Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Filologia e Letteratura Italiana

Tesi di Laurea

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Sviluppi narrativi intorno alla figura di Adolf Hitler

Relatore
Prof. Alessandro Cinquegrani

Correlatori
Prof. Simon Levis Sullam
Prof. Valerio Vianello

Laureando
Federico Calderan
Matricola 821437

Anno Accademico
2014 / 2015

FEDERICO CALDERAN

Sviluppi narrativi intorno alla figura di Adolf Hitler

Università Ca' Foscari - Venezia

I lettori che desiderino
informazioni sulla presente
tesi di laurea
possono rivolgersi direttamente a:

Federico Calderan

via San Tiziano 115,
31029 Vittorio Veneto,
e-mail: federicocalderan@gmail.com

INDICE

Introduzione
Prima la conoscenza, poi la narrativa 7

Parte prima
LE BIOGRAFIE ROMANZATE

I. Norman Mailer. L'infanzia di Hitler vista dal diavolo 19
1. Il romanzo 19
2. Lo strumento di Satana 22
3. L'incesto e il sangue ebreo 27
4. La volontà e la violenza 32
5. Conclusioni 34

II. Giuseppe Genna. Il non-umano scelto da Fenrir 36
1. Il romanzo 36
2. La ricezione della critica 39
3. La forza del male: il lupo Fenrir 43
4. Perché *Hitler*? 48
5. Conclusioni 51

Parte seconda
IL MITO DELLA SOPRAVVIVENZA

III. George Steiner. La pericolosa concessione di difendersi 54
1. Il romanzo 54
2. La forza della parola 57
3. L'autodifesa di Hitler 60
4. La spiegazione di Steiner 66
5. Conclusioni 69

IV. Timur Vermes. Il risveglio di un comico 72
1. Il romanzo 72
2. La via della comicità 75
3. Nella testa di Hitler 79
4. Conclusioni 82

Parte terza
IL PERSONAGGIO E L'OSSESSIONE

V. Ira Levin. Hitler e la follia di Mengele 86
1. Il romanzo 86
2. La fedeltà di Mengele 90
3. Mengele e Liebermann di fronte a Hitler 93
4. Conclusioni 97

VI. Massimiliano Parente. L'Hitler artista e l'inevitabile provocazione
1. Il romanzo 100
2. L'arte e la provocazione 102
3. Il protagonista e l'impersonificazione con Hitler 107
4. Conclusioni 109

Conclusioni 113

Bibliografia 117

Se comprendere è impossibile,
conoscere è necessario

PRIMO LEVI

INTRODUZIONE

Prima la conoscenza, poi la narrativa

A oltre settant'anni dalla fine della Seconda guerra mondiale, la figura di Adolf Hitler rimane tra le più difficili da inquadrare nell'immaginario collettivo. Le brutali conseguenze della sua politica hanno lasciato in eredità un materiale abbondante da trattare non solo per gli storici, ma anche per psicologi e sociologi.

Da un punto di vista storico risulta difficile aggiungere oggi qualcosa di significativo al tema Hitler. Dall'immediato dopoguerra svariate pubblicazioni hanno cercato di ricostruire minuziosamente le vicende del dittatore sin dai legami di parentela tra i suoi antenati. Ad una prima serie di biografie tra le quali spiccano quelle di Trevor-Roper[1] (1947) e Bullock[2]

[1]H. TREVOR-ROPER, *Gli ultimi giorni di Hitler*, (trad.it), Milano, Rizzoli, 1995.
[2]A. BULLOCK, *Hitler. Uno studio sulla tirannide*, (trad.it), Milano, Mondadori, 1979.

(1952), sono seguite, tra le più incisive negli anni '70, quelle di Maser[3] (1971) e Fest[4] (1973) e, più recentemente, quella di Kershaw[5] (1998, 2000) e la panoramica proposta da Lukacs[6] (1998).

Altre pubblicazioni, a carattere sia storiografico che psicologico, hanno invece provato, approdando spesso a conclusioni diversissime tra loro, a cercare una spiegazione o una motivazione delle mostruosità scaturite dalle parole di Hitler e dai suoi provvedimenti. Dalle violenze che Hitler avrebbe subito ad opera di un padre tirannico (Miller, 1980)[7] alle attenzioni morbose della madre (Fromm, 1973),[8] passando per le responsabilità di un medico ebreo nella morte della stessa madre (Binion, 1976),[9] fino al monorchidismo causato dall'improbabile morso di un caprone (Güstrow, 1981),[10] si sono susseguite diverse valutazioni sul caso Hitler, le cui documentazioni, per quanto attendibili, non danno una risposta definitiva a tutti i quesiti che ruotano attorno alla sua figura.

La finalità di questo studio è invece quella di illustrare alcuni tra i principali sviluppi narrativi che diversi scrittori hanno costruito intorno alle vicende di Adolf Hitler.

Personalmente, nel momento in cui si è delineata la decisione di intraprendere uno studio su Hitler, c'è stata la tentazione di seguire il filone di studi che ricerca ossessivamente una spiegazione, un tentativo presto abbandonato, a favore, in parte, di quella posizione categorica, ma decisamente presuntuosa, assunta dal regista Claude Lanzmann,[11] l'autore

---

[3]W. MASER, *Adolf Hitler*, (trad.it), Roma, Ciarrapico, 1978.
[4]J. FEST, *Hitler. Una biografia*, (trad.it), Milano, Garzanti, 2005.
[5]I. KERSHAW, *Hitler (1889-1936)*, (trad.it.), Milano, Bompiani, 2001.
I. KERSHAW, *Hitler (1936-1945)*, (trad.it), Milano, Bompiani, 2003.
[6]J. LUKACS, *The Hitler of History*, New York, Vintage, 1998.
[7]A. MILLER, *La persecuzione del bambino*, (trad.it), Torino, Bollati Boringhieri, 2007.
[8]E. FROMM, *Anatomia della distruttività umana*, (trad.it), Milano, Mondadori, 1992.
[9]R. BINION, *Hitler among the Germans*, New York, Elsevier, 1976.
[10]D. GÜSTROW, *Tödlicher Alltag*, Berlino, Severin und Seivler, 1981
[11] Claude Lanzmann (1925) è un regista francese. Ha partecipato attivamente alla Resistenza francese tra il 1943 e il 1945. Dopo la guerra ha affiancato all'insegnamento universitario la collaborazione con la rivista *Les Tempes Modernes*. Tra il 1974 e il 1985 ha lavorato

di *Shoah*.[12] Categorica dal momento in cui Lanzmann giunge a considerare osceno il solo tentativo di provare a chiedersi *perché* di fronte a una tragedia come l'Olocausto. Presuntuosa poiché lo stesso regista ha pubblicamente espresso[13] che dopo il suo film, capace di mostrare come questa tragedia stata realizzata, non si debba produrre altro materiale sull'Olocausto.

Per esplicitare questo punto di vista si può considerare il colloquio che lo stesso cineasta ebbe con il giornalista americano Ron Rosenbaum,[14] ai fini della preziosissima pubblicazione di *Il Mistero Hitler*,[15] uno studio che offre una vasta panoramica delle principali ricerche su Hitler:

> «Lei può esaminare tutte le ragioni, tutti i tentativi di spiegazione: il contrasto fra lo spirito tedesco – il *Geist* germanico – e lo spirito ebraico, l'infanzia di Hitler, e così via. Può esaminare la disoccupazione in Germania, la crisi economica, tutto quello che vuole. Può tener conto di tutte le spiegazioni. Ogni spiegazione può essere vera, e tutte le spiegazioni prese insieme possono essere vere. Ma sono semplici condizioni: se anche sono necessarie, non sono sufficienti. Un bel giorno si deve cominciare a uccidere, cominciare a sterminare in massa, E io ho detto che c'è uno *iato* fra tutte queste spiegazioni e il massacro. Non si può *generare* – in francese diciamo *engerdrer* – un male di questa portata. E se si comincia a spiegare, a rispondere alla domanda "perché?", *si finisce, lo si voglia o no, per giustificare*. La domanda in sé stessa esibisce la sua oscenità. Perché gli ebrei sono stati uccisi? Perché non c'è risposta alla domanda "perché".»[16]

Provare a spiegare, secondo Lanzmann, significa ricercare un fattore che in qualche modo darebbe un senso a quanto accaduto, mentre, tra qualsiasi spiegazione e l'Olocausto in sé, deve restare quell'abisso incolmabile che impedisce il conferimento di una qualsiasi parvenza di logicità a quanto successo.

---

ininterrottamente alla lavorazione di *Shoah*, nel 2013 ha prodotto il suo ultimo documentario, *L'ultimo degli ingiusti*.

[12]*Shoah* è un film documentario della durata di nove ore e mezza a firma di Claude Lanzmann. La pellicola ripercorre il dramma dell'Olocausto attraverso le testimonianze dei sopravvissuti e dei carnefici.

[13]In un articolo apparso su *Le Monde* il 3 marzo 1994 Lanzmann si scagliò contro il film *Schindler's list* di Steven Spielberg, considerato una distorsione dell'Olocausto.

[14]Ron Rosenbaum (1946), giornalista e critico letterario americano, ha dedicato oltre dieci anni alla realizzazione dello studio su Hitler.

[15]R. ROSENBAUM, *Il mistero Hitler*, (trad.it.), Milano, Mondadori, 1999.

[16]R. ROSENBAUM, *Il mistero Hitler...*, pp.360-361.

Una volta individuata nella narrativa una diversa possibilità di trattare Adolf Hitler, prima ancora di selezionare i romanzi attorno ai quali impostare la riflessione, si è deciso di ritornare su alcune testimonianze fondamentali per capire quale sia stata la dimensione, e quali le conseguenze, del male generato da Hitler, e come questo male sia stato organizzato e supportato, nazione per nazione, da un punto di vista burocratico.

Se questo è un uomo[17] (1947) di Primo Levi,[18] insieme a *La notte*[19] (1958) di Elie Wiesel,[20] costituisce indubbiamente una delle testimonianze più dirette e dettagliate di come fosse la vita all'interno di un campo di concentramento, precisamente a Monowitz, il sottocampo di Auschwitz dove furono rinchiusi i prigionieri utilizzati come manodopera per la *Buna Werke*, un impianto per la produzione della gomma sintetica.

In secondo luogo, per capire come il male voluto di Hitler sia stato supportato da un punto di vista burocratico si è rivelato fondamentale l'apporto di Hannah Arendt[21] con *La banalità del male*[22] (1963), il resoconto del processo al criminale di guerra Adolf Eichmann,[23] che

---

[17]P. LEVI, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 2006.

[18]Primo Levi (1919-1987) è stato uno scrittore e chimico italiano. Nonostante le difficoltà causate dalle leggi razziali entrate in vigore in Italia nel 1938, riuscì a laurearsi in Chimica a Torino. Unitosi ai gruppi partigiani in Valle d'Aosta dopo l'8 settembre 1943, fu catturato dalla milizia fascista nel dicembre dello stesso anno, e deportato ad Auschwitz nel febbraio del '44. Nel lager riuscì a sopravvivere quasi un anno, grazie anche ai suoi studi che gli permisero di ottenere un posto di lavoro in un laboratorio interno al campo di concentramento, con la possibilità di migliorare leggermente le sue condizioni di vita durante la prigionia. Nel dopoguerra, fino al 1975, alternò l'attività di scrittore al lavoro in una ditta di vernici. Si dedicò a tempo pieno all'attività scrittoria fino al 1987, quando morì, probabilmente suicida, a seguito di una caduta nella tromba delle scale del suo appartamento a Torino.

[19]E. WIESEL, La notte, (trad. it.), Novara, DeAgostini, 1999.

[20]Elie Wiesel (1928) è uno scrittore statunitense nato in Romania. Cresciuto nella città rumena di Sighetu Marmatiei, fu prima deportato ad Auschwitz nel maggio del 1944, e in seguito a Buchenwald fino all'aprile del 1945 quando il campo venne liberato dagli Alleati. Dopo la guerra lavorò come giornalista. Ha iniziato a scrivere sulla sua esperienza nel Lager dopo oltre dieci anni dalla fine del conflitto.

[21]Hannah Arendt (1906-1975) è stata una scrittrice, filosofa e storica tedesca naturalizzata statunitense. Si laureò in filosofia ad Heidelberg nel 1929. In precedenza era stata studentessa di Heidegger a Marburgo. In seguito alla persecuzione ebraica si trasferì a Parigi nel 1937 e successivamente negli Stati Uniti nel 1940, dove lavorò soprattutto in ambito giornalistico.

[22]H. ARENDT, *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, (trad. it.) Milano, Feltrinelli, 2001.

[23]Adolf Eichmann (1906-1962) fu il membro delle SS con il grado di Obersturmbannführer

illustra nel dettaglio, attraverso i numerosi riferimenti a *La distruzione degli ebrei d'Europa*[24] (1961) di Raul Hilberg,[25] l'organizzazione del Reich per la deportazione degli ebrei. Un tratto importante evidenziato dalla Arendt, e al quale lo stesso Primo Levi dedicò una parte considerevole della sua attività letteraria,[26] è stato quello di illustrare alcune sfumature sulla realtà dell'Olocausto, in riferimento a quella che lo scrittore piemontese definirà poi «zona grigia», la parte degli ebrei che, per salvarsi, collaborò con i tedeschi nell'attuazione dell'Olocausto. Come racconta anche Elie Wiesel riguardo a quanto accaduto nella sua città in Romania, l'evacuazione dai ghetti veniva spesso organizzata dagli stessi membri dei consigli ebraici.

Nel considerare la vita di Hitler, e come la narrativa ne ha rielaborato l'immagine e il male generato, si è considerato dunque di primaria importanza l'approccio gnoseologico, attraverso le testimonianze e i documenti, della costruzione di questo male. Una costruzione che spesso non viene approfondita durante la formazione scolastica, o per mancanza di tempo, o per la tendenza a semplificare il tema.

Risulta evidente che le letture citate non si possono ritenere esaustive per costituire una panoramica completa sull'Olocausto, ma vanno ad ogni modo a focalizzare alcuni fattori che non si devono e non si possono ignorare nel momento in cui si tratta la figura di Adolf Hitler.

Per quanto riguarda invece le pubblicazioni storiche, psicologiche e sociologiche inerenti a Hitler, *Il mistero Hitler* di Rosenbaum ha costituito

---

(comandante principale di battaglione) che si occupò delle questioni burocratiche per il trasporto degli ebrei nei campi di concentramento. Terminata la Seconda guerra mondiale riuscì ad ottenere dei documenti falsi dal comune altoatesino di Termeno e ad espatriare in Argentina, dove venne catturato dal Mossad nel 1960.

[24]R. HILBERG, *La distruzione degli ebrei d'Europa*, (trad. it.), Torino, Einaudi, 1995.

[25]Raul Hilberg (1926-2007) è stato uno storico statunitense di nascita austriaco. Lasciò l'Austria nel 1938 con la famiglia, transitando dapprima a Cuba, e stabilendosi in seguito a Brooklyn. Formatosi alla Columbia University, ha in seguito insegnato a lungo alla University of Vermont.

[26]P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 1991.

un punto di riferimento importantissimo, anche per capire come le diverse sfumature interpretative date dagli storici possano poi aver influito sulle riproposizioni narrative degli scrittori, ovviamente incentivati dal diritto di poter dare spazio anche all'immaginazione nel romanzare sulla figura di Adolf Hitler.

Nel suo studio il giornalista americano ha indagato trasversalmente, incontrando i principali protagonisti delle pubblicazioni su Hitler e le vicende dell'Olocausto, tra i quali gli storici Hugh Trevor-Roper, Alan Bullock, Yehuda Bauer, Daniel Goldhaghen, Christopher Browning, Lucy Dawidowicz, Hyam Maccoby, Rudolph Binion, il teologo Emil Fackenheim, il già citato regista Claude Lanzmann, lo scrittore e saggista George Steiner (autore di uno dei romanzi analizzati in questo studio) e lo storico negazionista David Irving (poi incarcerato in Austria nel 2006 per apologia del Nazismo), tutti personaggi sui quali ci sarà modo di tornare nell'analisi dei romanzi scelti per questa ricerca.

La preparazione di *Il mistero Hitler* ha tenuto Rosenbaum impegnato per oltre dieci anni, durante i quali l'autore si è spostato tra Europa e Stati Uniti, intraprendendo un percorso difficile da portare a compimento, come riportato in un'intervista rilasciata a *Vice* nel luglio 2014:

> «Non penso sia andata in modo così drammatico, (*in relazione alla voce secondo la quale l'allestimento del libro avrebbe portato l'autore ad attraversare un difficile periodo di depressione*) ma di certo è un libro su cui ho lavorato per dieci anni e su cui avrei potuto lavorare per altri dieci. Penso che il mio editore sia stato saggio quando, a un certo punto, mi ha detto che il libro andava bene così com'era e che se avessi continuato a lavorarci non l'avrei mai finito.»[27]

Anche Rosenbaum giunge ad avvicinarsi alle posizioni di Lanzmann per quel che riguarda l'impossibilità di spiegare Hitler, ma, a buona ragione, non ne condivide la pretesa di censurare qualsiasi altra produzione a riguardo e di essere stato l'unico a trattare l'argomento in

[27]H. MORRIS, *Perché non riusciamo a spiegarci Hitler*, in *vice.com/it*, 23 luglio 2014.

modo adeguato. A testimonianza di questo atteggiamento decisamente poco democratico del regista francese, Rosenbaum ricorda il suo tentativo di boicottare la visione di un documentario sul medico nazista Eduard Wirths[28] durante una serata promossa a Yale dall'ex prigioniero Louis Micheels.[29]

La ricerca di questo studio si è quindi concentrata su sei romanzi, egualmente suddivisi in tre parti, in relazione al nucleo tematico sviluppato dagli autori.

Una prima parte è dedicata alle biografie romanzate, nelle quali il centro della narrazione è costituito da una rielaborazione letteraria della vita di Hitler. In questa sezione trovano spazio lo scrittore americano Norman Mailer con *Il castello nella foresta*[30] (2007), e il romanziere italiano Giuseppe Genna, autore di *Hitler*[31] (2008). Si tratta di due approcci basilari al tema, in cui il racconto è atto a raffigurare la vita del dittatore. Il romanzo di Mailer, nel dettaglio, si occupa solamente dei primi quindici anni di vita di Hitler, mentre Genna propone la sua lettura dell'intera esistenza del protagonista. Questi due romanzi sono stati anche i primi ad essere individuati per lo studio da un punto di vista cronologico, proprio per l'approccio immediato al tema. Tuttavia, come ci sarà modo di approfondire, per quanto Mailer e Genna facciano coincidere il punto di partenza, l'approdo e la modalità in cui il racconto si evolverà saranno decisamente differenti.

La seconda parte dello studio è dedicata al mito della sopravvivenza, il filone rappresentato da studiosi, e, in questo caso, narratori, che immagina

---

[28]Eduard Wirths (1903-1945) è stato un medico tedesco. Dopo aver partecipato all'occupazione tedesca della Norvegia operò ad Auschwitz, dove, secondo le testimonianze, alternò slanci di compassione curando e salvando diversi detenuti, a esperimenti disumani sugli stessi prigionieri utilizzati come cavie.
[29]Louis Micheels (1917-2008) è stato un medico olandese. Fu deportato ad Auschwitz nel 1942 e dopo la liberazione emigrò negli Stati Uniti.
[30]N. MAILER, *Il castello nella foresta*, (trad .it), Torino, Einaudi, 2008.
[31]G. GENNA, *Hitler*, Milano, Mondadori, 2008.

un Hitler uscito vivo dalla Seconda guerra mondiale o ancora attivo ai giorni nostri. Gli autori individuati per questo settore sono il saggista francese George Steiner con *Il processo di San Cristobal*[32] (1981) e lo scrittore tedesco Timur Vermes, rivelatosi ad un vasto pubblico con *Lui è tornato*[33] (2012). Anche in questo caso due letture che si sviluppano in direzioni diverse. Da una parte Steiner, che fa spiegare a Hitler la sua versione dei fatti, suscitando scalpore per ciò che mette in bocca al suo protagonista, dall'altra Vermes, con una produzione più leggera ma in ogni caso capace di porre alcune riflessioni.

Infine, nella sezione conclusiva, trovano spazio due romanzi in cui Hitler non è il protagonista, ma è la figura che ossessiona i protagonisti. Anche in questa parte si affronteranno due racconti cronologicamente distanti tra loro. Per primo *I ragazzi venuti dal Brasile*[34] (1976) del narratore americano Ira Levin, a seguire *Il più grande artista del mondo dopo Adolf Hitler*[35] (2014), provocatorio per quanto esilarante romanzo di Massimiliano Parente, scrittore italiano. Si tratta di due racconti puri in cui la trama, non essendo totalmente vincolata a Hitler, risulta maggiormente articolata.

A questo proposito è doveroso fare una precisazione relativa al lavoro di Giuseppe Genna, analizzato nella prima sezione della ricerca. Si vedrà infatti come per questa produzione sia stato dato un maggiore risalto alla ricezione della critica, dal momento che, tra i sei romanzi presi in esame, quello di Genna, è, a parere personale, il più debole da un punto di vista strettamente narrativo.

La circoscrizione del materiale intorno al quale sviluppare l'analisi ha portato all'esclusione di alcuni romanzi che avrebbero comunque potuto trovare spazio e che meritano di essere ricordati. In particolar modo quelle

---

[32]G. STEINER, *Il processo di San Cristobal*, (trad. it.), Milano, Rizzoli, 1982.
[33]T. VERMES, *Lui è tornato*, (trad. it.), Milano, Bompiani, 2013.
[34]I. LEVIN, *I ragazzi venuti dal Brasile*, (trad. it.), Milano, Mondadori, 1978.
[35]M. PARENTE, *Il più grande artista del mondo dopo Adolf Hitler*, Milano, Mondadori, 2014.

produzioni a carattere ucronico quali *La svastica sul sole*[36] (1962 di Philip Dick,[37] *Il signore della svastica*[38] (1972) di Norman Spinrad[39] e *Fatherland*[40] (1992) di Robert Harris.[41] In relazione al mistero sulla morte di Hitler va citato invece *Il sosia di Hitler*[42] (2014) di Luigi Guarnieri.[43] Come ulteriore rilettura di un periodo poco analizzato della vita di Hitler si ricorda infine *Young Adolf*[44] di Beryl Bainbridge,[45] il romanzo in cui l'autrice racconta il breve soggiorno del protagonista a Liverpool, dove si era recato in visita al fratellastro Alois.

Per concludere questo breve capitolo introduttivo è opportuno evidenziare il perché di un lavoro su Hitler, ancora oggi, qualsiasi sia il taglio proposto da chi se ne occupa. È indubbio che sia necessaria una certa dose di morbosità per focalizzare un interesse attorno ad un personaggio di questo tipo. Un carattere di necessarietà magnificamente esplicitato da uno studio di Arturo Mazzarella,[46] *Il male necessario*,[47] una carrellata estetica attorno a svariate sfumature del male:

---

[36]P. K. DICK, *La svastica sul sole*, (trad. it.), Roma, Fanucci, 2015.
[37]Philip Kindred Dick (1928-1982) è stato uno scrittore statunitense. Si dedico alla stesura di numerosi romanzi a carattere fantascientifico. Divenne maggiormente famoso al grande pubblico dopo la morte nel 1982, in seguito all'uscita nelle sale di *Blade Runner*, trasposizione cinematografica di un suo romanzo del 1968, *Il cacciatore di androidi*.
[38]N. SPINRAD, *Il signore della svastica*, (trad. it.), Milano, Longanesi, 1976.
[39]Norman Richard Spinrad (1940) è uno scrittore statunitense. *Il signore della svastica*, pubblicato nel 1972, fu per anni vietato in Germania a causa dei contenuti razzisti espressi da Hitler nel romanzo.
[40]R. HARRIS, *Fatherland*, (trad. It.), Milano, Mondadori, 2014.
[41]Robert Harris (1957) è uno scrittore e giornalista televisivo inglese. Alla figura di Hitler non ha dedicato solo *Fatherland* ma anche *Selling Hitler*, che ripercorre la vicenda dei falsi diari di Hitler, inizialmente ritenuti autentici dallo storico Trevor-Roper.
[42]L. GUARNIERI, *Il sosia di Hitler*, Milano, Mondadori, 2014.
[43]Luigi Guarnieri (1962) è uno scrittore italiano, specializzato nella pubblicazione di romanzi pulp che rileggono in chiave fantasiosa le vicende di personaggi realmente esistiti.
[44]B. BAINBRIDGE, *Young Adolf*, Londra, Duckworth, 1978.
[45]Beryl Bainbridge (1932-2010) è stata una scrittrice inglese, autrice di numerosi romanzi caratterizzati dall'indagine sui risvolti psicologici dei suoi protagonisti.
[46]Professore ordinario presso il Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo presso l'Università Roma Tre.
[47]A. MAZZARELLA, *Il male necessario*, Torino, Bollati-Bolingheri, 2014.

> ...il male, nella sua assoluta inevitabilità, non potrebbe rivelarsi anche necessario, fisiologicamente necessario alla naturale tensione agonistica di cui si alimenta l'esercizio della conoscenza più spericolata? […] Perché allora non attribuire a questa nuova fenomenologia del male il carattere della più assoluta necessità?[48]

Mazzarella individua il punto di partenza di questa ricerca, non, ovviamente, nella necessità che avvengano delle tragedie come quelle originate da Hitler, ma nella necessità di conoscere questo male.

Anche Rosenbaum, nell'intervista a *Vice* citata in precedenza individua nelle vicende legate a Hitler una conseguente possibilità di indagine sulle profondità della natura umana. Si tratta di un concetto non alieno nemmeno a Primo Levi, che, come testimone diretto di Auschwitz ha descritto le particolari dinamiche psicologiche che funzionavano nel campo, totalmente inimmaginabili al di fuori del filo spinato. Levi pone questa riflessione nel descrivere un particolare compagno di prigionia, Elias:

> Ci si può ora domandare chi è questo uomo Elias. Se è un pazzo, incomprensibile ed extraumano, finito in Lager per caso. Se è un atavismo, eterogeneo dal nostro mondo moderno, e meglio adatto alle primordiali condizioni di vita del campo. O se non è invece un prodotto del campo, quello che tutti noi diverremo, se in campo non morremo, e se il campo stesso non finirà prima.
> C'è del vero nelle tre supposizioni. Elias è sopravvissuto alla distruzione dal di fuori, perché è fisicamente indistruttibile; ha resistito all'annientamento dal di dentro, perché è demente. È dunque in primo luogo un superstite: è il più adatto, l'esemplare umano più idoneo a questo modo di vivere.
> Se Elias riacquisterà la libertà, si troverà confinato in margine del consorzio umano, in un carcere o in un manicomio. Ma qui, in Lager, non vi sono né criminali, né pazzi: non criminali, perché non v'è legge morale a cui contravvenire, non pazzi, perché siamo determinati, e ogni nostra azione è, a tempo e luogo, sensibilmente l'unica possibile.
> In Lager, Elias prospera e trionfa. È un buon lavoratore e un buon organizzatore, e per tale duplice ragione è al sicuro dalle selezioni e rispettato da capi e compagni. Per chi non abbia salde risorse interne, per chi non sappia trarre dalla coscienza di sé la forza necessaria per ancorarsi alla vita, la sola strada di salvezza conduce a Elias: alla demenza e alla bestialità subdola. Tutte le altre strade non hanno sbocco.[49]

Rileggendo la descrizione di Elias, uno dei tanti personaggi che Levi riesce ad inquadrare anche psicologicamente nel raccontare la storia della

---

[48]A. MAZZARELLA, *Il male necessario...*, pp.10-12.
[49]P. LEVI, *Se questo è un uomo...*, p.88.

sua prigionia, si capisce ulteriormente perché non sia possibile rinunciare ad affrontare il personaggio Adolf Hitler.

Non si può scindere dalla natura umana la necessità di continuare a indagare riguardo a ciò che non si riesce a comprendere o a spiegare, e Hitler rimane oggi un personaggio di cui non si riesce ad esaurire l'indagine attraverso l'esclusiva lente della storia.

PARTE PRIMA

LE BIOGRAFIE ROMANZATE

NORMAN MAILER, *Il castello nella foresta*

GIUSEPPE GENNA, *Hitler*

I

NORMAN MAILER

L'infanzia di Hitler vista dal diavolo

1. Il romanzo

Il castello nella foresta, pubblicato in Italia da Einaudi nel 2008, e uscito negli Stati Uniti nel 2007 per Random House, è l'ultima pubblicazione del grande romanziere americano Norman Mailer,[50] venuto a mancare nel novembre 2007.

Le vicende dell'infanzia di Adolf Hitler, e ancor prima le vicissitudini dei suoi antenati, sono raccontate da un diavolo. Non il Diavolo con la 'D' maiuscola e cioè Satana, bensì un sottoposto incaricato di vegliare il futuro

[50]Norman Mailer (1923-2007) è considerato uno degli autori americani più influenti della *Beat Generation*. Ha partecipato alla Seconda guerra mondiale, traendo materiale e ispirazione per il romanzo d'esordio *Il nudo e il morto* (1948). Altri lavori di grande successo furono tra gli altri, *Il sogno dell'America* (1964), *Il canto del boia* (1979) e I *duri non ballano* (1984). Ha lavorato anche come reporter, attore e regista.

Führer, e successivamente, destituito da quell'incarico pochi anni prima dell'ascesa politica del dittatore. Proprio la retrocessione subita da D.T., che si fa chiamare in questo modo poiché negli anni della Seconda guerra mondiale occupa il corpo di Dieter, un agente segreto delle SS, lo spinge a rivelare e a raccontare la storia di questa sua segretissima mansione, come atto di ripicca nei confronti del suo superiore, il Maestro.

L'arco cronologico sul quale si muove il racconto è dunque quello che va dagli anni '30 del 1800, (Alois Hitler,[51] padre di Adolf, nasce infatti nel 1837), fino al 1905, anno in cui Hitler concluse la sua esperienza scolastica. Nell'epilogo Mailer inserisce un riferimento alle vicende di Dieter in seguito alla liberazione del lager che ispirerebbe il titolo del romanzo,[52] ma si tratta di una postilla che può essere considerata esterna alla narrazione vera e propria. La cronostoria della famiglia viene ricostruita e romanzata fin dal mistero che aleggia sul concepimento di Alois Hitler, che nei primi capitoli del romanzo ricopre un ruolo da protagonista. Si passa poi ai vari trasferimenti della famiglia dopo il matrimonio tra Alois e Klara, e, solo negli ultimi capitoli, Mailer dedica uno spazio più ampio ai rapporti del piccolo Adolf con i vari familiari. La narrazione si esaurisce con il grottesco finale della carriera scolastica, nel quale Adolf Hitler avrebbe utilizzato come carta igienica il diploma conseguito nella scuola di Steyr.

---

[51]Alois Hitler (1837-1903) nacque come figlio illegittimo di Anna Maria Schicklgruber e solo nel 1877, dopo il primo matrimonio con Anna Glassl, mutò il suo cognome in Hitler ricavandolo dal patrigno Johann Georg Hiedler, che aveva sposato Anna Maria quando Alois aveva 5 anni. Ebbe una discreta carriera come ufficiale della dogana al confine tra Austria e Germania. Dopo il primo matrimonio con Anna Glass (1823-1883), dalla quale non ebbe figli, si sposò nel 1883 con Franziska 'Fanni' Matzelsberger (1861-1884), dalla quale era già nato Alois jr (1882-1956) e nacque in seguito Angela (1883-1949). Il terzo e ultimo matrimonio fu con Klara Pölzl (1860-1907) nel 1885. Nacquero Gustav nel 1885, Ida nel 1886 e Otto nel 1887. Morirono tutti e tre nel 1887, Otto poco dopo la nascita, gli altri due a causa della difterite. Adolf Hitler nacque invece nel 1889, dopo di lui Edmund (1894-1900) morto per la rosolia e infine Paula (1896-1960).

[52]Mailer spiega che «Il castello nella foresta» sarebbe la traduzione di «Das Waldschloss», come gli internati avevano ironicamente soprannominato il campo dove Dieter viene catturato.

L'artificio del diavolo narratore, scelto da Mailer per romanzare le vicende dell'Hitler neonato e bambino, viene arricchito attraverso la creazione di paragrafi o interi capitoli[53] dedicati a descrivere le attività degli adepti di Satana. All'esercito diabolico del Maestro si contrappongono le schiere dei 'Randelli', gli angeli a seguito del D. K. (Dummkopf, *Grande Stupido*, come i diavoli chiamano Dio). Al romanzo non manca poi una buona dose di perversione, un tratto che l'autore non riserva solo ai rapporti tra Alois e le varie donne della sua vita, ma allarga, ad esempio, agli incontri tra Alois jr e l'apicoltore Der Alte, rimarcando peraltro un elemento spesso presente nei suoi romanzi. Quanto alle fonti utilizzate da Mailer ed elencate nella robusta bibliografia del romanzo, si nota come l'autore abbia spaziato dagli studi storici più noti e datati, ad esempio Trevor-Roper e Bullock, fino a pubblicazioni più recenti, come quelle di Kershaw o Rosenbaum, contrassegnando con un asterisco quelle che più lo hanno ispirato.

