

**Il potere delle immagini.
Considerazioni sull'opera di Ernst H.
Kantorowicz «Kaiser Friedrich der Zweite»***

Heinz Dieter Kittsteiner

Di quale «potere delle immagini» stiamo parlando? Di quel potere che le immagini esercitano sulla fantasia di chi legge un testo. Le parole richiamano immagini – di esse ci ricordiamo mentre leggiamo ed il libro stimola la nostra memoria figurativa. Si tratta soprattutto di immagini che abbiamo visto, una volta, da qualche parte, ma che la memoria non conserva nella loro «purezza»: al contrario, nel ricordo esse possono tramutarsi, collegarsi e combinarsi ad altre impressioni. Tali flussi di immagini guidano la nostra forza di immaginazione della storia e vengono nello stesso tempo a costituire l'accompagnamento emozionale della lettura. Essi non sono il mero contenuto della memoria; ne era cosciente Agostino, quando, nell'ottavo capitolo del decimo libro delle *Confessioni*, decriveva il vivo efflusso di queste immagini:

«Alcune impressioni emergono tosto, altre bisogna ricercarle a lungo come se si dovesse cavarle fuori da ripostigli più segreti, altre si affollano tutte quante insieme mentre si cerca o si vuole cose diverse, e balzano in mezzo, come per dire: siamo forse noi?».

È mia opinione che il successo riportato dal libro di Ernst Kantorowicz *Kaiser Friedrich der Zweite* fu determinato da una guida ponderata e storiograficamente mirata delle immagini che si profilano all'«occhio interiore».

Per introdurre questo tema, prenderò spunto da tre critiche che vennero mosse al libro a cavallo degli anni venti e trenta, limitandomi tuttavia a porre in rilievo le considerazioni attinenti al rapporto con miti e immagini.

* *Traduzione di Annamaria Pisapia.*

I. Tre critiche e una anticritica

Le reazioni manifestate dagli storici al momento della pubblicazione del libro di Kantorowicz su Federico II non sono del tutto aliene da quell'atteggiamento solitamente assunto dalle corporazioni quando un loro *outsider* ottiene successo. Gli si accorda, sebbene a malincuore, un certo riconoscimento, si cavilla intorno ad alcune minuzie e si esprime la speranza in un suo futuro miglioramento.

La recensione del libro scritta – pur in toni amichevoli – da Friedrich Baethgen taccia Kantorowicz di avventatezza per avere ripreso, nello sforzo di dare forma e colore al passato storico, il mondo ideale dell'epoca, in particolare quello dell'imperatore: «Il che gli fa correre il rischio di confondere l'aspirazione con la realtà e il gesto con l'azione»¹. È un concetto riduzionistico della realtà quello che influisce sul giudizio di Baethgen, un concetto che tende ad escludere autorappresentazioni simboliche ed a limitare il «reale» alle «res gestae». In questa direzione si era già mosso Albert Brackmann nel 1929. D'altra parte, questo non è il solo appunto formulato da Baethgen, che critica con altrettanta veemenza la positivista ostinazione sul dettaglio degli storici, che non riescono mai a «richiamare alla mente, rappresentandola» la storia, e rivendica invece il diritto di ogni generazione a costruirsi una «propria immagine storica» del passato².

Karl Hampe insiste soprattutto sulla necessità di mantenere un netto confine tra «storia» (*Historie*) e «mito»: gli storici hanno indubbiamente sottovalutato l'efficacia di quest'ultimo, ma non bisogna neppure volere liberare consapevolmente un mito³.

Di Kantorowicz Hampe critica alcune espressioni metaforiche, anzi, per essere sinceri, se ne prende gioco bonariamente. Per esempio si burla del fatto che Kantorowicz definisca i guelfi e gli svevi «due nature di fondo tedesche» o che contrapponga ai ghibellini «i colossi e i giganti guelfi» nei quali agivano ancora le potenze dei

¹ F. BAETHGEN, *Besprechung von Ernst Kantorowicz' «Kaiser Friedrich der Zweite»*, in G. WOLF (ed), *Stupor Mundi. Zur Geschichte Friedrichs II. von Hohenstaufen*, Darmstadt 1966, p. 57. Solo dopo la redazione del presente saggio è apparso l'ampio articolo di Otto Gerhard Oexle sul libro di Kantorowicz. Non si può fare a meno di associarsi all'auspicio, da lui formulato nella conclusione, che in Germania «non divenga pensabile o addirittura si avveri una realtà politico - sociale a cui un libro di tal genere abbia qualcosa da dire»: O.G. OEXLE, *Das Mittelalter als Waffe: Ernst H. Kantorowicz' 'Kaiser Friedrich der Zweite' in den politischen Kontroversen der Weimarer Republik*, in O.G. OEXLE, *Geschichtswissenschaft im Zeichen des Historismus*, Göttingen 1996, pp. 163-215 (p. 215).

² F. BAETHGEN, *Besprechung*, cit., pp. 58 s.

³ K. HAMPE, *Das neueste Lebensbild Kaiser Friedrichs II*, in G. WOLF (ed), *Stupor mundi*, cit., p. 67.

tempi remoti, avvolte dalla «luce sinistra della poesia nordica»⁴. Hampe rammenta che i guelfi avevano un'origine svevo – italiana e biasima il tentativo di volere fare derivare proprio da loro una linea che arriva fino a Bismarck, il «vassallo precipitato da solo nei boschi della Sassonia». L'entusiasmo dell'allievo di George per il tipo germanico «mediterraneo» del «cavaliere di Bamberga» non gli interessa; e inficia, con l'aiuto di controesempi storici, la «legge» fissata da Kantorowicz, secondo cui la fondazione storica ultima di un impero occidentale risiederebbe in Oriente e in particolar modo a Gerusalemme⁵. Ciononostante, Hampe nutre una profonda ammirazione per il libro e conclude la sua critica conferendole un tono più conciliante.

Ben diverso il caso di Albert Brackmann, l'unico recensore che non esita ad estendere le critiche nei confronti di Kantorowicz a tutta la storiografia del *George-Kreis*⁶. Si noti che è la linea interpretativa nel suo complesso a non stargli bene: «Crediamo che la concezione della personalità dell'imperatore sia stata ottenuta per una via metodicamente falsa»⁷. Anche Brackmann, come Baethgen, lamenta che la propaganda imperiale coeva sia totalmente assunta nella sua ricchezza di immagini ma, molto più energicamente del collega, tende a considerare il «politico» la vera «realtà» dello storico. Egli ravvisa nell'imperatore Federico II essenzialmente un politico; per farlo apparire come tale, nella sua forza e nelle sue debolezze, sarebbe necessario rimuovere l'offuscamento causato dagli strati simbolici, e fare così affiorare la «vera immagine» che sotto di essi si cela. A proposito dell'autoincoronazione dell'imperatore a

⁴ *Ibidem*, p. 73.

