel prendere decisioni. I suoi avversari si conformavano a regole che Hitler non rispettava, conclude Speer. “In una parola, se dovessi coniare una formula atta a definirlo, pur

⁴⁰ Citato da Adelin Guyot, Patrick Restellini, *L’arte nazista. Un’arte di propaganda*, Mondadori Editore, Milano, 1992, p. 96.

⁴¹ Egon Friedell, *Abschaffung des Genies*, Löcker Verlag, Wien / München, 1982, p. 227.

⁴² *Ibidem*.

con quell'eccessiva sinteticità che è propria di tutte le formule, direi che era proprio un genio del dilettantismo. E nutriva anche una profonda simpatia per tutti i dilettanti⁴³. Eccoci giunti nuovamente al problema delle regole che ogni arte comporta, inclusa l'arte della politica e della guerra, e all'idea kantiana secondo la quale il genio è, non colui che segue le regole di un' *ars*, bensì, al contrario, colui che "dà la regola all'arte". La politica è un'arte in cui gli attori comuni seguono docili vari precetti, mentre un genio, come si riteneva Hitler, è destinato a imporre le sue proprie leggi. In questo senso è significativo il titolo della prima parte dell'opera di Jakob Burchardt *Kultur und Kunst der Renaissance in Italien: Der Staat als Kunstwerk (La Civiltà del Rinascimento in Italia: "Lo stato come opera d'arte")*⁴⁴. Nello spazio tedesco era quindi naturale l'associazione dell'uomo di potere all'artista. Il genio è colui che infrange le regole dell'arte, ma non tutti coloro che infrangono le regole sono geniali. Le regole dell'arte politica, in questo caso, possono essere infrante per genialità, così come lo hanno fatto uomini di stato e politici, ma non per follia o ignoranza, come nel caso di Adolf Hitler.

Rudolf Borchardt, in un discorso pronunciato a Bremen, il 2 gennaio 1931, diceva di notare nell'atmosfera dell'epoca che la Germania era entrata in una fase in cui aveva bisogno del Führer⁴⁵. Tutta la nazione si trovava in un'attesa appassionata di una figura carismatica e provvidenziale. Rudolf Borchardt parla di una vocazione del Führer e mette il segno di uguaglianza tra il Führer e il genio, però la semplice apparizione reale o immaginaria di un genio politico non avrebbe avuto nessun significato in mancanza di una nazione pervasa dall'idea di un dirigente provvidenziale. In più, dice lo stesso Borchardt, la dirigenza non è un attributo del Führer, ma piuttosto dei sudditi. Involontariamente egli riconosce che il Führer come genio devo molto di più allo spirito dei sudditi preparati ad idolatrarlo, alle masse in preda alla psicosi, che alle qualità eccezionali di una persona.

La propaganda nazista mette l'accento su una figura carismatica, su un Führer che si legittima per la sua genialità, a dispetto del diritto. Il diritto presume norme chiare e distinte, coercitive anche per colui che le ha istituite, però il genio è al di sopra di ogni legge e norma. La vecchia concezione secondo la quale il genio si situa al di là di norme e leggi la

⁴³ Albert Speer, *Diari segreti di Spandau*, Traduzione di Francesco Saba Sardi, Mondadori, Milano, 1976, p. 398.

⁴⁴ Jakob Burchardt, *Kultur und Kunst der Renaissance in Italien*, Johannes Müller, Klosterneuburg/Wien/Leipzig, p. 7.

⁴⁵ Jochen Schmidt, op. cit., II, p. 198.

cui stretta rispettare non conduce che a realizzazioni mediocri, viene applicata dal campo dell'arte nella politica come arte del governare. Proprio come l'artista di genio, il quale, incompreso da tutti, persino da se stesso, produce spontaneamente il suo capolavoro, il Führer crea il suo "capolavoro" politico e giuridico.