La scelta di occuparsi solamente dei primi quindici anni di vita di Adolf Hitler, viene spiegata dallo stesso Mailer in un'intervista rilasciata alla giornalista Alessandra Farkas[54] per il *Corriere della sera* nel dicembre 2006:[55]

> «Le sue radici mi affascinavano perché per sciogliere il suo mistero era necessario partire dall' infanzia. Se riesco a scrivere un altro libro prima di morire, esplorerò anche l'Hitler adulto. Come scrittore sento l'enorme responsabilità di cercare di capire l'Hitler uomo, proprio perché egli scardina la nostra nozione sui limiti dell'essere umano. È inimmaginabile ed incomprensibile. Viola la nostra nozione di comportamento umano...»

---

[53]Si veda, ad esempio, l'intero capitolo VIII, nel quale il diavolo narratore si sposta a Mosca, dove, insieme ai colleghi, presiede all'incoronazione a Zar di Nicola II (pp.199-242). O ancora, nel capitolo XI, D. T. riporta di aver guidato le azioni dell'anarchico Luigi Lucheni, che nel 1898 assassinò l'imperatrice Elisabetta d'Austria (pp.324-330).

[54]Alessandra Farkas (1954) è una giornalista e scrittrice italiana di origini ungheresi. Fin dagli anni '80 è corrispondente da New York per il *Corriere della sera*.

[55]A. FARKAS, *Norman Mailer. Vi racconto la mia ossessione*, in «Corriere della sera», Milano, 12 dicembre 2006, p.47.

Purtroppo lo scrittore morirà mesi dopo la pubblicazione del romanzo. In questo passaggio si nota l'elemento comune agli autori che si sono occupati di Hitler, quello dell'ossessione, che ritorna ancora in altri momenti del colloquio:

> «Di tutte le figure storiche che ho raffigurato nei miei romanzi, Hitler è in assoluto il più intrigante e misterioso. […] Scrivere un libro su di lui è l'ossessione della mia vita, iniziata sessant' anni fa, quando già avevo in mente un romanzo su un lager nazista.»

Un'ossessione che Mailer lega al suo essere ebreo, un fatto di cultura più che di religione, a tal proposito la sua riflessione:

> «Diciamo che convivo con l'idea di lui da sempre, perché se sei ebreo, come me, non puoi dimenticare mai Hitler, così come un afro-americano non dimentica in nessun momento d' essere nero. Anche perché la sua soluzione, o meglio la sua vendetta finale, si è compiuta attraverso il danno psicologico devastante da lui recato agli ebrei. […] Prima di Hitler gli ebrei erano all' avanguardia della politica e del pensiero: aperti, provocatori, esploratori. Hitler ha castrato questa capacità di pensiero creativo in moltissimi ebrei, oggi semplici automi reattivi, che subordinano la propria esistenza ad un'unica, riduttiva domanda: questo è bene o male per gli ebrei? È la morte dello spirito e del pensiero ebraici. [...] Hitler ci ha spaccato in due: da una parte i "reattivi", che hanno dato vita all' inganno neoconservatore, con il suo presupposto fallace che invadere l'Iraq sarebbe stato un bene per Israele. Dall' altra i "radicali", quelli come me, decisi ad esercitare il pensiero libero a tutti i costi. Ma anche questa è una trappola, perché è faticoso ed alienante fare sempre e per principio il bastian contrario».

Il fatto che la narrazione si fermi ad un Hitler appena adolescente non indica però una disattenzione di Mailer verso alcuni aspetti molto dibattuti dagli storici sulla vita privata dell'Hitler adulto. Come ci sarà modo di vedere, l'autore riesce ugualmente a rielaborare efficacemente molte di queste tematiche attraverso la finzione narrativa.

2. Lo strumento di Satana

La chiave di lettura con la quale Mailer decide di trattare Adolf Hitler è quella di considerarlo un possedimento di Satana. Il narratore statunitense

non muove dunque da una scelta particolarmente originale; quello di considerare Hitler come l'Anticristo, la massima incarnazione del male comparsa sulla terra non costituisce di per sé un elemento di grande innovazione. Si considerino, a tal proposito, alcuni passi dell'omonima opera[56] di Nietzsche, considerata rilevante nella formazione del giovane Hitler:

> Che cos'è buono? - Tutto ciò che eleva il senso della potenza, la potenza stessa nell'uomo. Che cos'è la felicità? - Sentire che la potenza sta crescendo, che una resistenza viene superata.[57]
>
> La compassione sta in contrasto con gli effetti tonici che elevano l'energia del sentimento vitale: essa agisce in senso depressivo.[58]
>
> Che importerebbe un Dio che non conoscesse né ira, né vendetta, né invidia, né scherno, né astuzia, né azioni violente? Cui forse non fossero noti neppure gli incantevoli ardeurs della vittoria e dell'annientamento? Un Dio simile non lo si comprenderebbe: a quale scopo dovremmo averlo?[59]

Viceversa, come accennato in precedenza, è l'abilità di articolare i meccanismi del mondo diabolico a fornire una storia originale e accattivante. Hitler non sarebbe l'unica manifestazione di Satana, piuttosto, il Maestro sarebbe riuscito nel suo caso a realizzare uno dei migliori progetti, se non il migliore. E a realizzare questi progetti contribuisce dunque un esercito di diavoli, incaricati di vegliare sui loro clienti sin dai primi passi, anzi, in questo caso, sin da prima del concepimento. Proprio l'atto sessuale che porterà alla nascita di Hitler costituisce uno dei momenti più significativi della narrazione; Alois ha un leggero malore nel tentativo di approcciarsi a Klara e lei, agitata dallo spavento, si lascia andare ad un atto di lussuria mai provato prima, il diavolo è lì con loro:

---

[56]F. NIETZSCHE, *L'Anticristo. Maledizione del Cristianesimo*, (trad.it.), Milano, Adelphi, 1998.
[57]F. NIETZSCHE, *L'Anticristo...*, pp.168-169.
[58]F. NIETZSCHE, *L'Anticristo...*, p.172.
[59]F. NIETZSCHE, *L'Anticristo...*, p.183.

> Quella torrida sera d'estate, però, mentre Alois cercava di aprirle le gambe serrate esercitando ora più che mai la forza delle braccia, a un certo punto gli mancò il fiato. Una fitta spaventosa! Per un istante gli parve di essere stato fulminato. Era il cuore? Stava per morire? - Ti senti bene? - urlò lei quando le si stese a fianco, boccheggiando con un raspo che ricordava gli ultimi, terribili respiri esalati dai loro figli. - Sto bene. Si. No, - disse lui. E Klara partì alla carica. Non sapeva se sarebbe servito a resuscitarlo oppure a finirlo, ma sentiva dentro lo stesso risentimento, acuminato come un ago, emerso dopo la morte di Fanni.[60] Una volta Fanni le aveva spiegato come si fa. E lei ora si girò all'incontrario piazzandogli le parti innominabili dritte sul naso e sulla bocca rantolanti, e gli prese il vecchio ariete fra le labbra. Lo zio era molle come una spirale di sterco. Lei lo succhiò comunque con un'avidità che poteva venire solo dal Maligno...questo lo sapeva. Da lì era venuto l'impulso. Ora avevano tutti e due la testa dalla parte sbagliata, e il Maligno era con loro. Non era mai stato così vicino. Il Segugio cominciò a rianimarsi. Dentro la bocca di Klara. Che si stupì. Prima era così flaccido. Ora invece Alois era tornato uomo! Con la linfa di lei a schiumargli sulla bocca, si capovolse e, viso contro viso, la trasse a sé con tutta la passione delle proprie labbra, finalmente pronto a lavorarla con il Segugio, a ficcarlo dentro la sua religiosità, sì accidenti alla religiosità pensò Alois – accidenti alla moglie pezzente e beghina, accidenti alla chiesa! - era resuscitato, una specie di miracolo, era presente e vivo, la sua erezione una spada. Meglio di una tempesta in alto mare! Poi superarono quel momento perché lei – la donna più angelica di Branau – sapeva che si stava concedendo al diavolo, sì, sapeva che il diavolo era lì, lì con lei e con Alois, tutti e tre persi nel geyser che fuoriuscì da lui, poi da lei, poi all'unisono, e io ero lì con loro, ero la terza persona risucchiata nel miagolio di tutti e tre mentre discendevamo insieme la cascata, io e Alois a riempire il ventre di Klara Poelzl Hitler, perciò seppi con esattezza quale fu il momento della creazione. Come l'arcangelo Gabriele servì Geova in una notte cruciale a Nazareth, così io ero lì con il maligno durante quel concepimento in una notte di luglio nove mesi e dieci giorni prima che Adolf Hitler nascesse, il 20 aprile 1889. Sì, io c'ero, un ufficiale d'alto grado del corpo più straordinario mai esistito nei servizi segreti.[61]

In realtà, implementando il suo artificio narrativo, Mailer farà poi confessare a D. T. di non aver realmente presenziato all'atto sessuale, ma di avervi partecipato attraverso la sorveglianza di un altro sottoposto del Maestro. In ogni caso, la scelta dell'autore è quella di inserire il male nella vita di Hitler già dal momento della sua procreazione.

Poche pagine più in là viene anche illustrato il procedimento di scelta dei clienti da parte del Maestro; Satana, per la realizzazione dei suoi progetti ha bisogno di un lavorio lungo diversi anni:

> Così feci, e alla fine fui scelto per soprintendere al lavoro di un manipolo di demoni minori che tenevano d'occhio una famiglia austriaca dalle potenzialità di

[60]Nel romanzo Fanni Matzelsberger, la seconda moglie di Alois, viene tratteggiata come una donna estremamente lussuriosa, una strega, la più spinta di tutte le donne avute da Alois.
[61]N. MAILER, *Il castello nella...*, pp.62-63.

> sviluppo destinate a sbalordire. L'embrione al momento era insignificante, come pure i genitori, ma mostrava faglie ancestrali cariche della puzza inebriante tipica del nostro vecchio amico, lo scandalo del sangue. Perciò dovevo stargli vicino dopo la nascita. Io non osai fargli domande, ma il Maestro soddisfece in pieno la mia curiosità. Disse – Perché mi interessa tanto questa creatura non ancora nata? È possibile che abbia già un'ambizione smodata? Forse ti proporrò di seguirla a tempo pieno. Al momento, però, è solo un progetto. E potrebbe benissimo fallire. Se il nascituro svilupperà buona parte delle sue potenzialità a tempo debito è possibile, come dicevo, che diventi nostro cliente. Devo aggiungere altro?[62]

Emerge che non necessariamente tutte le creature prese in carico dall'esercito di Satana diano dei risultati soddisfacenti per il Maestro, c'è bisogno di un lavoro costante e calibrato per poter sviluppare a pieno le potenzialità del cliente. Come ci sarà modo di trattare in seguito, nel passo appena esaminato si tocca un altro tema al quale Mailer dedica particolare attenzione, quello dell'incesto. L'autore partirà proprio da qui per edificare il romanzo.

Ritornando invece agli artifici attraverso i quali i diavoli operano sui loro clienti, si ricorre spesso alla funzione del sogno. Attraverso gli elementi onirici, i diavoli sono in grado di alterare i pensieri o di instillare particolari sensazioni nei loro assistiti. Si consideri questo passaggio:

> Varie notti dopo il funerale preparai un sogno da imprimere nella mente di Adolf. Un angelo gli diceva che le cattiverie inflitte a Edmund erano giustificate. Perché? Perché ad Adolf da piccolo era stata risparmiata la vita. Questo per un intento ben preciso che doveva ancora manifestarsi. Lui doveva solo prestar fede a qualunque ordine ricevesse dall'alto. In tal modo sarebbe scampato a una morte naturale. Gli altri avrebbero visto in lui un dono di Dio, feroce come il fuoco e forte come il ferro. Era un sogno ben congegnato, ma dovetti domandarmi se non fosse ancora troppo presto per impiantare quella convinzione. Gli dava a intendere che sarebbe vissuto in eterno.[63]

Qui il riferimento è alla scomparsa del piccolo Edmund, morto nel 1900. Nella ricostruzione narrata da Mailer, Adolf si ammalò di morbillo, e non ancora guarito del tutto avrebbe volutamente baciato il fratellino. La cattiveria sarebbe stata sempre ordinata e guidata da Dieter, forse. In ogni caso il diavolo torna a farsi strada nella testa di Hitler attraverso un sogno

---

[62]N. MAILER, *Il castello nella...*, p.71.
[63]N. MAILER, *Il castello nella foresta...*, p.365.

e fornisce la sua versione dei fatti:

> Io, da parte mia, ero pronto a rafforzare in Adi il senso di potere che l'omicida trae dall'omicidio. Naturalmente era troppo giovane per le nostre tecniche più raffinate, ma impressi nella mente di Adolf un sogno che lo vedeva eroe della guerra franco-prussiana del 1870. Questo lasciava intendere che vi avesse partecipato nella vita precedente, quasi un ventennio prima del 1889, anno della sua nascita. Non fu difficile fargli credere che avesse massacrato un intero plotone di soldati francesi che avevano commesso l'errore madornale di attaccare il suo avamposto solitario. Impressi un sogno grossolano, è vero, ma gettò le basi su cui costruire in seguito impulsi più sofisticati […] Va detto che la condizione dell'Io di Adolf era ormai il mio interesse precipuo. Non serviva a niente continuare a far crescere la sua autostima se, allo stesso tempo, aveva il terrore di aver contribuito a uccidere Edmund. Non volendoci credere nemmeno lui, si sentiva ancora di più in colpa e, quel che è peggio, nemmeno io conoscevo la risposta. Avevo contribuito, o no? I fatti erano semplici, vale a dire che il gesto era chiaro, ma non lo erano le conseguenze. Una mattina, […], Adolf aveva trovato Edmund a giocare da solo nella stanza che avevano condiviso finché Adolf non si era ammalato. Adolf si era avvicinato e aveva dato un bacio a Edmund. Detto fatto. Devo ammettere che l'avevo indotto io. Vero è che personalmente sentivo per Edmund qualcosa di paragonabile all'affetto, ma in quella situazione potevo fare poco. In quel periodo non ero pronto a sfidare un ordine direttamente impartito dal maestro.[64]

Di seguito giunge il momento in cui Adolf infetta Edmund:

> - Perché mi baci? - aveva domandato Edmund.
> - Perché ti voglio bene.
> - Davvero?
> - Ti voglio bene, Edmund.
> - Perciò mi hai fatto lo scalpo?
> - Devi dimenticarlo. Mi devi perdonare. Secondo me è per questo che mi è venuto il morbillo. Mi vergognavo di quello che avevo fatto.
> - Credo di sì. Sì. Ed è per questo che devo darti un altro bacio. Solo così posso restituirti lo scalpo.
> - Non c'è n'è bisogno. Oggi non ho mal di testa.
> - Non possiamo rischiare. Fatti dare un altro bacio.
> - Ma forse non si fa. Hai avuto il morbillo.
> - Non si fa tra fratello e sorella. Ma tra fratelli sì. I medici hanno stabilito che i fratelli si possono baciare anche se uno ha il morbillo.
> - Mamma dice che non dobbiamo. È ancora presto per baciarti.
> - Mamma non capisce che tra fratelli si può fare.
> - Lo giuri?
> - Lo giuro.
> - Fammi vedere le mani mentre giuri.
> A quel punto Adolf era spinto quasi esclusivamente da me. Aveva sollevato le mani con le dita tese. - lo giuro, - aveva detto, e aveva baciato ripetutamente Edmund, con quei baci sbrodolati che danno i bambini, e Edmund li aveva ricambiati. Era così contento che Adi gli volesse bene.[65]

---

[64]N. MAILER, *Il castello nella...*, pp.370-371.
[65]N: MAILER, *Il castello nella...*, pp.371-372.

Attraverso la funzione del sogno impresso dal diavolo Mailer riesce a raccontare un precocissimo episodio di malignità nella vita di Hitler.

Per completare questo paragrafo dedicato all'impostazione adottata dall'autore va ricordato che in un passo preciso del romanzo,[66] attraverso le parole del narratore, Mailer indica John Milton[67] come fonte primaria d'ispirazione per la dicotomia della lotta tra bene e male, Dio e Satana. Sarebbe dunque il suo *Paradiso perduto*,[68] il poema dedicato alle vicende di Adamo ed Eva nel quale spicca però la figura di Satana, ad aver fornito a Mailer lo spunto per un'impostazione narrativa del tutto originale sul caso Hitler.

3. L'incesto e il sangue ebreo

Il tema dell'incesto apre il romanzo di Mailer ed è la pista sulla quale l'autore si muove nei primi capitoli. Heinrich Himmler avrebbe infatti incaricato Dieter di svolgere delle indagini su questa vicenda unitamente alla questione del sangue ebreo che sarebbe scorso nelle vene di Hitler.

Il dibattito ha ovviamente interessato tutti i suoi principali biografi, dal già citato Bullock a Maser, da Fest a Kershaw. Il problema ruota sempre intorno alla paternità di Alois Hitler; nel 1877, quando era sposato con Anna Glassl, la sua decisione di modificare il cognome da Schicklgruber a Hitler aveva di fatto sancito la paternità di Johann Georg Hiedler, fratello di Johann Nepomuk Hiedler, il nonno di Klara. Dunque, come riportato dai registri anagrafici, ci sarebbe stato un legame di secondo grado tra

---

[66]N. MAILER, *Il castello nella...*, p. 68.

[67]John Milton (1608-1674) scrittore, filosofo, saggista e teologo britannico. Oltre al *Paradiso perduto* (1667), è ricordato anche per il *Paradiso riconquistato* (1671), il *Lycidas* (1637), e altri scritti politici e teologici.

[68]Il *Paradiso perduto* venne pubblicato una prima volta nel 1667 in 10 libri, per poi essere adattato a 12 in una seconda uscita nel 1674, avvicinandosi di più all'*Eneide* di Virgilio. Muovendo dalla cacciata dall'Eden di Adamo ed Eva, il poema diventa un'intensa trattazione multiculturale sulla lotta tra bene e male.

Alois e Klara.

Tuttavia Mailer previlegia la corrente biografica di Werner Maser, secondo cui il vero padre di Alois fosse in realtà Nepomuk, che avendo già moglie e tre figlie, avrebbe poi combinato il matrimonio tra suo fratello e Anna Maria Schicklgruber, in modo da aggirare eventuali sospetti. Lo storico Joachim Fest considera poco probabile questa ipotesi che fornisce però a Mailer una pista decisamente allettante per il tema dell'incesto, in questo caso il legame tra Alois e Klara diventerebbe infatti di primo grado poiché Alois sarebbe stato fratello di Johanna, madre di Klara, e dunque zio della sua futura moglie.

A creare ulteriore scompiglio ci sarebbe poi la versione di Hans Frank,[69] l'avvocato di Adolf Hitler che nel 1930 condusse delle indagini private per conto del dittatore giungendo a sostenere che Anna Maria avesse concepito Alois con il figlio di Herr Frankenberger, un ricco ebreo di Graz presso il quale svolgeva mansioni domestiche. L'indagine si era resa necessaria dopo che Adolf Hitler aveva ricevuto delle pericolose missive da William Patrick Hitler,[70] figlio del fratellastro Alois jr.; William faceva riferimento, con tono minatorio, a *«circostanze della nostra storia familiare che conosciamo tutti e due»*.[71]

Quali erano queste circostanze? Erano legate al fatto che Adolf fosse nato da un incesto o volevano far intendere che nelle sue vene scorresse sangue ebreo? In ogni caso per Hitler, che in quel momento ancora doveva arrivare alla cancelleria ma era già un notevole protagonista della vita politica tedesca, l'eventuale fuoriuscita di notizie pericolose poteva

---

[69]Hans Frank (1900-1946), fu avvocato del Partito Nazionalsocialista e Governatore in Polonia in seguito all'occupazione tedesca del 1939. Catturato dalle forze americane, fu processato a Norimberga e condannato a impiccagione. La condanna fu eseguita il 16 ottobre 1946.

[70]William Patrick Stuart-Houston (nato William Patrick Hitler, 1911-1987) fu nipote di Adolf Hitler, nato dal matrimonio tra il fratellastro Alois jr e Bridget Dowling (1881-1969). Cresciuto a Liverpool, si spostò in Germania negli anni '30, e poi negli Stati Uniti, dove servì la Marina Militare durante la Seconda guerra mondiale. Dopo la guerra lavorò in un laboratorio per le analisi del sangue. Sposò Phyllis Jean-Jacques (1920s-2004) nel 1947, dal matrimonio sono nati quattro figli.

[71]R. ROSENBAUM, *Il Mistero Hitler...*, pp.70-71.

costituire un grosso problema. Non a caso Ron Rosenbaum, nel suo studio parla di un vero e proprio *film noir* della famiglia Hitler dove si intrecciano probabili incesti e continui ricatti:

> È la storia di un ricatto. Anzi, è la storia di due ricatti, uno dentro l'altro. Il primo, forse fittizio, viene ordito nel 1836; l'altro, almeno in parte reale, fra il 1930 e il 1933. Ma con uno spettacolo supplementare: quello di un Hitler ricattato da un altro Hitler, di un discendente di Maria Schicklgruber che ne ricatta un altro.[72]

Dieter, come molti storici, ritiene che Hans Frank abbia mentito appositamente sulla discendenza ebraica di Hitler con lo scopo di avere una posizione di dominio per scalare le gerarchie di partito.[73] Per questo, nella finzione romanzesca, Himmler lo incarica di svolgere nuove indagini nel 1938. Questa è la sua ricostruzione:

> Prima di girare questa ipotesi a Himmler, in ogni caso escogitai – così pensavo – un'alternativa più promettente. Perché non eleggere Johann Nepomuk Hiedler, il fratello minore e sgobbone, a nostro agente inseminatore? Il commesso viaggiatore, fratello di Maria Anna, avrebbe offerto un caso di incesto lampante, è vero, ma era ancora lontano dal vero obbiettivo di Himmler, perché in tal caso l'incestuario sarebbe stato Alois, il padre, anziché Adolf. Se Maria Anna aveva concepito Alois con Johann Nepomuk, invece, la tesi di Himmler ne usciva rafforzata. E non poco. Perché Klara Poelzl, la ragazza che sarebbe diventata terza moglie di Alois nonché madre di Adolf Hitler, aveva anche come nonno Johann Nepomuk. Se Alois era figlio di Nepomuk, allora era anche niente meno che zio di Klara! Zio e nipote, Alois e Klara, avevano concepito il Führer. Come presentazione stava in piedi. E poi sapevo come infiorettarla per Heini. Il quadro finale aveva un sentore erotico: dichiarai che Maria Anna Schicklgruber e Johann Nepomuk Hiedler avevano concepito Alois il giorno in cui lei era rientrata da una visita a Graz […] Dal quadretto che avevo allestito risultava anche che Johann Nepomuk amava la moglie e amava le tre figlie, e non avrebbe mai rovinato la famiglia. Ciò non toglie che fosse pronto a considerare la questione dal punto di vista di Maria Anna. Era una persona per bene. Perciò la incoraggiò a raccontare ai genitori che riceveva il denaro da Graz anche se in realtà era lui, Johann Nepomuk, a fornire regolarmente il denaro per il nascituro.[74]

L'incesto, nella vita contadina del XIX secolo non costituiva di certo una novità, ma difficilmente poteva arrivare a sfiorare personalità politiche

---

[72]R. ROSENBAUM, *Il mistero Hitler...*, p.85.
[73]In nessun registro della città di Graz comparivano i Frankenberger, e non è mai stata rintracciata la famosa lettera che, secondo Hans Frank, testimoniava il rapporto tra Anna Maria Schicklgruber e un giovane Frankenberger.
[74]N. MAILER, *Il castello nella...*, pp.19-20.

di primo livello. La ricostruzione romanzata di Mailer rielabora questo tema per infondere nella cerchia di Hitler ancora una maggiore ammirazione verso il dittatore. Di seguito il passo in cui Himmler sarebbe rimasto conquistato dalla clamorosa scoperta di Dieter:

> Questa la leggenda che sottoposi a Himmler. Era avvalorata da colloqui che avevo imbastito con i pochi, vecchissimi abitanti di Strones nati prima del 1857, anno in cui il nostro ubriacone, Johann Georg Hiedler, morì. A un esame attento, i cardini sarebbero risultati troppo arrugginiti per sostenere la storia, ma a Himmler quelle conclusioni piacevano, e pertanto tennero. Gli avevo venduto una storia familiare che escludeva la presenza di sangue ebreo nelle vene del padre e che presentava il padre e la madre come zio e nipote. Ero così riuscito a fare di Adolf Hitler un incestuario di primo grado nato da una parentela di secondo grado. Himmler ebbe un'illuminazione. - Questo, - disse, - rivela più di ogni altra cosa il valore e la tempra del Führer. Ho sottolineato spesso che la morte prematura e le gravi malformazioni rientrano nella prognosi più verosimile per gli incestuari di primo grado, ma il Führer ci ha dato ancora una volta prova delle sue incomparabili capacità di perseveranza. Genio e Volontà, sue inarrivabili doti caratteriali, derivano dal raro rafforzamento riscontrato negli incestuari di primo grado, anche quando nascono da una parentela di secondo grado. Questo risultato trionfale è una vera benedizione. I geni rurali del nostro Führer, fortificatisi attraverso le generazioni, hanno conosciuto una metamorfosi trionfale che ne ha fatto le sue virtù trascendenti.[75]

Mailer decide poi di calcare la mano e attraverso Dieter giunge ad ipotizzare uno scenario ancor più clamoroso; Alois sarebbe nientemeno che il padre di Klara. Descritto nel romanzo come gran donnaiolo, Alois avrebbe avuto rapporti con tutte le figlie di Nepomuk:

> Stavolta non ci furono ma. Alla prima occasione, che si rivelò anche l'unica, Alois proseguì la tradizione paterna di rapporti apocalittici nella paglia del fienile, e venne concepita Klara Pölzl. In cuor suo Johanna non aveva dubbi.[76]

Appurato l'elemento scandalistico, che avrebbe spinto il Maestro e la sua schiera di diavoli a interessarsi di questa anonima famiglia contadina austriaca, nella narrazione s'inserisce più avanti il tema della persecuzione ad esso legato. Nelle sciagure che si abbattono sui piccoli della famiglia Hitler, così come in altri episodi, Klara riconosce il manifestarsi della

---

[75]N. MAILER, *Il castello nella...*, pp.20-21.
[76]N. MAILER, *Il castello nella...*, p. 29.

malignità che grava sulla sua stirpe per i peccati commessi.

Se è vero che Dieter non crede alla versione di Frank sulle origini ebree di Hitler, la questione non si esaurisce comunque nelle prime pagine del racconto. È attraverso il personaggio di Alois jr, tratteggiato come giovane ribelle e indisciplinato, che l'argomento si abbatte a sorpresa su Alois e famiglia. Dopo la fuga successiva ad un violento litigio con Alois, Junior fa recapitare alla famiglia una missiva dove scarica tutto il suo odio verso il padre:

> Qualche giorno giunse da Vienna una lettera senza mittente, una lettera infame. «Hai ucciso mia madre». La frase era ripetuta diverse molte. Poi la lettera dichiarava che il figlio sarebbe diventato famoso e il padre si sarebbe rivoltato nella tomba. Alois non credeva a quello che leggeva. Il resto era peggio. «Ora capisco perché come contadino non vali niente. Ho scoperto che sei mezzo ebreo. Ecco perché non sai fare il contadino». E la lettera conteneva tanti di quegli errori di ortografia che Alois senior, vergognandosi per il figlio, la riscrisse da cima a fondo prima di trovare la forza di mostrarla a Klara. E come gli tremava la mano mentre scriveva, solo che l'originale, tra le patacche d'inchiostro e gli errori di sintassi, era impresentabile. E dire che il ragazzo parlava così bene. Ma Klara doveva assolutamente vedere quelle parole indegne. Una sola persona poteva aver messo in testa ad Alois junior certe idee ributtanti: Johann Pölzl. Quell'ipocrita baciapile.[77]

Quindi, se da un lato Mailer segue la strada dell'incesto di primo grado indicando Nepomuk come padre di Alois e sconfessando la tesi di Hans Frank, dall'altro si continua ad alimentare la possibilità che nelle vene di Adolf Hitler possa scorrere sangue ebreo. L'intreccio non indica uno stato confusionario in Mailer, anzi, il cerchio si può chiudere perfettamente perché d'altro canto sarà proprio il figlio di Alois jr, William Patrick, a rinfocolare i vecchi dubbi, con la lettera minatoria del 1930. Peraltro, la scelta di dare maggior credito alla pista dell'incesto, ma di alimentare allo stesso tempo i dubbi relativi alle origini ebree, non fa altro che riflettere i risultati ai quali sono approdati gli studi storici sul nonno di Adolf Hitler. Non esiste una certezza assoluta sull'identità di questa persona.

Se, come si è potuto analizzare, l'artificio del diavolo ha indicato a

[77]Il padre ufficiale di Klara, genero di Nepomuk e marito di Johanna.

Mailer la lettura sulla quale impostare il romanzo, il tema dell'incesto e degli oscuri intrecci degli antenati di Hitler è stato invece un elemento della sua biografia che lo scrittore americano è riuscito efficacemente a mettere a fuoco attraverso la lente della narrativa.

4. La volontà e la violenza

Per completare lo studio relativo a *Il castello nella foresta* si possono considerare rapidamente altri due elementi dell'infanzia di Hitler che Mailer decide di inserire nel suo racconto ed intrecciare tra loro.

Il primo è legato alla *volontà di ferro*, un concetto che ritorna più volte nel *Mein Kampf*[78] e nei comizi tenuti per oltre vent'anni dopo la nascita del Partito Nazionalsocialista.

Il secondo è quello della violenza di Alois nei confronti del figlio. Mailer immagina che ad infondere questa idea della forza della volontà nella mente del piccolo Adolf sia stato Preisinger, un onesto maniscalco di Lambach[79] innamoratosi di Klara. Di fronte all'impossibilità di vedere ricambiato questo amore, si sarebbe limitato ad intrattenere rapporti con la famiglia Hitler svelando i trucchi del mestiere al piccolo Adi:

> - Perché il ferro è così forte? - domandò Preisinger, e si rispose da solo. - Perché è nel suo carattere così forte -. S'interruppe. Il seguito dipendeva dalla reazione del bambino a quanto stava per aggiungere. - Ogni materiale, - disse Preisinger, - ha un suo carattere. Alcuni caratteri sono forti, altri miti. Il piccolo Adolf preferì annuire anziché rispondere. Preisinger decise di proseguire. - L'erba, - disse, - si piega al minimo alito di vento. È pronta a cedere a ogni piede che la calpesta. È il contrario del ferro. Ma il minerale di ferro si trova sotto la stessa terra che ha l'erba in superficie. E fondendo il minerale grezzo si può ricavare una falce. Che serve a tagliare l'erba.
> - Molto interessante, - disse Adi con sincero entusiasmo.
> - Già. Non calpesteresti mai un pezzo di ferro. Il ferro punisce tutti i piedi che non gli portano rispetto -. L'argomento appassionava Preisinger tanto da mettergli l'affanno. - Questo perché, dopo essere passato attraverso il fuoco più rovente, il

[78]A. HITLER, *La mia battaglia*, Milano, Bompiani, 1940.
[79]Cittadina del nord dell'Austria. Gli Hitler vi soggiornarono per pochi mesi nella seconda metà del 1897.