⁵ Naturalmente anche Kantorowicz è a conoscenza dell'origine sveva dei guelfi, che pone in rilievo: E. KANTOROWICZ, *Kaiser Friedrich der Zweite*, Berlin 1927, pp. 63 s. (trad. it. *Federico II imperatore*, Milano 1988, pp. 57 s.). Tuttavia, questo non gli impedisce di portare avanti le sue stilizzazioni. Per Hampe, Kantorowicz è stato indotto a formulare la «legge» secondo cui la legittimazione degli imperi occidentali risiedeva in Oriente dal paragone ricorrente di Federico II con Alessandro, Cesare e Napoleone. Un Carlo V, per esempio, non potrebbe essere inserito in questa linea: K. HAMPE, *Das neueste Lebensbild*, cit., p. 79.

⁶ «Conosciamo dall'introduzione di Bertram al suo libro su Nietzsche i criteri che informavano le biografie della scuola di George. Più di tutti li ha approfonditi nel 1920 Eric von Kahler, un adepto di questo circolo, nel suo scritto rivolto contro Max Weber, dal titolo *Der Beruf der Wissenschaft ...*: a differenza della vecchia scienza, che è rivolta all'accertamento del concreto, la 'nuova' scienza vuole distinguere tra ciò 'che è degno di conoscenza e ciò che non lo è' ... Degna di conoscenza è solo la vita che pulsa, come si manifesta in determinati organismi, soprattutto nelle grandi personalità del passato e del presente, che sono inserite in questo mondo come 'pittori di un essere metafisico eterno'»: A. BRACKMANN, *Kaiser Friedrich in 'mytischer Schau'*, in G. WOLF (ed), *Stupor mundi*, cit., p. 6.

⁷ *Ibidem*, p. 5.

Gerusalemme, quella che Kantorowicz interpreta come una auto-elevazione di matrice antico-orientale non sarebbe stata altro che l'«espressione dell'imbarazzo di un politico» il quale non avrebbe potuto agire diversamente, trovandosi in quel momento ancora colpito dalla scomunica papale⁸. Gnoseologicamente ingenuo, Brackmann vorrebbe essere in grado di distinguere esattamente tra «sguardo» presente, retorica e propaganda coevi e nocciolo vero, ossia politico, dell'evento.

Nel 1930, il titolo della recensione di Brackmann viene ripreso e rovesciato da Kantorowicz: *Mythenschau. Eine Erwiderung*. Per prima cosa Kantorowicz si scaglia contro l'ostinazione pervicace e acritica di chi rimane fedele all'ideale positivista dell'obiettività. Per eludere l'obiezione mossagli da Brackmann che nè un allievo di George nè un cattolico o un marxista possono scrivere di storia, si serve abilmente di un argomento tratto dall'arsenale della *political correctness* contemporanea: in quel caso, anche un «tedesco» non potrebbe farlo⁹. Al suo critico che gli imputa a più riprese di avere voluto «dimostrare» qualcosa sulla base delle fonti, replica non essere stata questa la sua intenzione:

«La raffigurazione di Federico II dovrebbe costituire un'immagine della persona all'interno della sua epoca e delle visioni del suo tempo e non ha assolutamente nulla a che vedere con una volontà di dimostrazione, come del resto anche la scoperta degli impulsi segreti dell'anima, dei desideri o del credo personale di questo imperatore superavano il mio programma di lavoro. Non vi sono dubbi che si possa ricondurre a questo fraintendimento anche l'interrogativo sollevato da Brackmann se Federico abbia creduto di essere l'incarnazione di Dio stesso. Sono convinto che la questione non sia da porre in questi termini: in effetti, non possiamo sapere al riguardo di più del fatto che egli talora si comportò secondo questa immagine e sempre in conformità a questa immagine venne anche visto e compreso»¹⁰.

Un simile programma può venire attuato soltanto se si inserisce la simbologia contemporanea nella rappresentazione storica e non la si separa da un fondamento politico presunto come unica realtà. Kantorowicz conclude la sua replica difendendo l'*imagination créatrice* contro la riduzione al «materiale diplomatico delle fonti». Si richiama al bisogno di «immagini» sentito dal suo tempo e al «momento creativo» nello scrivere la storia¹¹.

⁸ *Ibidem*, pp. 11 e 21: «Proprio nel caso di Federico II... si sarebbe dovuto perseguire lo scopo di liberare la vera immagine dagli strati di colore contemporaneo che vi si erano depositi e, con l'aiuto di paragoni ricchi di immagini, raffigurare la vera essenza del sovrano».

⁹ E. KANTOROWICZ, 'Mythenschau'. *Eine Erwiderung*, in «Historische Zeitschrift», CXXI, 1930, p. 458.

¹⁰ *Ibidem*, p. 460, n. 1.

¹¹ *Ibidem*, p. 471.

Brackmann, in quanto coeditore della «Historische Zeitschrift», non poteva lasciare correre: all'anticritica doveva opporre ancora una volta il proprio punto di vista. Stigmatizza la «tempesta di immagini», e rimane della sua idea di fondo: a suo parere, l'immagine della storia sostenuta da Kantorowicz è quella già messa a punto dal *George-Kreis*. Giustifica il grande successo ottenuto dal libro con il fatto che i lettori probabilmente non avevano notato un particolare: «la crescente trasformazione di realtà in simboli e di simboli in realtà». Si tratta senza dubbio di un'osservazione perspicace – solo che di tale trasformazione i lettori sembrano compiacersi (e della marea di immagini ivi evocate), invece che criticarla. Brackmann, invece, non fa che obiettare monotonamente che lo storico deve distinguere in maniera netta tra «fatto storico» e «significato simbolico». Prima bisogna sapere ciò a cui Federico aspirò come politico – poi si potrà considerare anche la forma simbolica coeva di questa volontà¹². Accompanya tutta questa controversia il contrasto tra lo storicista di vecchio stampo ed uno storico che si muove all'altezza dei propri tempi in termini di teoria della conoscenza. Brackmann è ancora alla ricerca della «vera immagine» del dato fornito dalle fonti. Non lo sfiora neppure l'idea che essa potesse essere più ampia di quanto risulti consuetamente da una storiografia politica ristretta. Nè gli sembra degno di riflessione il fatto che «l'uomo alla ricerca della verità» contemporaneo – con tutto il suo agire, pensare e sentire – viva a sua volta in una cornice culturale che egli trasporta, per lo più inconsapevolmente, sul piano temporale del proprio materiale documentario. Vantaggi e svantaggi della normatività di qualsiasi tipo di storiografia li avrebbe potuti imparare dai neokantiani e da Max Weber. Già da molto tempo, tuttavia, negli studiosi di storia dell'epoca weimariana, il male inevitabile costituito dalla dipendenza della rappresentazione storica dal luogo in cui essa viene concepita si era trasformato in una teoria della «plasticità del passato». Ci si prendeva la libertà di plasmare consapevolmente il passato, di riscriverlo come mito; a questa nuova impostazione partecipò in modo particolare la storiografia del *George-Kreis*¹³. Kantorowicz pone in relazione la materia prima assicurata (il che apparve inoppugnabile dal momento della pubblicazione, avvenuta nel 1931, del volume contenente le fonti) e il contenuto simbolico delle fonti con il bisogno di «immagini» avvertito dalla sua epoca. Nel creare l'«immagine» di una figura imperiale non è l'unico. Friedrich Gundolf lo aveva preceduto, nel 1924, con

¹² A. BRACKMANN, *Nachwort*, in «Historische Zeitschrift», CXXI, 1930, pp. 475 ss.