Negli scritti e nei discorsi di Goebbels, il ministro della propaganda nazista, Adolf Hitler è a volte raffigurato come genio. Del resto nella Germania nazista l'accostamento tra dirigenza e originalità è all'ordine del giorno. La presentazione di Hitler come genio è agevolata anche dal fatto che egli stesso si sentiva non solo uomo politico, ma anche artista. I nazisti hanno estetizzato la politica. Nel suo romanzo *Michael*, pubblicato nel 1931, Goebbels afferma che uomo di stato è anche un artista, così che per lui il popolo non è altro che ciò che è la pietra per lo scultore⁴⁶. Tra il Führer e la nazione esiste lo stesso rapporto che esiste tra l'artista e il materiale in cui egli raffigura il suo genio. Di conseguenza, in politica il Führer-genio utilizza le persone così come il pittore utilizza i suoi colori.

Goebbels stesso quando venne nominato ministro della propaganda del Terzo Reich si considerava un genio. Nel suo discorso pubblico del 17 giugno 1935, in occasione dell'apertura di una stagione teatrale, si chiedeva retoricamente: "La propaganda, così come la intendiamo noi, non sarà per caso un tipo d'arte?"⁴⁷. Da questa prospettiva egli fu senza dubbio un genio, per sfortuna un genio del male o il demonio di una dittatura, come lo caratterizza Werner Stephan. Nei discorsi di Goebbels l'idea del genio si trova al centro della glorificazione di Adolf Hitler. Tramite la propaganda egli doveva essere percepito dai tedeschi come una specie di Messia della politica, e la fiducia totale nel Führer-genio era diventata lo scopo finale dell'educazione.

Tutti i problemi sembravano risolversi *a priori* tramite la genialità del Führer, in modo tale che il culto della personalità prende il posto della ragione. Durante un viaggio trionfale che effettuerà nel 1937, Adolf Hitler, circondato dai contadini che abbandonavano i loro attrezzi e gli andavano incontro, diceva ad Albert Speer: "Solo un altro tedesco è stato festeggiato così, fino a oggi: Luthero. Quando viaggiava per il paese, la gente veniva di lontano a festeggiarlo. Come me, oggi"⁴⁸. Per i tedeschi egli sembrava essere il redentore a lungo atteso.

⁴⁶ Joseph Goebbels, *Michael. Ein deutsches Schicksal in Tagebuchblättern*, München, 1931, apud Jochen Schmidt, op. cit., vol. II, p. 207.

⁴⁷ Apud Jochen Schmidt, op. cit., vol. II, p. 208.

⁴⁸ Albert Speer, *Diari segreti di Spandau*, p. 91.

Ciò che pretendeva Borchardt, e cioè che il popolo diventi “führbar”, ha realizzato la retorica demagogica di Goebbels. In un discorso del 19 aprile 1941, il giorno prima del compleanno di Hitler, il ministro della propaganda, dopo aver enunciato la tesi in base alla quale esistono uomini che fanno la storia, esistono personalità geniali che creano eventi, aggiunse: “Noi viviamo il più grande miracolo che esista in genere nella storia: un genio crea un mondo nuovo”⁴⁹.

Come ministro della propaganda, Goebbels badò a far trasmettere film che veneravano i geni. Ovviamente non poteva mancare il genio della guerra, ma Napoleone, come suo modello, non era una figura adatta. In questa ipostasi doveva essere rappresentato un tedesco e si pensò che il più adatto fosse Federico il Grande, come prefigurazione di Adolf Hitler.

Durante la battaglia di Stalingrado, osserva Jochen Schmidt, Goebbels, in un discorso a Wuppertal, ricordava ai tedeschi che la sorte era stata generosa con loro regalando un genio politico. Adolf Hitler era visto come un dono divino. Anche il 19 aprile 1945, quando il Terzo Reich viveva i suoi ultimi giorni, Goebbels considerava che le azioni di Adolf Hitler facessero parte della più miracolose realizzazioni del genio umano⁵⁰.