> minerale di ferro diventa un materiale unico.
> - Unico? - domandò il bambino.
> - Diverso da tutti gli altri. Unico.
> - È proprio vero -. Il bambino s'interruppe. Esitò, poi si decise a domandarlo. - Che cos'è una volontà di ferro? Come si fa?
> Preisinger era estasiato. - Pensa a quanto deve scattare il fuoco per tirare fuori la volontà di ferro che c'è nel minerale grezzo. Il ferro è più resistente di tutto fuorché dell'unica forza che lo ha fatto diventare ferro. E io devo dire che ho sentito quella forza dentro di me.
> Che entusiasmo scatenarono in Adi le incandescenze necessarie a creare una volontà di ferro.[80]

Preisinger avrebbe così impresso in Adolf quella volontà di ferro necessaria per sopportare le frequenti cinghiate che Alois gli assestava come punizione corporale:

> Fatto sta che il discorso di Preisinger sulla volontà di ferro si sarebbe rivelato molto utile a Adi dopo aver ricevuto le sue prime vere cinghiate. […] Adi, imbottito dei precetti di Preisinger, fece un giuramento. Comunque andasse, lui l'avrebbe presa bene. Sarebbe servito a rafforzare la sua volontà di ferro. Mentre si abbatteva il primo colpo, Adi intimava a sé stesso di rafforzare quella determinazione mordendosi le labbra. Gli vennero le lacrime agli occhi, ma si impose di non piangere. Mentre le prendeva di santa ragione, si vedeva oscillare davanti i possenti bicipiti di Preisinger. Che suo padre continuasse a farsi male sbattendo contro una volontà di ferro.[81]

La volontà di ferro di Adolf funge da scudo alle cinghiate del padre, e sarebbe stata forgiata dalle stesse. Sulle implicazioni che le violenze subite dall'Hitler bambino avrebbero avuto sull'adulto hanno scritto in molti; la posizione più netta raggiunta su questo tema è quella di Alice Miller,[82] che nel libro *For your own good* indica proprio nella violenza del padre la causa scatenante di ciò che sarebbe diventato il futuro dittatore. In Italia lo studio è stato pubblicato con il titolo *La persecuzione del bambino*. Difficile però credere che Mailer abbia voluto condividere la posizione finale della Miller, che ha tracciato una situazione familiare ancora più cupa di quella romanzata dall'autore. Tornando al racconto, a giocare sul sottile equilibrio tra la violenza del padre e la resistenza del figlio c'è

---

[80]N. MAILER, *Il castello nella...*,p.335.
[81]N. MAILER, *Il castello nella...*, pp.335-336.
[82]Alice Miller (1923-2010) è stata una psicanalista e saggista svizzera di origine polacca.

sempre il diavolo-Dieter che veglia sul piccolo Adolf:

> Perciò sì, io ero lì a sorvegliare le cinghiate prese da Adolf, e a rafforzare la sua determinazione. Se per lui era così importante non piangere, dovevo essere pronto a diminuire l'intensità dei colpi di Alois ogni volta che il bambino stava per cedere. Ero ugualmente pronto a intensificare la forza del padre ogni volta che questa si affievoliva. In certi momenti il timore di Alois di sforzare troppo il cuore era diametralmente opposto al mio desiderio di esacerbare la volontà di Adolf. Che il suo odio per Alois diventasse così intenso da servire ai tanti straordinari fini che si prefiguravano.[83]

Anche in questo caso Mailer si è dimostrato particolarmente abile a rimescolare elementi sparsi nelle biografie di Hitler per dare ancora più sostanza al tessuto narrativo.

5. Conclusioni

Con la stesura di *Il castello nella foresta*, Norman Mailer ha deciso di seguire una strada diversa rispetto agli altri autori che si sono occupati di Hitler, storici o narratori che fossero.

Dal punto di vista narrativo, la scelta che gli ha permesso di realizzare un lavoro innovativo è stata quella di puntare tutto sull'infanzia e sugli anni precedenti alla nascita del dittatore. In questo modo si è dato più spazio all'inventiva, senza tralasciare di trattare argomenti comunque importanti per i biografi di Hitler più legati all'aspetto storico.

Svincolata dalla pretesa di dover storicamente dimostrare qualcosa, la ricostruzione dei primi anni di Hitler proposta da Mailer trae ugualmente efficacia dalla forza narrativa con la quale si riesce a rielaborare, senza pretesa di verità, argomenti sui quali storici e biografi di Hitler hanno impostato le loro linee di pensiero.

In altri passaggi dell'intervista con Alessandra Farkas alla quale si è

[83]N. MAILER, *Il castello nella...*, op. cit. p.*, p.353.

fatto riferimento in apertura di questo capitolo, Mailer svela quali possano essere stati altri due fattori importanti nella stesura del romanzo. Innanzitutto la possibilità di far anche divertire il lettore, attraverso la funzione del diavolo e dello scontro tra gli eserciti di Dio e di Satana:

> «Ma la tesi del mio libro non è né sensazionalista, né semplice o monocorde. Il giovane burocrate delle SS che narra la storia deve fare i conti con i tantissimi problemi ed ostacoli incontrati lungo la strada dal demonio. Perché anche Dio e i suoi angeli lavorano giorno e notte, picchiando sodo gli assistenti di Satana. Il loro è tutto un altro mondo, complesso e spero divertente per il lettore, che si srotola sotto il mondo in cui viviamo»

In secondo luogo, l'autore esprime una certa soddisfazione per essere riuscito a inserire elementi di novità rispetto alle classiche riletture della vita di Adolf Hitler:

> «L' avrei chiamata biografia se non fosse per il fatto che il narratore è l'assistente del diavolo. I fatti storici sono accuratissimi. Non c' è nulla di inventato, anche se penso che i lettori troveranno molto materiale fresco»

Si può affermare con certezza che se per Mailer questi due fattori fossero diventati anche dei veri e propri obiettivi, siano stati perseguiti con efficacia. Il romanzo appassiona il lettore e, come detto, in quanto racconto e non studio, si è potuto permettere di trattare con una certa vivacità anche l'infanzia di un personaggio drammatico e oscuro quale è stato Adolf Hitler, fornendo quel materiale fresco al quale si appellava il suo ideatore.

II

GIUSEPPE GENNA

Il non-umano scelto da Fenrir

1. Il romanzo

Hitler, di Giuseppe Genna,[84] viene pubblicato da Mondadori nel gennaio 2008. Si tratta di una biografia romanzata che ripercorre l'intera vita del dittatore attraverso 111 scene cronologiche che scandiscono i momenti cruciali della vita del dittatore. Ciascun capitolo prende il nome del luogo in cui si svolge la scena, aumentando in questo modo l'effetto di istantanee che si susseguono per ricostruire con una tecnica incalzante i fatti storici.

[84]Giuseppe Genna (1969) è uno scrittore italiano. Ha lavorato nei primi anni '90 come consulente tecnico presso la Presidenza della Camera dei Deputati. I suoi primi romanzi, tra i quali *Catrame* (1999), *Nel nome di Ishmael* (2001), *Non toccare la pelle del drago* (2003), *Grande madre rossa* (2004), tutti editi per Mondadori, sono delle spy story che vedono come protagonista la figura dell'ispettore Guido Lopez. Successivamente vengono sperimentati generi diversi con *L'anno luce* (Marco Tropea, 2005), *Dies Irae* (Rizzoli, 2006), *Hitler* (Mondadori, 2008) e *Italia de prufundis* (Minimum fax, 2008). Il suo ultimo romanzo è *La vita umana sul pianeta terra* (Mondadori, 2014), incentrato sulla figura del terrorista norvegese Anders Behring Breivik.

Si tratta dunque di un romanzo-biografia che non si propone di aggiungere nulla di nuovo da un punto di vista storico, ma che offre invece un diverso punto di vista per quanto riguarda la raffigurazione di Hitler, il cui tratto fondamentale nel racconto di Genna è la non-umanità, ovvero la totale assenza di emozioni che l'autore evidenzia nel corso della storia.

Nelle pagine finali del romanzo, i ringraziamenti rivolti dall'autore a diverse personalità aiutano a individuare alcune delle fonti utilizzate da Genna per la stesura del libro. Si fa infatti riferimento Ron Rosenbaum, l'autore di *Il mistero Hitler*, a Yehuda Bauer,[85] uno dei massimi storici dell'Olocausto e a Claude Lanzmann, regista di *Shoah*.

Dal punto di vista degli elementi strettamente biografici e storici, come riportato dallo stesso Genna nel suo blog *giugenna.com*, i punti di riferimento sono stati invece i lavori di Joachim Fest,[86] che pubblicò una monumentale biografia di Hitler nel 1973, edita in Italia da Rizzoli l'anno successivo, e di William Shirer,[87] il giornalista americano che pubblicò un diario[88] delle sue corrispondenze dall'Europa per la CBS:

> Uno dei molteplici problemi che ci si deve assumere per scrivere un romanzo su Adolf Hitler, poetiche ed estetiche di rappresentazione a parte, consiste nella scelta di una linea storica da seguire. […] Sono il testimone diretto William L. Shirer e il biografo Joachim Fest le scelte che ho compiuto – emendando ogni giudizio, tranne quello, per me già formulato e ritrovato in Fest, di Hitler come vivente una bolla vuota: la non-persona che ho tentato di rappresentare.[89]

---

[85]Yehuda Bauer (1926) è uno dei massimi storici dell'Olocausto. Nacque a Praga nei suoi primi anni di vita si sposto con la famiglia tra la Cecoslovacchia e le Germania. Nel 1939 riuscì a riparare in Palestina con la famiglia e in seguito partecipò alla guerra arabo-israeliana del 1948. È stato docente presso la Hebrew University di Gerusalemme, e ha tenuto lezioni anche in diverse università statunitensi (Yale, Brandeis, Clark).

[86]Joachim Fest (1926-2006) è stato uno storico e giornalista tedesco. Figlio di un funzionario antinazista, si arruolò nell'esercito nel 1944 per evitare l'arruolamento coatto nelle SS. Dopo la guerra ebbe una breve esperienza politica con la CDU (partito cristiano democratico). Lavorò a lungo tra radio (NDR, Radio Nord-Settentrionale), giornali (FAZ, quotidiano di Francoforte, Der Spiegel) e televisione.

[87]William Lawrence Shirer (1904-1993) è stato uno storico e giornalista americano. Tra il 1925 e il 1941 fu inviato in diverse capitali europee come corrispondente prima della *Chicago Tribune* e successivamente per la *CBS*. Tornato negli Usa pubblicò i diari delle sue corrispondenze da Berlino e successivamente si dedicò alla stesura del suo lavoro storiografico *Storia del terzo Reich*, pubblicato nel 1960.

[88]W. L. SHIRER, *Qui Berlino*, trad.it. Milano, Il Saggiatore, 2012.

[89]G. GENNA, *La linea storica del ~~romanzo~~ "Hitler": Fest vs Kershaw*, in www.giugenna.com, 17 dicembre 2007.

La fonte primaria che ha ispirato l'autore, facendo nascere in lui l'esigenza di affrontare un lavoro su Hitler, si individua nel romanzo *Lezioni di tenebra*[90] della scrittrice Helena Janeczek.[91] L'incontro con il testo della Janeczek ha posto l'autore di fronte alla possibilità di trattare Hitler in maniera differente. Lo stesso Genna racconta le sensazioni scaturite da quella lettura, riconoscendo per la prima volta in quel testo la possibilità di annullare l'antimito di Hitler, e, come si proporrà di fare l'autore nel suo romanzo, svuotarlo di qualsiasi forma di umanità:

> A quando risale l'idea di comporre un impossibile romanzo (ma una possibile narrazione) di cui la non-persona Hitler fosse il centro? Risale a dieci anni orsono, alla lettura di uno dei testi a mia detta più importanti della narrativa italiana contemporanea, ***Lezioni di tenebra,*** di Helena Janeczek. Il motore è stato quello, è lì che mi è stato messo davanti agli occhi, da Janeczek, un possibile modello di rappresentazione che esulasse dall'estetica e dalla finzione inventiva, per dare corpo narrativo a ciò che non è possibile inventare, che non è possibile riguardare come *romanzesco* o prosastico, nel senso in cui "la prosa del mondo" è inefficace ad avvicinare il buco nero della Shoah. Sono debitore a Janeczek di dieci anni di meditazione e di ossessione creativa, tenuti a bada attraverso studi e riflessioni su come guardare in faccia *letterariamente* Hitler. […] ***Lezioni di tenebra*** narra del viaggio che la scrittrice (nella foto a destra) e sua madre, che fu lì deportata, ad Auschwitz – laddove viene rappresentata la scena più impossibile da rappresentare della nostra narrativa contemporanea – l'urlo cieco della madre che consente la condivisione, restaura l'empatia, ricuce la ferita tra umano e umano, risponde all'antimito Hitler annullandolo, arriva infine a permettere il rapporto tra madre e figlia, erede di un orrore che non ha vissuto in prima persona.[92]

Prima degli ultimi dieci capitoli del romanzo, Genna inserisce un punto di rottura, quella che lui stesso definisce una crepa, un'installazione. Si tratta di una ventina di pagine, la prima e l'ultima colorate di nero, in cui l'autore propone una sorta di preghiera per le vittime della Shoah, attingendo anche e pezzi di altri autori (Arendt, Lanzmann) per provare a descrivere ciò che esula dalla possibilità di finzione narrativa:

---

[90]H. JANECZEK, *Lezioni di tenebra*, Milano, Mondadori, 1997.

[91]Helena Janeczek (1964) è una scrittrice e giornalista tedesca, naturalizzata italiana. Nata e cresciuta a Monaco di Baviera, vive e lavora in Italia dal 1983. Esordisce con *Ins Freie* (Suhrkamp, 1989), al quale fanno seguito *Lezioni di tenebra* (Mondadori, 1997), *Cibo* (Mondadori, 2002), *Le rondini di Montecassino* (Guanda, 2010), *Bloody cow* (Il Saggiatore, 2012).

[92]G. GENNA, *Le "Lezioni di tenebra" che hanno messo in moto il ~~romanzo~~ Hitler*, in www.giugenna.com, 9 gennaio 2008.

> Questa installazione, che come ho già asserito costituisce un kaddish letterario impossibile per gli sterminati della Shoah, è una bolla che si apre a 4/5 del romanzo in uscita a gennaio 2008 per i tipi Mondadori. Essa non ha nulla a che vedere, in termini di retorica e struttura, con i capitoli, lineari e narrativi, che la precedono e la seguono. Nasce come bolla e nera e bianca ed è tale perché in quel preciso punto io tocco ciò che per me non è più finzionalmente rappresentabile, non è più visibile con gli occhi della fiction.[93]

Questo *kaddish* letterario viene intitolato dall'autore *Apocalisse con figure*, riprendendo il titolo di un'opera teatrale[94] del regista Jerzy Grotowski.[95]

Tra i romanzi presi in esame in questo studio, il lavoro di Genna è quello in cui si avverte con maggiore sensibilità il rapporto tra autore e protagonista. Genna svuota Hitler di qualsiasi contenuto umano ma per farlo interviene diverse volte nel racconto, differenziandosi ad esempio da Mailer, che attraverso l'artificio del diavolo sembra meno coinvolto nel raccontare le vicende del piccolo Hitler. L'aspetto del coinvolgimento si fa più marcato in Genna anche per la linearità delle vicende storiche, che nel romanzo non vengono messe in secondo piano, ma vanno a costituire per larghi tratti il soggetto della narrazione.

2. La ricezione della critica

La ricezione della critica ha espresso giudizi altalenanti sul romanzo di Genna. Sicuramente positivo è stato quello espresso da Wu Ming 1[96]

---

[93]G. GENNA, *La testimonianza cieca in "Apocalisse con figure": Blanchot e Kafka*, in www.giugenna.com, 16 maggio 2007.

[94]*Apocalypsis cum figuris*, andò in scena per la prima volta a Breslavia nel 1969, in Italia esordì alla *Biennale* di Venezia nel 1975.

[95]Jerzy Grotowski (1933-1999) è stato un regista teatrale polacco. Si formò professionalmente tra Cracovia e Mosca. Dal 1986 visse in Italia, a Pontedera, dove morì nel 1999. È in particolar modo ricordato per aver introdotto la nozione del *Teatro povero*, incentrato sul rapporto tra attore e pubblico riducendo al minimo l'incidenza di tutti gli effetti scenici.

[96]Wu Ming 1 (pseudonimo di Roberto Bui) è uno scrittore italiano, autore di romanzi quali *New Thing* (Einaudi, 2004), *Point Lenana* (Einaudi, 2013), *Cent'anni a Nordest. Viaggio tra i fantasmi della «guera granda»* (Rizzoli, 2015).

(pseudonimo di Roberto Bui) sulle colonne de *L'Unità*. La recensione di Bui mette in luce diversi aspetti positivi del romanzo, sia da un punto di vista tecnico, che da un punto di vista contenutistico.
Per Wu Ming l'autore riesce a elaborare minuziosamente la sua storia e soprattutto non fa «suo» il personaggio Hitler, anzi, lo allontana, e riesce anche a sconfiggere Goebbels, il nemico dei libri. Per Bui l'*Hitler* di Genna è un romanzo da leggere, e, soprattutto, da capire:

> Leggendo Hitler mi figuravo una lezione di chirurgia in un teatro anatomico, sezionamento di cadavere di fronte a un pubblico, a scopo didattico o di ricerca. L'autore lavora di sega vibrante, scalpello, encefalotomo, e intanto commenta ogni mossa, ogni fase, illustra i risultati. [...] A pag.133, Genna si rivolge direttamente al suo personaggio e lo invita a suicidarsi: «Spàrati, Adolf. Fallo». È l'unico romanzo il cui autore, a nemmeno un quinto del percorso, si auspica che il protagonista si tolga di mezzo, scompaia, e con lui tutto ciò che gli sta intorno. Il libro sogna l'impossibile: la propria estinzione, non essere mai nato, non essere mai stato scritto e nemmeno immaginato. Con quest'artificio retorico Genna rimarca che Hitler non è il «suo» personaggio. Non c'è alcun tentativo di immedesimazione, nemmeno una frazione di secondo di empatia. A un certo punto, Genna arriva a celebrare la propria vittoria personale (non soltanto storica e simbolica) contro Joseph Goebbels, soprannominato «la scimmia». Lo scrittore ci mostra i roghi di libri «infetti» organizzati dal ministro della propaganda, poi infligge la stoccata: «Io (descrivo Goebbels) in questo libro. Questo libro esiste, la scimmia no». Il romanzo che sognava di non esistere esiste e si dichiara vincitore. […] Sarà l'inizio della fine, ma quella fine dura ancora, il pericolo non è scampato, quel ventre è ancora fecondo, è sempre fecondo, e anche libri come Hitler contribuiscono a ricordarcelo. Da leggere, e da capire.[97]

Meno appassionati ma non negativi sono stati invece i pareri espressi da Giuseppe Leonelli[98] su *Repubblica* da Franco Cordelli[99] sul *Corriere della sera*. Il primo riconosce comunque all'autore il merito di aver affrontato una materia così imponente, il secondo individua l'essenza del romanzo nel suo incedere martellante, che attribuisce al prodotto finale un carattere allucinatorio:

---

[97]W. MING 1, *«Spàrati Adolf, Spàrati adesso»*, in «L'Unità», Roma, 3 febbraio 2008, p.23.
[98]Giuseppe Leonelli (1948), scrittore e critico letterario italiano, docente di Letteratura presso l'Università Roma Tre.
[99]Franco Cordelli (1943), scrittore e critico letterario italiano.

> Il romanzo di Genna orchestra, con altalenante efficacia stilistica, una materia lutulenta e forse sovrabbondante. Averlo scritto, ci diciamo, pensosi e un po' spossati sull'ultima pagina, è un'impresa che merita comunque rispetto.[100]
>
> Avvertendo l'attuale mancanza di fiducia nel romanzo come opera d'arte, Genna è imperativo. Anzi, percussivo, martellante. Per usare l'aggettivo che più spesso ricorre nel testo, è esorbitante. […] Ogni frase, come nella psiche di Hitler quale descritta da Genna, è un inizio e una fine, una fine e un inizio. Rapidamente, si passa dagli espressionisti tedeschi ai romanzieri storici di oggi. Hitler davvero non è più una biografia, bensì un libro forsennato e, più precisamente, un allucinato libro di storia allucinatoria.[101]

Decisamente negativa è stata l'impressione destata dal romanzo nel critico letterario Antonio D'Orrico,[102] che in un pezzo pubblicato sul *Corriere della sera Magazine* mette in scena un'intervista immaginaria in cui è Hitler in persona a sancire il fallimento del romanzo di Genna:

> Signor Hitler, ha letto il romanzo di Genna su di lei? «Si». Le è piaciuto? «Cosa vuole che le dica, mi sembra che il signor Genna riduca tutta la faccenda al fatto che io gridavo come un pazzo e tutti si spaventavano a morte e mi ubbidivano. Mi descrive come un urlatore, un Celentano prima maniera. […] Genna mi ricorda il giallista Lucarelli, quello che fa gli special televisivi sui delitti italiani. Ha quello stesso stile espositivo, tutto ripetizioni.» Mi pare di capire che il libro non le sia piaciuto. «Le dico la verità, mi ha annoiato, tutte cose che sapevo e che sapevate anche voi» […] Insomma, non si riconosce in questo libro. «Più che altro non capisco dove Genna voglia andare a parare. […] Le posso rubare per un attimo il mestiere, come facevo con Speer?» Faccia pure. «Guardi, questo libro è puritano. Genna ha il terrore di apparire morboso. Mi dica: se uno non è morboso, come fa a scrivere di Hitler?» […] Ma non riconosce a Genna almeno il coraggio di averci provato? L'onore delle armi? L'ambizione sbagliata? La grandiosità e l'autorità del fallimento (625 pagine)? «E per chi mi prende? Per Teresa di Calcutta? A proposito, se lo ricorda quel fumetto tedesco in cui volevano farmi accoppiare con Santa Teresa? Quello non era male, centrava il bersaglio. Invece Genna mi ha mancato in pieno...»[103]

Per D'Orrico pesano negativamente la lunghezza del romanzo e il fatto che in sostanza Genna non presenti nulla d'innovativo. L'accusa forse più forte è quella di trattare Hitler superficialmente disegnandolo come semplice

---

[100]G. LEONELLI, *La vita di Hitler, "l'uomo che non è"*, in «Repubblica», Roma, 25 gennaio 2008, p.38.
[101]F. CORDELLI, *Adolf da vicino, un tipo allucinato*, in «Corriere della sera», Milano, 31 gennaio 2008, p.47.
[102]Antonio D'Orrico (1954) è uno scrittore, giornalista e critico letterario italiano, attualmente caporedattore di *Sette*, rivista settimanale del *Corriere della sera*.
[103]A. D'ORRICO, *Recensione impossibile al romanzo su Hitler*, in «Corriere della sera Magazine», Milano, 24 gennaio 2008, pp.92-93.

urlatore. Un tratto che, se nelle intenzioni di Genna voleva caratterizzare l'automatismo non-umano di Hitler, per D'Orrico risulta una banale interpretazione dello stesso.

Svariate sono state le critiche mosse in un altro intervento, a firma di Andrea Cortellessa[104] e pubblicato su *Tuttolibri*, l'inserto settimanale del quotidiano *La Stampa*. Secondo Cortellessa c'è innanzitutto la pretesa infondata di considerare romanzo una semplice trasposizione stilistica di una biografia (quella di Fest), e anche il tentativo di annullare il mito di Hitler fallisce di fronte alle continue invettive enfatiche che si susseguono nel raccontare le vicende della storia:

> Dice per esempio di aver voluto evitare qualsiasi invenzione; ed è davvero un equivoco definire «romanzo», come fa la copertina, quanto non è altro che la sceneggiatura della biografia di Joachim Fest. […] È il demone dell'Enfasi a produrre la stucchevole marea paratattica che infesta il libro: ogni frase scandita come Clausola Definitiva, Marmorea. Ma che risulta invece Gesso e Stucco, appunto.[105]

La varietà di giudizi espressi sul lavoro di Genna testimonia ancora una volta la difficoltà nel trattare la questione Hitler. L'imponenza degli eventi che si legano al personaggio suscita opinioni differenti anche nel momento in cui questo sconfina nel campo della narrativa.

La più interessante tra le critiche mosse all'autore è, ai fini di questo studio, quella avanzata da Cortellessa che vede nell'*Hitler* di Genna ben poco di romanzo, e molto di biografia. A parziale giustificazione di Genna si può affermare che, l'aver voluto affrontare l'intera vita di Hitler, lo ha costretto a non allontanarsi troppo dai binari della storia, e a voler continuamente rivolgersi al lettore per scandire ciascuna scena rappresentata. Da questo punto di vista, la scelta di Mailer di concentrarsi solo sull'infanzia ha garantito sicuramente una maggior efficacia per

---

[104]Andrea Cortellessa (1968) è un critico letterario italiano, docente di Letteratura comparata presso l'Università Roma Tre.
[105]A. CORTELLESSA, *Diabolico Adolf. Un colosso che divora il suo autore*, in «ttL», Torino, 2 febbraio 2008, p.6.

quello che riguarda il coinvolgimento del lettore da un punto di vista narrativo.

3. La forza del male: il lupo Fenrir

Di fronte a Hitler il narratore avverte l'esigenza di trattare subito la questione del male. Così come Norman Mailer presenta subito il narratore, il diavolo che è stato incaricato di seguire la crescita del piccolo Adolf, anche Giuseppe Genna apre il romanzo indicando la sua scelta. La raffigurazione proposta è quella di Fenrir,[106] gigantesco lupo della mitologia norrena che annusa la presenza di Hitler e individua in lui la non-umanità quando è ancora bambino, a Lambach, nel marzo 1897:

> È scatenato nei cieli, immenso, invisibile, entra nel tempo e ne riesce, digrigna i denti giallastri, immensi, i suoi occhi di brace illuminano tutte le notti future.
> È il Lupo della fine, si chiama Fenrir.
> Gli antichi nordici sapevano che un giorno avrebbe rotto il vincolo. Fu allevato nella terra dei giganti, fu fatto rinchiudere da Odino e serrati i suoi arti con una catena che i maghi prepararono con rumore del passo del gatto, barba di donna, radici di montagna, tendini d'orso, respiro di pesce, saliva di uccello – alla vista e al tatto sembrava un nastro di seta, ma in realtà nessuno avrebbe potuto spezzare quella catena. E in attesa della fine, il lupo Fenrir è rimasto recluso, a ululare, a sbavare, a tentare di spezzare il vincolo.
> E ora è riuscito.
> Da fuori del tempo cala nel tempo e nello spazio, percorre ciclopico i vasti cieli europei, annusa i confini e marca il territorio, urina piogge acide sulle frontiere della Germania, ulula e stride, stalattiti di ghiaccio pendono dal suo ventre unto,

[106]Il mito nordico racconta che Fenrir nacque dall'unione tra il dio dell'astuzia Loki e la gigantessa Angrboõa. Quando gli dei seppero che Fenrir veniva allevato nella terra dei giganti si rivolsero a Odino e fu presa la decisione di tenerlo presso di loro. Il lupo cresceva a dismisura e nessuna catena riusciva a tenerlo legato. Allora gli dei commissionarono agli elfi del regno Svaltàlfaheimr la costruzione di una corda magica., chiamata Gleipnir, con la quale riuscirono a legarlo sull'isola Lyngvi, grazie all'aiuto del dio della guerra Týr. Quando giungerà la fine del mondo, il Ragnarök, in cui tutti i legami saranno spezzati, anche la magica catena che lega Fenrir si scioglierà. Il lupo attaccherà gli Dèi, assieme alle altre forze dell'oscurità. Sarà tanto grande, e spalancherà la bocca con tanta ferocia, che la mascella inferiore toccherà il suolo e quella superiore il cielo: ma se ci fosse altro spazio, la spalancherebbe ancora di più. Fenrir sarà tanto grande e forte da divorare lo stesso Padre di Tutto, Odino. Quindi ingaggerà lotta mortale con, figlio di Odino, destinato a vendicare il padre. Víðarr fermerà la mascella inferiore di Fenrir con un piede, e quella superiore con una mano, spezzandogliele. Quindi lo ucciderà, con un colpo di spada al cuore.

> le zampe cavalcano l'etere, velocissimo, non sa nulla, ispeziona con le narici dilatate, è il mostro dell'avvenire, il portatore dell'apocalisse.
> Apocalisse significa: rivelazione. Rivelerà *a chi*? […]
> Ed ecco che l'olfatto capta.
> Intercetta l'odore ricercato. Ecco la traccia. Avverte la presenza della non-persona. A lui si legherà, perché entrambi sono niente, e cresceranno insieme, e il lupo Fenrir apprenderà dal non-umano, si riempirà, si gonfierà di liquami e tradimenti e orrori non suoi, scaturiti da quello zero che non è una persona, e l'odore di quella annusa nell'aria e dunque precipita. Verso l'Austria, a capofitto, lasciandosi cadere attraverso i gradi multicolori dell'arcobaleno, perforando l'aurora, l'alba, le fasi del tempo umano, le ore trascorse.
> È qui. […]
> Il bambino più grande è rimasto solo nella radura buia. […]
> Come un nero asteroide, fatto di basalto illuminato dalle gocce di condensa, appare improvviso il lupo: gigantesco, alto più di un umano adulto. Puzza. Cola bava dalle fauci mostrate. Ringhia: un rumore continuo, non animale ma geologico, sembra che si scuotano le fondamenta della terra. I suoi occhi accesi di rosso fuoco fissano il bambino di otto anni.
> Il bambino è immobilizzato dal terrore. È paralizzato. Fissa gli occhi nelle pupille di brace dell'enorme lupo. Belva che puzza di cadavere umano. Mosche, moltissime, ronzano attorno al suo corpo colossale.
> Sono immobili e si fissano.
> E il lupo, all'improvviso, parla – una voce fatta di spilli e di sisma, il bambino fatica a restare immobile, e il lupo Fenrir dice: «Tu sei ciò che sei. Imparerò da te, perché io sono niente».
> E all'ultima sillaba l'animale aziona la macchina dei suoi muscoli titanici, è titanio per aria, balza nel cielo notturno chiaro. A velocità sorprendente, e il bambino riesce a stento a cogliere la scia luminosa che scompare senza traccia.
> È fermo sulle sue gambe magre, fragili.
> Sta iniziando a scordare il lupo, come un sogno, come l'allucinazione che vaticina. Senza paura si muove. Dà le spalle alla radura, ripercorre il tratto di bosco fino alla strada chiara che sembra fosforescente nella sera di Lambach. Si dirige alla casa dove suo padre ha portato la famiglia a vivere, chissà per quanto, dopo tanti trasferimenti.
> Il padre che odia.
> Il bambino apre la porta. Sa che è tardi. Si attende la punizione. Qualunque bambino se la attenderebbe.
> Con voce monocorde dice: «ho visto il lupo Fenrir».
> E suo padre si alza da tavola, estrae la cinghia, la madre cerca di trattenerlo, il padre urla: «Adolf Hitler, hai passato ogni misura!» e la cinghia si abbatte sul bambino, come si abbatte su tutti i bambini in questi anni umani che preludono ai disastri.
> La cinghia non fa la differenza.[107]

Nell'interpretazione di Genna la forza del male si avvicina a Hitler e comincia a nutrirsi di lui, non è il male che riempie Hitler, è Hitler a riempire il male con le sue azioni, è Hitler a *fare*, a costruire il male. La chiosa dedicata alla violenza del padre, Alois, sancisce la netta presa di posizione di Genna di fronte al tema trattato. Si coglie l'adesione

[107]G. GENNA, *Hitler...*, pp.9-12.

dell'autore al monito di Lanzmann, niente può giustificare ciò che è successo, tantomeno le cinghiate prese da Hitler quando era bambino, le condizioni possono essere necessarie, non sufficienti.

Un altro significativo incontro tra Fenrir e Hitler avviene a Rastenburg,[108] Genna lo colloca cronologicamente nel novembre 1941 quando l'avanzata delle truppe tedesche in Russia comincia a vacillare. A Rastenburg, il dittatore aveva posto il *Wolfsschanze*,[109] il suo quartier generale per controllare le operazioni militari sul fronte orientale. Alle porte dell'inverno tra 1941 e 1942 le sorti della guerra stanno per capovolgersi e Hitler riceve la visita di Fenrir nel pieno della notte:

> Sono le quattro e mezzo di notte: *l'ora del lupo*.
> Qualcosa pressa lo sterno dell'uomo che dorme sul letto a una piazza sotto il volto bidimensionale, severo, del re defunto Federico […]
> Adolf Hitler si lamenta nel sonno.
> Una pressione sul ventre, sullo sterno: lo strappa da quel sollievo che è l'oblio momentaneo. È una pressione insopportabile. Adolf Hitler fatica a respirare, lo sterno gli sembra spezzarsi, i polmoni non riescono a gonfiarsi, la pancia non può dilatarsi per assorbire ossigeno.
> Si sveglia, cerca di rialzarsi nel buio, non può.
> Quella pressione è *esercitata*. Su di lui, accucciato, le fauci a pochi centimetri dal suo volto pallido, è il Lupo della fine, il lupo Fenrir.
> È gigantesco. […]
> le pupille del lupo sono accese: rosso incandescente nel buio della stanza. Nel buio totale, questi fanali rosso fuoco, luminescenti... Le fauci puzzano, l'alito è carne in putrefazione. Sgocciola liquido colliquativo dal ventre: la colla del cadavere che si scioglie. […]
> E Fenrir parla. […]
> «Adolf Hitler, ascolta. Questa è la verità. Sono qui a dirti la verità. Io non conosco la verità. Io ti scruto perché sei me. Tu mi fai, mi hai sempre fatto, riempiendomi come una sacca vuota. Io apprendo da te. Mi gonfi dei tuoi veleni da quando hai iniziato. […] Tu sei un uomo che appartiene a un'altra specie. Ciò che compi, lo compi al di là della tua storia. Nessun destino pressa nessuno e tanto meno te. […] Tu non sei. Tu appari. Sei apparso e continui ad apparire. Le tue idee non sono create: le fai tue, le mescoli in una sostanza nera, dai loro l'attuazione che non avrebbero mai avuto, poiché sono idee che preludono alla fine dello stampo umano. Tu odii lo stampo umano. […] Tu non subisci alcuna tragedia, non vivi alcuna tragedia, tutta la tua esistenza lo testimonia e lo testimonierà: perché non sei. Tu inneschi la tragedia, la nemesi che dovrebbe ricadere su di te ricade sugli altri, sul popolo di Dio: perché non sei. […] Tu hai posto mano alla realizzazione di un'idea che l'Occidente ha partorito e, si, tutti sono colpevoli di questa idea: ma *tu* le hai dato realizzazione. […] Non sei eroico, non sei tragico, non sei metafisico,

[108]Kętrzyn (Rastenburg fino al 1945, Rastembork fino al 1950) è una città della Polonia settentrionale, oggi conta poco meno di 30.000 abitanti.
[109]Il *Wolfsschanze*, tradotto come Tana del Lupo, costituì il quartier generale di Hitler sul fronte orientale tra il giugno 1941 e il novembre 1944.