¹³ U. RAUFF, *Der Bildungshistoriker Friedrich Gundolf. Nachwort zu F. GUNDOLF, Anfänge deutscher Geschichtsschreibung von Tschudi bis Winkelmann*, hrsg. von E. WIND, Frankfurt a.M. 1992, pp. 122 s.

il suo *Cäsar, Geschichte seines Ruhmes*; si tratta di una storiografia che si lascia alle spalle lo storicismo e ottempera a sollecitazioni provenienti da Carlyle e Nietzsche.

II. «Immagine» e «pensare la storia»

Nel frammento pubblicato postumo nel 1938 *Anfänge deutscher Geschichtsschreibung von Tschudi bis Winckelmann*, che con ogni probabilità avrebbe dovuto costituire una sorta di introduzione ad una progettata opera sulla storiografia da Herder a Burckhardt, Friedrich Gundolf studia l'arte dello scrivere storia nel periodo anteriore alla rottura segnata dallo storicismo positivista. Egli pone l'accento sulla centralità della «forza creatrice di immagini» di quegli storici per i quali era ancora valida l'affermazione di Aristotele secondo cui la poesia deve godere di maggiore considerazione rispetto alla semplice «historia», con la sua «nuda facta notitia»¹⁴. La varietà e la forza espressiva di tali antichi narratori di storia andò generalmente perduta in concomitanza della scientificizzazione della storiografia avvenuta nel diciannovesimo secolo. Con il lavoro critico effettuato sulle fonti, anche l'esposizione si allontana dai modelli letterari: lo si vede con sufficiente chiarezza nella *Historik* di J.G. Droysen. Oramai non vi è più *epos*, lirica, arte drammatica – come, ad esempio, ancora in Gervinus –; anche la rappresentazione passa in subordine rispetto alla concreta elaborazione delle fonti: essa diventa dunque indagatrice, narrativa, didattica e tende alla discussione. Se l'assunto che la storia debba fornire un'«immagine» ricorre, come espressione, ancora di tanto in tanto, esso viene interpretato unicamente in significato nazional-pedagogico¹⁵.

Ed è proprio questo il punto controverso che Kantorowicz riprese – in contemporanea variante – nella relazione da lui tenuta allo *Historikertag* di Halle:

«La ricerca storica di indirizzo positivista si rende colpevole d'intrusione nel campo dell'arte quando tenta di costringere la storiografia nelle sue regole di lavoro ... Giacchè, in questo caso, il positivismo non si prefigge più soltanto di determinare il metodo della storiografia, bensì estende la sua intromissione anche alla natura umana dello storiografo, di cui crede di potere formare l'indole secondo le regole che sono state ritenute utili e utilizzabili per la ricerca»¹⁶.

¹⁴ F. GUNDOLF, *Anfänge deutscher Geschichtsschreibung*, cit., pp. 9 e 11. Si veda in generale anche F. KAMBARTEL, *Erfahrung und Struktur. Bausteine zu einer Kritik des Empirismus und Formalismus*, Frankfurt a.M. 1968, pp. 61-86.

¹⁵ J.G. DROYSEN, *Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte*, hrsg. von R. HÜBNER, Darmstadt 1960, pp. 359 ss.

¹⁶ E. KANTOROWICZ, *Über Grenzen, Möglichkeiten und Aufgaben der Darstellung mittelalterlicher Geschichte*, in *Tumult: Schriften zur Verkehrswissenschaft*, n. 16, p. 5.

Una storiografia che si collochi al di là del positivismo non si riconnette più direttamente agli storici venuti prima dello storicismo; con l'esperienza della «crisi dello storicismo», tuttavia, venne lasciata via libera a idee che fecero rinascere anche l'autocoscienza artistica degli storici. Mi riferisco ad un lavoro di Karl Heussi del 1932, un'opera che è stata spesso sottovalutata e in cui la stessa «crisi» dello storicismo viene spiegata mediante categorie storiche: secondo Heussi, era stata la prima guerra mondiale ad avere provocato il crollo dei principi in cui si credeva fermamente. Da un lato la certezza dell'«obiettività» della scienza storica aveva cominciato a vacillare e, se era proprio la storiografia piccolo-tedesca ad essere molto impegnata politicamente, dall'altro lato, successivamente al crollo dell'impero, essendo venuta a mancare la norma vincolante, anche i lettori si erano sentiti ingannati, almeno in una certa misura, dagli storici¹⁷. Un'ulteriore fattore responsabile del declino dello storicismo viene ravvisato da Heussi nel fatto che non era più possibile raccontare la prima guerra mondiale come si era fatto per la campagna del 1813 o ancora come nel caso della guerra del 1870/71. Si fece strada una nuova esperienza: una quantità enorme di «azioni eroiche» si perdeva semplicemente nell'evento, cosicché non solo non si era più in grado di imprimere loro una forma¹⁸, ma con tanta maggiore forza si tendeva a ricercare il senso della guerra in uno strato più profondo dell'essere. È in questo contesto che Heussi menziona Oswald Spengler e la storiografia del *Georg-Kreis*; anche Kantorowicz compare in una nota¹⁹. Questo accenno ad Heussi ci consente di passare più agevolmente al libro su Federico II, che si presenta da sé come un fenomeno della crisi dello storicismo. Si tratta di dare una nuova «forma» alla storia tedesca che si è separata dalle sue vecchie norme e direttive di valore.

Il libro di Kantorowicz può essere inserito non solo dal punto di vista storico, ma anche da quello sistematico, in questa crisi contraddistinta infatti dalla concezione che lo storico, nella storia, abbia a che fare con un «oggetto» statico. Il passato non costituisce un «complesso di circostanze» rigido, ma è, invece, «plastico», come sottolineano soprattutto Max Scheler e William Stern, secondo una

¹⁷ «La crisi dello storicismo è la crisi del pensiero tedesco negli anni dopo la guerra mondiale»: K. HEUSSI, *Die Krise des Historismus*, Tübingen 1932, pp. 21 e 27.

¹⁸ «Era però anche la conseguenza dell'impressione sconcertante che una quantità innunerevole di azioni eroiche scomparisse nell'immensità della moltitudine e finisse, o almeno così sembrava, per non avere effetto. Ne derivò un rafforzamento dell'impulso di intendere quell'evento spaventoso costituito dalla guerra in quanto tale, il suo 'significato ultimo' e il suo radicamento in uno strato più profondo dell'essere»: *ibidem*, p. 28.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 30 s.

linea che può venire fatta risalire fino a Nietzsche e Friedrich Schlegel. È un'idea, questa, a cui si potevano ricollegare progetti di diverso genere. Lo storico si presentò come un profeta rivolto al passato, che a sua volta sembrò «riscattabile»²⁰. Risulta interessante registrare come Heussi colleghi questo nuovo modo di valutare la parte soggettiva della storiografia – che oramai non viene più considerata come una carenza o un male necessario – con una teoria dell'immagine storica. Che cosa accade quando «pensiamo» la storia? In noi affiora involontariamente un'immagine. Queste immagini ideali a cui non possiamo sottrarci, risalgono a loro volta alle combinazioni associative di immagini reali, che abbiamo visto una volta, – anch'esse per lo più in rappresentazioni storiche. Heussi scrive: «In linea di massima, si può affermare che ai più capita questo, che quando si occupano storicamente qualcuno come Lutero, lo vedono nella propria mente e su questa visione influiscono ad esempio i quadri di Cranach»²¹.