4. Perché i filosofi nel Terzo Reich ?

Anche dopo i 20 anni trascorsi nella prigione di Spandau, Albert Speer mantiene la sua convinzione che Hitler fosse un genio : «Indubbiamente, Hitler è stato un genio capace di affascinare e di convincere. Ma è stato un *mauvais génie*, non un genio buono »⁵¹. Questo genio del male affermava che « il nazional-socialismo è una *Weltanschauung* »⁵² che deve trionfare nella lotta con le altre concezioni sul mondo e sulla vita perché esistono una *Weltanschauung* cristiana e una ebraica, si dice ne *La mia battaglia*, nonché numerose altre *Weltanschauungen*. „Il partito nazional-socialista” – afferma Hitler – “riprende le linee essenziali d'una concezione del mondo genericamente nazionale e, tenendo conto della realtà pratica, dei tempi, del materiale umano esistente, e delle debolezze

⁴⁹ Apud Jochen Schmidt, op. cit., vol. II, p. 209.

⁵⁰ Cf. Jochen Schmidt, op. cit., vol. II, p. 212.

⁵¹ Albert Speer, *Technik und Macht*, Bechtle Verlag, Esslingen, 1979, p. 209.

⁵² Stephen H. Roberts, *Das Haus, das Hitler baute*, Querido Verlag, Amsterdam, 1938, p. 68.

umane, foggia con esse una professione di fede politica. Questa, a sua volta, crea, nell'organizzazione rigida di grandi masse umane resa così possibile, le condizioni preliminari per il trionfo di quella concezione”⁵³. In quasi tutti i partiti politici esiste almeno una tendenza verso la *Weltanschauung*, afferma Hitler, poi „eine völkische *Weltanschauung*” che entra in risonanza con quella del *Führer*, colui che si considera il profeta di una nuova *Weltanschauung*.

Da un termine utilizzato per la prima volta da Immanuel Kant, la *Weltanschauung* arriva ad essere sulle labbra di tutti, e nel discorso di Hitler esso diventerà una parola magica. La *Weltanschauung* che più tardi diventerà un concetto dell'ideologia nazional-socialista, era già un termine che ritornava costantemente sotto la penna dell'autore de *La mia battaglia*⁵⁴. Ma né lui, né Rosenberg definiscono questo concetto, al di là del fatto che, secondo alcuni ideologi nazisti, essa va distinta categoricamente dalla filosofia che dovrebbe sostituire nei piani di studio delle università tedesche.

La filosofia andava sacrificata. In realtà, nonostante le apparenze, ogni regime totalitario ha liquidato la filosofia autentica. Essa, infatti, come si sapeva dall'Antichità, non serve a nulla. La filosofia è un nobile gioco dello spirito e, come ogni gioco, suppone almeno un certo grado di libertà. La mente prigioniera, per usare un'espressione di Czeslaw Milosz, è incapace di giocare questo gioco, è mutilata a tal punto che non è più in grado di filosofare.

Nella Germania nazista, l'influente Alfred Rosenberg propendeva verso una *filosofia nazional-socialista*, mentre Ernst Kriek si pronunciava con veemenza contro ogni forma di filosofia, optando fermamente per una *Weltanschauung*. In realtà questa era una falsa disputa, dato che entrambi dicevano la stessa cosa usando termini diversi. Il sintagma filosofia nazional-socialista è una contraddizione in termini. La vera filosofia doveva essere del tutto eliminata dalle università tedesche la cui fama mondiale deve così tanto a questa disciplina. Essa non era altro, secondo Kriek, che una perdita di tempo, del tutto inutile alla società. “A chi e a cosa servono in realtà i filosofi?... Quando Adolf Hitler parla di una *Weltanschauung nazional-socialista*, egli mette in moto un'epoca”, afferma Ernst Kriek nel 1933, durante una riunione dei filosofi tedeschi⁵⁵.

⁵³ Adolf Hitler, *La mia battaglia*, Bompiani, 1940, p. 10-11.

⁵⁴ Eberhard Jäckel, *Hitlers Weltanschauung. Entwurf einer Herrschaft*, Reiner Wunderlich Verlag, Tübingen, 1969, p. 10.