> non sei grande, non sei memorabile: non sei. […] Acceleri verso la fine, dove io ti attendo, perché io sono te: non ciò che ti invade e ti muove, ma ciò che è invaso ed è mosso da te. […] Da questo istante si spalanca la tua fine, Adolf Hitler: anch'essa è apparente, perché da quando hai iniziato tu hai finito, sei fatto di fine...»
> La visione evapora.
> Adolf Hitler è *spaventato*. È spaventato *a morte*.[110]

Oltre alla funzione narrativa ricoperta dal lupo, che permette a Genna di anticipare il tema delle difficoltà belliche della Germania in Russia, e di conseguenza, il progressivo avvicinamento di Hitler alla sconfitta, il monologo di Fenrir permette all'autore di ritornare su alcuni punti cruciali della sua chiave di lettura sul dittatore.

Ritorna incessantemente la questione della *inumanizzazione*, ma emerge anche il richiamo alle responsabilità primarie di Hitler. L'utilizzo del pronome *tu* in corsivo è una necessità assoluta per Genna, che non vuole deresponsabilizzare Hitler dalle sue azioni. Tutto l'occidente è colpevole di aver partorito l'idea, ma uno solo è colpevole per la realizzazione, viene ripreso quel concetto esplicitato dal sociologo Milton Himmelfarb[111] in un articolo pubblicato su *Commentary*[112] nel 1984: niente Hitler, niente Olocausto.

> L'antisemitismo fu una condizione necessaria per l'Olocausto, non sufficiente. Hitler ammazzò gli ebrei non perché doveva farlo, ma perché voleva farlo.[113]

Dopo averlo individuato nelle prime righe del romanzo, Fenrir accompagna Hitler anche nelle ultime pagine in un viaggio postmortem tra le rovine di Hiroshima dove giunge infine all'incontro con le vittime sterminate nei campi di concentramento:

---

[110]G. GENNA, *Hitler...*, pp.505-511.
[111]Milton Himmelfarb (1918-2006) è stato un sociologo americano. Ha ricoperto diversi ruoli accademici, insegnando anche a Yale.
[112]*Commentary* è una rivista mensile americana che si occupa di religione, politica e cultura. Fu fondato nel 1945,
[113]M. HIMMELFARB, *No Hitler, No Holocaust*, in «Commentary», LXXVI, 3 (marzo 1984), pp.37-43.

> Il lupo enorme Fenrir si volta. Le fauci maleodoranti si spalancano. La bava si riversa copiosamente, sul cemento polveroso che scotta, la bava frigge, evapora: «Non sono Blondi. Sai chi sono. Ti avevo detto: condivideremo la fine».
> Avanzano. Tra macerie ardenti. Una distesa di devastazione. […]
> Si sente *felice*, è disturbato dall'abbaglio intensissimo, dalla vista che non è completa, è livida nella metà superiore del campo. […]
> Lui avanza. Sul terreno vede sagome disegnate a forma umana, come soffi disegnati in polvere di carbone a forma di persone umane: «Cosa sono? Si sono estinti gli umani? Questo volevo! Lo sapevo! Lo volevo!».
> Fenrir avanza al suo passo: «Erano umani. Cancellati. Sono evaporati. Questa è Hiroshima. La scena della bomba. L'hanno lanciata gli americani. La bomba che progettavi tu, l'hanno lanciata loro. La città è evaporata. Questi stampi che vedi sono lo stampo umano». [...]
> L'orizzonte è accerchiato da una schiera pressoché infinita di sagome dorate, lontanissime: il loro splendore lo acceca nuovamente:
> Chiede: «Cosa sono?»
> «I Santissimi.»
> «Chi sono i Santissimi?»
> «Gli ebrei sterminati da te. Tu li hai sterminati.»
> «Io non ho firmato nulla! Non esiste un documento scritto che attesti che *io*...»
> «Andiamo verso di loro. Dobbiamo andare da loro.» […]
> Arrivano. Progressivamente. Sono davanti ai Santissimi. Un terrore lo coglie, a cui non resiste, gli viene da urlare, non può.
> Essi sono d'oro.
> Sono alti trentatrè volte lui. […]
> Irradiano sorriso. […]
> Tremano le fondamenta di questa terra sottile, che non è la terra calpestata dagli umani.
> La crepa è sotto i suoi piedi, immensamente si spalanca, lui crolla nel vuoto del crepaccio, è buio, Fenrir si attacca a lui con i denti, inizia a masticarlo, la voragine è buia e senza fine, lui urla, urla solo ora «Io chi sono?» e nessuno sente, nessuno lo sente più, per sempre divorato, da Fenrir, dove Fenrir lo squarcia ricrescono pezzi di buia carne della sostanza del sogno, lo divorerà per sempre, cadranno per sempre nel gorgo buio.
> La terra si richiude sopra di loro, rimane occultata la voragine infinita, il pozzo buio dove all'infinito lui è macellato.[114]

Nel finale proposto da Genna, il lupo Fenrir, l'idea del male che ha scelto Hitler e che si è nutrita della sua stessa scelta, divora il fautore del male, lasciandolo per sempre nell'oblio. È un finale che esprime un sogno, che non sia mai esistito ciò che è stato, come sostiene Roberto Bui, uno dei critici più positivamente colpito dal romanzo, il libro "sogna l'impossibile: non essere mai stato scritto, né immaginato".[115]

La presenza di Fenrir va dunque a costituire uno degli artifici narrativi più originali introdotti da Genna nella narrazione della vita di Hitler. Il

[114]G. GENNA, *Hitler...*, pp.661-665.
[115]W. MING 1, *«Sparati Hitler...*, in «L'Unità»..., p.23.

lupo apre e chiude il romanzo, nutrendosi della parabola di malvagità di Hitler, divenendone infine carnefice. La creatura mitologica, non solo arricchisce la narrazione, ma riesce soprattutto a ribadire, con le sue comparse nella storia, i messaggi che l'autore pone al centro del romanzo.

4. Perché *Hitler*?

In apertura di questo capitolo si è potuto riconoscere nel romanzo *Lezioni di tenebra* di Helena Janeczek una vera e propria ispirazione per la stesura del romanzo, rimane da capire quali siano state per l'autore le motivazioni che lo hanno condotto durante il lavoro, e come si sia rapportato al protagonista. A questo proposito, l'intervista[116] rilasciata dall'autore a Dario Morelli per *BooksBlog.it* chiarisce molto in relazione alle sue scelta. Innanzitutto quella primaria, perché Hitler e non, ad esempio, un dittatore come Mussolini:

> «Mussolini non è un problema metafisico planetario, mentre Hitler lo è. Hitler è penetrato in maniera distorta nell'immaginario collettivo, è – ahinoi… – uno dei fondamenti dell'immaginario contemporaneo (basta cercare su Google: "Hitler" è la terza parola più ricercata dopo "sex" e "poesia/poetry"). Mussolini non ha la statura metafisica di Hitler e non irradia il Male ai suoi vertici. Non stermina fordisticamente sei milioni di ebrei, non cerca di annientare un popolo con scientezza. […] Carnefici hanno fatto la storia dell'umanità, ma Hitler pone sul campo qualcosa di specifico: egli fa il Male sapendo di farlo. Per lui gli ebrei non sono umani, lo dice e lo scrive apertamente (le metafore sono tutte entomologiche, quando accenna agli ebrei), eppure obbliga le vittime a una disumanizzazione che è la premessa necessaria dello sterminio. È in quel processo di disumanizzazione che Hitler convoca tutto l'Occidente, tutta la strumentazione culturale umanistica, che non attendeva altro che il momento in cui rovesciarsi in antiumanismo. Hitler è questo momento, è il vuoto atteso che si spalanca tra uomo e uomo. Hitler ha questa funzione eppure è Hitler: è il responsabile primo e ultimo dello sterminio di sei milioni di ebrei, del tentativo di sradicare, per dirla con parole di Himmler, dalla "sostanza biologica" l'intero popolo ebraico.»

Ritorna anche in Genna la questione della specificità del male portato

[116]D. MORELLI, *"Hitler": intervista a Giuseppe Genna*, in www.booksblog.it, 21 gennaio 2008.

da Hitler, e soprattutto la sua consapevolezza. Il tema del male consapevole di Hitler ha costituito uno dei nodi cruciali nelle ricostruzioni biografiche sul dittatore. Come ci sarà modo di approfondire in seguito nella parte dello studio dedicata al romanzo *Il processo di San Cristobal* di George Steiner, la questione ha visto uno scontro interpretativo tra i primissimi biografi di Hitler, Hugh Trevor-Roper e Alan Bullock. La posizione di Genna coincide in maniera netta con quella di Bullock, per l'autore c'è un'assoluta coscienza del male nelle azioni di Hitler. Lo sterminio degli ebrei non avrebbe garantito da solo l'esistenza millenaria del Reich; c'è, secondo l'autore, qualcosa che va oltre ad una esigenza politico-economica:

> «Dal punto di vista storico ci sono tutte le basi per affermare che Hitler compie il Male sapendo di compierlo. Non è sufficiente osservare che lo sterminio degli ebrei sarebbe per lui un bene in vista del Reich millenario al cui sogno si dedica. È proprio questa prospettiva che mantiene Hitler nel mitologizzabile, nel leggendario, nell'umano e nel tragico – mentre egli non ha nulla di tragico né di umano, poiché non esprime mai ambiguità e possibilità di errore, che è una delle cifre dell'umano (detto che non esprime mai amore e, ovviamente, empatia)»

La volontà di Genna è quella di riuscire ad annullare Hitler sia come mito deviante per i suoi cultori, sia come antimito, ovvero come incarnazione del male.

Il rischio che viene però sottolineato da Morelli e che anche il critico D'Orrico aveva evidenziato nella sua recensione negativa sul *Corriere della sera Magazine* è quello, al contrario, di continuare ad alimentare il mito Hitler attraverso questi romanzi. Secondo Genna è invece la caratteristica di Hitler sulla quale si fonda il romanzo, la non-umanità, a scongiurare questo pericolo:

> «In realtà ciò non fa di lui un mito proprio perché stiamo parlando del nulla, del non-essere. Il portatore del non-essere non è il portatore di un male morale, per quanto sconvolgente. In Hitler si appalesa un sovrappiù che esorbita la morale e l'Occidente non dispone più dell'organo per percepire questo sovrappiù. La distruzione della persona, da lui teorizzata, è qualcosa di più del mero dato storico. Non è un omicida e non è il diavolo in terra: è niente, è non-essere. Si avventa sul

> popolo del Libro che, in Occidente, è il bastione dell'essere. Dio non è un mito: è l'essere. Hitler non è un mito: è il rappresentante del non-essere. […] Qui si tratta di estrarre una carie che continua a molare l'immaginario e la storia degli umani. Hitler è al momento due cose: o è un mito per i devianti e per i neonazisti, oppure è un antimito, cioè è il mito del Male incarnato. Bisogna disgregare questa vittoria postuma che Hitler sembra essersi garantito.»

La necessità di scongiurare una vittoria postuma di Hitler non è, da parte dell'autore, un'asserzione casuale, si tratta di un voluto riferimento a una citazione del teologo Emil Fackenheim,[117] posta in apertura del romanzo insieme a quelle di Primo Levi e Claude Lanzmann:

> È fatto divieto agli ebrei di concedere a Hitler vittorie postume.[118]

Se la storiografia non può permettersi di considerare Hitler un non-essere, tale dev'essere invece il compito della teologia, com'è stato per Fackenheim, e della narrativa, nel caso di Genna:

> «È necessario guardare fisso cosa è la sua maschera di idiota che emette morte e conquista il consenso. Se lo si guarda in questo modo (e la storiografia non può farlo, mentre la teologia sì: è la teologia della Shoah a cui mi rifaccio), si osserverà come prende corpo la nozione di non-persona elaborata da Fest, che conferma quanto denuncia Lanzmann: non c'è un momento in cui Hitler diventa *Hitler*. Nel senso che questa nullità umana è tale da sempre, è da sempre congelata nella sua bolla vuota, che la isola dal sentire gli altri. Ogni sua ossessione può avere una spiegazione storica, psicologica, sociale: ma non è sufficiente a spiegare Hitler. Soltanto non spiegando Hitler *si sente*, quasi corporalmente, l'abnormità della corrosione dell'umano di cui è stato responsabile agente patogeno.»

In Genna si avverte dunque un'esigenza di trattare Hitler che procede oltre il semplice riconoscimento della potenzialità letteraria e commerciale del personaggio.

---

[117]Emil Fackenheim (1916-2003) è stato un teologo tedesco. Dopo la "Notte dei cristalli" del 9 novembre 1938 fu rinchiuso nel campo di Sachsenhausen per un anno, prima di riuscire a spostarsi in Inghilterra dove venne nuovamente arrestato e inviato in un campo d'internamento in Canada. Liberato nel 1943, intraprese la carriera accademica presso la University of Toronto. Si traferì in Israele nel 1984.

[118]E. FACKENHEIM, *La presenza di Dio nella storia*, Brescia, Queriniana, 1977.

5. Conclusioni

Riprendendo quanto scritto in chiusura del precedente paragrafo, La potenzialità narrativa racchiusa nell'esperienza della Seconda guerra mondiale ha dato luogo a migliaia di pubblicazioni nell'immediato dopoguerra e ancora oggi si dimostra terreno fertile per impostare un racconto accattivante anche da un punto di vista commerciale, fattore che non può essere trascurato dalle case editoriali. Va tuttavia riconosciuto a Genna una volontà di affiancare alla semplice produzione commerciale la trasmissione di un messaggio che vada a minare le fondamenta del mito Hitler, qualsiasi sia il valore che gli venga dato.

Forse per questo motivo, da un punto di vista strettamente narrativo, quello del coinvolgimento del lettore, il romanzo di Genna perde sicuramente qualcosa rispetto a Mailer, o a *Lui è tornato* di Timur Vermes, produzioni che presentano un carattere puramente narrativo. La scelta di Genna di ripercorrere passo a passo la vita del dittatore romanzandone la biografia proposta da Fest contrasta l'effettiva riuscita di uno sviluppo narrativo costruito intorno alla figura di Adolf Hitler, a differenza degli altri romanzi analizzati in questo studio.

Un espediente utilizzato dall'autore per mantenere il lettore più vicino alle vicende di Hitler è il continuo richiamo all'attenzione sulle mosse del protagonista con l'utilizzo dell'imperativo, una scelta presente fino dall'incipit che fa partire il racconto dalle parole di Primo Levi:

> Confrontatevi con lui.
> *Considerate se questo è un uomo.*[119]

L'impressione che si ricava dal ripetuto intervento in prima persona dell'autore per focalizzare il lettore su quanto viene raccontato desta il

[119]G. GENNA, *Hitler...*, p.9.

dubbio che lo stesso Genna fosse consapevole del rischio corso nell'impostare la sceneggiatura del racconto in modo così strettamente biografico, ma che fosse allo stesso tempo maggiormente legato alla necessità di raffigurare il non-essere di Hitler. Per illustrare questo non-essere l'autore non ha potuto prescindere da una scansione cronologica esaustiva, che facesse luce su tutte quelle situazioni storiche in cui il non-uomo si è manifestato.

Riprendendo quanto espresso dal critico Leonelli,[120] va riconosciuto a Genna il tentativo di affrontare Hitler, anche al costo di aver soffocato la vena narrativa a favore della sua interpretazione del protagonista.

[120]G. LEONELLI, *La vita di Hitler...*, in «Repubblica»..., p.38.

PARTE SECONDA

IL MITO DELLA SOPRAVVIVENZA

GEORGE STEINER, *Il processo di San Cristobal*

TIMUR VERMES, *Lui è tornato*

III

GEORGE STEINER

La pericolosa concessione di difendersi

1. Il romanzo

Pubblicato in Italia da Rizzoli nel 1982, *Il processo di San* Cristobal, traduzione dall'originale *The portage to San Cristobal of A. H.*, [121] costituisce uno dei lavori più controversi nel novero delle pubblicazioni su Hitler. Composto in tempi brevi da George Steiner[122] come lavoro di narrativa,[123] si è reso materiale di discussione per storici, filosofi e

[121]G. STEINER, *The portage to San Cristobal of A. H.*, Londra, Faber, 1981.
[122]George Steiner (Parigi, 1929) è uno scrittore, saggista e critico letterario francese, di origine austriaca. Visse infatti i suoi primi anni in Francia, dove la famiglia era giunta spostandosi da Vienna e, successivamente all'occupazione nazista in Francia, giunse negli Stati Uniti nel 1940. È stato docente di letteratura comparata in numerosi atenei (Princeton, Stanford, Oxford) e professore di Poesia ad Harvard negli ultimi anni della sua carriera universitaria.
[123]L'autore, durante un colloquio con Ron Rosenbaum, afferma che la colonna portante del romanzo, ovvero il discorso di Hitler, ha avuto una genesi molto veloce, tre giorni e tre notti di lavoro febbrile in un appartamento a Ginevra.

psicologi, a partire dalle ultimissime pagine che vanno a costituire il succo dell'opera: la difesa e la spiegazione che Adolf Hitler attribuisce al suo operato.

L'intreccio proposto dall'autore è semplice e muove dall'assunto che, a trent'anni dalla fine della Seconda guerra mondiale, Hitler sia ancora vivo, e si nasconda, come molti altri gerarchi nazisti, in Sud America.[124] Una spedizione di cinque uomini (Simeon, Benasserat, Asher, Barach e il giovane Amsel), riesce a stanarlo in Brasile, nel profondo della foresta pluviale. A guidare il commando attraverso una trasmittente e ad attendere il gruppo nel campo base di San Cristobal c'è il vecchio Emmanuel Lieber, giunto finalmente alla cattura di Hitler dopo decenni di indagini e faticose ricerche.

Mentre la truppa intraprende il difficilissimo viaggio di ritorno attraverso le paludi per consegnare l'ex dittatore ormai novantenne, le trasmissioni e i segnali in codice vengono intercettati dalle principali potenze mondiali che si organizzano per pianificare il loro intervento. A complicare il rientro del gruppo giungono poi le piogge torrenziali che ne rallentano la marcia, e, soprattutto, accelerano la morte del povero Benasserat, sfiancato dalle malattie contratte nella giungla.

Nonostante l'aiuto fornito dall'indio Teku, e sebbene le condizioni di salute dell'Hitler novantenne siano buone, il commando giunge a comprendere l'impossibilità di portarlo fuori dalle paludi e ad elaborare che lo sforzo fatto sarebbe comunque vanificato dall'intervento dei vari stati interessati alla contesa. Viene dunque presa la decisione di processare Hitler nella foresta ed è proprio il suo discorso di autodifesa a chiudere il romanzo mentre i primi elicotteri stanno calando sopra la giungla.

[124]A facilitare la fuga di diversi criminali nazisti fu il comune trentino di Termeno sulla strada del Vino, i cui amministratori rilasciarono documenti falsi, tra gli altri, ad Adolf Eichmann e Josef Mengele.

Steiner si dimostra particolarmente abile a giocare di rimbalzo tra la scena principale del racconto, ovvero la foresta pluviale, e le stanze dei Servizi Segreti delle varie potenze mondiali (Usa, Urss, Gran Bretagna, Francia, Germania) a ciascuna delle quali viene dedicato un capitolo nel quale, personaggi di fantasia, tornano ad avere la vita tormentata dalla presenza di Hitler.

Per quel che riguarda invece i riferimenti reali, l'autore non lo nomina mai esplicitamente, ma i cinque protagonisti della spedizione nella giungla potrebbero rappresentare una controfigura degli uomini del Mossad.[125]

Tra gli altri richiami a personaggi reali spicca nel romanzo la fugace apparizione di Sir Evelyn Ryder, controfigura dello storico Hugh Trevor-Roper.[126] A tal proposito, come fa notare Ron Rosenbaum nel suo studio,[127] risulta curioso e velatamente ironico che Steiner metta in bocca al falso Trevor-Roper una definizione di Hitler, «attore fino in fondo», che apparteneva invece al suo principale antagonista tra gli storici, ovvero Alan Bullock.[128]

Il vero Trevor-Roper riteneva infatti che Hitler agisse convinto della propria rettitudine e che il suo atteggiamento fosse *puro*, in linea con la sua consapevolezza di fare il bene della Germania. Di contro, Bullock sostenne con forza l'idea che il male esercitato dal capo del Reich fosse ben chiaro al suo ideatore e che venisse mascherato con dei comportamenti da vero saltimbanco, un attore capace di attuare qualsiasi inganno

---

[125]L'Istituto dei Servizi Segreti d'Israele. Tra le tante operazioni, il Mossad aveva catturato e poi condotto a Gerusalemme per il processo Adolf Eichmann nel 1960.

[126]Hugh Trevor-Roper (1914-2003) è stato uno storico inglese. Durante la Seconda guerra mondiale operò come agente dei Servizi Segreti inglesi e indagò sulla morte di Hitler nei giorni successivi alla sua scomparsa. Da quell'esperienza nacque la sua opera più famosa (*Gli ultimi giorni di Adolf Hitler*, 1947). Nei successivi decenni condusse una brillante carriera accademica tra Oxford e Cambridge, ma non mancarono anche alcuni passaggi a vuoto come quello del 1983, anno in cui riconobbe come autentici dei diari di Hitler poi rivelatisi fasulli. La vicenda venne poi romanzata brillantemente da Robert Harris in *Selling Hitler* (1986).

[127]R. ROSENBAUM, *Il mistero Hitler...*, p.418.

[128]Alan Bullock (1914-2004) è stato uno storico inglese. Durante la Seconda guerra mondiale lavorò per la BBC e nel 1952 pubblicò *Hitler: uno studio sulla tirannide*, una delle biografie di maggior impatto sugli storici del dittatore. Successivamente ricoprì diversi incarichi ad Oxford.

attraverso la forza della sua parola. Questa tesi sarebbe poi stata leggermente modificata dallo stesso Bullock negli ultimi anni della sua attività accademica.[129] Viene invece citato con le sue vere generalità il famoso cacciatore di nazisti Simon Wiesenthal. Di pura invenzione sono invece quei personaggi a cui Hitler fa riferimento riguardo ai suoi anni in una pensione popolare a Vienna, Grill e Neumann.

2. La forza della parola

Il processo di San Cristobal non costituisce per Steiner l'avvio di un'indagine sulla forza della parola e sulla potenza del linguaggio. Al contrario, il lavoro sembra piuttosto mettere in prosa ciò che l'autore aveva già teorizzato con i suoi precedenti lavori quali *Linguaggio e silenzio* [130] (1967) e *Dopo Babele*[131] (1975). In quei lavori a carattere saggistico, Steiner poneva l'accento sul ruolo che la manipolazione del linguaggio avesse giocato nei grandi drammi del ventesimo secolo. In particolare, in *Linguaggio e silenzio*, l'analisi era estesa alle diverse sfumature della cultura occidentale, come l'autore spiegava già nella prefazione:

> Noi veniamo dopo. Adesso sappiamo che un uomo può leggere Goethe o Rilke la sera, può suonare Bach e Schubert, e quindi, il mattino dopo, recarsi al proprio lavoro ad Auschwitz. Dire che egli ha letto questi autori senza comprenderli o che il suo orecchio è rozzo, è un discorso banale e ipocrita. In che modo questa conoscenza pesa sulla letteratura e la società, sulla speranza, divenuta quasi assiomatica dai tempi di Platone a quelli di Matthew Arnold, che la cultura sia una forza umanizzatrice, che le energie dello spirito siano trasferibili a quelle del comportamento? Per giunta, non si tratta soltanto del fatto che gli strumenti tradizionali della civiltà – le università, le arti, il mondo librario – non sono riusciti a opporre una resistenza adeguata alla bestialità politica: spesso anzi essi si levarono ad accoglierla, a celebrarla, a difenderla. Perché? Quali sono i legami, per ora assai poco compresi, tra gli schemi mentali e psicologici della cultura

[129]Negli ultimi anni della sua attività Bullock giunse a modificare la sua posizione, avvicinandosi alla teoria di Trevor-Roper. Bullock continuava a credere nell'elemento recitativo di Hitler, ma riconobbe che Hitler si era talmente calato nella sua maschera da credere veramente a ciò che sosteneva.
[130]G. STEINER, *Linguaggio e silenzio*, (trad. it.), Milano, Rizzoli, 1972.
[131]G. STEINER, *Dopo Babele*, (trad. it.), Firenze, Sansoni, 1984.

> superiore e le tentazioni del disumano? Matura forse nella civiltà letterata un gran senso di noia e di sazietà che la predispone allo sfogo della barbarie?[132]

In *Dopo Babele* veniva invece preso maggiormente in considerazione l'elemento della traduzione e la trasmissione del messaggio da una lingua all'altra. Tornando alla manipolazione del linguaggio, Steiner pone il focus della sua riflessione anche sulla capacità di far proprio il linguaggio incanalando nell'uso ricercato della parola la propria forza comunicativa. Ed è proprio la voce di Hitler, del vero Hitler, che cattura l'attenzione di Steiner fin dalla sua infanzia. Nel colloquio con Rosenbaum l'autore ripensa alla sua infanzia, e ricorda come quella voce giunse prestissimo nella sua vita:

> «Io sono nato nel 1929, e quindi dal '33 i miei primissimi ricordi sono di me seduto in cucina, che ascolto alla radio La Voce […] È una cosa difficile da spiegare, ma la voce stessa era ipnotica […] Il fisico è...la cosa stupefacente è che per radio ti arrivava proprio il corpo. Non saprei dirlo in nessun'altra maniera. Hai la sensazione di seguire i gesti...»[133]

A facilitare l'impatto di quella voce, secondo Steiner, avrebbero giocato un ruolo di un certo rilievo gli elementi propri della lingua tedesca, i suoi suoni e i suoi idiomi:

> «La lingua tedesca ha...tutte le lingue possono averla...ma nella lingua tedesca Hitler ha potuto attingere a un tipo di potenza retorica che forse è davvero un po' una particolarità del tedesco, in cui concetti fortemente astratti si coniugano con la violenza politica, fisica, in un modo del tutto inconsueto...»[134]

Nel romanzo, la pericolosità dell'ascolto della voce di Hitler, viene illustrato da Steiner ben prima del finale. È infatti Lieber, una volta ricevuto il segnale di cattura del ricercato, a pronunciarsi in un lungo discorso rivolto a Simeon, il leader della spedizione della giungla. Lieber si raccomanda di frenare qualsiasi tentativo di discoro del vegliardo, non

---

[132]G. STEINER, *Linguaggio e silenzio...*, p.17.
[133]R. ROSENBAUM, *Il mistero Hitler...*, pp.411-412.
[134]R. ROSENBAUM, *Il mistero Hitler...*, p.412.

deve in alcun modo prendere parola, i cinque non sarebbero infatti più in grado di fronteggiarlo:

> Ascoltatemi. Non lasciatelo parlare, o solo poche parole per dire dei suoi bisogni, per chiedere quanto lo manterrà in vita. Ma non di più. Imbavagliatelo se necessario, o turatevi le orecchie come fece il navigante. Se lo lasciate parlare vi imbroglierà e scapperà. O si cercherà una facile morte. La sua lingua è diversa dalle altre. È la lingua del basilisco, cento volte forcuta e guizzante come fiamma. Com'è scritto nel saggio Nataniele di Magonza: in tempi oscuri verrà sulla terra un uomo straordinariamente eloquente. Tutto quello che è di Dio, benedetto il Suo nome, deve avere la sua controparte, il suo rovescio di male e di negativo. Ed è così anche per il Verbo, per il dono della parola che è la gloria dell'uomo e lo distingue per sempre dal silenzio e dai suoni degli animali del creato. Quando creò il Verbo, Dio rese possibile anche il contrario. Il silenzio non è il contrario del Verbo, ma il suo guardiano. No, sul lato oscuro della parola Egli creò un linguaggio per l'inferno, le cui parole significano l'odio e il vomito della vita. Pochi uomini riescono a imparare questa lingua o a parlarla a lungo. Essa brucia la loro bocca e li attira alla morte. Ma verrà un uomo la cui bocca sarà una fornace e la lingua come una spada sterminatrice. Conoscerà la grammatica infernale e la insegnerà ad altri. Conoscerà i suoni della pazzia e della ripugnanza e li farà sembrare una musica. […] Non permettetegli di parlare liberamente, sentireste la sua voce incrinata dagli anni. […] Lasciate che vi parli e finirete per considerarlo un uomo […] Imbavagliatelo se è necessario. Le parole sono più calde del pane fresco; dividetele con lui e il vostro odio diventerà un fardello.[135]

Anche Steiner, come in precedenza si è potuto considerare per Mailer, pone nell'esperienza di Hitler l'elemento dell'altro da Dio. In questo caso, attraverso le parole di Lieber, Hitler non viene tratteggiato come uno strumento di Satana, ma tuttavia ne possiede la facoltà di parola, conosce il linguaggio dell'inferno. Ancora prima che il male venga messo in atto, lo sterminio della potenza nazista comincia attraverso il linguaggio: attraverso la lingua come *spada sterminatrice*, la *grammatica infernale*, i *suoni della pazzia e della ripugnanza*. Inoltre, dopo aver ammonito Simon e gli altri, Lieber parte con un lungo elenco delle violenze subite dagli ebrei. Non si fa immediatamente riferimento ad Auschwitz,[136]

---

[135]G. Steiner, *Il processo di San Cristobal...*, pp. 42-43.

[136]Ad Auschwitz morirono circa 1.200.000 persone. Il complesso, suddiviso nei sottocampi di Auschwitz, Birkenau e Monowicz era situato nel sud della Polonia. La maggior parte degli internati perse la vita a Birkenau, che funzionava come vero e proprio mattatoio del complesso, e veniva utilizzato quasi esclusivamente per l'eliminazione fisica dei deportati.

Treblinka,[137] Sobibòr[138] e agli altri principali impianti di sterminio; Steiner evidenzia dapprima, con le parole di Lieber, le violenze "private", le barbarie delle SS o anche dei semplici cittadini tedeschi. Brutalità e bestialità del tutto gratuite innescate proprio dalla violenza di quel linguaggio, dalla forza della parola. Si parte dai singoli episodi per poi giungere con un crescendo vertiginoso alle eliminazioni rapide e meccanicizzate dei Lager, tutto generato da quella lingua *cento volte forcuta e guizzante come una fiamma*.

Nella prima parte del romanzo è dunque questo il passaggio più significativo, quello in cui Steiner riesce a costruire una narrazione intorno a quelle riflessioni che avevano caratterizzato le produzioni a carattere saggistico. La forza della parola di Hitler, e la pericolosità della sua voce, vengono messe in prosa attraverso le sensazioni che generano in chi le ha subite.