Quello che succede allo storico accade però anche al lettore: «Lo storico si limita ad assistere e a guidare quello che anche senza il suo intervento si compie nella mente dei suoi lettori tramite associazione psicologica»²².

Per Heussi il compito dello storico consiste nell'ordinare criticamente questo flusso di immagini che si riversano inconsapevolmente su di lui; egli deve diventare cosciente del fatto che la sua storiografia non costituisce la copia di un «dato», bensì rappresenta qualcosa di «nuovo», che si serve tuttavia di momenti dell'«oggetto» documentabile attraverso le fonti. Sulla scorta di Karl Brandt, Heussi definisce questo «raffigurazione storica» e giustifica il diritto alla «raffigurazione» sulla base di Aristotele. Tuttavia – e qui egli giunge a parlare del circolo di George, specialmente del libro di Eric Bertram su Nietzsche – vi è una linea di confine che non può venire

²⁰ H.D. KITTSTEINER, *Walter Benjamins Historismus*, in N. BOLZ-B. WITTE (edd), *Passagen. Walter Benjamins Urgeschichte des XIX Jahrhunderts*, München 1984, pp. 174 ss.

²¹ «Quando si parla della Dieta di Worms, nella sua [del lettore] mente si presenta un'immagine più o meno definita di un'assemblea di dignitari ecclesiastici e temporali vestiti secondo la moda del XVI secolo. Vi sono non pochi storiografi, soprattutto nella seconda metà del XIX secolo, che mirano a risvegliare nei loro lettori siffatte immagini visibili concretamente»: K. HEUSSI, *Die Krise des Historismus*, cit., p. 45.

²² Nello stesso tempo Heussi, mosso da scrupolosità positivista, fa apparire il ruolo di queste immagini come ininfluenze nel «pensare la storia»; in questo modo, metodologicamente parlando, egli viene a distruggere il frutto delle sue stesse riflessioni: «Giacchè si può presumere che le immagini che accompagnano e adornano il nostro pensare la storia siano quasi sempre, al riscontro con la realtà, imprecise, spesso soltanto confusi ricordi di immagini, che a loro volta non sono fedeli dal punto di vista storico....»: *ibidem*, pp. 45 s.

oltrepassata. Chi, ritenendo il «nuovo» – inteso come mito o leggenda – una «attribuzione di valore», lo distingue in modo consapevole dalla «produzione della realtà», varca la soglia che dalla storiografia porta alla saga²³.

Il libro di Ernst Kantorowicz su Federico II sembra trovarsi proprio su questa soglia; esso può venire letto sotto due aspetti – quello della «produzione della realtà» e quello dell'ammirazione per gli eroi creatrice del mito.

III. *La Germania tra «caos» e «ordine»*

Secondo i parametri di cui si serve consuetamente il metodo positivista vi è un contenuto di verità delle fonti determinabile in modo preciso; un documento costituisce sempre una fonte «obiettiva», come, ad esempio, la relazione di un cronista o, se si vuole, quella di una fonte «ufficiosa». Friedrich Baethgen riconosce che Kantorowicz ha lavorato con tali «oscure immagini della tradizione»; ne aveva necessità, del resto, se voleva raggiungere ciò che J. Huizinga aveva definito il «tono di vita» di un'epoca – «e c'era bisogno di una particolare quantità di sensibilità d'animo storica, per liberarlo dalle confuse melodie di leggenda, saga e aneddoto». Tuttavia, qui non abbiamo a che fare con qualcuno che si limita a rivolgersi al passato tedesco con immedesimazione e sensibilità antiquaria; Baethgen individua nel presente l'obiettivo della «raffigurazione» di un avvenimento, e afferma senza mezzi termini che è ai problemi del presente che essa deve fornire una risposta. Egli reputa inevitabile che in rappresentazioni di tal genere sia «lo spirito proprio dei signori» a prendere la parola, sollecitando poi, come di consueto, che si rinunci consapevolmente all'ideale della obiettività e ci si pronuncii a favore di una «fuga disinibita nel soggettivismo»²⁴. Queste ultime argomentazioni mostrano che il libro di Kantorowicz su Federico parve agli amici un progetto riuscito, che unificava oggettività e soggettività: uno studio storicamente esatto che coglieva in uno specchio lontano i problemi del presente, senza con ciò arenarsi nell'abisso della «belletteristica storica», così spesso evocata a quei tempi nei circoli storici in riferimento a Emil Ludwig. È evidente che Ernst Kantorowicz era riuscito ad unificare il «tono di vita» dell'età dei primi svevi con il tono contemporaneo, non solo del *George-Kreis*.

Se si volesse inquadrare la struttura narrativa di *Kaiser Friedrich der Zweite* nella tipologia della *Metahistory* di Hayden White, ci si

²³ *Ibidem*, pp. 49 s.

²⁴ F. BAETHGEN, *Besprechung*, cit., pp. 51 e 60.

avvicinerebbe forse maggiormente, per quanto riguarda le premesse storico-filosofiche del racconto, a Nietzsche e Carlyle. La storia non è sensata di per sé, ma costituisce piuttosto un «caos dell'essere», che spetta ad un «eroe» plasmare e ordinare²⁵. Nella storia di Federico II questo punto di partenza è già prefissato, e precisamente nel periodo dei disordini successivi alla morte di Enrico VI²⁶. Anche in seguito (in una lettera a Stefan George del 1932) Kantorowicz annunciò il proprio interesse per le epoche di caos storico: progettava di scrivere un libro che avrebbe dovuto chiamarsi semplicemente *Interregnum*, «nella cui prefazione si sarebbe dovuto precisare che non si trattava in qualche modo di una continuazione di *Friedrich der Zweite* – bensì che, come Federico II rappresentava la prima possibilità tedesca sempiterna, *Interregnum* avrebbe costituito l'altra. Si sarebbe dovuto mostrare il primo crollo totale subito da un mondo tedesco e con esso di un mondo in genere»²⁷.

«Caos e ordine» quali situazioni storiche tedesche «sempitern»: entrambi questi estremi governano anche il metaforismo e le associazioni di immagini di *Kaiser Friedrich der Zweite*. L'esordio del libro presenta l'eroe come il bambino agognato della quarta ecloga virgiliana; la profezia di Virgilio trova riscontro nella poesia dedicatoria composta da Pietro da Eboli in onore della nascita del fanciullo imperiale – questo esordio costituisce allo stesso tempo anche una prima risposta alla nota posta al principio del libro secondo la quale, nel 1924, all'interno del duomo di Palermo, si sarebbe trovata sul sarcofago dell'imperatore una corona recante l'iscrizione «Seinen Kaisern und Helden / Das geheime Deutschland» – un motto pronunciato in «un'epoca non imperiale»²⁸. Tuttavia, l'alone di mistero che circondava l'espressione, la quale poteva venire interpretata come «segno» dell'ammirazione per la figura di sovrano incarnata dall'imperatore svevo da parte di «circoli» anche «di-

²⁵ H. WHITE, *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*, Frankfurt a.M. 1991, pp. 190 ss.

