

Giovanni di Stefano

## I nuovi monumenti a Berlino: la Germania alla ricerca di una nuova identità

Il grande spazio disseminato di stele in memoria delle vittime dell'olocausto a Berlino vicino alla Porta di Brandeburgo, terminato di realizzare nel 2005, è forse il gesto più eclatante con cui la Germania di oggi vuole mostrare al mondo, ma anche a se stessa, di riconoscere la propria responsabilità storica per le pagine più buie del suo passato e di accettare questa responsabilità come parte della propria identità<sup>1</sup>. Esso rappresenta un nuovo tipo di monumento che non più celebra la memoria di personaggi illustri, imprese gloriose o eroici sacrifici, ma vuole significare ammissione di colpa e monito per l'avvenire. Questo tipo, per il quale esiste in tedesco un termine specifico, *Mahnmal*, si è andato sempre più diffondendo negli ultimi decenni ed esempi se ne trovano non solo in Germania. Vi corrisponde sul piano verbale il rituale ormai frequente, con cui Stati, governi, organizzazioni, fanno ammenda pubblica delle colpe storiche commesse da generazioni precedenti.

Una studiosa della „memoria culturale“ come Aleida Assmann parla di un „mutamento di paradigma“ nel modo di rapportarsi al passato che nasce da una cresciuta sensibilità per la personalità e dignità delle vittime, conseguenza a sua volta della progressiva affermazione dei diritti umani nella società odierna. Per la Assmann questa capacità di guardare (auto)criticamente il proprio passato, dimostrata dalla Germania dopo la guerra, può essere la base di una nuova relazione fra le nazioni e favorire la formazione di una memoria europea comune fondata sul riconoscimento reciproco delle proprie colpe e dei propri traumi: „Il ricordo comune di una storia di violenza è il metodo più efficace per superare le premesse che l'hanno resa possibile“<sup>2</sup>. Gli avvenimenti degli ultimi anni insegnano però che in tempi di crisi vecchi fantasmi, che si credeva scomparsi, si ridestano e che la *Vergangenheitsbewältigung*, la rielaborazione del passato, è solo uno strato sottile, che rischia continuamente di venir seppellito dalle emergenze del presente e un compito che va rinnovato di generazione in generazione. Per il suo passato segnato traumaticamente dalle grandi tragedie del Novecento e per il ruolo centrale che svolge oggi in Europa, la Germania è un caso esemplare per studiare la realtà ed effettività di questo mutamento di paradigma come anche le ambiguità, incertezze e contraddizioni che lo accompagnano.

I monumenti nazionali sono una delle forme deputate in cui lo Stato-nazione dà una rappresentazione visibile e tangibile della sua pretesa di legittimità e perpetuità. La loro diffusione crescente nel corso dell'800 e del primo '900 è uno dei segni più evidenti che testimoniano l'affermarsi della nuova idea di nazione dalle ceneri della Rivoluzione francese. In Germania questo bisogno di rappresentazione simbolica della propria identità e stabilità è stato particolarmente avvertito proprio in reazione ai frequenti mutamenti della configurazione territoriale e delle forme istituzionali: dal millenario (e multi-etnico) Sacro Romano Impero al Reich prussiano, dalla Repubblica di Weimar al Terzo Reich, dalla divisione in due Stati contrapposti alla riunificazione nel 1990. Da qui il numero elevato di monumenti nazionali che dovevano ricomporre fratture, ribadire legittimità, reclamare di volta in volta l'eredità del passato per il presente. Non fa eccezione la nuova *Berliner Republik* nata dalla caduta del muro, che ha deciso di affidare la propria immagine nel mondo a tre grandiosi progetti monumentali: il memorial per le vittime dell'olocausto, cui si è già accennato, e due progetti ancora in fase di costruzione e di discussione: la ricostruzione del vecchio castello reale al centro di Berlino e, dirimpetto ad esso, un monumento per celebrare la riconquistata unità nazionale, il cosiddetto *Einheitsdenkmal*.

<sup>1</sup> L'Autore lavora ad un libro sulla rappresentazione pubblica della memoria collettiva in Germania intitolato *La memoria di pietra*, di prossima pubblicazione

<sup>2</sup> Aleida Assmann, *Auf dem Weg zu einer europäischen Gedächtniskultur?* [Verso una cultura europea della memoria?], Lezioni viennesi, Picus Verlag, Wien 2012, p. 69.