3. L'autodifesa di Hitler

Il fulcro del romanzo di Steiner è costituito invece dalla sua chiusura, quelle ultime pagine in cui Hitler conduce la sua arringa difensiva e nelle quali l'autore immagina una pericolosissima interpretazione di ciò che può averlo spinto alla realizzazione di un male così radicale e così devastante. Il discorso di Hitler rovesciato su carta da Steiner con una foga che lui stesso ha definito travolgente, frutto di un lavoro febbrile, gli è costato numerosi attacchi e svariate critiche. D'altro canto lo stesso Steiner era

[137]Situato nei pressi di Wolka, nell'est della Polonia, fu secondo soltanto ad Auschwitz per numero di vittime. Tra roghi, forni crematori e fosse ardenti, a Treblinka si contarono circa 800.000 morti.
[138]Insieme a Chelmno, Belzec e Treblinka fu uno dei quattro campi varati nel 1942 per l'operazione Reinhard. Vi morirono circa 300.000 prigionieri.

cosciente di ciò che aveva composto, e fu immediata la decisione da parte sua di impedire la traduzione del romanzo in lingua tedesca ed in lingua ebraica, come ricorda nel colloquio con Rosenbaum:

> «Nel momento in cui l'ho finito» mi disse «ho giurato a me stesso che non ne avrei consentito la traduzione né in ebraico né in tedesco. Non ho intenzione di permettere che i tedeschi sentano dire queste cose nella propria lingua»[139]

Le critiche nei confronti di Steiner non furono relative soltanto al contenuto di quelle pagine, in cui Hitler attribuisce agli stessi ebrei la causa della loro persecuzione, ma anche al modo in cui le stesse furono collocate nel romanzo. Il discorso di Hitler va infatti a chiudere l'opera senza che ci sia la risposta di una controparte, di fatto l'autore dà voce soltanto alla difesa, come sottolinea il critico John Leonard[140] in una recensione apparsa sul *New York Times* nell'aprile 1982:

> Ma a Hitler è consentita l'ultima parola, se gli ebrei fanno un arpeggio, nel mezzo del romanzo, a Hitler è concesso il resto, e l'ultimo, dopo molti altri suoni d'odio. Secondo l'Hitler di Steiner, gli ebrei hanno inventato il monoteismo e la colpa e il "popolo eletto" sul Sinai, la "chiesa schiava" e la "terribile dolcezza di Cristo" a Nazareth e la "litania dell'odio" con Karl Marx. Gli ebrei, in altre parole, hanno dato a Hitler le sue idee migliori. In cambio, Hitler ha dato loro Israele. Questo, francamente, è osceno. Dostoevskij non concludeva *I fratelli Karamazov* con il racconto del Grande Inquisitore. Steiner, scegliendo di concludere "Il processo" con qualcosa di molto simile a una brutale razionalizzazione (e omettendo il bacio), non solo nega il potere dell'arte di interpretare e trascendere, ma mi fa anche venire il voltastomaco.[141]

Tuttavia la critica più serrata rivolta a Steiner, sulla quale si tornerà in seguito, è stata quella di non essere stato un semplice interprete di Hitler, ma di essere diventato un vero e proprio apostolo. Nel concreto, Steiner venne accusato sostenere realmente alcune cose che aveva scritto. Questo punto di vista fu sostenuto anche da Assaf Sagiv, editore della rivista

---

[139]R. ROSENBAUM, *Il mistero Hitler...*, p.410.
[140]John Leonard (1939-2008) è stato un critico letterario americano. Scrisse per diverse testate, tra le quali il *New York Times*, il *Washington Post* e il *Boston Globe*.
[141]J. LEONARD, *The portage to San Cristobal of A. H.*, in «The New York Times», New York, 16 aprile 1982, p.2.

Azure,[142] in un articolo comparso sulla stessa nel luglio del 2003.[143]

L'Adolf Hitler di Steiner articola la sua difesa in tre punti. Primo: la questione del razzismo. Ebbene, il razzismo di Hitler e dell'ideologia nazista non sarebbe stato altro che una traslazione del razzismo degli ebrei, che per primi si definirono "popolo eletto", ponendosi come razza padrona. Ecco come Steiner racconta questo primo atto della difesa:

> ‹‹Perché dovete capire che non ho inventato niente, io. È stato Adolf Hitler che si è inventato la razza padrona, che ha avuto l'idea di rendere schiavi i popoli inferiori. Bugie, bugie. […] Fu lì che per la prima volta capii il vostro potere segreto. Il potere segreto della vostra dottrina. Dico la *vostra*. Un popolo eletto. Scelto da Dio come suo. L'unica razza in terra scelta, esaltata, portata ad esempio come unica in tutta l'umanità. […] I vostri testi sacri; sanno di sangue. Jacob Grill, il mio amico Grill, e Neumann, per il quale dipingevo cartoline, puzzavano di merda, ma m'insegnarono che un popolo dev'essere scelto per compiere il suo destino, che nessun'altro può essere innalzato a tanta gloria, che una vera nazione è un mistero, un corpo unico voluto da Dio, dalla storia, dall'ardore del suo sangue non mescolato. Non importa che nome si dia alle radici del sogno. È un mistero di volontà, di elezione: conquistare la terra promessa, sterminare o imprigionare tutti quelli che si ergono sul suo cammino, proclamarsi eterni. […] Da voi, tutto. Ho imparato a scegliere una razza e a impedire che venga contaminata, a farle vagheggiare una terra promessa, a ripulire quella terra dai suoi abitanti o a costringerli alla servitù. Le vostre credenze, la vostra arroganza... A Norimberga, i riflettori. Quella volpe astuta d'uno Speer. Puntati contro la notte. Ve li ricordate? Il pilastro di fuoco, che vi condurrà in Canaan. E guai agli Amoriti, i Gebusiti, i Cheniti, quei mezzi uomini che sono al di fuori dell'alleanza con Dio. Il mio "Superuomo"? Roba di seconda mano, porcherie filosofiche di Rosenberg. Mi hanno detto all'orecchio che anche *lui*... Con quel nome... Il mio razzismo era una parodia del vostro, un'avida imitazione. Che cos'è un Reich millenario rispetto all'eternità di Sion? Forse ero il falso Messia mandato prima. Giudicatemi e dovrete giudicare voi stessi. *Übermenschen*, eletti!››[144]

Sarebbe stato dunque un tale Jacob Grill, compagno di stanza di Hitler alla Mannerheim,[145] a fargli maturare un primo sentimento di razzismo nei confronti degli ebrei. Qui Steiner esprime il pensiero per il quale Hitler avrebbe cominciato ad odiare l'ebreo in quanto capace di considerarsi

---

[142] *Azure* fu una rivista israeliana attiva tra il 1996 e il 2011 con sede a Gerusalemme. Le tematiche trattate riguardavano la questione dell'identità ebraica e dello stato d'Israele.

[143] A. SAGIV, *George Steiner's Jewish problem*, in «Azure», n°15, Gerusalemme, 2003, pp.130-154.

[144] G. STEINER, *Il processo di San Cristobal...*, pp.156-158.

[145] Si trattava di una pensione popolare nei pressi della stazione ferroviaria di Vienna, presso la quale Hitler soggiornò tra il 1911 e il 1913.

comunque migliore del non ebreo, anche se era sporco e nullatenente come Jacob Grill.

Il secondo punto dell'arringa riguarda la questione della «Soluzione finale» e l'istituzione dei campi di concentramento. Secondo l'Hitler di Steiner, l'attuazione dello sterminio degli ebrei non fu altro che la realizzazione della volontà di tutti coloro che non lo erano. Gli ebrei erano odiati da tutti perché nel corso della storia per ben tre volte avevano tormentato l'uomo costringendolo ad essere migliore di ciò che era. Per primo Mosè, colpevole di aver allontanato uomo e Dio costringendo l'essere umano a sentirsi infinitamente inferiore. Quindi Gesù, reo di aver costretto l'uomo ad amare di più il prossimo. Infine Karl Marx, che avrebbe indicato la strada dell'uguaglianza sociale instillando nell'uomo per la terza volta l'ammonimento del dover essere migliori. Ecco la prima fase di questo "tormento":

> ‹‹Ci doveva essere una soluzione, una soluzione *finale*. Perché cos'è l'ebreo se non un lungo cancro d'inquietudine? […] Ci fu mai invenzione più crudele, trovata maggiormente intesa a torturare l'esistenza umana di un Dio onnipotente, che tutto vede eppure è invisibile, impalpabile, inconcepibile? […] Il mondo pagano era pieno di piccole divinità, malevole o amiche, alate o panciute, nelle foglie e nei rami, nelle rocce e nei fiumi. Tenevano compagnia all'uomo, gli pizzicavano il sedere o lo accarezzavano, ma erano alla sua misura. Si dilettavano di focacce al miele e carne arrosto. Dei secondo la nostra immagine e le nostre necessità. E persino le grandi divinità, le divinità dell'Olimpo, scendevano a visitare i mortali, a far guerra e bagordi. Più potenti di noi, d'accordo, ma tangibili e capaci di entrare nella pelle delle cose. L'ebreo ha vuotato il mondo, allontanando il suo Dio a una distanza incommensurabile dai sensi umani. Nessun'immagine, nessun'incarnazione concreta, neppure la possibilità d'immaginarselo. Un vuoto più vuoto del deserto. Eppure terribilmente vicino. Che scruta ogni nostra mancanza, che scandaglia il profondo del cuore cercando un senso. […] E l'ebreo ride di coloro che hanno simulacri del loro Dio. Il suo Dio è più puro di qualsiasi altro. […] Ma perché siamo sue creatura, dobbiamo dare il meglio di noi stessi, amare il prossimo nostro, essere casti, donare una parte di quello che possediamo ai poveri. Siccome la sua inconcepibile, inimmaginabile presenza ci avvolge, dobbiamo obbedire ogni lettera della sua legge. Dobbiamo soffocare la rabbia e il desiderio, mortificare la carne e camminare ricurvi nella pioggia. Mi chiamate tiranno, dite che ho reso schiave le genti. Quale tirannia, quale schiavitù è stata più oppressiva, è riuscita a marchiare più profondamente la pelle e l'anima dell'uomo delle fantasie morbose degli ebrei? Non siete quelli che hanno ucciso Dio, ma quelli che lo hanno *fatto*. Ed è infinitamente peggio. L'ebreo ha inventato la coscienza e ha trasformato l'uomo in un servo colpevole.››[146]

[146]G. STEINER, *Il processo di San Cristobal...*, pp.159-160.

Dunque con il salto dal politeismo del Paganesimo al monoteismo degli ebrei si è passati dalle tante divinità che per l'uomo potevano essere un modello raggiungibile, ad un unico Dio, non soltanto irraggiungibile dall'uomo, ma anche tiranno. Un tiranno che avrebbe costretto l'uomo a privarsi delle sue ricchezze e dei suoi istinti. E l'arrivo di Gesù ha ulteriormente aggravato la situazione, chiedendo ancora qualcosa in più all'essere mortale:

> ‹‹Ma questa non fu che la prima parte del ricatto. Doveva ancora venire il peggio. Il pallido Nazareno. Signori, mi è difficile contenermi, ma i fatti parlano da soli. Che cosa chiese all'uomo quel rabbino epilettico? Che rinunciasse al mondo, che lasciasse il padre e la madre, che tendesse l'altra faccia allo schiaffo, che rendesse il bene per il male, che amasse il prossimo suo come sé stesso, anzi ancora di più, perché l'amore di sé è una brutta cosa e va superato. Oh immensa castrazione! Notate l'astuzia. Chiedete agli esseri umani più di quanto possono dare, chiedete che rinuncino alla loro umanità impura ed egoista in nome di un ideale più sublime, ed ecco che ne avete fatto degli storpi, degli ipocriti, dei mendicanti di salute eterna. […] Che cos'erano i nostri campi in confronto? Se chiedi all'uomo più di quanto egli sia, gli metti davanti agli occhi stremati un'immagine d'altruismo, di compassione, di abnegazione che solo un pazzo o un santo possono toccare, l'hai bell'e legato alla ruota della tortura. Fin quando non gli scoppia l'anima. Cosa ci può essere di più crudele dell'asservimento dell'ebreo a questo ideale? Prima il Dio del Sinai, invisibile ma che tutto vuole. Poi la terribile dolcezza del Cristo.››[147]

In questo passaggio Steiner alza l'asticella di quella che può essere o un estremo tentativo d'immedesimazione in Hitler, o una pesante provocazione, ancor più pesante perché proveniente da uno scrittore ebreo. Giungere a paragonare la prigionia del Lager alla prigionia dell'anima alla quale il *rabbino epilettico* Gesù avrebbe costretto l'uomo, costituisce uno dei passaggi più violenti del romanzo. Con Marx il ricatto si sposta dall'uomo all'intera società:

> ‹‹Non avevano fatto abbastanza gli ebrei, per spezzare le reni all'umanità, nossignore, c'è un terzo atto nella nostra storia. “Sacrificati per il bene dei tuoi simili. Rinuncia ai tuoi averi perché ci possa essere l'uguaglianza per tutti. Temprati come l'acciaio, soffoca ogni emozione, la lealtà, la misericordia, la gratitudine. Denuncia il genitore e l'innamorato. Perché la giustizia possa essere ottenuta su questa terra. Perché si compia la storia e la società venga purgata da ogni imperfezione.” Riconoscete questa predica, signori della corte? La litania dell'odio? Il rabbino Marx il giorno del gran perdono. Ci fu mai promessa più

[147]G. STEINER, *Il processo di San Cristobal...*, p.160.

grande? “Una società senza classi, a ciascuno secondo il suo bisogno, fratellanza per l'umanità tutta intera, la terra ridiventata giardino, un Eden razionale.” In nome di questa promessa la tirannia, la tortura, la guerra, lo sterminio divennero una necessità storica!››[148]

Con Marx l'Hitler di Steiner chiude la rassegna degli ebrei che avrebbero spinto l'intera umanità ad avallare il loro sterminio e passa a fornire una spiegazione riguardo alla genesi dei Lager. Il processato non ne nega l'esistenza ma rivendica di non esserne stato l'inventore, e di non essere stato il più temibile seminatore di terrore mai comparso sulla terra:

‹‹Erano, lo ammetto, brutti tempi. Ma non li ho fatti brutti io, e non ero dei peggiori. Lungi da lì. I vostri amici belgi, quando stuprarono il Congo, quanti poveri disgraziati massacrarono nella foresta, al primo colpo o lasciandoli morire di fame o di sifilide? Rispondetemi, signori. O devo forse rinfrescarvi la memoria? Una ventina di milioni.[149] Stavano facendo questa scampagnata quand'io ero neonato. Cosa sono Rotterdam[150] o Coventry[151] rispetto a Dresda[152] e Hiroshima?[153] Non ne vengo poi fuori così male dal bieco giuoco dei numeri. Li ho inventati forse io i campi? Chiedetelo ai Boeri. Ma siamo seri. Chi fu quello che spezzo le reni al *Reich*? A chi consegnaste milioni, decine di milioni di uomini e donne da Praga al Mar Baltico? Offerti come una scodella di latte a un gatto famelico? Sono stato un uomo di un'epoca sanguinaria, ma di poca statura rispetto a *lui*. Pensate che sia un diabolico bugiardo, benissimo. Non prendetemi in parola. Sceglietevi un testimone ineccepibile, in odore di santità. [...] Che cos'ha detto? Che Stalin ne ha trucidati trenta milioni. Che aveva perfezionato il genocidio quando io ero ancora un anonimo scrivano a Monaco. […] Chi dei due fu dunque il maggior carnefice, quello più implacabile nella sua sete di sangue? Stalin o io? […] Il nostro terrore non fu che una festa paesana rispetto al suo. I nostri campi coprivano spazi assurdamente esigui; lui aveva circondato di filo spinato e seminato di fosse un intero continente. […] Quanti ebrei uccise Stalin, il vostro salvatore, il vostro alleato Stalin? Rispondetemi. Se non fosse morto quand'è morto, non uno di voi sarebbe rimasto vivo tra Berlino e Vladivostok. Eppure Stalin morì nel suo letto e il mondo rimase attonito a contemplare il riposo della tigre. Mentre a me, mi cacciate come un cane arrabbiato, mi processate (con che diritto, con che mandato?); […] in un mondo che ha torturato i prigionieri politici e ha rovesciato il napalm sui contadini inermi, che ha spogliato la terra di piante e animali, che ha fatto tutte queste cose, e continua a farle, senza il mio aiuto e un

[148]G. STEINER, *Il processo di San Cristobal...*, p.161.
[149]In riferimento ai massacri compiuti nell'attuale Repubblica democratica del Congo durante gli anni del regime privato di Leopoldo II, tra il 1885 e il 1908.
[150]La città olandese venne bombardata il 14 maggio 1940 dalla Lutwaffe, l'aviazione tedesca. I morti furono circa 900.
[151]Coventry venne bombardata dalla Lutwaffe nella notte tra il 14 e il 15 novembre 1940. la città fu completamente rasa al suolo, 1236 le vittime tra i civili.
[152]La città tedesca venne bombardata congiuntamente dalle forze aeree britanniche e americane tra il 13 e il 14 febbraio 1945. Un'analisi precisa sul numero delle vittime è stata condotta dal Municipio di Dresda tra il 2004 e il 2010 e stima tra i 22.000 e i 25.000 morti civili.
[153]Il bombardamento di Hiroshima del 6 agosto 1945 causò l'immediata morte di oltre 100.000 civili, ai quali se ne aggiunsero altre decine di migliaia negli anni a seguire in conseguenza delle radiazioni emesse dall'ordigno.

bel pezzo dopo che io, “quello uscito dall'inferno” - frase quanto ridicole e teatrale – fui considerato istinto.››[154]

Con il lungo confronto tra lui e Stalin, e la constatazione che il mondo ha continuato a produrre malvagità anche dopo la sua scomparsa, Hitler archivia il secondo punto della sua difesa. La tematica conclusiva costò altre critiche a Steiner, al di là della logicità storica del suo discorso. Steiner calca ulteriormente la mano, facendo sostenere al processato non soltanto di non essere stato un distruttore per il popolo ebraico, ma di esserne stato l'atteso salvatore, contribuendo alla nascita di Israele:

‹‹Ma è stato veramente Herzl il creatore d'Israele? O non invece io? Esaminate obiettivamente la questione. Se non fosse stato per l'Olocausto, la Palestina sarebbe diventata Israele? Sarebbero accorsi gli ebrei in questo arido tratto del Levante e gli Stati uniti e l'Unione Sovietica di *Stalin*, avrebbero riconosciuto la vostra esistenza e garantito la vostra sopravvivenza? È stato l'Olocausto che vi ha dato il coraggio dell'ingiustizia, che vi ha fatto cacciare l'arabo dalla sua casa, dal suo campo, perché era pieno di pidocchi e senza risorse, perché si trovava sulla strada del vostro destino divino. […] Forse sono davvero il Messia, il vero Messia, il nuovo Sabbatai le cui gesta infami sono state permesse da Dio affinché il *Suo* popolo potesse tornare in patria. […] non dovreste piuttosto onorarmi, io che vi ho fatto guerrieri, che ho trasformato in realtà il lungo, vacuo sogno di Sion? […] Il Reich generò Israele. Sono le mie ultime parole.››[155]

Hitler chiude la sua difesa con queste parole e, soprattutto, Steiner chiude il romanzo, lasciando l'assoluta necessità di approfondire e di valutare la chiave di lettura della sua opera.

4. La spiegazione di Steiner

Il materiale che Steiner lascia in eredità con il suo romanzo può essere considerato esplosivo sotto diversi aspetti. Si è considerato in precedenza il fatto che l'autore abbia lasciato l'ultima parola ad Hitler, e che molti

[154]G. STEINER, *Il processo di San Cristobal...*, pp.162-164.
[155]G. STEINER, *Il processo di San Cristobal...*, pp.164-165.

critici abbiano visto nel discorso del protagonista un effettivo manifestarsi del pensiero del suo creatore.

Le critiche, in ogni caso, muovevano soprattutto dai contenuti, che, sinteticamente, accusavano gli ebrei di: essere razzisti, aver tormentato a lungo l'umanità, aver ottenuto la loro terra promessa grazie a Hitler, di conseguenza trasformato da carnefice a salvatore. Lo scrittore Hyam Maccoby,[156] nel suo colloquio con Rosenbaum, non si limitò ad evidenziare il fatto che Steiner giocasse con il fuoco, ma giunse a sostenere un parallelismo tra il fuoco fatto ardere da Steiner, e quello che alimentava i forni dei campi di sterminio:

> Attribuire all'autoapologia Hitleriana anche soltanto una parvenza di validità, di sofisticazione dialettica, era un «giocare col fuoco», secondo l'espressione usata da Hyam Maccoby, il critico più acuto di Steiner: in un mondo storicamente recettivo a ogni sorta di tesi antisemita, per quanto rozza, mettere in bocca a Hitler una potente giustificazione per accusare gli ebrei, per quanto intesa in senso ironico, significava alimentare gli stessi fuochi che avevano mandato gli ebrei su per i camini dei campi di sterminio.[157]

Ciò che effettivamente ha lasciato Steiner in una certa posizione di ambiguità per lungo tempo, è stato il fatto che l'autore non abbia, per molti anni, fornito una giustificazione o una spiegazione a quanto prodotto, limitandosi piuttosto ad osservare che molti dei suoi contenuti comparivano già nel *Paradiso perduto* di Milton,[158] o nei *Fratelli Karamazov* di Tolstoij.[159] Va però osservato che, la lunga sequenza del romanzo in cui Lieber enumera le violenze commesse in Germania nei confronti degli ebrei, e il pathos con il quale Steiner le trasmette, evidenziano che l'autore non avesse affatto perso di vista la portata della violenza brutale scaturita da Hitler.

---

[156]Hyam Maccoby (1924-2004) fu uno scrittore britannico particolarmente attivo nello studio della tradizione ebraica e cristiana. Sostenne le pesanti responsabilità del Cristianesimo sulla vicenda dell'Olocausto per aver comparato l'ebraismo alla figura di Giuda e del tradimento.
[157]R. ROSENBAUM, *Il mistero Hitler...*, p.422.
[158]In relazione al personaggio di Satana.
[159]In relazione al personaggio del Grande Inquisitore.

A questo proposito, il colloquio che Steiner ebbe con Ron Rosenbaum per la stesura di *Il Mistero Hitler*, divenne una buona occasione per capire la genesi del romanzo e l'effettivo punto di vista dello scrittore francese.

Quanto alla realizzazione da un punto di vista pratico, l'autore si trovava in quel momento a Ginevra, fu tutto molto rapido, come racconta:

> «Ero a Ginevra, e davvero mi ci vollero soltanto tre giorni e tre notti. È stata un'unica... una corsa assoluta [in cui ha scritto] due cose: il discorso di Lieber e il discorso di A.H. Materia e antimateria»[160]

Rosenbaum domanda allora a Steiner se ci possano essere stati dei fattori esterni, dei motivi personali che abbiano facilitato l'autore in questo lavoro forsennato:

> «Può darsi... provo ad avanzare un'ipotesi terra terra […] Può darsi che fosse il momento in cui era diventato chiaro che mia moglie e i miei figli sarebbero rimasti nella nostra nuova casa a Cambridge. Lei qui ha un incarico [una cattedra di storia]. E così avremmo dovuto affrontare i problemi difficilissimi del vivere separati. E questo potrebbe aver messo in moto certi elementi d'intensità. Non saprei, ma mi è venuto in un solo, semplicissimo... si è scritto da solo. Si è scritto da solo e poi ha avuto questo destino ultracomplicato.»[161]

Quando però, Rosenbaum incalza Steiner, scrittore ebreo, sui contenuti veri e propri del discorso di Hitler, emerge la figura di un autore che, con tutta probabilità, abbia voluto andare oltre i paletti della semplice finzione letteraria, sconfinando, quasi, in una resa dei conti con il mondo ebraico:

> «Io credo che aspetti le risposte. Il discorso di Hitler vuole le risposte. […] Il Reich millenario, il rifiuto della mescolanza delle razze, è tutto un orrido scimmiottare principi del giudaismo, ma uno scimmiottare che può esistere solo perché esiste l'originale da imitare. […] Credo di non sapere io stesso come rispondere a quel che dico in quell'ultimo discorso. Quel discorso è stato molto attaccato. [….] E io voglio che mi si risponda. Dov'è la risposta? Non basta dire che sei un idiota provocatore per il fatto di affermare queste cose. Sto ancora aspettando che mi rispondano. Ho sostenuto spesso questo ruolo nei dibattiti, anche con Fackenheim. E risposte, niente. Ha avuto bisogno di calunniarmi, dire che avevo del tutto frainteso il senso dell'elezione divina [del popolo eletto]. E allora ho cominciato a citare il libro di Giosuè e ho detto a Fackenheim: "Lei non ha capito proprio, io voglio *davvero* una risposta".»[162]

---

[160]R. ROSENBAUM, Il mistero Hitler..., p.417.
[161]R. ROSENBAUM, *Il mistero Hitler...*, p.427.
[162]R. ROSENBAUM, *Il mistero Hitler...*, pp.424-425.

Riguardo invece al secondo punto della difesa di Hitler, quello del ricatto morale esercitato dagli ebrei nei confronti dell'umanità, la chiave di lettura proposta da Steiner si sposta nell'ambito dell'indagine psicologica. Rosenbaum, immaginando per davvero che con Mosè, Gesù e Marx gli ebrei abbiano costretto l'uomo a doversi migliorare, domanda all'autore se ci sia qualcosa di male nel chiedere agli altri di essere migliori di quello che si é. La posizione di Steiner è chiara:

> «No. Ma ti odiano per questo. Non c'è odio più profondo di quello che provi per chi dice che dovresti fare meglio, e continua a dirlo e a martellartelo in testa, e ti fa battere il muso sulle tue stesse mancanze. Ma chi è che odiamo di più? Non sono forse quelli che sono stati generosi con noi nei momenti di debolezza, che ci hanno visto in uno stato di disperata necessità? E quando alla fine le cose ci vanno bene, faremmo di tutto per non guardarli più in faccia. […] Gli ebrei continuavano a pretenderlo, ancora e ancora. Avremmo dovuto pretendere meno o... Probabilmente avremmo dovuto pretenderlo di più da noi stessi.».[163]

Per quel che riguarda invece l'ultimo punto della difesa di Hitler, ovvero che lui sarebbe stato in realtà il Messia atteso dagli ebrei perché l'Olocausto ha generato Israele, Steiner osserva semplicemente che le due cose non si possono scindere. Su questa asserzione lo stesso Rosenbaum decide di non approfondire, riconoscendo nell'immagine dell'Hitler-Messia una semplice forzatura narrativa.

5. Conclusioni

Il mito della sopravvivenza, la possibilità che Hitler sia sfuggito dal bunker sotterraneo di Berlino prima dell'arrivo dei russi, ha affascinato e segnato l'attività di molti storici dal 1945 in avanti.

In ambito narrativo, si può senza dubbio affermare che il romanzo di Steiner ne abbia rappresentato la trasposizione più estrema, a livello

[163]R. ROSENBAUM, *Il mistero Hitler...*, pp.425-426.

contenutistico. Dall' intervista di Rosenbaum si può rispondere a quella critica che accusava Steiner di pensare veramente quello che aveva scritto e lo si può fare affermativamente, almeno in parte. Lo stesso Rosenbaum lo evidenzia in quel - *Credo di non sapere io stesso rispondere a quel che dico in quell'ultimo discorso* – che lo scrittore sembra lasciarsi scappare durante il colloquio.

Riguardo ai tre punti della difesa di Hitler, sembra essere soprattutto il secondo, quello del ricatto di Mosè, Gesù e Marx, a coinvolgere maggiormente l'autore. Dalle sue parole sembra realmente trasparire una forma di rimprovero nei confronti del suo stesso mondo, il mondo ebraico, per aver sempre indicato agli altri la possibilità di essere migliori.

C'è inoltre, secondo Steiner, un altro macigno, che pesa loro malgrado, sugli ebrei, la questione dell'aver subito Auschwitz. Una riflessione che si avvicina al senso di vergogna sopravvissuto in coloro che si salvarono dai Lager, evidenziato anche da Primo Levi in *I sommersi e i salvati*.

> «Io ho detto che Auschwitz fa due cose: fa tutto agli ebrei e fa tutto a coloro che fanno questo agli ebrei. L'orrore di tutto questo è che noi abbiamo abbassato la soglia dell'umanità. […] Per essere stati occasione della suprema bestialità umana»[164]

Qui Steiner sembra più esprimere un rammarico che lanciare un'accusa agli ebrei, come a dire che ci sia stata una beffa oltre al danno, senza gli ebrei non ci sarebbe stato Auschwitz.

Quello che invece Steiner chiama "scimmiottare" l'interpretazione dell'elezione divina del popolo ebraico pare invece avvicinarsi più ad un artificio letterario atto ad interpretare la psiche di Hitler. Non a caso l'autore fantastica e romanza di personaggi quali Grill e Neumann, compagni di Hitler alla Mannerheim, che lo avrebbero iniziato all'odio nei confronti degli ebrei.

Come sostenuto nel precedente paragrafo, anche l'accostamento di

[164]R. ROSENBAUM, *Il mistero Hitler...*, p.427.

Hitler alla figura messianica per il popolo ebreo, può essere ritenuta più una questione romanzesca che un vero e proprio intento provocatorio da parte dell'autore.

In relazione alla nascita d'Israele tuttavia Steiner sembra invece voler dire qualcosa. Calcare la relazione tra l'Olocausto e la genesi israelitica non genera scalpore nei confronti di altri filosofi come Fackenheim, per quel che riguarda la realtà storica, poiché risulta evidente il collegamento tra i due fatti. Qui Steiner sembra piuttosto, tramite alcune parole di Hitler calate nel discorso, voler evidenziare anche gli strascichi geopolitici successivi al 1948. Quei riferimenti al *cacciare l'arabo dalla sua casa...perché si trovava sulla strada del vostro destino divino*. L'accusa, velata, dell'autore, travalica dalle implicazioni che gli ebrei avrebbero avuto nella genesi dell'Olocausto a quelle che hanno tuttora nella delicata situazione mediorientale.

Si tratta di un rapido riferimento al mondo contemporaneo che sicuramente non ha lasciato indifferenti quei critici che già avevano mal sopportato la lettura Steineriana della mente di Hitler.

In conclusione, rimane da osservare come, a livello narrativo, Steiner sia stato probabilmente l'unico a cercare di raccontare la *volontà* delle gesta di Hitler, e, trovandosi di fronte a qualcosa che per gran parte degli storici rimane inspiegabile, abbia osato parecchio, intraprendendo un percorso molto pericoloso, seppur coerente con la sua produzione saggistica. Se per Rosenbaum Hitler è probabilmente sfuggito di mano al suo creatore, si può anche ritenere che Steiner, comunque consapevole della protezione della narrativa, abbia voluto e potuto dire qualcosa che a uno storico, forse, non sarebbe stato concesso.

IV

TIMUR VERMES

Il risveglio di un comico

1. Il romanzo

Lui è tornato, romanzo dello scrittore Timur Vermes[165] pubblicato in Italia da Bompiani nel 2013, costituisce l'approdo più recente del "mito della sopravvivenza", che immagina un Hitler sopravvissuto al 1945, o, come in questo caso, ancora vivo ai giorni nostri. In Germania fu edito nel 2012 con il titolo *Er ist wieder*[166] riscuotendo un immediato successo di vendita (oltre 700.000 copie), al punto da ispirare anche una pellicola cinematografica, *Er ist wieder da*, uscita nelle sale tedesche nell'ottobre 2015 per la regia di David Wnendt. Il romanzo è stato peraltro accolto

[165]Timur Vermes (1967) è uno scrittore e giornalista tedesco, di padre ungherese. Nato a Norimberga, si è laureato in Storia nella vicina Università di Erlangen. Ha lavorato come giornalista per il *Münchner Abendzeitung* e per il *Kölner Express*.
[166]T. VERMES, *Er ist wieder*, Colonia, Eichborn Verlag, 2012.

positivamente anche in Italia, risultando tra i più venduti alla sua comparsa al *Salone Internazionale del Libro* di Torino, nel maggio 2013.

Più che di sopravvivenza vera e propria, nell'opera di Vermes si può parlare di risveglio. Dopo un misterioso sonno lungo 66 anni e 3 mesi, il 30 agosto 2011 Adolf Hitler si risveglia disteso su un prato di un quartiere popolare alla periferia di Berlino. Ancora convinto di avere la città assediata dai russi cerca subito l'appoggio di Bormann,[167] suo prezioso collaboratore, ma la situazione tranquilla della città lo convince dell'esistenza di una probabile tregua con il nemico. Muovendosi spaesato per le strade, riceve l'assistenza di un edicolante, che lo crede un comico imitatore del dittatore, e gli offre assistenza. Lo stesso edicolante, colpito dalla strepitosa somiglianza del personaggio, gli organizza un incontro con degli agenti televisivi, Sesenbrink e Sawatzki, affinché gli possano trovare una sistemazione nel mondo dello spettacolo.

Nel frattempo Hitler riesce a raccogliere informazioni sull'evoluzione della storia durante gli anni della sua assenza e incomincia a delineare un nuovo piano d'azione. Nonostante sia completamente privo di documenti, denari e alloggio, riesce a farsi assumere come comico dalla Flashlight, una casa di produzione televisiva guidata da Madame Bellini. Le sue straordinarie doti imitative, unite al successo negli ascolti delle sue trasmissioni, fanno sì che Hitler trovi sistemazione in Hotel completamente spesato dalla Flashlight, che gli risolve tutte le complicazioni burocratiche e lo dota di un'ottima segretaria, la signorina Krömeier.