²⁶ E. KANTOROWICZ, *Kaiser Friedrich der Zweite*, cit., pp. 17 ss. (*Federico II imperatore*, cit., pp. 12 ss.).

²⁷ E. GRÜNEWALD, *Ernst Kantorowicz und Stefan George. Beiträge zur Biographie des Historikers bis zum Jahre 1938 und zu seinem Frühwerk 'Kaiser Friedrich der Zweite'*, Wiesbaden 1982, p. 111.

²⁸ E. KANTOROWICZ, *Kaiser Friedrich der Zweite*, cit., *Vorbemerkung* e pp. 9 ss. (trad. it. *Federico II imperatore*, cit., prefazione e pp. 1 ss.). VIRGILIO, IV *Bucolica*: «Egli riceverà la vita degli dei, li vedrà mescolati agli eroi e da questi lui stesso sarà veduto, e governerà il mondo pacificato dalle virtù paterne». «Fanciullo, promessa del mondo, rinnovatore dei tempi e degli imperi/presto sarai per noi Rogerio, presto anche Federico»: PETRUS VON EBOLI, *Zur Geburt des Kaiserlichen Kindes*, in K.J. HEINISCH (ed), *Kaiser Friedrich II. Sein Leben in zeitgenössischen Berichten*, München 1994, p. 8.

versi da quelli dotti», si dissolve rapidamente. Un gruppo di discepoli di George (tra cui anche due dei fratelli Stauffenberg) aveva deposto quella corona personalmente il 30 aprile 1924. È oramai pressochè certo che a questo gruppo come «Germania segreta» sia dedicato anche il passaggio conclusivo del libro²⁹. Tra inizio e fine, tra promessa originaria e profezia recente si spiegano le possibilità tedesche: caduta nel baratro e sommo splendore, distruzione o dominio mondiale.

Riguardo alle atrocità del periodo successivo alla morte improvvisa di Enrico VI, scrive Kantorowicz che «la grandezza tedesca, il dominio germanico del mondo – opera sempre del singolo genio, non del popolo – si sfasciò fatalmente nello spazio di un istante»³⁰. Fatalmente. Alla base dell'evento storico si trovano delle regolarità manifeste, parole bisbigliate confusamente, che profetizzano il particolare destino storico dei tedeschi. L'ordine tedesco non si compie di pari passo al generale andamento del mondo, ma si fonda sulla estrema tensione di una forza vincolata a determinate persone. Uno splendore transitorio su uno sfondo cupo: è questo il «tono» riprodotto da Kantorowicz, in cui egli inserisce estese associazioni di immagini. La gioventù del *puer apuliae* è trattaggiata con richiami a Parzival. Come Herzeloide, che intendeva celare il figlio al mondo, anche la regina Costanza aspira a limitare il potere di Federico alla Sicilia da lei ereditata e a tenerlo lontano dalla corona tedesca. Ma «il sangue pericoloso degli svevi che vi era in lui e che aveva ereditato dal padre» ha il sopravvento e Federico si comporta secondo il proprio destino, che ancora una volta rappresenta il culmine di una fatale combinazione di germanico e mediterraneo:

«I primordi della storia tedesca vedono la figura di un giovane re audacissimo, il visigoto Alarico, il quale, cedendo all'oscuro impulso che lo spingeva selvaggiamente al sud, vi andò e vi trovò la morte. La fine del germanesimo in Italia si ebbe con Corradino, lo svevo, che lasciò la vita per la Sicilia»³¹.

Il riferimento all'esecuzione di Corradino costituisce un'allusione culturale e figurativa di estrema pregnanza, in quanto evoca un sapere storico che Kantorowicz poteva dare per scontato nei suoi lettori e affine a quello propagato dai libri di storia più diffusi a partire dal diciannovesimo secolo. Per citare soltanto un esempio: nella *Germania* di Johannes Scherr si trovano contrapposti, su due pagine, Federico II con lira, spada e aquila imperiale sull'elmo e, di fronte a lui – come figura a tutta pagina – l'esecuzione dell'infelice

²⁹ E. GRÜNEWALD, *Ernst Kantorowicz und Stefan George*, cit., pp. 74 ss.

³⁰ E. KANTOROWICZ, *Kaiser Friedrich der Zweite*, cit., p. 17 (trad. it. *Federico II imperatore*, cit., p. 12).

³¹ *Ibidem*, p. 18.

Corradino, avvenuta a Napoli nel 1268. Sullo sfondo fuma il Vesuvio, i boia si accingono al lavoro in tutta la loro brutalità, Corradino contorce le mani, i suoi fedeli piangono, mentre i traditori e i francesi si girano dall'altra parte per la cattiva coscienza. Se si modernizzasse leggermente il testo di accompagnamento di Scherr, lo si potrebbe inserire a sua volta nel tono che Kantorowicz assunse da George³². Magnificenza sveva; Corradino; odio per il nemico secolare, la Francia: una triade, questa, di cui si servì nientemeno che Heinrich Heine per mettere in guardia, in tono semiserio, i francesi contro i tedeschi:

«Fate attenzione! Lo affermo con buone intenzioni e proprio perciò vi dico l'amara verità ... quello che vi si rinfaccia di solito, non l'ho mai capito. Una volta, in una birreria di Gottinga, un giovane vecchio tedesco disse che ci si doveva vendicare contro i francesi a causa di Corradino lo svevo, che essi avevano decapitato a Napoli. Questo voi l'avete dimenticato da tempo. Noi invece non dimentichiamo nulla. Vedete, quando ci verrà voglia di attaccare briga con voi, non ci mancheranno le ragioni valide».

Naturalmente anche Kantorowicz conosceva e usava queste immagini già preimpresse, che intendeva inserire nella opera da lui progettata sull'*Interregnum*:

«Bisognerebbe incominciare con Ludovico il Pio in quanto re meno francese (più francese) e Federico II in quanto imperatore meno tedesco (più tedesco) – e concludere con Carlo di Angiò quale francese più francese e Corradino come emblema di ciò di più tedesco che vi sia ...: mentre l'imperatore e San Luigi rappresentano ancora il mondo sovranazionale del Medioevo e vanno d'accordo a meraviglia, con la coppia Angiò – Corradino, alla fine dell'interregno, vengono a cozzare per la prima volta gli uni contro gli altri i contrasti nazionali nella loro forma più marcata. Da quel momento in poi si scatenò un'inimicizia mortale e nacque l'impossibilità di riuscirsi a capire nuovamente un giorno»³³.

Chiunque in Germania nutrisse convinzioni nazionalistiche – dopo la prima guerra mondiale, i trattati di Versailles, l'occupazione della Ruhr e il pagamento delle riparazioni di guerra – comprendeva pure questa lingua, non vi è alcun dubbio: anche questo libro sarebbe stato un successo.