## 1. Il Memorial per le vittime dell'Olocausto

La storia del Memorial per l'Olocausto comincia nei primi anni '90 con la prosaica ricerca di un luogo adeguato per la deposizione della rituale corona di fiori in occasione delle visite ufficiali di un capo di stato straniero. Questa ricerca è parte della più generale volontà da parte del governo Kohl di allora di dare una sistemazione ufficiale definitiva all'immagine pubblica della Repubblica Federale Tedesca, ponendo fine alla finzione che si trattasse di qualcosa di transitorio. Ancora negli anni '80 il cancelliere Kohl aveva promosso a Bonn con grande dispendio di mezzi l'edificazione di una serie di nuovi musei che ne sottolineassero il ruolo di capitale oramai permanente, tra cui un museo di storia contemporanea (*Haus der Geschichte*, „Casa della Storia“). La caduta del muro nel novembre 1989, la proclamata riunificazione dei due Stati tedeschi l'anno seguente e il conseguente ritorno della capitale a Berlino stravolgono questi piani e impongono urgentemente nuove soluzioni. Si ripropone, come accennato, il problema di trovare per il cerimoniale con cui rappresentanti politici stranieri onorano i caduti dello Stato che visitano un luogo storicamente significativo e allo stesso tempo non compromesso da un passato negativo. A Bonn fungeva da memoriale dei caduti una sobria targa di bronzo con la scritta „Den Opfern der Kriege und der Gewaltherrschaft“ (Alle vittime delle guerre e della tirannia) dapprima apposta davanti al Museo Accademico nel giardino antistante l'Università, successivamente spostata al cimitero nord innanzi a un'alta croce di legno eretta negli anni '30 a memoria dei caduti di guerra. A Berlino la scelta di Kohl cade sulla *Neue Wache*, la Nuova Guardia, un tempietto greco-romano collocato sul grande viale rappresentativo Unter den Linden tra l'Università e l'Armeria, opera del famoso architetto Karl Friedrich Schinkel e capolavoro del classicismo tedesco, eretto nel 1818 come casa della Guardia Reale e come monumento per i caduti delle guerre di liberazione antinapoleoniche.

Nessun altro monumento forse illustra e simboleggia meglio l'intricata relazione fra identità nazionale e memoria nella storia tedesca. Nel corso del tempo la Nuova Guardia ha mutato più volte destinazione e con essa il suo allestimento. Ogni volta però il tentativo di tradurre in un simbolo duraturo la memoria del passato è stato messo in questione dallo sviluppo storico successivo. Svuotata, negli ultimi anni di Weimar, del suo interno e ristrutturata nel 1931, adibita a luogo centrale della memoria per i caduti della Prima guerra mondiale, la Nuova Guardia diventa durante il Terzo Reich luogo di parate scenografiche alla presenza di Hitler, in particolare in occasione dello „Heldengedenktag“, il cosiddetto Giorno di Commemorazione degli Eroi. Durante la guerra subisce gravi danni, soprattutto nelle ultime settimane, e a guerra finita si pone di nuovo la questione della sua destinazione. Per il nuovo Stato sorto a Est, che si autoproclama socialista e nel cui ambito rientra il centro di Berlino, è anche una questione di legittimazione, che impone un gesto visibile di rottura con il passato. Dopo aver esaminato varie alternative, fra le quali la proposta di lasciarla come rovina in segno di monito (analogamente alla Gedächtniskirche guglielmina a Berlino Ovest, dall'altra parte del muro), viene presa nel 1956 la decisione di farne un *Mahnmal*, un „memorial per le vittime del fascismo e delle due guerre mondiali“. Nel 1969, in occasione del ventennale della proclamazione della Ddr, il monumento subisce una profonda trasformazione, che ne deve fare ancora di più una rappresentazione delle ragioni storiche del nuovo Stato e che lo avvicina alla tradizione del monumento al milite ignoto. In una cerimonia pubblica vengono tumulate, l'una accanto all'altra, le urne con i resti di un soldato e di un partigiano ignoti, alle quali è aggiunta rispettivamente terra proveniente da campi di concentramento. Davanti alle urne viene collocato un cubo di vetro al cui interno è racchiusa una fiamma perpetua. Il pavimento è lastricato di granito chiaro proveniente dalla Polonia. La scritta „Alle vittime del fascismo e del militarismo“ viene raddoppiata sulle pareti laterali, mentre sulla parete di fondo è apposto lo stemma ingrandito della Ddr: falce e martello cerchiati. Nella generale categoria di vittime vengono così accomunati tutti i morti durante la guerra indipendentemente dalle circostanze della loro morte, se in un'azione di guerra, nella resistenza o in un campo di sterminio. La Nuova Guardia torna ad essere luogo di parate e sfilate militari della Volksarmee, l'esercito, con tanto di passo dell'oca, e nessuno vi vede una contraddizione con la