Nei suoi comizi televisivi, Hitler ripropone le idee che lo portarono alla

[167]Martin Bormann (1900-1945 o 1959) è stato un importante gerarca nazista. Fu capo della cancelleria del Partito Nazionalsocialista e segretario personale di Hitler. Sulla sua morte si scontrano due differenti versioni. Quella ufficiale stabilì che Bormann fu colpito a morte dall'artiglieria russa il 2 maggio 1945 nel tentativo di lasciare Berlino. A questa versione si affianca quella secondo la quale Bormann sarebbe riuscito a fuggire in Paraguay, dove sarebbe poi scomparso nel 1959 a causa di un tumore allo stomaco.

guida della Germania negli anni'30, riscuotendo un boom di ascolti e provocando le reazioni indignate di quotidiani come la *Bild*. Ad eccezione della tematica sugli ebrei, gli viene concessa qualsiasi provocazione, perché anche la Giustizia, sollecitata dalla *Bild*, ritiene che Hitler sia in realtà un'imitazione dell'originale e, in fondo, una presa in giro dello stesso. E infatti, all'apice del successo, Adolf Hitler viene brutalmente aggredito da alcuni giovani neo-nazisti, convinti che il "comico" stia scimmiottando il loro Führer.

Il romanzo si conclude quindi con Hitler che, ripresosi dalla violenta aggressione dopo un periodo di degenza in ospedale, ricomincia a percorrere con successo la sua strada, pianificando la stesura di un libro e il lancio di un nuovo movimento politico.

In appendice al romanzo, Vermes inserisce una serie di precisazioni relative ai vari capitoli che vanno a irrobustire le relative note al testo. La prosa presenta infatti continui riferimenti non soltanto ai personaggi del Reich, ma anche ai politici dell'attuale Germania, vessati dal redivivo Hitler che nel frattempo si è fatto una cultura sulle varie figure che ruotano attorno al governo di Angela Merkel. Proprio sull'attuale cancelliera tedesca l'Hitler di Vermes non si risparmia, definendola *donna tozza che infondeva lo stesso ottimismo di un salice piangente* o *informe matrona*.

Quanto invece alle intenzioni primarie dell'autore, in occasione della presentazione del romanzo al *Salone internazionale del libro* di Torino, organizzata da Bompiani, Vermes ha avuto modo di specificare alcune linee che hanno guidato la stesura del romanzo.

Prima fra tutte sembra quella di voler calarsi in prima persona nella testa del dittatore, non soltanto per comprendere il suo modo di ragionare, ma anche per capire come abbia potuto, senza eccessive forzature, fare presa con i suoi ideali su milioni di tedeschi negli anni '30. Comunque

consapevole delle violenze esercitate nei confronti degli avversari politici da parte delle SA già prima dell'ascesa al governo di Hitler, Vermes sottolinea che in ogni caso il consenso elettorale fu decisamente alto.

Nelle pagine finali del libro, quelle in cui Vermes va a specificare capitolo per capitolo come si è mosso per la costruzione del romanzo, l'autore sottolinea proprio nella lettura del *Mein Kampf* dello stesso Hitler il punto di partenza per poter entrare nella testa del personaggio.

2. La via della comicità

La dimensione nella quale si deve calare Hitler per il suo ritorno sulle scene è dunque quella del comico, dell'imitatore di sé stesso. La scelta narrativa di Vermes si rende necessaria innanzitutto per motivi logici, poiché ovviamente nessuna persona che incontra Hitler può pensare che sia lui per davvero.

In secondo luogo, la sua ascesa nella Flashlight e il boom negli ascolti televisivi, vengono inseriti nel romanzo attraverso una serie di situazioni paradossali in cui Hitler, pur parlando sul serio, finisce per riuscire a realizzare una costruzione comica. Quando Hitler incontra per la prima volta Sesenbrink e Sawatzki, gli agenti televisivi della Flashlight, attraverso una normale esposizione delle sue idee riesce in realtà a sostenere un brillante provino:

> La faccia dell'edicolante si coprì di macchie rosse: "I signori lavorano per una *casa di produzione*. Forniscono le emittenti televisive più importanti: MyTV! RTL! SatI! ProSieben! Tutti i canali privati. È così, vero?" La domanda finale era indirizzata ai due uomini.
> "In un certo senso," rispose il più anziano con aria di superiorità. Poi si tolse la mano di tasca, me la tese e disse: "Sesenbrink, Joachim. E lui è Frank Sawatzki. Lavora con me alla Flashlight."
> "Aha," dissi e gli strinsi la mano: "Hitler, Adolf."
> Il più giovane sorrise. Quasi con superbia, mi parve. "Il nostro comune amico ci ha parlato di lei in toni addirittura entusiastici. Ci faccia sentire qualcosa!" E così dicendo appoggiò due dita sul labbro superiore e disse: "Dalle orre ccinqve e qvarrantaccinqve rrispondiamo al fuocco!"
> Mi voltai verso di lui e lo scrutai con attenzione. Poi lasciai trascorrere un breve

attimo di silenzio. Il silenzio è spesso sottovalutato.
"E così," dissi, "vuole che le parli della Polonia. Va bene. Che cosa sa esattamente della storia polacca?"
"Capitale: Varsavia. Invasa nel 1939 e spartita con i russi..."
"Questo c'è scritto nei libri," replicai brusco. "Qualsiasi topo di biblioteca può ingozzarsi di cose simili. Risponda alla mia domanda!"
"Ma io..."
"La mia domanda! Non sa il tedesco! COSA! SA! DELLA! STORIA! POLACCA!?"
"Io..."
"Cosa sa della storia polacca? Conosce i contesti storici? E cosa sa della mescolanza dei popoli in Polonia? Della cosiddetta politica polacca dopo il 1919? E visto che dice di voler rispondere al fuoco – sa almeno in quale direzione farlo?"
Feci una breve pausa per permettergli di riprendere fiato. Bisogna travolgere l'avversario politico al momento giusto. Non quando non ha niente da dire. Bensì quando prova ad aprire bocca.
"Io..."
"Se ha ascoltato il mio discorso, allora sa di sicuro come continua, vero?"
"Ma..."
"La ascolto."
"Ma qui non siamo mica..."
"Le do un piccolo aiuto: 'D'ora in poi..." - adesso sa come continuare?"
"..."
"'D'ora in poi alle bombe risponderemo con le bombe.'[168] Se lo scriva: forse un giorno qualcuno la interrogherà ancora sulle grandi frasi storiche. Forse è più bravo con la pratica. Immagini di avere a disposizione un milione e quattrocentomila uomini e trenta giorni di tempo per conquistare un intero paese. Trenta giorni, non di più, perché a occidente i francesi e gli inglesi si stanno armando febbrilmente. Da dove comincia? Quante armate costruisce? Quante divisioni ha il nemico? Dove si aspetta di incontrare la maggiore resistenza? E cosa farà per evitare che i rumeni si immischino?"
"I rumeni?"
"mi perdoni, egregio signore. Naturalmente ha ragione: a chi interessa cosa fanno i rumeni? Il signor generale qui presente marcia verso Varsavia, Cracovia, quando vuole, senza guardare né a destra né a sinistra. E perché mai dovrebbe farlo? Il polacco è un facile avversario, il tempo è bello, le truppe eccezionali. Ma oplà: che cos'è successo? Ecco che improvvisamente il nostro esercito ha tanti piccoli buchi tra le scapole, e da essi fuoriesce il sangue degli eroi tedeschi, perché nelle centinaia di migliaia di schiere dei nostri militi sono andati a conficcarsi milioni di pallottole rumene. Come è potuto accadere? Com'è possibile? Forse il nostro giovane generale ha dimenticato che esiste un'alleanza militare rumeno-polacca? Ha prestato servizio nella Wehrmacht? Con tutta la buona volontà non riesco proprio a immaginarla con la divisa indosso. Non riuscirebbe a guidare in Polonia nessun esercito al mondo! Non troverebbe neanche la sua uniforme! Io, invece, posso dirle in ogni momento dove si trova la mia uniforme," e così dicendo infilai la mano nel taschino della camicia e sbattei la ricevuta sul tavolo.
"In lavanderia!"
A questo punto il più anziano dei due, Sesenbrink, emise uno strano rumore e dalle sue narici schizzarono due violenti spruzzi di caffè sulla mia camicia prestata, su quella del giornalaio e sulla sua.[169]

Tutta la tensione e la serietà della tirata militare di Hitler si scioglie sulla

[168]L'attacco è ripreso dal discorso di Hitler al Reichstag dell'1 settembre 1939, giorno dell'invasione tedesca della Polonia.
[169]T. VERMES, *Lui è tornato...*, pp. 63-65.

battuta della lavanderia, che in realtà per Hitler non è una battuta perché ha effettivamente lasciato la sua divisa in una lavanderia di Berlino per dargli una ripulita. Viceversa i produttori televisivi riconoscono un genio dello spettacolo in lui e la scena continua a svilupparsi su questa doppia dimensione dell'equivoco:

> "Lei ha davvero stoffa," ansimò Sesenbrink. "Prepara una buona base e poi: zack! - ci piazza una battuta. Pazzesco. E sembrava così spontaneo! Ma naturalmente, il numero se l'era preparato, vero?"
> "Quale numero?"
> "Be', il numero della Polonia! O vuole farmi credere che lo ha tirato fuori così, dal cappello?"
> Pareva che Sesenbrink capisse un po' meglio la situazione. Anche una guerra lampo non s'improvvisa. Forse aveva addirittura letto Guderian.
> "Naturalmente no," concordai con lui. "Il numero della Polonia era già interamente pianificato fin da giugno."[170]

Hitler e gli agenti televisivi continuano a viaggiare su due binari paralleli, quello che per Sesenbrink è un semplice numero televisivo, per il dittatore è la rivisitazione del *Blitzkrieg* con il quale la Germania invase la Polonia.

Dietro alla scelta narrativa di Vermes, oltre alla logicità temporale di cui si parlava in apertura di paragrafo, si può intravedere anche un'indagine su come il tema Hitler sia affrontato oggi in Germania. La possibilità di ridere sull'immagine di Hitler sembrerebbe dipingere un popolo tedesco, almeno nella sua gioventù, talmente lontano dal suo passato da permettersi una deriva caricaturale dell'uomo che mise a ferro e fuoco un intero continente. Nel romanzo, a rappresentare questo sentimento del cittadino di fronte all'Hitler comico sembra essere proprio la segretaria di Hitler, la signorina Krömeier. La giovane assegnata al redivivo dittatore nutre una sincera ammirazione per il comico, convinta che la sua "imitazione" sia una dissacrante lettura del vero Hitler, quello che i tedeschi di oggi hanno studiato sui libri. Questa convinzione emerge nel romanzo nell'unico

[170]T. VERMES, *Lui è tornato...*, p.66.

momento di crisi tra Hitler e la ragazza, in seguito alla scoperta da parte della giovane di aver avuto dei parenti deportati e uccisi in un Lager:

> "Non posso più salutarla con il saluto nazista e nemmeno continuare a lavorare qui. Non posso fare più niente per lei." […]
> "Signorina Krömeier, io..."
> "Dispiace pure a me, ma non è più possibile," disse battendo sulla tastiera. "È una vera merda!" Poi mi guardò e gridò: "Ma perché non può fare le macchiette come fanno tutti? Come quel comico che fa sempre il postino? Oppure come quell'altro che imita un contadino bavarese? Perché non saltella un po' e poi – che so – imita qualche dialetto? […] Perché fa proprio Hitler?" […]
> Abbassai la voce e le dissi piano ma deciso: "Adesso smetta di scrivere e mi dica cosa succede. Subito!"
> "Succede che non posso più lavorare per lei!" ripeté caparbia.
> "Ah è così, non può. E perché?"
> "Perché ieri sono stata da mia nonna! […] Voglio bene a mia nonna. Ho abitato con lei quasi un anno quando la mia mamma era molto malata. Ieri sono andata a trovarla. Mi ha chiesto che cosa faccio e allora le ho detto che lavoro per una vera star […] che lavoro per lei. Ma mia nonna si è incavolata nera, ha avuto una vera crisi di rabbia. Si è messa pure a piangere e poi ha detto che quello che fa lei non è divertente. Che non c'è niente da ridere. Che non si può andare in giro vestiti così, come se niente fosse. Io le ho detto che lei fa della satira. Che si comporta così, in modo che non succeda più. Ma mia nonna ha detto che non è per niente satira, che lei dice le stesse cose che diceva Hitler. E anche allora la gente ci rideva. Io sono rimasta lì seduta e ho pensato: accidenti, è solo una vecchia che esagera. Mia nonna non mi ha mai raccontato granché della guerra. Ho pensato: è solo arrabbiata perché ne ha passate tante. Poi però è andata al suo scrittoio e ha tirato fuori una foto." […]
> Si chinò di nuovo e dallo zaino tirò fuori una fotocopia che spinse sul tavolo verso di me. Esaminai l'immagine. […] "Cosa c'è di strano in questa foto?"
> "È la famiglia di mia nonna. Il papà, la mamma e i due fratelli." […]
> "Chi è morto?" chiesi.
> "Tutti quanti. Sei settimane dopo." […]
> Sentii ribollirmi dentro tutta la collera e la rabbia e la collera di quegli anni e con gli occhi lucidi dissi alla signorina Krömeier: "Mi dispiace molto, francamente. Glielo prometto: farò ogni sforzo possibile affinché una bomba inglese non osi neanche più avvicinarsi alle nostre frontiere e alle nostre città. Niente deve essere dimenticato e un giorno ricambieremo ogni bomba con altre mille..."
> "Per favore. La smetta per un momento. Solo per *un* momento. Non sa di cosa sta parlando. […] Chi ha parlato di bombe? Queste persone non sono morte in un bombardamento. Sono state mandate alla camera a gas!" […]
> "Forse è stato commesso un errore?" Chiesi. "Voglio dire: queste persone non sembrano affatto degli..."
> "Ma che modo di ragionare è questo? Perché? Se sono stati uccisi per sbaglio, allora è tutto a posto? […] No! Non c'è stato nessun errore. Erano ebrei! Li hanno mandati alla camera a gas del tutto legalmente. […] Non potrebbe dire semplicemente: 'Mi spiace per la famiglia di sua nonna, sono state vittime di una spaventosa follia'? Così come farebbe ogni persona normale? Oppure potrebbe assicurarmi che sta lavorando perché la gente capisca che razza di maiali c'erano allora; che tutti noi, qui, stiamo lavorando affinché una cosa del genere non succeda mai più! Perché è questo che sta facendo, vero? Me lo dica e basta. Lo faccia per me!"[171]

[171]T. VERMES, *Lui è tornato...*, pp.303-309.

L'atteggiamento della signorina Krömeier non è dunque un sinonimo di superficialità nei confronti della caricatura di Hitler, nelle sue parole c'è la consapevolezza della storia, e la convinzione che l'arma della comicità possa ancora una volta rimarcare la divisione tra giusto e sbagliato.

Se da un lato Vermes evidenzia, che i pensieri di Hitler non furono quelli di un pazzo isolato, ma che vennero condivisi da milioni di tedeschi, dall'altro si può dedurre dal suo romanzo, che la riproposizione di quegli stessi pensieri può essere accolta oggi solo attraverso la via della finzione comica. Hitler, nel 2011, può esistere solo come cabarettista, quasi a rivisitare, settant'anni dopo l'immagine che ne diede Charlie Chaplin[172] con *Il grande dittatore*.[173]

3. Nella testa di Hitler

Come già evidenziato in apertura di questo capitolo, il punto di partenza dal quale Vermes ha voluto costruire il romanzo è stato quello di provare a calarsi nella testa di Adolf Hitler per cercare di capire il suo modo di ragionare.

L'autore, a differenza di altri narratori che si sono occupati del Führer, sembra interessarsi solo marginalmente alle cause o alle conseguenze dei suoi ideali, bensì, volendo far narrare a Hitler in prima persona la sua nuova vita dopo il risveglio nel 2011, pare piuttosto interessato a voler ricostruire il suo modo di ragionare e a svelare come quegli ideali vengano elaborati. Da questo punto di vista, le pagine in appendice al testo con le quali Vermes esplicita questo lavorio, aiutano a comprendere come

[172]Charlie Chaplin (1889-1977), attore, comico e regista tra i più influenti del XX secolo.
[173]Prodotto e interpretato da Charlie Chaplin, *Il grande dittatore* uscì negli Stati Uniti nel 1940. la pellicola prende fortemente in giro Hitler e tutto l'apparato nazista.

l'autore si sia mosso nella testa di Adolf Hitler sin dall'attacco della storia:

> Cosa fa Hitler quando si risveglia confuso dopo aver compiuto un viaggio nel tempo? Perde la calma? Si fa prendere dal panico? È possibile che Hitler abbia avuto davvero alcune crisi, soprattutto quando in Russia cominciò ad andare peggio di come si era immaginato. La sola cosa che si può affermare con certezza è che Hitler non citerebbe questi momenti in un libro. Hitler ama descriversi come una persona che pensa logicamente e con freddezza, priva di sentimenti, capace di mantenere la calma anche nelle situazioni più disperate.[174]

La strada è dunque intrapresa, Vermes entra nella testa di Hitler presentandolo come un freddo ragionatore, capace di fronteggiare le situazioni più delicate e in qualsiasi circostanza, abile a non mostrare alcun segno di cedimento. Naturalmente Vermes tiene conto anche delle esigenze del lettore, ma è più importante che sia il protagonista a saper controllare sé stesso e, come in questo caso, a poter credere di aver dormito quasi settant'anni, riuscendo a gestire la situazione:

> Nei romanzi dedicati ai viaggi nel tempo è necessario che almeno due soggetti accettino una simile possibilità: il lettore e il protagonista. Il più importante dei due è il protagonista, perché se è lui a non crederci per primo, allora la storia è già finita. Quindi: ci crederebbe Hitler? […] La chiave è che Hitler crede al destino. Non crede in Dio, ma nella Provvidenza che lo ha chiamato a occupare il suo posto a dispetto di ogni probabilità.[175]

In questo caso l'autore intreccia a proprio favore necessità romanzesca e lettura storica, così come Hitler si riteneva l'uomo della Provvidenza per guidare il Reich destinato a durare mille anni, allo stesso tempo si convince che la Provvidenza gli abbia dato una nuova possibilità facendolo risvegliare nel 2011, e permettendo a Vermes di continuare la sua storia.

Uno dei punti cruciali che Vermes prende in esame nella sua ricostruzione della logica di Hitler è quello della razza, che secondo l'autore costituisce uno dei capisaldi per poter comprendere, e poi narrare,

---

[174]T. VERMES, *Lui è tornato...*, p.394.
[175]T. VERMES, *Lui è tornato...*, p.400.

il funzionamento della testa del dittatore:

> Questo è veramente un punto centrale della logica di Hitler, forse addirittura, *il* punto fondamentale: Hitler presuppone davvero che la terra si sarebbe riempita pian piano. Subodorò la lotta finale per le risorse. […] Ma nel pensiero di Hitler la lotta finale non avveniva tra le nazioni, bensì tra le razze. È per questo motivo che credette di dover preparare la sua razza al futuro, perfezionandola e irrobustendola, come fa un giardiniere con le sue rose o un allevatore di conigli. […] Hitler scrive ne *La mia battaglia*: "Può capitare che il politico si unisca al teorico. Quanto più intima sarà tale fusione, tanto più grandi le resistenze che si opporranno al politico. Egli non dovrà faticare per esigenze che appaiono chiare al primo venuto, ma per scopi che pochissimi comprendono. La sua vita sarà dilaniata da odio e amore. La ripulsa del tempo presente che non capisce l'uomo contrasta col riconoscimento dei posteri per i quali egli lavora." Questo bambino prodigio, questo superuomo, questo teorico intellettualmente superiore e politico efficiente era naturalmente, agli occhi di Hitler, lui stesso; era una possibilità unica per la sua razza e si trattava di sfruttarla ora, ora, ora! Perché altrimenti "in futuro, per lunghi periodi gli sarebbero succeduti solo politici mediocri". E bisogna ammetterlo: solo Hitler ebbe i nervi e la capacità di condurre tanto a lungo la guerra, fino a quando il paese non fu completamente fottuto.[176]

È attraverso la questione della razza che l'autore riporta di aver avuto un impulso decisivo per raccontare Hitler, o meglio, farlo raccontare da sé stesso. Riguardo invece alla madre di tutte le questioni, ovvero il genocidio degli ebrei, Vermes non può penetrare nel cervello del dittatore attraverso nessuno dei personaggi del suo romanzo, pertanto si limita ad immaginare quella che sarebbe stata la fatidica domanda. La risposta ipotizzata segue la strada tracciata dallo storico Trevor-Roper, quella di un Hitler veramente convinto della necessità delle sue azioni:

> La signorina Krömeier prega Hitler di prendere le distanze dalla persecuzione degli ebrei, almeno una volta. Io avrei preferito chiedergli: come ha potuto farlo? E ne avevo anche l'intenzione – ma non è possibile, tecnicamente. Questa, che è la domanda di tutte le domande, può essere formulata soltanto se si crede che il personaggio di questo libro sia il vero Hitler e, realisticamente, nessuno dei personaggi del romanzo può supporlo. Quindi ho cercato di avvicinarmi alla questione il più possibile. Cosa avrebbe risposto Hitler se fosse stato possibile fargli la domanda giusta? Temo: "L'ho fatto, perché qualcuno doveva fare ciò che era necessario."[177]

[176]T. VERMES, *Lui è tornato...*, pp.430-431.
[177]T. VERMES, *Lui è tornato...*, p.435.

Il lavoro al quale si è sottoposto lo scrittore tedesco è stato, in fondo, quello svolto da molti storici e psicologi per poter dipingere il funzionamento della psiche di Hitler, senza doversi per forza vincolare alle documentazioni, comunque consultate.

Se da un lato, l'attribuzione della veste comica a Hitler è una reazione della gente di oggi nei confronti delle idee ma anche dell'immagine dello stesso, dall'altro il tentativo di Vermes di far incontrare a Hitler i tedeschi di oggi, diventa poi una chiave per leggere la sua mente negli anni della sua dittatura.

4. Conclusioni

In chiusura di questo capitolo è opportuno ritornare su almeno un paio di questioni sollevate dal romanzo di Vermes. In primo luogo, quella della reazione dei tedeschi di oggi di fronte al ritorno di Hitler. Si è visto come la scelta narrativa dell'autore sia stata quella di trasformarlo in un comico e come, attraverso la figura della segretaria Krömeier, sia stata espressa dallo scrittore la rappresentazione di un popolo tedesco capace di ridere su Hitler ma in ogni caso assolutamente consapevole del suo passato. Vermes romanza inoltre un Hitler che ottiene migliaia di visualizzazioni su Youtube e che raccoglie successo con le sue candid girate per la strada, ma forse, non avrebbe immaginato che dal romanzo si sarebbe passati alla realtà qualche anno dopo.

Er ist wieder da, il film tratto dal romanzo e distribuito in Germania nel 2015 ha infatti riproposto, per la sua realizzazione, le stesse situazioni generate da Vermes, e la reazione dei giovani tedeschi è stata davvero similare a quella immaginata nel racconto, come riporta il regista del film,

David Wnendt. Intervistato da Andrea D'Addio per *Repubblica*,[178] il cineasta tedesco riporta tuttavia un paio di episodi singolari avvenuti durante le riprese del film e alla domanda su che cosa lo abbia sorpreso di più durante le riprese risponde così:

> "Il sincero entusiasmo che molte persone mostravano al nostro falso Hitler. Alcuni salutavano con Sieg Heil come se nulla fosse. Davanti la porta di Brandeburgo un gruppo di italiani ha voluto farsi un selfie con lui ed il braccio destro alzato, si vede anche nel film […] È normale che ci si chieda se tutti gli spettatori recatisi finora al cinema lo abbiano fatto solo pe ridere di Hitler o anche per un pizzico di nostalgia. È bene che si parli di questo".

Il fatto che alcuni degli ideali di Adolf Hitler trovino ancora oggi un discreto consenso in Germania e in Europa non costituisce di per sé un elemento di novità e d'altro canto la crescita elettorale dei partiti di estrema destra in diversi stati europei negli ultimi anni è sotto gli occhi tutti. Ciò che effettivamente colpisce Wendt e che veniva in un certo modo profetizzato nel romanzo, è una certa superficialità con la quale ci si accosta al personaggio, come la trovata del selfie dei turisti italiani.

La reazione non sembra essere in questo caso quella della signorina Krömeier, si nota quasi una disambiguazione tra l'immagine di Hitler con il baffetto e la divisa del Reich, trasformata in una caricatura, e l'effettivo ricordo di ciò che ha fatto.

Il regista sembra voler evidenziare che forse molti giovani non siano come la segretaria tratteggiata da Vermes e non calibrino bene il peso delle azioni di Hitler.

Un altro elemento che tuttavia non va sottovalutato e che si ricollega al romanzo e anche alla successiva trasposizione cinematografica è la potenza "commerciale" che ancora oggi è esercitata dall'immagine di Hitler. La divisa, il baffetto, il saluto, la stessa svastica, in poche parole

---

[178]A. D'ADDIO, *"Lui è tornato": Hitler è fra noi e sbanca in sala: "La mia generazione scorda il passato*, in www.repubblica.it/spettacoli/cinema, 28 ottobre 2015.

Hitler, è rimasto un marchio dopo la seconda guerra mondiale.

Un marchio del male che ha dato il là ad una serie di produzioni che vanno al di là della documentazione storica, come gli stessi romanzi di cui si parla in questo studio. Hitler è stato una potenza commerciale per lo stesso Vermes, che di fatto è esploso con questo romanzo come narratore, e lo stesso scrittore nel racconto fa notare la forza caricaturale del personaggio. In un colloquio telefonico con l'agente televisivo Sesenbrink, Hitler domanda se diano spazio anche ad altri dittatori; naturalmente si viaggia sempre sui binari dell'equivoco, poiché l'agente immagina che si stia parlando di comici:

> "...Avete anche Antonescu? Oppure il Duce?"
> "Chi?"
> "Mi ha capito: Mussolini."
> "No! […] A che ci servirebbe un Antonini? Non lo conosce nessuno."
> "Oppure Churchill? Eisenhower? Chamberlain?"
> "Ah, adesso capisco dove vuole arrivare! […] No. Non fanno ridere. Sono personaggi del tutto improponibili. No, no, lei fa già la cosa giusta. Limitiamoci a un solo personaggio, rimaniamo con il nostro Hitler!"[179]

La gag riporta una situazione oggettiva, Hitler funziona come personaggio televisivo, cosa che non vale per altri dittatori o personaggi politici. A buona ragione si può affermare che anche Vermes sia stato particolarmente scaltro ad individuare questo fattore e ad incanalare Hitler come potente personaggio librario consacrando *Lui è tornato* come autentico best-seller della narrativa tedesca contemporanea.

[179]T. VERMES, *Lui è tornato...*, p.107.

PARTE TERZA

IL PERSONAGGIO E L'OSSESSIONE

IRA LEVIN, *I ragazzi venuti dal Brasile*

MASSIMILIANO PARENTE, *Il più grande artista del mondo dopo Adolf Hitler*

V

IRA LEVIN

Hitler e la follia del dottor Mengele

1. Il romanzo

I ragazzi venuti dal Brasile, a firma di Ira Levin,[180] viene pubblicato in Italia da Mondadori nel 1978, due anni dopo l'uscita dell'originale negli Stati Uniti, edito da Random House. Nello stesso anno in cui il libro uscì in Italia, negli Stati Uniti venne proposta la trasposizione cinematografica firmata dal regista Franklin Schaffner, con Gregory Peck e Laurence Olivier tra gli interpreti principali.

[180]Ira Marvin Levin (1929-2007) è stato un importante romanziere statunitense. Laureatosi in filosofia all'Università di New York ha esordito nel 1952 con il romanzo *Un bacio prima di morire*. Nel 1967 ebbe grande successo con *Rosemary's baby*, al quale fecero seguito *Questo giorno perfetto* (1970), *La fabbrica delle mogli* (1972), *I ragazzi venuti dal Brasile* (1976). Agli ultimi anni risalgono *Scheggia* (1991) e *Il figlio di Rosemary* (1997). Muore nel 2007 per un attacco di cuore.

La trama proposta da Levin è di carattere fantapolitico, con una buona dose d'immaginazione soprattutto per quel che riguarda l'aspetto scientifico, dal momento che si immagina la possibilità di clonare esseri umani. La storia ruota attorno a due protagonisti, Josef Mengele,[181] personaggio realmente esistito e a lungo ricercato per la sua attività ad Auschwitz, e Yakov Liebermann, ispirato alla figura del famoso cacciatore di nazisti Simon Wiesenthal.[182]

Il racconto comincia in una serata brasiliana del settembre 1974, quando il dottor Mengele incontra in un ristorante giapponese di San Paolo Schwimmer, Farnbach, Traunsteiner, Kleist, Mundt e Hessen, sei vecchi caporali nazisti affiliati alla Kameradenwerk, un'organizzazione nazista con base in Sud America. I sei vengono incaricati di uccidere novantaquattro uomini sparsi tra Europa e Nord America nell'arco di due anni e mezzo tra l'ottobre 1974 e l'aprile 1977.

Tutte le vittime designate sono funzionari statali sposati con donne molto più giovani di loro e padri adottivi di ragazzini di tredici-quattordici anni. Mengele ha infatti creato questi ragazzi in laboratorio grazie a del materiale biologico prelevato da Adolf Hitler prima che morisse e, con l'aiuto di Frieda Maloney, ex nazista impiegata per un'associazione che si occupa di adozioni, è riuscito a farli affidare, tra il 1960 e il 1963, a genitori

---

[181]Josef Mengele (1911-1979) fu un soldato e medico tedesco. Proveniente da una famiglia agiata, si laureò in Antropologia a Monaco di Baviera e in Medicina a Francoforte. Partecipo al secondo conflitto mondiale sul fronte orientale nel 1942, poi, in seguito alle ferite riportate, fu spostato ad Auschwitz, dove iniziò a condurre diverse sperimentazioni mediche utilizzando gli internati ebrei come cavie. Fu particolarmente interessato alle sperimentazioni sulle coppie di gemelli e ottenne il soprannome di "Angelo della morte" in base al suo potere decisionale che sanciva il destino di molti deportati. Dopo la guerra riuscì, come Adolf Eichmann, ad ottenere una falsa documentazione dal comune di Termeno (Tn) e ad espatriare in Sud America dove visse tra Paraguay, Argentina e Brasile. Morì per un attacco cardiaco nel 1979.

[182]Simon Wiesenthal (1908-2005) fu un ingegnere e antifascista austriaco di origine ucraina. Nato a Buĉaĉ nel'odierna Ucraina occidentale, si laureò in Ingegneria a Praga nel 1932. Con l'invasione tedesca del 1941 fu catturato a Leopoli e rimase imprigionato in diversi Lager, ultimo dei quali Mauthausen dove venne liberato nel 1945. dopo la guerra fondò il "Centro per la documentazione ebraica" grazie al quale riuscì a raccogliere un grande quantitativo di documenti e ad aiutare la cattura di criminali nazisti quali Adolf Eichmann (responsabile organizzativo della deportazione degli ebrei), Karl Silberbauer (ricordato, tra le altre, per l'arresto di Anna Frank) e Fritz Stangl (comandante dei campi di concentramento di Sobibor e Treblinka). Morì a Vienna nel 2005.

che hanno le stesse caratteristiche di Alois Hitler e Klara Pölzl, padre e madre di Adolf.

Il suo obbiettivo è dunque quello di eliminare tutti i padri quando i cloni hanno quattordici anni, così come Alois Hitler morì nel 1903 quando il futuro dittatore era vicino a compiere il quattordicesimo anno di età, in modo da riuscire a creare un nuovo Hitler anche dal punto di vista psicologico. Tuttavia, Barry Koehler, un giovane investigatore americano ed ebreo, riesce a registrare l'incontro e a mettersi in contatto con Yakov Liebermann, svelando parte del piano di Mengele prima di essere ucciso dagli stessi protagonisti della riunione che lo hanno scoperto.

Allertato a Vienna, Liebermann comincia ad indagare e scopre effettivamente l'uccisione di diversi funzionari statali sui sessantacinque anni; incontra anche la moglie della prima vittima, Emil Doring, ma non riesce a venire a capo del caso. Qualche mese più tardi, trovandosi in America per un giro di conferenze, Liebermann fa visita alla moglie di un’altra vittima, Jack Curry, e scopre che i figli di Doring e Curry sono identici. Aiutato da Klaus Von Palmen, un giovane studente di giurisprudenza e da Nürnberger, professore di biologia, Liebermann scopre altri cloni e riesce a ricostruire il piano di Mengele.

Decide quindi di ritornare negli Stati Uniti per impedire la morte di Henry Wheelock, prossima vittima designata da Mengele. Nel frattempo la Kameradenwerk è venuta a conoscenza dell'indagine di Liebermann e ha stoppato l'operazione; Mengele, infuriato, decide di proseguire da solo con l'uccisione dei padri e si reca a casa di Wheelock con l'intenzione di uccidere sia lui che Liebermann, dal momento che ha scoperto che Yakov si sarebbe recato in quel luogo.

Nel palpitante finale Mengele ammazza Weehlock e ferisce Liebermann, ma il giovane Robert Wheelock, figlio di Henry, ordina ai suoi doberman di sbranare Mengele riuscendo così a salvare Liebermann.