³² J. SCHERR, *Germania. Zwei Jahrtausende deutschen Lebens kulturgeschichtlich geschildert*, Stuttgart 1882, pp. 112 ss. In un'altro libro di storia molto diffuso, si presenta questa sequenza di immagini: l'incoronazione del fanciullo imperiale nel Duomo di Palermo, l'accoglienza della sposa Isabella di Inghilterra a Stolzenfels am Rhein, il congedo dei «cavalieri dell'ordine tedesco in partenza per la Prussia» da parte dell'imperatore e, naturalmente, l'esecuzione di Corradino: A. BÄR-P. QUENSEL (edd), *Bildersaal deutscher Geschichte. Zwei Jahrtausende deutschen Lebens in Bild und Wort*, Stuttgart 1890, pp. 76 ss.

³³ H. HEINE, *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, in H. HEINE, *Werke in zehn Bänden*, hrsg. von O. WALZEL, 7, Leipzig 1910, p. 354. Cfr. anche E. GRÜNEWALD, *Ernst Kantorowicz und Stefan George*, cit., p. 111.

Vi è poi un'altra serie di associazioni, che dovette render il libro gradito al lettore dell'epoca. A suo modo, il *George-Kreis* – ma anche Ernst Kantorowicz – prese parte alla ricerca del nuovo «tipo» tedesco. L'antropologia weimariana fu dominata da questo tema: ogni gruppo politico cercava e trovava la propria antropologia; il nuovo tipo di uomo moderno abitante della grande città trovava riscontro nel senso divenuto «figura» della perduta prima guerra mondiale, quale risultava da *L'operaio* di Ernst Jünger (1932). Già all'inizio degli anni venti, comunque, nella discussione su *Il tramonto dell'Occidente* di Oswald Spengler, si era posta la questione se ciò che era necessario compiere in quel momento fosse di tipo «tardo-autunnale» o «giovanile»³⁴. Il *George-Kreis* propendeva, come Nietzsche, per «giovanile» – il che indusse il suo accanito critico Albert Brackmann a scorgere nella caratterizzazione dell'imperatore la figura di Maximin³⁵. Nella contrapposizione di Ottone IV al giovane Federico si vede a chi era rivolta la predilezione di Kantorowicz. Il guelfo – adorno dei motti imperiali di Walther von der Vogelweide – vi compare infatti come il tipo tedesco passato di moda, colossale certo, ma goffo, abbandonato alla mercè della raffinata diplomazia papale. Federico, invece, è modellato con i tratti del «cavaliere di Bamberg».

Kantorowicz considera il «cavaliere di Bamberg» un tipo di germano «quasi mediterraneo», in cui si trova incarnato quello che venne a mancare all'impero tedesco dal momento della caduta degli svevi: una lingua tedesca di validità universale e la qualità posseduta dai tedeschi di essere «uomini di mondo» nel miglior senso della parola³⁶. Tuttavia, nulla è ancora perduto per la Germania. Si

³⁴ Sulla antropologia degli anni venti si veda H. LETHEN, *Verhaltenslehre der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*, Frankfurt a.M. 1994; G. KÜENZLEN, *Der neue Mensch. Zur säkularen Religionsgeschichte der Moderne*, München 1994; M. SCHROETER, *Der Streit um Spengler. Kritik seiner Kritiker*, München 1922, p. 11.

³⁵ «A questo punto alla gioventù io grido: terra! Terra!» Con questa esclamazione, Nietzsche ha fornito la parola d'ordine ad una intera generazione: F. NIETZSCHE, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, in G. COLLI-M. MONTINARI (edd), *Kritische Studienausgabe*, München 1988, 1, p. 324 (trad. it. *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Milano 1996¹², p. 88); cfr. anche A. BRACKMANN, *Nachwort*, cit., p. 473.

³⁶ «Per la prima volta nella storia ... la gioventù nobile, che riempiva istituti religiosi e conventi, venne educata in una forma che non aveva valore soltanto nei ristretti confini della patria, ma dovunque nel mondo; la sola in cui i tedeschi furono realmente e nel senso migliore uomini di mondo. Ecco perché era pronto il terreno per il sorgere di una grande arte plastica tedesca, la quale decadde nello stesso istante in cui – crollato l'impero – la cavalleria, tagliata fuori dal mondo, si incupì ad una strettezza borghese, o, uscita dalla Germania, combattè al soldo di stranieri»: E. KANTOROWICZ, *Kaiser Friedrich der Zweite*, cit., p. 77 (trad. it. *Federico II imperatore*, cit., p. 78).

preannunzia una *translatio*, a cui Kantorowicz accorda particolare rilievo: il ruolo svolto da Federico nel rafforzamento dell'Ordine dei cavalieri teutonici sotto il generale Hermann von Salza. La Sicilia è ormai perduta, ma lo spirito di una costruzione razionale dello Stato continua a vivere nell'ordine cavalleresco. L'imperatore Federico II è stato anche il « padrino della Prussia»: «All'ente spirituale veniva dato un corpo, al suo essere dovunque e in nessun luogo una sede fissa, cosicchè questo divenne in breve un vero stato e riuscì a mantenere alla cavalleria il suo significato anche in tempi nei quali nel resto della Germania si imborghesiva e decadeva»³⁷. Sembra che le riserve prussiane si siano mantenute fedeli alla vecchia forma – non hanno che da spogliarsi della loro lisa uniforme di forgia guglielmina.

Che il compito possa venire posto in questi termini, risulta chiaro dal passaggio conclusivo. Kantorowicz – a ragione secondo parametri storici – tratta l'imperatore Federico II come un vero e proprio abitante del Kyffhäuser. Nel tardo Medioevo era ancora vitale la saga che l'imperatore, eretico e anticristo, non fosse morto, ma sarebbe uscito, a cavallo, fuori della montagna per restaurare la magnificenza dell'impero; così si afferma negli scritti della *Reformatio Sigismundi* o del cosiddetto «Rivoluzionario dell'alto Reno»³⁸. Soltanto nel 1519 i due imperatori di nome Federico vennero scambiati in un romanzo popolare; da quel momento il Barbarossa sedette sul monte, ad una tavola di pietra. Kantorowicz riprende questa simbologia, adornandola di significato politico:

«Agli uomini d'oggi il canuto dormiente, la cui barba s'è ravvolta alla tavola, non ha più nulla da dire: si è redento infatti, il vegliardo dal vegliardo e dal massimo vassallo dell'Impero; ma lo stanco signore della fine non aveva nella sua redenzione più nulla di comune con l'ardente signore del principio, il corruttore, il seduttore, il radioso, il sereno, l'eternamente giovane, il giudice energico e severo, il dotto e il savio, il guerriero che recava sull'elmo la danza delle muse, che non dorme, ma intende il come rinnovare l'impero».

Il vecchio ha riscattato il vecchio – una allusione al monumento commemorativo dell'imperatore Guglielmo I sul Kyffhäuser – i giovani però libereranno il giovane imperatore. «'Egli vive e non vive' ... non più all'imperatore, ma al suo popolo si riferisce il detto della Sibilla»³⁹.

³⁷ E. KANTOROWICZ, *Kaiser Friedrich der Zweite*, cit., p. 88 (trad. it. *Federico II imperatore*, cit., p. 87).

³⁸ W.E. PEUCKERT, *Die große Wende. Das apokalyptische Saeculum und Luther*, Hamburg 1948, pp. 213 ss.