⁵⁵ Thomas Laugstien, *Philosophieverhältnisse im deutschen Faschismus*, Argument Verlag, Hamburg, 1990, p. 72.

“Hitler stesso ha affermato ne *La mia battaglia* e in seguito sempre che esiste una *Weltanschauung nazional-socialista*, senza averne mai esposto sistematicamente il contenuto”⁵⁶. Il punto di partenza di Adolf Hitler nella costituzione di questa visione sul mondo e sulla vita, precisa Christian Zentner, non viene rappresentato né dalla rivelazione, né da un’impresa razionale, bensì dalla natura, con le sue leggi eterne. Nel capitolo XI de *La mia battaglia*, intitolato *Volk und Rasse*, Hitler afferma: „Ci sono delle verità talmente comuni che proprio perciò non sono viste o riconosciute dall'uomo della strada. Costui passa vicino, come cieco viandante, a queste verità spicciole, e poi stupisce altamente quando qualcuno scopre ciò che tutti dovrebbero sapere. ...Così gli uomini vanno attorno quali incoscienti nel giardino della natura, s'illudono di sapere ogni cosa”. Dappertutto esistono uova di Colombo, dice Hitler, tuttavia raramente fa capolino un Colombo.

In maniera simile, la lotta per l’esistenza dovrebbe essere osservata da tutti. Le razze umane lottano anch’esse per l’esistenza. Il loro valore il cui modello è la cultura, nell’accezione tedesca del termine, è disuguale. L’intera *Kultur* è il prodotto della razza ariana, afferma Hitler. Per questo l’ariano, dice Hitler, è il prototipo dell’uomo superiore, “di ciò che noi designiamo con la parola uomo. Egli è il Prometeo dell’umanità, dalla cui fronte radiosa scoccò in ogni tempo la scintilla del genio”. Le razze umane lottano non solo per l’esistenza, ma anche per la supremazia.

Hitler distingue nettamente tra la cultura e la civiltà, considerando che la superiorità di una razza sta sempre nella *Kultur*, non nella *Zivilisation*. La prima è espressione di uno spirito, di un Geist, mentre la seconda rappresenta un prodotto meccanico dell’intelletto (*Verstand*). Per questo, l’idea che la Prima guerra mondiale fu “come una lotta dell’intelletto contro l’anima (*der Kampf des Verstandes gegen die Seele*)”⁵⁷ o lo spirito era molto viva nella coscienza tedesca dell’epoca.

Una *Weltanschauung nazional-socialista* è l’espressione organica di tale anima o Geist, dello spirito del popolo tedesco, mentre la filosofia è la costruzione piatta di un Verstand (intelletto). “Inoltre, questa *Weltanschauung nazional-socialista* rappresenta la fine di ogni filosofia in parte, in cui si identificano determinati gruppi o classi, diversi dal popolo. Per questo la filosofia è per gli ideologi nazisti “borghese”⁵⁸.

⁵⁶ Christian Zentner, Adolf Hitlers « Mein Kampf ». Eine kommentierte Auswahl, List Verlag, München, 1974, p. 141.

⁵⁷ Edgar J. Jung, Die Herrschaft der Minderwertigen. Ihr Zerfall und ihre Ablösung durch ein Neues Reich, Verlag Deutscher Rundschau, Berlin, 1930, p. 67.

⁵⁸ Thomas Laugstien, op. cit., p. 73.