Infine, dal momento che la YJD, l'Organizzazione dei Giovani

Difensori Ebrei, vorrebbe uccidere tutti i ragazzini per scongiurare l'avvento di un nuovo Hitler, Liebermann decide di distruggere la lista dei padri rimasti vivi e di salvare il futuro dei ragazzini, ritenendo che non ci siano le condizioni sociali per il ritorno di un Hitler e, soprattutto, non volendo rendersi responsabile della morte di bambini innocenti.

La scelta di Levin di utilizzare le generalità reali di Mengele e non quelle di Wiesenthal si spiega probabilmente con il fatto che Mengele, ricercato in quanto criminale nazista non avrebbe potuto in alcun modo intervenire pubblicamente per esprimere eventuali appunti sul romanzo, senza escludere il fatto che non esisteva nemmeno l'assoluta certezza che fosse ancora vivo negli anni in cui l'autore pubblicò il racconto. Nel romanzo compare anche un riferimento all'ODESSA, l'organizzazione dei gerarchi nazisti che facilitò la fuga in Sud America di molti di loro al termine della Seconda guerra mondiale.

La *Kameradenwerk* alla quale fa capo Josef Mengele nel romanzo si configura proprio come una trasposizione di quell'ODESSA che era stata anche al centro del romanzo thriller *Dossier Odessa*,[183] scritto da Frederick Forsyth[184] e pubblicato nel 1972. Nel romanzo di Forsyth, Wiesenthal compariva con il suo vero nome.

Con *I ragazzi venuti dal Brasile* ci si trova dunque di fronte ad un thriller che prende spunto più dalle azioni di Hitler che dalle caratteristiche intrinseche del personaggio. Tuttavia lo si può a buona ragione considerare uno di quegli sviluppi narrativi intorno alla sua figura che questo studio si propone di esaminare, dal momento che il perno sul quale si muove la storia è un desiderio malato di riportare Hitler a comandare sulla terra.

---

[183]F. FORSYTH, *Dossier Odessa*, Milano, Mondadori, 1973.
[184]Frederick Forsyth (1938) è uno scrittore britannico. È stato pilota della Royal Air Force e ha lavorato a lungo in Nigeria per la BBC. Dagli anni '70 in avanti ha scritto diversi romanzi sempre ispirati ad intrecci investigativi internazionali.

2. La fedeltà di Mengele

Nel romanzo di Levin, la figura di Adolf Hitler viene citata poche volte ma risulta in ogni caso indispensabile per plasmare la mentalità del protagonista Josef Mengele. Al profilo scientifico altamente professionale del dottore, l'autore affianca una caratteristica decisamente più marcata, l'incrollabile fedeltà che sfocia nel fanatismo distorto con il quale Mengele porta avanti il suo progetto.

Questa componente del carattere del dottore viene inserita nel racconto soprattutto in quei momenti in cui l'esito dell'intera operazione sembra essere in pericolo, o, al contrario, nel momento in cui ci sono degli sviluppi estremamente positivi per la sua riuscita. Tra questi momenti vi è sicuramente quello in cui Mengele riceve delle notizie preoccupanti su come procedono le indagini di Yakov Liebermann in Europa. Al telefono c'è un vecchio gerarca, il colonnello Seibert, e una volta riattaccato l'apparecchio, Mengele rimane immerso nei suoi pensieri per poi rivolgersi direttamente ad Adolf Hitler:

> Pensò a Yakov Liebermann che entrava nelle case degli uomini; e a Seibert e al resto dell'Organizzazione che affrontavano sfacciatamente una necessità e la chiamavano possibilità; e alla propria decennale dedizione ai più nobili ideali – il perseguimento della conoscenza e l'elevazione del fior fiore della razza ariana – che rischiava di essere defraudata dal suo esito definitivo da quell'unico ficcanaso di un ebreo e da quel pugno di ambigui ariani. I quali erano peggio dell'ebreo, perché Liebermann, a voler essere onesti, faceva il suo dovere dal suo punto di vista, mentre quelli tradivano il loro. O si accingevano a tradirlo. […]
> Lasciò vagare lo sguardo per il dormitorio, e su, attraverso il tetto sbrecciato, verso le cime degli alberi e le stelle che andavano e venivano tra i rami. E, forse sì, forse no, verso il suo Führer che lo osservava.
> "Non ti tradirò" promise.
> Si guardò attorno, guardo il luogo dove tante cose, tante cose gloriose, erano già state compiute e, facendo lampeggiare lo sguardo, disse ad alta voce: «No, non tradirò».[185]

In questo estratto Mengele non si limita semplicemente a riaffermare i suoi principi di fedeltà nei confronti di Hitler, ma si configura anche come

[185] I. LEVIN, *I ragazzi venuti dal...*, pp.140-142.

l'ultimo uomo rimasto coerente al progetto, ancora sicuro di non voler tradire il "suo" Führer. In questo passo, l'atteggiamento di Mengele sembra quasi rispecchiare quello dello stesso Hitler sul finire della guerra, quando riteneva che la sconfitta ormai vicina fosse causa della vigliaccheria dei suoi generali. Si noti anche come il ritorno di un Adolf Hitler sulla terra per Josef Mengele non è una *possibilità*, bensì una *necessità* andando ancora una volta ad implementare un elemento caratteristico del fanatismo nazionalsocialista.

Un'altra brillante trasposizione narrativa del fanatismo di Mengele giunge nel momento in cui il dottore assale Farnbach, uno degli uomini scelti per l'uccisione dei padri. Mengele è infatti all'oscuro della temporanea sospensione dell'operazione e ritiene che Farnbach sia un traditore renitente. L'occasione dello scontro è una cena di gala organizzata dalla Kameradenwerk:

> Lo fissò e disse: «Lei non dovrebbe trovarsi a Kristianstad. Pronto a uccidere Oscarrson...Traditore!...Porco di un...» Le parole non bastavano; si scagliò contro Farnbach e lo afferrò per il collo taurino; lo sospinse all'indietro tra i ballerini, strangolandolo, mentre le mani di Farnbach gli si aggrappavano alle braccia. Rosso in viso, ora, quel non-c'erano-parole-per-definirlo, gli occhi azzurri fuori dalle orbite. […] «Quest'uomo è un traditore!» urlò, rivolto a tutti i presenti. «Ha tradito me, ha tradito voi! Ha tradito la razza! Ha tradito la razza ariana! […] Quest'uomo dovrebbe essere ucciso. Ha tradito la razza ariana. Gli è stato affidato un incarico, una missione da soldato. Ha deciso di non assolverla.»[186]

Anche in questo passo ritorna quella che può essere definita una vera e propria fobia di Mengele, quella di tradire gli ideali, soprattutto di tradire Hitler in persona.

La questione della fedeltà agli ideali fu di cruciale importanza anche per gli studi storici. Si è in precedenza constatato la posizione di Hugh Trevor-Roper circa la convinzione di Hitler, quell'assoluta convinzione di essere dalla parte del giusto per portare a termine la propria missione. Ira

[186]I. LEVIN, *I ragazzi venuti dal...*, p.196.

Levin riesce con il personaggio di Josef Mengele a portare nel suo romanzo quel tipo di interpretazione proposta da Trevor-Roper, tratteggiando in questo modo uno dei punti fondamentali della storia del Reich e dello stesso Adolf Hitler.

Le indagini sul fanatismo e su come milioni di persone abbiano accolto gli ideali del Nazionalsocialismo non trovano moltissimi risvolti in ambito narrativo, a differenza di quello storiografico. Uno storico come Daniel Goldaghen,[187] ad esempio, sostenne con forza il pesante coinvolgimento che la popolazione ebbe nella realizzazione dell'Olocausto, soprattutto dal punto di vista operativo. Secondo lo studioso statunitense, l'odio di Hitler ebbe modo di proliferare specificatamente in Germania grazie all'antisemitismo radicatosi in quella popolazione nei decenni precedenti. La realizzazione dell'Olocausto non fu secondo Goldhagen una semplice esecuzione degli ordini impartiti dall'alto ma una *volenterosa* esecuzione nella quale la popolazione tedesca rovesciò gli istinti tipici di un vero carnefice.

Levin, pur non dimostrando interesse per un'indagine strettamente storica, è abile nel configurare la dedizione di Josef Mengele come qualcosa di più di una semplice infatuazione. Il dottore non esegue meccanicamente un ordine, progetta una strage fondata sulla presunta nobiltà del suo ideale. Anche in lui c'è una notevole dose di *volontà* nell'agire per ripristinare il Reich e conseguire il trionfo della razza ariana.

Il dualismo tra la convinzione di aderire a una missione e il meccanicismo insito nell'esecuzione verrà ulteriormente approfondito nel capitolo dedicato a Massimiliano Parente, un altro autore capace di fermarsi a riflettere riguardo a questo aspetto della vicenda Hitler.

[187]Daniel Goldhagen (1959) è professore associato di scienze politiche ad Harvard, relativamente alla Shoah ha pubblicato *I volenterosi carnefici di Hitler* (1996) e *Una questione morale* (2003).

3. Mengele e Liebermann di fronte a Hitler

Se, come già si è avuto modo di vedere, Hitler non compare mai in prima persona nel racconto di Levin, si può comunque affermare che risulti personaggio determinante per guidare le azioni e, soprattutto le emozioni dei protagonisti Mengele e Liebermann. Da una parte si ha l'esaltazione del dottore che operò drammaticamente ad Auschwitz, dall'altra l'angoscia, ma anche la necessità di intervenire di Liebermann, controfigura di Simon Wiesenthal che transitò in diversi Lager, ultimo Mauthausen,[188] e visse sulla propria pelle le sofferenze e le umiliazioni più atroci.

In Josef Mengele non si avverte la sola necessità di ripristinare un Reich e di avere un nuovo Hitler, le sue azioni vengono accompagnate da una vera e propria fibrillazione nell'attesa di questo evento. Il suo desiderio è quello di rivivere Hitler e di rivivere il rapporto che aveva con lui.

Si tratta di uno stato d'animo che Levin riesce a trasmettere efficacemente in alcuni passaggi, ad esempio quello in cui il dottore si finge un organizzatore di viaggi-studio per ragazzi e chiama a casa di Henry Wheelock a New Providence per assicurarsi che sia effettivamente il padre di uno dei papabili futuri dittatori:

> Soltanto quando l'apparecchio dall'altro capo del filo fece udire il primo trillo, si rese conto che, se quello era l'Henry Wheelock giusto, avrebbe anche potuto rispondere il ragazzino. Tra un attimo avrebbe potuto parlare con il suo Führer rinato! Una gioia da capogiro gli mozzò il fiato, lo costrinse ad appoggiarsi alla parete della cabina mentre il telefono tornava a squillare. Oh, ti prego, Ragazzo caro, vieni a rispondere al telefono![189]

---

[188]Il campo di concentramento di Mauthausen si trovava sopra una collina situata nei pressi dell'omonima cittadina, nell'Austria settentrionale. Vi morirono circa 120.000 prigionieri, soprattutto attraverso il lavoro forzato e il denutrimento.
[189]I. LEVIN, *I ragazzi venuti dal...*, pp.234-235.

Un altro passo del romanzo in cui la comparsa di Hitler è in grado di mutare repentinamente l'umore di Mengele è quello in cui il dottore si trova a Washington in attesa di sorprendere ed uccidere Liebermann, ma la mancata scoperta del suo nemico lo atterrisce al punto da pensare al suicidio. A stravolgere completamente il suo stato d'animo è la fortuita sintonizzazione su un canale televisivo che trasmette un film-documentario dedicato proprio ad Adolf Hitler:

> Mercoledì notte dormì al Kenilworth. O meglio, tentò di dormire. Fu preso da un senso di depressione. Pensò alla pistola posata sul comodino accanto al letto...Si aspettava veramente di beccare Liebermann e gli altri uomini che dovevano essere uccisi (settantasette!) prima di essere ucciso a sua volta? O, peggio ancora, catturato e costretto a sottostare a quella specie di orrendo processo-beffa che era toccato in sorte ai poveri Stangl e Eichmann? Perché non porre fine a tutte le lotte, i piani, i crucci?
> Trovò, all'una del mattino alla televisione americana – e di sicuro era opera di Dio, un segno inviatogli per trarlo dalla disperazione – uno splendido film del Führer e del generale von Blomberg che osservavano una parata aerea della Lutwaffe; fece tacere il disgustoso commento in inglese e osservò le vecchie immagini granulose mute, così dolciamare da straziare il cuore, così capaci di infondere nuovamente speranza...
> Dormì.[190]

Si nota in questo estratto un altro elemento che l'autore riesce ad inserire nel suo intreccio, quello della Provvidenza, del segnale inviato dall'alto per compiere una determinata azione. Nel caso di Mengele è quella di non arrendersi e perseguire nel suo piano criminale per eliminare Liebermann e i padri dei cloni ancora rimasti in vita.

Quando poi il dottore giunge a New Providence per eliminare in un colpo solo Henry Wheelock e Yakov Liebermann riesce effettivamente ad incontrare uno di quei ragazzi le cui sorti lo fanno tribolare. L'incontro con il giovane Robert Wheelock avviene nel momento in cui Mengele ha ferito gravemente Liebermann ma si trova assediato dai doberman di Henry, pronti a sbranarlo, di seguito alcuni estratti di ciò che il dottore dice al ragazzo:[191]

---

[190]I. LEVIN, *I ragazzi venuti dal...*, p.251.
[191]I. LEVIN, *I ragazzi venuti dal...*, pp. 283-290.

«Mein... caro ragazzo,» disse Mengele, guardandolo con espressione adorante «mio caro, caro, caro, caro ragazzo, non puoi nemmeno immaginare quanto sia felice, quanto sia beato, di vederti lì, cosi sano e forte e bello!»

«So tutto di te – che l'estate scorsa sei andato in gita a Cape Cod, che possiedi una cinepresa, che hai due belle cuginette che si chiamano... Sono un vecchio amico dei tuoi genitori. Anzi, sono il dottore che ti ha fatto venire al mondo, appena tornato dall'estero! Il dottor Breitenbach. Non ti hanno mai parlato di me? Sono partito tanto tempo fa.»

«Ma ora posso dirti questo, Bobby: sei nato del sangue più nobile al mondo. La tua eredità, e parlo non di denaro ma di carattere e capacità, è incomparabile. Hai in te la possibilità di soddisfare ambizioni mille volte più grandi di quelle che ora sogni. E ci riuscirai!»

«Per il tuo bene. Il tuo benessere è tutto ciò che mi preme. Devi credermi. Ho consacrato la mia vita a te e al tuo bene.»

«È la verità! Sei nato da una cellula del più grande uomo che sia mai vissuto! Rinato! Tu sei lui, rivivi la sua vita! E quell'ebreo là è il suo nemico giurato! E il tuo!»

«Adolf Hitler; ti hanno detto che era il male impersonificato, ma quando crescerai e vedrai il tuo mondo travolto da negri e semiti, slavi, orientali, latini, e il tuo stesso popolo ariano minacciato di estinzione, dalla quale tu lo salverai, allora finirai col capire che è stato il migliore e il più grande e il più saggio di tutti gli uomini! Ti rallegrerai della tua eredità e mi benedirai per averti creato! Come lui in persona mi ha benedetto per averlo tentato!»

«Ti sto dicendo la verità! Guarda nel tuo cuore! C'è la forza per comandare eserciti, Bobby! Per piegare alla tua volontà intere nazioni! Per distruggere senza pietà tutti quelli che ti si oppongono! Guarda nel tuo cuore, tutto il suo potere è in te, o ci sarà quando verrà il momento. Ora fa' come ti dico. Consentimi di proteggerti. Hai un destino da adempiere. Il più alto destino di tutti.»

Di contro, la reazione di Liebermann di fronte alla possibilità di una resurrezione hitleriana è naturalmente di grande apprensione sebbene il cacciatore riesca comunque a non perdere il filo della sua indagine e ad organizzare subito le contromosse per intervenire. Liebermann scopre il piano di Mengele mentre si trova a pranzo con Klaus, Lena e il professor Nürnberger:

Liebermann strizzò gli occhi, mosse un passo in avanti un po' vacillante, scosse il capo. «Niente musica» disse. «Niente Mozart.» Tese la mano che teneva dietro alla schiena e mostrò loro *Hitler*; il libro in edizione economica recava in copertina tre pennellate nere: baffi, naso appuntito, ciuffo sulla fronte. […] Klaus disse a Liebermann: «Ricorda quel che ha detto alla conferenza? Qualcuno le ha domandato se i gruppi neo-nazisti erano pericolosi, e lei ha detto di no, non ora, solo se le condizioni sociali peggioravano – e Dio sa se non peggiorano di giorno in giorno – e appariva un altro capo sul tipo di Hitler». Liebermann annuì. «In

> grado di parlare al mondo intero contemporaneamente,» disse «via satellite. Dio del cielo!» Chiuse gli occhi, si portò le mani al viso e si massaggiò con le dita le palpebre, premendo forte.[192]

Poche pagine più avanti il lettore s'imbatte nuovamente in un Liebermann scosso dalla recente scoperta:

> Era rimasto sveglio tutta la notte, disteso, e tutto il giorno, seduto, a pensare a un Hitler adulto che lanciava i suoi discorsi diabolici a folle troppo scontente per curarsi della storia. Due o tre Hitler magari, manovranti per giungere al potere in luoghi diversi, riconosciuti dai loro seguaci e da sé stessi come i primi esseri umani generati per mezzo di quella che nel 1990 o giù di lì sarebbe stata una prassi largamente nota, magari largamente attuata. Più simili di fratelli, lo stesso uomo moltiplicato, non avrebbero unito le forze e intrapreso di nuovo (con le armi del 1990!) la guerra razziale che era stata scatenata dal primo di loro? Certamente era quella, la speranza di Mengele: Barry l'aveva detto: "Dovrebbe portare al trionfo della razza ariana, si immagini!". O una frase del genere.[193]

Se da un lato Liebermann può essere convinto del fatto che non sussistano le condizioni sociali degli anni '30 del '900 che favorirono l'ascesa del Nazionalsocialismo in Germania, dall'altro è comunque terrorizzato dalla possibilità che ci possa essere anche un'azione combinata di diversi Hitler per instaurare nuovamente una condizione di sofferenza a livello globale. Un'azione che, pur non potendo contare sulle carestie patite dalla popolazione tre le due guerre, avrebbe però a disposizione il sostegno della tecnologia.

Anche da questo punto di vista, Levin si dimostra abile narratore a cogliere e trasmettere un altro aspetto importante legato alla questione Hitler. L'autore riesce infatti a trasmettere al lettore lo stato d'animo generato dal dittatore, sia in quella parte della popolazione che aderì con entusiasmo colpevole alle sue iniziative, sia in quella parte che ne pagò le drammatiche conseguenze.

---

[192]I. LEVIN, *I ragazzi venuti dal...*, pp.222-224.
[193]I. LEVIN, *I ragazzi venuti dal...*, p.230.

4. Conclusioni

Come altri autori in seguito, Ira Levin è stato abile, già negli anni '70, a cogliere la forza narrativa scaturita da questa tematica e ad incanalarla in una storia palpitante ma politicamente non sbilanciata e rischiosa come farà in seguito Steiner con *Il processo di San Cristobal*. Come elemento di supporto all'intreccio fantapolitico, Levin inserisce l'elemento fantascientifico della clonazione, anticipando quasi in maniera profetica alcuni aspetti sull'argomento che al tempo non erano tanto prevedibili, come osserva la giornalista Sophia Martelli in chiusura del suo articolo apparso sul *Guardian* nell'agosto 2011:

> Sebbene il libro sia ormai abbastanza datato, al tempo della pubblicazione l'inclusione di elementi reali o quasi reali (La vendetta tra Mengele e Liebermann è una rappresentazione delle azioni dei cacciatori di nazisti quali Simon Wiesenthal e Serge Klasfield che tentarono di catturare Mengele in Sud America) ha aggiunto un elemento agghiacciante. Ciò che spaventa oggi è la premessa di Levin basata sull'ingegneria biologica: negli anni '70, sebbene scientificamente possibile, esisteva solamente nel regno della finzione; ora non è così inverosimile.[194]

Il riferimento della Martelli non va con tutta probabilità a riguardare la clonazione di esseri umani bensì quella di animali alla quale nel romanzo fa riferimento il professor Nürnberger e sulla quale la scienza ha effettivamente accelerato i suoi studi negli ultimi decenni, culminati con la nascita della pecora Dolly nel 1996.[195]

Oltre alla potenza dell'argomento Hitler, Levin è abile a non farsi sfuggire l'opportunità di costruire una fiction attorno alla questione della fuga di molti criminali nazisti in Sud America.

Si è in precedenza accennato a *Dossier Odessa*, il romanzo di Forsyth

---

[194]S. MARTELLI, *The boys from Brazil by Ira Levin – review*, in «The Guardian», Londra, 7 agosto 2011, p.37.

[195]La pecora Dolly fu il primo animale clonato con successo a partire da una cellula somatica. Fu riprodotta in Scozia dal gruppo di ricerca del professor Ian Wilmut e visse quasi sette anni.

pubblicato nel 1972; in quel racconto il gerarca in questione era Eduard Roschmann,[196] meglio noto come “Il macellaio di Riga”, del quale la Germania chiese l'estradizione nel 1977, l'anno successivo alla pubblicazione del romanzo di Levin.

Gli anni '60 e '70 costituirono il periodo più intenso della caccia ai fuggiaschi del Reich e queste vicende di crimini, fughe, falsi documenti, mandati di cattura, spedizioni militari, lasciarono in eredità diversi spunti per i romanzieri dell'epoca.

L'autore amplifica il duello tra Mengele e Liebermann grazie a dei continui rimbalzi tra le vicende dei personaggi. I paragrafi si alternano ripetitivamente tra i due soprattutto dal momento in cui l'operazione di uccisione dei padri viene sospesa; in precedenza Levin dava spazio anche alle iniziative dei sicari dislocati tra Europa e Nord America. In questo modo la fiction guadagna in tensione per quello che riguarda la sfida tra i protagonisti, lo scontro tra il bene e il male che alla fine vedrà trionfare il giusto, sebbene la scelta conclusiva di Liebermann abbia come conseguenza quella di lasciare una possibilità di successo alla pianificazione maligna di Mengele.

Tra gli sviluppi narrativi intorno alla figura di Adolf Hitler presi in esame in questo studio, quello proposto da Ira Levin può essere dunque considerato il più strettamente legato ad una volontà narrativa, cioè il voler raccontare una storia che appassioni il lettore senza seconde finalità. Con una partenza in sordina, nella quale tutti gli elementi ambientali della riunione tra vecchi gerarchi vengono descritti minuziosamente, e un finale decisamente pulp che raggiunge il suo apice nel salotto di casa Wheelock,

[196]Eduard Roschmann (1908-1977) fu comandante del ghetto di Riga tra il 1941 e il 1945. Entrò nelle SS nel 1938, dopo l'annessione austriaca alla Germania; come comandante del ghetto dell'attuale capitale lettone fu responsabile della morte di circa 35.000 prigionieri. Riuscì a fuggire in Argentina dove fu protetto dal governo di Peron e morì in seguito durante la fuga verso il Paraguay, a seguito della richiesta di estradizione da parte della Germania.

Ira Levin riesce infine ad ottenere un romanzo asciutto, dotato della giusta fusione tra fatti storici realmente accaduti e finzione narrativa.

L'autore non è propenso in alcun modo ad inserire elementi provocatori, o a voler mistificare o rivisitare fatti storici, e ciò che viene preso in prestito dalle tragedie del XX secolo è esclusivamente finalizzato a implementare l'efficacia della trama.

VI

MASSIMILIANO PARENTE

L'Hitler artista e l'inevitabile provocazione

1. Il romanzo

Tra gli sviluppi narrativi più recenti legati alla figura di Hitler rientra il lavoro di Massimiliano Parente,[197] *Il più grande artista del mondo dopo Adolf Hitler*, pubblicato per Mondadori nel gennaio 2014.

Si tratta di un romanzo irriverente, cinico e fortemente provocatorio, dove Hitler non è il protagonista ma si muove sullo sfondo delle vicende di Max Fontana, artista eccentrico e provocatore che si considera il migliore al mondo nel suo campo, secondo solo, per l'appunto, ad Adolf

[197]Massimiliano Parente (Grosseto, 1970) esordisce nel 1998 con il romanzo *Incantata o no che fosse*, pubblicato per ES, a cui fanno seguito *Mamma. Romanzo d'amore* (Castelvecchi, 2000), *Canto della caduta* (ES, 2003), *La macinatrice* (Pequod, 2005), *Contronatura* (Bompiani, 2008), *L'inumano* (Mondadori, 2012), *Il più grande artista del mondo dopo Adolf Hitler* (Mondadori, 2014) *e L'amore ai tempi di Batman* (Mondadori, 2016). All'attività di romanziere affianca una collaborazione con *Il Giornale*, cominciata nel 2009.

Hitler. L'autobiografia romanzata del protagonista offre un susseguirsi di riflessioni, decisamente poco *politically correct*, sull'operato del dittatore tedesco e sul significato della sua figura ai nostri giorni.

La trama si sviluppa dunque intorno alle gesta di Max Fontana, artista di scarso successo, poco supportato dal collezionista Leo Masi, e ancora meno incentivato dalla madre che lo sconsiglia totalmente dal ricercare il successo attraverso l'arte. Max diventa improvvisamente famoso alla soglia dei 40 anni, quando, giunto a Parigi con l'intenzione di suicidarsi, finisce invece al Musée d'Orsay, dove si masturba ed eiacula sopra il quadro di Gustave Courbet, *L'origine del mondo*.[198]

Il gesto lo consacra immediatamente ad artista di fama mondiale e ogni sua opera viene venduta a peso d'oro, ogni suo semplice gesto diventa opera d'arte, finanche il tragico incidente con il quale Max uccide Michelle, una delle sue segretarie. Il corpo della ragazza verrà chiuso in un freezer e murato in una stanza attigua all'appartamento dell'artista dando vita all'opera *Homicide Box.*

Tuttavia gli eventi precipitano all'improvviso, quando, simultaneamente, il corpo di Michelle viene ritrovato e a Max viene diagnosticato un meningioma che non gli lascia speranze di vita. L'artista si dà allora alla fuga negli Stati Uniti insieme all'unico essere vivente per il quale nutra un amore incondizionato, lo scimpanzé sordomuto Martina. I due attraversano il continente fino al Grand Canyon, con Max ormai in fin di vita per la malattia che nel frattempo si rende protagonista di altri assassini e altre aggressioni. Giunti sul precipizio, Max e Martina si lasceranno per sempre emulando il finale del film *Thelma & Louise*,[199] che

---

[198]G. COURBET, *L'origine del mondo*, Parigi, Musée d'Orsay, 1866. Il dipinto è uno dei più famosi di Gustave Courbet (1819-1877), e raffigura un primo piano dei genitali femminili secondo i criteri del Realismo francese, del quale Courbet fu massimo esponente.

[199]*Thelma & Louise* è un film del 1991 diretto da Ridley Scott e interpretato da Susan Sarandon, Geena Davis e Harvey Keitel. La pellicola racconta il viaggio di Thelma e Louise, fuggiasche verso il Messico dopo essersi macchiate di diversi reati, seppur giustificati dalla legittima difesa. Giunte sul precipizio del Grand Canyon con la polizia ormai alle loro spalle, preferiscono lanciarsi nel vuoto con la loro Ford Thunderbird piuttosto che consegnarsi alla legge.

erano soliti guardare insieme sul divano.

Il romanzo è ricco di richiami a fatti realmente accaduti negli ultimi anni e infarcito di continui riferimenti ad alcune serie televisive di successo quali *Dexter*, *Dr House* e *Colombo*, delle quali Max Fontana, e con ogni probabilità anche Massimiliano Parente, è grande appassionato. Altre figure che si trovano nell'autobiografia di Fontana, quali Selvaggia[200] o Milly Frizzi sono invece evidenti caricature di personaggi del mondo televisivo italiano.

Come dichiarato dallo stesso Parente in un'intervista rilasciata per *Dagospia*,[201] e come si evince leggendo alcuni suoi interventi sul quotidiano *Il Giornale*,[202] per la stesura del romanzo l'autore si è completamente immedesimato nel personaggio di Max Fontana riproponendone look e abbigliamento. Non solo, come l'artista Max Fontana nel romanzo propone ai suoi visitatori delle Sachertorte a forma di svastica, lo stesso Parente riprende l'iniziativa all'evento di presentazione del romanzo organizzato da Mondadori.

2. L'arte e la provocazione

Adolf Hitler, nella vita di Max Fontana e di conseguenza nella rielaborazione che ne fornisce Parente attraverso il suo romanzo è soprattutto provocazione. Anzi, per l'artista diventa vero e proprio pane quotidiano, e materiale per creare opere d'arte che tanto più possono avere successo a seconda del grado di provocazione che riescono a raggiungere.

---

[200]Sembra in questo caso abbastanza evidente il riferimento a Selvaggia Lucarelli, opinionista, blogger e conduttrice televisiva e radiofonica.

[201]A. DANDOLO, *Chiacchiere sesso-folli con Massimiliano Parente*, in www.dagospia.com, 15 ottobre 2014.

[202]M. PARENTE, «*Culicchia» ci vende una Cina non taroccata*, in «Il Giornale», Milano, 31 ottobre 2015, p.35. Nell'articolo Parente recensisce il libro *My little china girl* di Giuseppe Culicchia, facendo riferimento alle scarpe Nike Shox indossate da lui stesso tanto quanto da Max Fontana.

Il concetto emerge già nelle prime pagine del romanzo:

> Tatuare le svastichine su Mary è stato il tocco d'artista finale, ma io ormai ho la svastica facile, quando non so cosa fare butto lì una svastica, funziona sempre. Non qualche volta, *sempre*. Insomma, volete conoscere uno dei miei segreti? Mettete insieme le lettere giuste, per esempio una H, una I, una T, una L, una E una R e viene fuori Hitler e la gente drizza subito le orecchie, perché Hitler l'ha fatta grossa. Fate la prova, in fila all'aeroporto, alla posta, in un bar. La gente appena sente Hitler presta attenzione, il cervello si mette sull'attenti. Non è necessario che facciate un discorso, avvicinatevi a un passante e dite "Hitler!" e osservate le reazioni. Hitler, per un'artista, è una pacchia.[203]

Ancora poche pagine più in là Parente riafferma la funzione che Hitler ricopre nella vita di Fontana, distaccandosi dall'ideologia:

> Io non sono un Nazista, figuriamoci, ma si arrabbiano così tanto che tanto vale insistere, è successo facile, con poca fatica, è divertente. Se dici che la svastica è bella succede un casino. Se dici che i campi di concentramento sono belli non ne parliamo. E cos'altro deve fare un artista se non far succedere un casino? E allora: Heil Hitler![204]

In queste prime riflessioni sulla sua vita, Max Fontana astrae Hitler dal suo operato, considerandolo invece il veicolo perfetto per una legge basilare di qualsiasi tipo di mercato, compreso quello artistico, "Bene o male, purché se ne parli".[205] Come è naturale che sia, il pubblico prova indignazione di fronte all'utilizzo che Fontana fa degli stemmi del Nazismo, e maggiore è l'indignazione, maggiore è il successo dell'artista. Più avanti, nel raccontare la sua vita, il protagonista arriva invece ad inserire il Nazismo e Hitler in un discorso più strettamente artistico:

> Insomma, siccome il tabù è il nazismo, io ho giocato col nazismo e ho colto l'aspetto estetico del nazismo. Nessuno l'aveva mai fatto prima e io l'ho fatto. Nessuno l'aveva mai fatto e ciò che non è mai stato fatto merita di essere fatto. È per questo che Hitler esercita un fascino irresistibile: perché quello che ha fatto Hitler nessuno l'aveva mai fatto prima.[206]

---

[203]M. Parente, *Il più grande artista...*, p.15.
[204]M. PARENTE, *Il più grande artista...*, p.21.
[205]L'aforisma parafrasa un passo di Oscar Wilde... *" There is only one thing in the world worse than being talked about, and that is not being talked about"* tratto da *Il ritratto di Dorian Gray* (1890).
[206]M. PARENTE, *Il più grande artista...*, p.347.