³⁹ E. KANTOROWICZ, *Kaiser Friedrich der Zweite*, cit., p. 631 (trad. it. *Federico II imperatore*, cit., p. 686); E. GRÜNEWALD, *Ernst Kantorowicz und Stefan George*, cit., p. 80.

Il popolo dell'imperatore costituisce però la «Germania segreta». Per riassumere le osservazioni esposte finora circa l'arte raffigurativa di Kantorowicz: a differenza dei suoi critici storicisti, egli si muove all'altezza della discussione teorica condotta negli anni venti sui compiti della storiografia. Il passato non è per lo storico un «oggetto» fissato una volta per tutte, bensì risulta «plastico», modellabile. Al fine dell'accertamento della realtà, non ci si limita a riportare la *nuda facta notitia*: al contrario, è soltanto la narrazione storica a fare risultare con chiarezza il nesso del tutto. Essa fornisce una «immagine» del passato usando e dirigendo la memoria figurativa sia dello storiografo che del lettore. In questo lo storico può ricollegarsi a conoscenze figurative e culturali – alle raffigurazioni di Corradino e del «cavaliere di Bamberg», per limitarmi a nominare due titolari di queste associazioni. Allo stesso tempo, l'esposizione viene situata in una cornice storica di ampio raggio, che doveva incontrare immediatamente la situazione emozionale del lettore vissuto nel periodo successivo alla prima guerra mondiale: splendore e declino dell'impero, inimicizia secolare e rinascita storica. Kantorowicz inserisce questo tono in un procedimento non così dissimile dal «quadro dialettico» di Walter Benjamin: ciò che nella storia risulta compiuto, ma non riscattato, reclama tale riscatto, cosicchè dal presente, per mezzo della memoria, schegge del «tempo presente» fanno fuoco sul passato. È questo intreccio attivistico di passato e presente ad emergere negli anni venti dalla «crisi dello storicismo» come sua presunta soluzione.

IV. *Il potere delle immagini e la «Germania segreta»*

«Da dove prendono il loro potere le immagini?» si domanda uno storico dell'arte, Gottfried Boehm, rispondendo in un primo momento con un argomento negativo: se non avessero questo potere, non sarebbe stata necessaria alcuna proibizione veterotestamentaria delle immagini. Il dio invisibile ebraico poteva salvaguardare in modo definitivo la sua diversità solo vietando qualsiasi corrispondenza figurativa di sé. Le immagini hanno il potere di rappresentare un essere non palpabile, lontano. Le immagini sono più che semplici copie: «Dalle immagini reali, al contrario, ci aspettiamo non solo una conferma di quello che già sappiamo, bensì un plusvalore, una 'crescita dell'essere' (Gadamer)»⁴⁰. Se dunque si può ravvisare una variante di tale «crescita dell'essere» nel nesso istituito dal *George-Kreis* tra il «diventare immagine di tipo mitico» e il culto

⁴⁰ G. BOEHM, *Die Bilderfrage*, in G. BOEHM (ed), *Was ist ein Bild?*, München 1994, pp. 327 e 332.

degli eroi⁴¹, bisogna d'altra parte interrogarsi circa il motivo per cui l'ammirazione nei confronti degli eroi parve la sola possibilità di fare fronte al presente.

Ernst Troeltsch, nella recensione dello scritto di Eric von Kahler *Der Beruf der Wissenschaft* (1920), indirizzato contro Max Weber, pone in rilievo un'asserzione di Friedrich Gundolf, secondo cui era una «storia delle forze dello spirito» quella che si voleva scrivere e non, ad esempio, una biografia. La frase è tratta dal libro di Gundolf su Shakespeare, ma vale anche per quello di Ernst Kantorowicz su Federico II. Volersi appropriare delle forze del passato per il presente: questa è un pensiero tratto dalla seconda delle *Considerazioni inattuali, Sull'utilità e il danno della storia per la vita* di Nietzsche. Per quale motivo si aveva bisogno di questo trasferimento di forze al di là dei secoli? Perché il presente – questo è il messaggio che proviene dalla seconda delle *Considerazioni inattuali* – aveva perduto la sua forza plastica. Con ciò Nietzsche intendeva la capacità di servirsi del passato nel senso del «vivere», dunque in modo da non paralizzare l'agire attivo (il che egli rimprovera all'allora nascente storicismo), ma da influire sulla formazione del presente rinvigorendolo⁴². Nessuna scienza oggettiva è idonea a portare a termine questo compito, per svolgere il quale è necessario un «orizzonte adorno» di miti oppure, come afferma Nietzsche in *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, occorrono energie «immagini folli»⁴³. Per comprendere ciò che intendeva Nietzsche per «immagini folli», dobbiamo prendere le mosse da un suo appunto tratto dai lavori preliminari di *Noi filologi*: «Chi non comprende quanto la storia sia brutale e insensata, non comprenderà nemmeno lo stimolo a renderla sensata»⁴⁴. Questa semplice asserzione contiene un intero programma: presuppone una critica alla filosofia della storia teleologica di tipo hegeliano, e il convincimento che la storia, essendo insensata e costituendo una minaccia per la vita, debba essere domata e «rappresentata». La vita si inserisce

⁴¹ «La fama ... come anche il divenire immagine mitologica è un effetto che si sperimenta secondo parametri sempre differenti, producendo nuove immagini in anime nuove e, attraverso nuove immagini, nuove energie». F. GUNDOLF, *Vorbilder*, in «Jahrbuch für die geistige Bewegung», 3, 1912, p. 6; cit. in U. RAULFF, *Der Bildungshistoriker Friedrich Gundolf*, cit., p. 122.

⁴² E. TROELTSCH, *Die Revolution in der Wissenschaft*, in E. TROELTSCH, *Gesammelte Schriften* (ed. H. BARON), 4, Aalen 1981, p. 660; H.D. KITTEINER, *Nietzsche 'soverännes Individuum' in seiner 'plastischen Kraft'*, in «Internationale Zeitschrift für Philosophie», 1993, pp. 294-316.

⁴³ F. NIETZSCHE, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, cit., p. 299 (trad. it. *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, cit., p. 62).

⁴⁴ F. NIETZSCHE, *Nachgelassene Fragmente*, KSA 8, p. 57 (trad. it. *Frammenti postumi 1885-1887*, VIII, 1, Milano 1990⁷).

tra sé stessa e la storia come esperienza vissuta divenendo una «immagine folle di tipo artistico»: essa protegge dalla vista, disgustosa, della realtà, venendo a creare allo stesso tempo le energie necessarie all'azione⁴⁵.

Nell'«immagine» artistica la storia, attraverso le sue grandi figure, si trasforma in una riserva di forze per il presente, nella cui essenza Kantorowicz scorgeva l'idea di una «Germania segreta».

Kantorowicz riprese questo punto in una prolusione da lui tenuta il 14 novembre 1933. Si tratta di una prolusione inusuale, avendo egli fatto richiesta di un congedo per il semestre estivo il 20 aprile dello stesso anno, richiesta che venne approvata dalla facoltà in presenza del rettore il 10 novembre successivo, mentre il consenso del ministero giunse il 5 dicembre. Nel frattempo Kantorowicz aveva incominciato il semestre, pronto a combattere per la sua Germania, ma aspettandosi anche di venire disturbato da studenti nazionalsocialisti⁴⁶.