Ciò che conferisce a Hitler il diritto di situarsi a capo del suo popolo come *Führer* è la sua genialità, che imponeva le sue proprie regole all'arte del governare. Per questo Hitler, stando alle relazioni dei suoi prossimi, non si sentiva dittatore, bensì maestro del potere, un genio della politica come arte. "Il diritto è un mezzo di dominazione", diceva. "Il diritto è l'esercizio del potere messo in regole"⁵⁹. Egli stesso come genio, era, in base alla definizione kantiana del genio, *dono naturale che dà la regola all'arte*, in questo caso all'*arte della politica*. Hitler non ha lasciato nessun dubbio sulla sua fede nella sua genialità. Direttamente o indirettamente, egli mette se stesso accanto a grandi riformatori, quali Lutero o Federico il Grande⁶⁰. Era convinto di far parte delle più rare personalità dell'umanità. „L'unione del teorico, dell'organizzatore e del Capo in una stessa persona è la cosa più rara che si possa incontrare sulla Terra: questa unione crea il grand'uomo"⁶¹. Il *Führer* deve essere, secondo Hitler, anche un genio dell'oratoria, così come viene mostrato nel seguente passo tratto da *La mia battaglia*. "Perché non si deve giudicare il discorso d'un uomo di Stato al suo popolo dall'impressione che esso produce su un professore d'Università, ma dall'effetto che esercita sul popolo. E questo soltanto dà il criterio della genialità dell'oratore."⁶²

La convinzione di rappresentare il genio salvatore del popolo tedesco gli è stata sempre rafforzata tramite il linguaggio dell'adulazione, tramite il quale si è sempre più isolato dalla realtà, inclusa la sua propria realtà. "Dio ti ha creato per essere *Führer*" si dice in una poesia di Heinrich Anacker, intitolata *Al Führer*⁶³. Non puoi diventare genio se la natura non ti ha creato come tale, vuole dire nel linguaggio dell'adulazione, il poeta. In una brochure firmata da Fritz Alexander Kaufmann si afferma che "non si può immaginare un genio politico in grado di manifestare tanto interesse personale nei confronti dell'arte come Adolf Hitler. Nel rilancio generale, agli artisti è stato conferito un incarico importante... A partire da ora essi acquisiscono una straordinaria dignità tramite l'alta responsabilità che gli onora"⁶⁴.

La propaganda tedesca ha sempre associato Hitler all'arte e agli artisti, perché il genio, in ogni campo si manifestasse, ha in se stesso

⁵⁹ Cf. Hermann Rauschnig, *Gespräche mit Hitler*, Europa Verlag, Zürich, 1940, p. 190.

⁶⁰ Christian Zentner, op. cit., p. 28.

⁶¹ Adolf Hitler, *La mia battaglia*, Bompiani, 1940, p. 101.

⁶² *Ibidem*, p. 55.

⁶³ Cf. Lionel Richard, *Nazisme et littérature*, Maspéro, Paris, 1971, p. 162.

⁶⁴ Cf. Lionel Richard, *Nazisme et littérature*, Maspéro, Paris 1971, p. 131.

qualcosa dell'indole dell'artista. Inoltre, l'arte era un elemento importante della *Weltanschauung nazional-socialista* che ha rappresentato, secondo Hermann Rauschning la chiave della propaganda nazista. Questa non è “un insieme e sarebbe aberrante trattarla come un insieme. Essa non ha che un significato funzionale nel senso di un mezzo. Essa è il pezzo centrale della propaganda... e un mezzo di dominazione”⁶⁵. Questa *Weltanschauung als Kulisse*⁶⁶, afferma Rauschning, era relativa alla tecnica di manipolazione e formazione di una psicoso collettiva. Forse la più terribile arma del Terzo Reich e il mezzo più efficiente di oppressione e di terrore è stata proprio questa *Weltanschauung*, “Essa contiene motivi di permanente lotta contro un nemico di morte fittizio”⁶⁷.

„*Wozu Dichter in dürftiger Zeit?*” (“*Perché i poeti nel tempo della povertà?*”) si chiedeva Hölderlin. Considerando che la mancanza della filosofia e anzi, l'avversione contro la filosofia, è un sintomo di un cancro spirituale che ha invaso una società, ci possiamo chiedere: *perché i filosofi nel tempo della povertà?* In realtà, la mancanza del bisogno di filosofia è segno di tali tempi.

⁶⁵ Hermann Rauschning, *Die Revolution des Nihilismus*, Europa Verlag, Zürich, 1964, p. 91.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 87.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 91.