E per concludere, la consacrazione di Hitler a più grande artista del mondo giunge nel finale, poco prima del suicidio di Max:

> Non riesco a smettere di pensare a Hitler, c'è ancora qualcosa che voglio dire, qualcosa che mi assilla. Mi viene da pensare di nuovo che essere dittatore, per Hitler, è stato un ripiego, e quindi forse il nazismo non può considerarsi un'opera d'arte. Ma Hitler ha fatto cinquanta milioni di morti, e questi morti *pesano* tanto dal lato politico quanto da quello dell'arte, non so se mi spiego. Per me è davvero un rompicapo di cui non verrò mai a capo. Non riesco a fermarmi di fronte alla condanna morale. In ogni caso, come dittatore Hitler è il più grande criminale dell'umanità, ma come artista è il più grande artista dell'umanità. Nessun artista è riuscito a fare cinquanta milioni di morti. Hermann Nitsch[207] ha ucciso qualche mucca, forse. Damien Hirst[208] ha messo sotto formalina squali e capre e mucche, ma uccisi da altri, non ha avuto neppure il coraggio di uccidersele lui le sue opere d'arte. Hitler, tra guerra e lager, ha mandato a morire cinquanta milioni di persone. Non so se mi spiego: *grazie a Hitler*, a *causa sua*, cinquanta milioni di persone sono morte. Prima c'erano, dopo non c'erano più, perché Hitler ha scatenato questa carneficina mondiale. La chiamiamo seconda guerra mondiale ma è quella che conta, della Prima non frega niente a nessuno, è noiosa, nessuno si ricorda né come è iniziata né come è finita, e sapete perché? Perché non c'erano lager, non c'era il nazismo, soprattutto non c'era Hitler. […] Allora non c'è dubbio che se il massimo della vita è diventare famosi, il più famoso di tutti sia Hitler. Hitler è l'uomo più famoso della Storia, è il più famoso di tutti, questo è innegabile. […] Qualsiasi cosa abbia fatto Hitler, qualsiasi crimine abbia commesso, è diventato l'uomo più famoso del mondo. Molto più di un uomo, Hitler è diventato un archetipo. Uno dice Hitler e non ti viene in mente altro se non Hitler perché nessuno regge il confronto con Hitler.[209]

L'elevazione di Hitler ad artista più grande del mondo giunge dunque come conseguenza del riconoscimento della drammatica grandiosità del suo operato. Nessun personaggio può in alcun modo reggere il confronto con la sua figura per l'impatto che la sua esistenza ha avuto sul resto del mondo.

Il valore estetico che Max Fontana attribuisce a Hitler non risiede nella condivisione di ciò che ha fatto, ma nel riconoscimento dell'estremità delle sue azioni. Hitler viene esaltato come artista anche, e proprio perché la sua arte non si può scindere dal male che l'ha costituita e per questo motivo

---

[207]Hermann Nitsch (1938) è un artista austriaco esponente dell'Azionismo viennese. Tratti caratteristici delle sue opere sono le esposizioni di elementi profanatori e sanguinanti che fanno richiamo agli istinti umani più animaleschi.

[208]Damien Hirst (1965) è un artista inglese esponente degli YBAs (Young British Artists), famoso per le esposizioni di corpi di animale sotto formaldeide.

[209]M. PARENTE, *Il più grande artista...*, pp.385-387

diventa inevitabile la provocazione che sta alla base del successo artistico del personaggio tratteggiato da Parente.

La questione dell'Hitler artista ha interessato anche gli studi storici e filosofici sull'Olocausto. Una delle produzioni più significative a questo riguardo è sicuramente quella di Berel Lang,[210] *Act and Idea in the Nazi Genoicide*,[211] nella quale l'autore propone una riflessione originale sul male realizzato da Hitler e tutto l'apparato Nazista. Relativamente alla questione della consapevolezza, ovvero se Hitler fosse consapevole della sua malvagità o se fosse convinto di agire guidato da una rettitudine morale, Lang giunge a sostenere che i responsabili della «soluzione finale» non abbiano fatto il male *malgrado* sapessero che era il male, ma lo abbiano fatto *perché* era il male.

Lang ritorna sul suo studio in un colloquio tenuto con Ron Rosenbaum per la stesura di *Il mistero Hitler*,[212] ed evidenzia la presenza di una "coscienza artistica" nell'elaborazione degli atti del Terzo Reich:

> «Ebbene, non c'è dubbio: per certi aspetti, per certi aspetti molto vistosi, lui *era* un artista […] Penso alle adunate, al modo di porsi quando teneva i suoi discorsi. Che cos'è tutto questo, se non arte? […] C'è un elemento di intenzionalità e di orgoglio. Nelle nostre riflessioni sullo stile nell'opera d'arte noi presupponiamo la scelta fra possibilità diverse, anzi più scelte, in serie sistematica, che escludono alcune possibilità e ne includono altre, e quindi si strutturano una sull'altra. E dove ci sono in gioco questioni morali allora si deve dire...cioè si potrebbe parlare di stile morale, usando la morale come un'estetica; dev'esserci almeno la consapevolezza del male che svolge il proprio ruolo; consapevolezza della strada che *non* si prende, coscienza che la strada prescelta è quella che si giudica malvagia. E poi la presenza della capacità inventiva, dell'immaginazione.»[213]

Per esemplificare questo concetto, Lang prende in esame il discorso

---

[210]Berel Lang (Norwich, Connecticut, 1933) è un accademico e filosofo statunitense. Laureatosi a Yale nel 1954 e successivamente specializzatosi presso la University of Columbia nel 1961 ha scritto, tra gli altri, *Act and Idea in the Nazi Genocide* (University of Chicago Press, 1990), *The Anatomy of Philosophical Style* (Basil Blackwell, 1990), *Holocaust Representation: Art within the Limits of History and Ethics* (Johns Hopkins University Press, 2000) e *Philosophical Witnessing: The Holocaust as Presence* (University Press of New England, 2009).
[211]B. LANG, *Act and Idea in the Nazi Genoicide*, Chicago, University of Chicago Press, 1990.
[212]R. ROSENBAUM, Il mistero Hitler....
[213]R. ROSENBAUM, *Il mistero Hitler...*, p.308.

tenuto da Himmler il 6 ottobre 1943 agli ufficiali delle SS a Poznań:[214]

> «Si è dovuta prendere la dura decisione che questo popolo [gli ebrei] sia fatto sparire dalla faccia della terra... Forse, molto più avanti, potremo considerare se dire al riguardo qualcosa di più al popolo tedesco. Per conto mio, credo che sia meglio per noi – per noi tutti – aver portato questo peso per il nostro popolo, essercene assunti la responsabilità (la responsabilità di un'azione, non soltanto di un'idea), e che dovremmo portare questo segreto con noi nella tomba.»[215]

Nelle parole di Himmler c'è la consapevolezza di ciò che si sta facendo, e c'è anche la consapevolezza della malvagità. Si avverte anche il senso di vergogna, l'esigenza di portare nella tomba questo segreto, e tuttavia questo senso di vergogna viene capovolto in grandiosità, la grandiosità di sopportare un compito tanto gravoso. Una grandiosità che secondo Lang si traduce artisticamente nella capacità inventiva che ruota attorno alla realizzazione della «soluzione finale», come ad esempio l'esposizione della scritta *Arbeit macht frei* all'ingresso di Auschwitz. Non si tratta di semplice bestialità, c'è della macabra ironia, frutto di un'elaborazione cosciente di quanto si sta producendo. Non solo la «soluzione finale», ma anche la guerra, i proclami, le adunate, le costruzioni, i grandi lavori, le fabbriche; tutto rientrerebbe in un grande disegno artistico del quale gli stati generali del Reich, con Hitler ovviamente in testa, erano consapevoli promotori.

Ritornando a Parente e Max Fontana, la concezione di grande "opera d'arte del male" si configura per certi versi come approdo narrativo del concetto espresso da Berel Lang, anche se, nei risvolti del protagonista di Parente si inseriscono quelle posizioni provocatorie che esulano dal pensiero dell'autore di *Act and Idea*.

---

[214]Poznań è una città della Polonia occidentale, oggi conta circa 550.000 abitanti.
[215]B. LANG, *Act and Idea...*, p.3.

3. Il protagonista e l'impersonificazione con Hitler

Tra quegli spunti provocatori ai quali si è accennato parlando del romanzo di Parente rientrano le continue immedesimazioni del protagonista con la figura di Adolf Hitler. Di fronte alle azioni commesse dal dittatore tedesco risulta stridente una considerazione oggettiva sulle qualità che Hitler potrebbe aver posseduto al di fuori della storia.

Eppure, questo distacco provocatorio elaborato da Parente costituisce proprio il perno sul quale si muove il racconto. Da qui si originano una serie di riflessioni ciniche e volutamente superficiali esternate da Max Fontana. Ad esempio, quando Max si rammarica di non aver potuto mostrare a sua madre il successo come artista, poiché colpita dall'Alzheimer, non può evitare un immediato collegamento con le vicende di Adolf Hitler:

> Deve essere stato un dolore anche per Hitler, a pensarci adesso, non aver potuto far vedere alla mamma di essere riuscito a diventare Hitler, perché la mamma di Hitler è morta decenni prima che Hitler diventasse una star mondiale.[216] Chissà che soddisfazione avrebbe provato la mamma di Hitler e chissà lui, a farle vedere di essere diventato Hitler, e poi l'*Anschluss*, e poi il resto. Immagino la mamma di Hitler che si ritrova con le amiche per prendere il tè: «Sapete, mio figlio ha appena dichiarato guerra agli Stati Uniti». Wow.[217]

In un altro passo della sua biografia, Max, deciso a pubblicare in Internet un video a luci rosse di Selvaggia, si sente come Hitler di fronte alla decisione di aprire i campi di concentramento:

> Ma certo che ero così fuori di testa, io sono molto più che fuori di testa, io sono il più grande artista del mondo più fuori di testa di tutti e appena mi balenò l'idea mi sentii subito come doveva essersi sentito Hitler quando aprì la prima succursale di

[216]Klara Pölzl (1860-1907), madre di Hitler, morì infatti il 21 dicembre 1907, a causa di un cancro al seno. Il medico che la ebbe in cura fu l'ebreo Eduard Bloch, al quale fu concesso di lasciare l'Austria nel 1938 in seguito all'*Anschluss*. Benché questo previlegio, secondo gli studiosi, attesti un'evidente gratitudine da parte di Hitler nei confronti del medico, lo storico statunitense Rudolph Binion (1927-2011) ha invece ipotizzato che una delle maggiori cause dell'odio di Hitler verso gli ebrei risiederebbe proprio nella terapia utilizzata dal medico, che avrebbe causato troppe sofferenze alla madre Klara.

[217]M. PARENTE, *Il più grande artista...*, pp.43-44.

> Auschwitz. L'idea di Auschwitz è un'altra cosa che mi mette allegria, e lo so che è brutto da dirsi, lo so che se fossi stato ad Auschwitz o avessi vissuto nella Germania nazista certe battute non mi sarebbe mai venuto in mente di farle, lo so che gli ebrei si arrabbiano, ma io non sono stato deportato ad Auschwitz, io non sono vissuto nella Germania nazista e non sono neppure nazista, per me Auschwitz è solo un nome e il personaggio di Hitler mi ha sempre affascinato, e ok, sono *superficiale*? Allora significa che un nazista vero è profondo?[218]

Più avanti si cerca invece di astrarre Hitler dal suo operato storico per evidenziarne le qualità umane:

> Chissà se Hitler ha mai provato un rimorso per le persone che ha ucciso. Non mi riferisco a un rimorso astratto, sull'Olocausto in generale, ma nel mucchio dell'Olocausto sarà finito per sbaglio qualcuno che conosceva, no? Magari un compagno di scuola, un amico d'infanzia, qualcuno. Secondo me no, perché non c'era tempo, e soprattutto perché quando fai le cose veramente in grande non hai tempo di provare rimorso per le cose piccole. Se gli avessero ucciso uno dei suoi cani sì, se gli avessero ucciso la sua amata Blondi, come a me se mi uccidessero Martina, sarebbe morto dal dolore. Questa era una delle sensibilità di Hitler e non la si può sminuire solo perché apparteneva a Hitler.[219]

E ancora:

> E poi cosa ne sappiamo, ora la sparo grossa: magari anche Hitler era buono d'animo. Voglio dire, è il vizio di fondo quando si parla di Hitler, bisogna parlarne male per partito preso. Ha fatto uno sfracello mondiale, ok, è stato un criminale dell'umanità, ok, lo sappiamo, non serve ribadirlo ogni volta che nominiamo Hitler, e non significa che qualsiasi cosa facesse Hitler fosse cattiva. Magari cucinava una carbonara buonissima, dico per dire, e noi dobbiamo dire che era cattiva perché aveva fatto i campi di concentramento eccetera eccetera? No, ha fatto i campi di concentramento, ha scatenato la seconda guerra mondiale, era cattivo, e però sapeva anche fare una carbonara buonissima, questo dovrebbero dire gli storici seri, non faziosi.[220]

È evidente che a uno storico, o a una qualsiasi persona, non potrebbe mai interessare se Hitler fosse in grado o no di cucinare una buona carbonara, ma la riflessione bizzarra di Fontana rientra in un ambito di considerazioni decisamente meno superficiali di quello che possono sembrare.

Più avanti, verso la fine della fuga, Max si cala altre volte nella mente

---

[218]M. PARENTE, *Il più grande artista*..., p.104.
[219]M. PARENTE, *Il più grande artista*..., p.157
[220]M. PARENTE, *Il più grande artista*..., pp.191-192.

di Hitler, provando ad esempio ad immaginare, non senza compassione, come dovesse essere la sua vita da giovane negli anni del vagabondaggio in Austria. O ancora, partecipa al rancore che deve aver accumulato in seguito alla bocciatura della sua domanda di ammissione all'Accademia delle Belle Arti di Vienna.

Come molti storici, Fontana si interroga anche su quando Hitler sia effettivamente diventato *Hitler*, quesito che ha dato il là a centinaia di pubblicazioni; il personaggio di Parente non ha la risposta ma è sicuro di poter affermare che fosse un bambino normalissimo.

Si può affermare che nel romanzo, Max Fontana, e con lui Massimiliano Parente, sia *diventato* Hitler in numerosi passaggi, scegliendo quasi sempre la strada del cinismo, della provocazione e come già detto, della volontaria superficialità. Proprio questa cosiddetta superficialità, insieme all'estetica di Hitler segnano l'originalità di *Il più grande artista del mondo dopo Adolf Hitler*, e offrono la possibilità di soffermarsi una volta di più su quella questione già affrontata nel precedente capitolo, quella della volontà o dell'automatismo racchiusi in coloro i quali resero operativo il progetto di Hitler.

4. Conclusioni

In conclusione, come detto, riconosciamo dunque due importanti meriti al lavoro di Parente. In primis la capacità di romanzare quel filone di studi con a capo Berel Lang. La chiave di lettura del Nazismo come grande opera d'arte realizzata consapevolmente da Hitler, con la collaborazione

del suo apparato, da Himmler[221] a Heidrich,[222] da Goebbels[223] a Göring,[224] consiste in uno degli approdi più originali e forse sottovalutati, tra i numerosissimi studi dedicati alle vicende del terzo Reich.

Per un certo filone di studi, e a tratti anche per Max Fontana, la volontà giovanile di Hitler di diventare un *vero* artista si sarebbe poi riversata nell'ascesa al potere e nella creazione del Reich. Il concetto, sotto questa lettura, viene forse eccessivamente estremizzato, ma viceversa, l'idea della ricerca di un'estetica nella stessa propaganda del Nazismo risulta decisamente più calzante. E d'altro canto, la cura del dettaglio nella propaganda è stata caratteristica intrinseca di tutti i grandi totalitarismi europei del '900. Basti pensare, due esempi tra i tanti, ai manifesti autarchici del Fascismo,[225] o alle foto ritoccate da Stalin con l'eliminazione di Trockij.[226]

Nella specificità dell'esperienza nazista, le imponenti conseguenze del *disegno* Hitleriano amplificano questo concetto, e Parente, tramite Max Fontana è abile ad individuarlo e rimarcarlo.

In secondo luogo è opportuno tornare sul discorso della superficialità e dell'irriverenza delle considerazioni di Parente-Fontana. Prendiamo questo pensiero del protagonista in apertura del romanzo, Fontana sta parlando della sua opera *Bottone dell'odio*, raccontando di come nessun visitatore abbia il coraggio di premere quel marchingegno, che causerebbe

---

[221]Heinrich Himmler (1900-1945) fu prima capo della polizia e delle forze di sicurezza e, dal 1843, ministro dell'Interno del Reich. Fu tra i principali artefici della «soluzione finale». Catturato dagli inglesi, morì suicida il 23 maggio 1945.

[222]Reinhard Heydrich (1904-1942) fu collaboratore di Himmler nella Gestapo, governatore del Protettorato di Boemia e Moravia e principale pianificatore, insieme ad Himmler e Adolf Eichmann, dei campi di sterminio.

[223]Joseph Goebbels (1897-1945) fu ministro della Propaganda del Reich e generale della Wermacht. Trascorse gli ultimi giorni nel bunker di Hitler con tutta la famiglia, prima del suicidio del 1 Maggio 1945.

[224]Hermann Göring (1893-1946), numero due di Hitler e Federmaresciallo della Wermacht fu l'unico dei grandi gerarchi processato a Norimberga. Condannato all'impiccagione, morì comunque suicida il 15 ottobre 1946.

[225]In riferimento ai manifesti che promuovevano la qualità dei prodotti italiani dopo l'embargo del 1936, stabilito dalla Società delle Nazioni a seguito dell'invasione italiana dell'Etiopia.

[226]Dopo la presa di potere dell'ala stalinista del partito fu prassi comune quella di eliminare Trockij anche dalle foto o dai manifesti che lo ritraevano nei comizi.

l'immediata morte di una persona odiata dal suo azionatore. Infine un visitatore sfata il tabù, e tutti cominciano a premere il bottone:

> Si chiedono come hanno fatto i soldati tedeschi a mandare nelle camere a gas tutti quei milioni di ebrei. All'inizio sicuramente non sarà venuto naturale. Ma Hitler diceva che tutto era colpa degli ebrei, aizzava l'odio per gli ebrei. Ci sarà stato un primo nazista, simile al mio visitatore, che avrà detto ok, vediamo cosa succede, e avrà spinto il primo ebreo in una a camera a gas. Io credo sia andata così. Le cose più tragiche succedono in modo molto semplice. Da lì in poi tutti gli altri avranno voluto provare, e uccidere un ebreo sarà stato come schiacciare il mio bottone. Un bottone dell'odio, ma in grande.[227]

Qui Parente centra un altro elemento importante. Nell'affrontare il tema Hitler, spesso ci si ferma alla naturale condanna di ciò che è successo, ma si tende a trascurare come siano stati resi possibili la realizzazione e il funzionamento dei lager. Buona parte degli studiosi si è concentrata sul *perché* tanto avversato da Lanzmann, e infatti il regista francese in *Shoah* ha voluto mostrare il *come*, ricercando uno strumento di conoscenza, non di spiegazione.

L'irriverenza del personaggio di Parente va soprattutto a colpire l'atteggiamento di superficialità nel trattare Hitler, Fontana si definisce la "coscienza della superficialità", ma è una superficialità dettata dal fatto che di fronte a Hitler non basta fermarsi alla condanna morale. La condanna morale è ovvia e scontata, Parente vuole probabilmente colpire anche una certa retorica moraleggiante, ma l'atteggiamento del suo personaggio, pur muovendosi sul campo della provocazione, dimostra la necessità di aggiungere la conoscenza alla sola condanna.

Il passaggio del *Bottone dell'odio*, inoltre, trattando il tema della semplicità delle cose tragiche, riprende non poco la lettura di Hannah Arendt in *La banalità del male*. Di fronte alla brutalità della «soluzione finale», la ricerca di una spiegazione, perlomeno nel comportamento della gente comune, risulta molto più semplice di quello che sembra. E dunque,

[227]M. PARENTE, *Il più grande artista...*, p.19.

anche secondo Fontana, i soldati di Auschwitz sarebbero stati come Adolf Eichmann, niente più e niente meno di semplici passacarte, banali come il loro male.

Da questo punto di vista potrebbe emergere una certa contraddizione nella chiave di lettura di Parente: da una parte il Nazismo come grandiosa opera d'arte, dall'altra il male come semplice attuazione burocratica. Il controsenso può essere risolto attraverso una separazione gerarchica delle due interpretazioni. L'opera d'arte e l'elaborazione artistica appartengono alla testa del Reich, a Hitler, Himmler, Goebbels, Göring. La banalità e la semplicità si riconoscono invece nei funzionari del Reich, negli esecutori degli ordini, drammaticamente, anche in quei soldati che diffondevano il Zyklon B[228] nelle camere di Auschwitz. Hannah Arendt ha esteso questa interpretazione anche ad Adolf Eichmann, che non era un semplice passacarte, ma il factotum organizzativo e burocratico della deportazione degli ebrei. Si può affermare dunque che nel romanzo di Parente, Berel Lang e Hannah Arendt confluiscano nel racconto posizionandosi su due livelli differenti.

Il più grande artista del mondo dopo Adolf Hitler, dunque, attraverso l'arma della continua provocazione, dell'irrisione del mondo contemporaneo dell'arte, e della comicità riesce a diventare materia di riflessione sulla figura di Hitler, e ne costituisce uno tra gli sviluppi narrativi più brillanti degli ultimi anni.

[228]Zyklon B è il nome commerciale del disinfestante a base di acido cianidrico che veniva immesso nelle camere a gas.

CONCLUSIONI

Potendo esprimere un parere del tutto personale, una volta giunti alla conclusione di questo studio, va probabilmente riconosciuto in quello di Mailer, tra i romanzi analizzati, lo sviluppo narrativo più efficace, per la varietà di temi attorno alla quale il romanziere riesce a sviluppare diversi intrecci. Dal problema della paternità di Alois Hitler alla figura del diavolo che incombe sul piccolo Adolf, dalla questione della volontà di ferro alle violenze subite, Mailer riesce, pur trattando i soli primi quindici anni di vita del protagonista, a sfruttare a pieno la potenzialità di cui si è parlato. Attorno alle vicende e alla crescita del piccolo Adi, compaiono una serie di personaggi, realmente esistiti o di pura immaginazione, perfettamente incasellati nella struttura narrativa edificata dal romanziere statunitense.

Di contro, come già evidenziato, e per quanto affermato in questa ricerca, il romanzo di Genna risulta decisamente il meno incisivo, troppo condizionato sia dall'eccessiva vincolazione agli avvenimenti storici e alla biografia di Fest, sia dal massiccio intervento dell'autore per richiamare il lettore a concentrarsi su quanto fatto da Hitler. Non si riscontra in Genna, a livello di narrazione, quella capacità di sviluppare brillantemente il

materiale a disposizione.

In Steiner, l'esigenza di mettere in prosa quando già teorizzato nelle produzioni a carattere saggistico ha portato alla realizzazione di un romanzo che raggiunge una carica decisamente estrema nelle sue pagine conclusive. Dal punto di vista della capacità di elaborare il materiale a disposizione, Steiner centra perfettamente l'obbiettivo. Evitando di troncare il racconto sulle parole di Hitler l'autore avrebbe potuto arricchire ulteriormente l'intreccio ed evitare parecchie critiche, ma, evidentemente, era già stato rovesciato su carta quanto si desiderava comunicare.

Al contrario, Timur Vermes propone uno sviluppo più leggero, legato alla finalità commerciale. Per Vermes si pone inoltre una situazione particolare, che l'autore è riuscito a trasformare a suo favore: riproporre Hitler a coloro che lo hanno vissuto in prima persona a livello propagandistico, i tedeschi. L'imponente successo editoriale che Vermes ha riscosso dimostra quanto ancora sia sensibile la ricezione del personaggio Hitler.

Quanto invece ai romanzi di Levin e Parente, se da un lato, come già evidenziato nel capitolo a lui dedicato, Levin impreziosisce la narrazione allargando il raggio d'azione ai risvolti tipici della spy story, dall'altro Parente gioca con consapevolezza sulla forza dissacratoria del suo romanzare. L'indignazione che il protagonista vuole ispirare con le sue opere corrisponde a quella che l'autore vuole suscitare nel lettore, ma, conoscendo bene il mezzo a disposizione, riesce con successo ad alternare provocazione e riflessioni sensate.

In appendice all'analisi dei sei romanzi considerati in questo studio è giusto riprendere alcune delle considerazioni emerse nei vari capitoli. L'aspetto fondamentale della ricerca va ricercato in quella potenzialità narrativa racchiusa nella figura Hitler, alla quale si è fatto riferimento più volte nel corso dello studio. Si tratta di una potenzialità legata non solo a

quella necessità del male individuata da Arturo Mazzarella alla quale si faceva riferimento nel capitolo introduttivo, ma ulteriormente garantita dai vari aspetti della vita di Hitler poco chiari anche agli stessi storici.

Si noti ad esempio in Mailer la capacità di costruire una parte considerevole della narrazione intorno alla questione della paternità del padre di Adolf Hitler, Alois. Nessuno tra gli storici ha potuto chiarire con certezza chi fosse il nonno del dittatore.

Nel mito della sopravvivenza dal quale muovono Steiner e Vermes è invece insita la messa in dubbio in relazione alla versione ufficiale sulla morte di Hitler. Lo stesso Levin sceglie un protagonista, Josef Mengele, del quale, al momento della stesura del romanzo, non si aveva una certezza assoluta né sull'effettiva permanenza in vita, né sul luogo dove eventualmente conducesse la sua esistenza da criminale in fuga.

L'analisi può procedere oltre al semplice riconoscimento della potenzialità narrativa. E se la narrativa fosse il modo più attuale, per quanto fantasioso, di affrontare il tema Hitler? Questo, naturalmente, senza dimenticare quanto espresso in precedenza, ovvero la necessaria fase della conoscenza, antecedente alla narrativa.

Di fronte a quell'impossibilità di spiegare, di fronte all'oscenità della domanda *perché?* la narrativa non pretende di imporre alcuna verità attraverso l'interpretazione, e di fronte ai dubbi può permettersi di scegliere la via dell'immaginazione, aggirando qualsiasi polemica inerente al modello interpretativo che si è scelto di sviluppare.

Con questa riflessione non si intende la volontà di trasformare in una spettacolarizzazione gli eventi drammatici del '900, ma da un romanzo è lecito aspettarsi qualcosa che vada oltre alla semplice trasposizione di quanto espresso in uno studio a carattere storiografico. Inoltre, per quanto non se ne possano condividere i contenuti, la narrativa offre anche la possibilità di sbilanciarsi in chiavi di lettura storicamente pericolose, come

quella di Steiner, o volutamente provocatorie, come quella di Parente.

A differenza di mezzi quali la televisione o il web, la narrativa necessita inoltre di un processo selettivo molto più ampio, di conseguenza, difficilmente un lettore può avvicinarsi ad uno sviluppo narrativo, anche inerente a un tema delicato, senza avere ben impresso come elaborare la ricezione di quanto viene letto. Un romanzo, costituendo un'esperienza molto più intima ed approfondita rispetto alla visione di un film o di un video, e non dovendo sottostare a vincoli di durata, ha la possibilità di offrire degli sviluppi decisamente più articolati, qualsiasi sia l'argomento trattato.

Resta dunque la convinzione, corroborata dalle pubblicazioni più recenti, quali quelle di Parente o di Guarnieri, citata nel capitolo introduttivo, che la figura di Adolf Hitler continuerà a costituire negli anni a venire un terreno decisamente fertile per la narrativa internazionale.

BIBLIOGRAFIA

Edizioni e studi

H. ARENDT, *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, Milano, Feltrinelli, 2001.

A. BULLOCK, *Hitler. Uno studio sulla tirannide*, Milano, Mondadori, 1979.

E. FACKENHEIM, *La presenza di Dio nella storia*, Brescia, Queriniana, 1977.

J. FEST, *Hitler. Una biografia*, trad.it, Milano, Garzanti, 2005.

G. GENNA, *Hitler*, Milano, Mondadori, 2008.

G. GENNA, *La vita umana sul pianeta terra*, Milano, Mondadori, 2014.

R. HILBERG, *La distruzione degli ebrei d'Europa*, Torino, Einaudi, 1995.

A. HITLER, *La mia battaglia*, Milano, Bompiani, 1940.

I. KERSHAW, *Hitler (1889-1936)*, trad.it., Milano, Bompiani, 2001.

I. KERSHAW, *Hitler (1936-1945)*, trad.it, Milano, Bompiani, 2003.

C. LANZMANN, *Shoah*, con introduzione di Frediano Sessi, e prefazione di Simone de Beauvoir, Torino, Einaudi, 2007.

P. LEVI, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 2006.

P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 1991.

I. M. LEVIN, *I ragazzi venuti dal Brasile*, Milano, Mondadori, 1978.

N. MAILER, *Il castello nella foresta*, Torino, Einaudi, 2008.

W. MASER, *Adolf Hitler*, trad.it, Roma, Ciarrapico, 1978.

A. MAZZARELLA, *Il male necessario*, Torino, Bollati-Bolingheri, 2014.

A. MILLER, *La persecuzione del bambino*, Torino, Bollati-Bolingheri, 1980.

F. W. NIETZSCHE, *L'Anticristo. Maledizione del Cristianesimo*, Milano, Adelphi, 1988.

M. PARENTE, *Il più grande artista del mondo dopo Adolf Hitler*, Milano, Mondadori, 2014.

R. ROSENBAUM, *Il Mistero Hitler*, Milano, Mondadori, 1999.

G. STEINER, *Il processo di San Cristobal*, Milano, Rizzoli, 1982.

G. STEINER, *Linguaggio e silenzio*, Milano, Rizzoli, 1972.

H. TREVOR-ROPER, *Gli ultimi giorni di Hitler*, Milano, Rizzoli, 1995.

T. VERMES, *Lui è tornato*, Milano, Bompiani, 2013.

E. WIESEL, *La notte*, Novara, De Agostini, 1999.

Articoli e sitografia

S. BERGERO, *«Hitler è sempre stato Hitler»*, in «Grazia», Milano, Mondadori, 26 gennaio 2008, pp.2-3.

S. BLUMENFELD, *Récontroverse: peut-on représenter la Shoah à l'écran?*, in www.lemonde.fr, 8 luglio 2007.

F. CORDELLI, *Adolf da vicino, un tipo allucinato*, in «Corriere della sera», Milano, 31 gennaio 2008, p.47.

A. CORTELLESSA, *Diabolico Adolf. Un colosso che divora il suo autore*, in «ttL», Torino, 2 febbraio 2008, p.6.

A. D'ADDIO, *"Lui è tornato": Hitler è fra noi e sbanca in sala: "La mia generazione scorda il passato*, in www.Repubblica.it/spettacoli/cinema, 28 ottobre 2015.

A. D'ORRICO, *Recensione impossibile al romanzo su Hitler*, in «Corriere della sera Magazine», Milano, 24 gennaio 2008, pp.92-93.

A. DANDOLO, *Chiacchiere sesso-folli con "Il più grande artista del mondo dopo Adolf Hitler"*, in www.dagospia.com, 15 ottobre 2014.

D. MORELLI, *"Hitler": intervista a Giuseppe Genna*, in www.booksblog.it, 21 gennaio 2008.

H. MORRIS, *Perché non riusciamo a spiegarci Hitler*, in www.vice.com/it, 23 luglio 2014.

A. FARKAS, *Norman Mailer. Vi racconto la mia ossessione*, in «Corriere della sera», Milano, 12 dicembre 2006, p.47.

G. GENNA, *La linea storica del ~~romanzo~~ "Hitler": Fest vs Kershaw*, in www.giugenna.com, 17 dicembre 2007.

G. GENNA, *La testimonianza cieca in "Apocalisse con figure": Blanchot e Kafka*, in www.giugenna.com, 16 maggio 2007.

G. GENNA, *Le "Lezioni di tenebra" che hanno messo in moto il ~~romanzo~~ Hitler*, in www.giugenna.com, 9 gennaio 2008.

J. LEONARD, *The portage to San Cristobal of A. H.*, in «The New York Times», New York, 16 aprile 1982, p.2.

G. LEONELLI, *La vita di Hitler, "l'uomo che non è"*, in «Repubblica», Roma, 25 gennaio 2008, p.38.

M. HIMMELFARB, *No Hitler, No Holocaust*, in «Commentary», LXXVI, 3 (marzo 1984), pp.37-43.

S. MARTELLI, *The boys from Brazil by Ira Levin – review*, in «The Guardian», Londra, 7 agosto 2011, p.37.

W. MING 1, *«Spàrati Adolf, Spàrati adesso»*, in «L'Unità», Roma, 3 febbraio 2008, p.23.

M. PARENTE, «*Culicchia» ci vende una Cina non taroccata*, in «Il Giornale», Milano, 31 ottobre 2015, p.35.

A. M. PASCETTI, *Giornata della Memoria, Lanzmann: "Ho profondamente detestato 'La vita è bella'"*, in «Il Fatto Quotidiano», Roma, 27 gennaio 2014, p.36.

A. SAGIV, *George Steiner's Jewish problem*, in «Azure», n°15, Gerusalemme, 2003, pp.130-154.

F. SFORZA, *Shoah, in un libro Lanzman svela l'altra faccia del rabbino capo di Vienna Murmelstein*, in «ttL», Torino, 24 gennaio 2015, p.16.

Filmografia

Shoah, Claude Lanzmann, Francia, 1985.

La caduta – Gli ultimi giorni di Hitler (*Der Untergang*), O. Hirschbiegel, Germania, 2004.