Già la storia del concetto di «Germania segreta» mostra chiaramente il nesso tra «immagine» e «forza», in perfetta sintonia con le idee fondamentali di Nietzsche. La nozione sarebbe stata forgiata da Lagarde e Langbehn, per essere poi ripresa e leggermente modificata nel 1910 da Karl Wolfskehl:

«Per 'Germania segreta' Wolfskehl intendeva i detentori di certe forze tedesche ancora latenti, nelle quali si trovava raffigurato o già incarnato il più eminente essere futuro della nazione. Egli scorgeva nella 'Germania segreta' i destinatari di una forza immutabile, eternamente uguale, che rimaneva segreta, come corrente sotterranea, sotto la Germania visibile e che non si poteva comprendere se non per mezzo di immagini»⁴⁷.

La «Germania segreta» come unione di «destinatari di forza» – allo stesso modo, Gundolf cercava di iscrivere l'«uomo complessivo» di George nell'immagine di una «sfera di forze radiale»⁴⁸. Il recondito, veicolato dalle «forze profonde» della storia, vuole venire alla luce. A chi possiede un udito fine, tuttavia, Kantorowicz non

⁴⁵ Al riguardo si veda H.D. KITTEINER, *Erinnern – Vergessen – Orientieren. Nietzsches Begriff des 'umhüllenden Wahns' als geschichtsphilosophische Kategorie*, in D. BORCHMEYER (ed.), «Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben». *Nietzsche und die Erinnerung in der Moderne*, Frankfurt a.M. 1996.

⁴⁶ E. GRÜNEWALD, *Ernst Kantorowicz und Stefan George*, cit., p. 126.

⁴⁷ E. KANTOROWICZ, *Das geheime Deutschland. Vorlesung gehalten bei Wiederaufnahme der Lehrtätigkeit am 14. November 1933*, Typoscript. Universitätsbibliothek Basel, Handschriften – Abteilung, Nachlaß E. Salin, C34, p. 2.

⁴⁸ «Se si vogliono distinguere le immagini del mondo spirituali dell'antichità, del Medioevo, del progresso e di George, ci si potrà servire di una metafora geometrica: l'antichità viveva in un cristallo circolare, il medioevo in una volta sicura, il progresso su una linea infinita, l'«uomo complessivo» di George nella «sfera di forze radiale»: F. GUNDOLF, *George*, Berlin 1921, pp. 27 s.

lascia alcun dubbio: la sua Germania eterna non è quella successiva alla presa di potere nazionalsocialista. È già del 1933 l'avvento del regno di Dante che cerca di tedeschizzare – in senso romano e internazionale – i geni immortali «di altre razze e tempi», «ossia» di intenderne «la sostanza come tedesca». Il tipo umano derivato da questa operazione sarebbe stato un «macroantropo» di marca tedesca. In questo modo si sarebbe smantellata la campagna intrapresa scorrettamente dai fautori dei «caratteri tedeschi» contro tutto ciò «di non tedesco». È questo il punto in cui Kantorowicz tende l'arco fino agli Ottoni, ai Salii e agli Svevi. Non si può tralasciare la critica da lui rivolta all'immagine nazionalsocialista del medioevo:

«Continuano forse essi [gli imperatori] ad esercitare un influsso, quali iniziatori di una riuscita politica orientale, in quanto responsabili di una politica interna meno felice e sconfitti in Italia? Davvero, sarebbe stato tutto un inutile spreco, cosicchè si potrebbe domandare per la delusione: 'Si erge così la montagna dei padri?', senza ricevere risposta. Questi imperatori, in quanto detentori del grande destino tragico del loro popolo e figure profondamente tragiche essi stessi, appartengono alla parte più sconvolgente della storia universale»⁴⁹.

Kantorowicz, partendo dal concetto di «Germania segreta», difende ciò che di «non tedesco» vi era in Federico II, di cui i libri di storia lamentavano invece che non fosse tedesco. Anche il «cavaliere di Bamberg», il tipo di re svevo-francone, deve essere invocato in soccorso contro i soltanto-tedeschi, e così pure la disponibilità «a immolarsi per un sogno» del re ancora fanciullo Ottone III e, naturalmente, ancora una volta, di Corradino.

D'altra parte il regno mitologico della «Germania segreta», nonostante l'apertura nei confronti del mondo di quegli eroi «supertedeschi», «non può servire da scudo dietro al quale fa il proprio comodo un essere non tedesco che dissolve la nazione». Nessuno studioso moderno deve toccare tale regno con le «mani sporche», giacchè «nella 'Germania segreta' è racchiusa l'essenza più profonda della stessa nazione – e chi lo guarda una volta, ha anche dei doveri nei suoi confronti, come il soldato verso la bandiera». Così il «divenire immagine» dispensatrice di forza è un obbligo per l'azione ai fini della rinascita della Germania. Kantorowicz fece assegnamento sul suo mondo di immagini, tenne la sua «prolusione» nello sforzo di aprire gli occhi degli studenti e di estendere il loro sguardo al di là del loro «austero studiolo e della strada da essi solitamente percorsa». Si tratta di un discorso di difesa, tenuto con lo spirito di chi si vuole distinguere – il che, tuttavia, presuppone sempre la possibilità di tracciare una netta linea di demarcazione.

⁴⁹ E. KANTOROWICZ, *Das geheime Deutschland*, cit., pp. 10 ss.

L'analisi dei punti di contatto con un mondo di immagini diverso, certo, ma anche vicino, quello dell'autentico nazionalsocialismo, costituirebbe una ricerca a sè stante. Tuttavia, risulta già interessante rilevare come sia Göring che Himmler apprezzassero il libro su Federico II – sembra che lo stesso Hitler l'avesse letto due volte. Per Kantorowicz, dopo la sua emigrazione, questo fatto costituì una ragione sufficiente per prendere distanza dalla sua opera giovanile⁵⁰. Ma le trasformazioni dell'immagine del mondo di Kantorowicz, il passaggio da Federico II alla *Monarchia* di Dante con cui si conclude *I due corpi del re* non costituiscono l'oggetto di questa ricerca. In questa sede ci siamo limitati a riflettere sul «potere delle immagini», sulla tecnica dello scrivere di uno storico vissuto nell'epoca della «crisi dello storicismo». Che dalle immagini così evocate non fosse ricavabile alcuna selettività politica specifica, è tutto un altro discorso.

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 14 ss. e p. 21. Quanto all'«apprezzamento» ricevuto «dalla parte sbagliata», Kantorowicz si è espresso al riguardo epistolaramente nel 1963, anno della ristampa del libro, in occasione di una missiva di ringraziamento inviata dal generale Hans Speidel: «È proprio questo il gruppo a causa del quale io ho esitato tanto a lungo a decidere la ristampa. Un libro che si trovava sul comodino di Himmler, e che Göring regalò a Mussolini con tanto di dedica, è da dimenticare». E. GRÜNEWALD, *Ernst Kantorowicz und Stefan George*, cit., p. 165. Ivi anche il riferimento a Hitler come lettore (n. 36).