nuova destinazione e una indiretta linea di continuità con il passato. Questo allestimento diventa obsoleto dopo appena vent'anni. Per la Repubblica Federale, che conserva nella riunificazione il suo assetto istituzionale esteso senza modifiche alle provincie dell'Est, non è possibile far suo un simbolo dell'altro Stato tedesco ormai dissolto. Dopo la caduta del muro viene rimosso lo stemma della Ddr e si apre una nuova discussione sulla iconografia da dare al monumento, pur se c'è accordo sul fatto che conservi la sua destinazione di luogo deputato per la deposizione di corone nelle visite ufficiali. Nel dibattito al Bundestag passa la proposta sostenuta da Kohl. Si tratta di una soluzione in realtà non tanto dissimile da quella precedente della Ddr, ma artisticamente più convenzionale. In luogo del cubo astratto con la fiamma viene introdotto un elemento figurativo: una riproduzione ingrandita (in proporzione di 4 : 1) della Pietà di Käthe Kollwitz, che ne enfatizza l'effetto emotivo attraverso la dilatazione delle dimensioni. Come nelle risistemazioni precedenti del monumento, viene rifatto il pavimento – una misura che evidenzia simbolicamente il nesso stretto che intercorre fra gli atti del ricordare e del rimuovere: il nuovo fondamento implica di volta in volta la necessità di rimuovere gli strati anteriori. La scritta alle pareti „Alle vittime del fascismo e del militarismo“ viene sostituita da una scritta apposta sul pavimento di tenore analogamente indifferenziato e generico ma più astratto e meno ideologico: „Alle vittime della guerra e della tirannia“ (Den Opfern von Krieg und Gewaltherrschaft), che riprende con una variazione minima (il passaggio dal plurale „guerre“ al più indeterminato singolare „guerra“ senza articolo) il testo della targa in bronzo di Bonn.

La genericità di questa scritta solleva non poche critiche. Le vittime delle persecuzioni e dei crimini di guerra sembrano messe sullo stesso piano dei soldati caduti combattendo, ma combattendo, consenzientemente o no, per un sistema iniquo e dunque complici diretti o indiretti della sua violenza. Il nuovo allestimento ripete l'accostamento problematico precedente fra i caduti in guerra, i caduti nella lotta partigiana e le vittime nei campi di concentramento e di sterminio, che passa sopra su tutte le differenze fra la guerra, la resistenza e la persecuzione razziale. Analoghe critiche investono anche la collocazione della Pietà della Kollwitz: la sua replica sovradimensionata, da un lato, snatura il carattere in realtà intimo della scultura, dall'altro, l'avvicina all'iconografia tradizionale dei monumenti ai caduti, che converte quest'ultimi in vittime e in martiri, dando alla loro morte il senso di un „sacrificio“. È dal riconoscimento dell'ambiguità del concetto di „vittima“ che prende forma il progetto di un monumento specifico per le vittime dell'olocausto. L'organizzazione centrale degli ebrei in Germania lo impone al cancelliere Kohl in cambio del suo assenso alla risistemazione della Nuova Guardia. Viene scelto un terreno – „grande come un campo di calcio“, come allora si disse, – vicino alla Porta di Brandeburgo e accanto all'Ambasciata americana, su cui un tempo si erigeva la villa di Goebbels. L'idea stessa del monumento è peraltro anteriore alla caduta del muro. La propugnano con grande battage mediatico la giornalista Lea Rosh e lo storico Eberhard Jäckel, il quale in un articolo sulla *Zeit* del 7 aprile 1989 sostiene la necessità di un monumento che ricordi esclusivamente gli ebrei sterminati e non includa altri gruppi, in quanto lo sterminio degli ebrei sarebbe stato „il motivo centrale“ dell'azione del nazismo. Rosh e Jäckel danno vita ad un'associazione con lo scopo di raccogliere fondi privati a sostegno di un contributo statale, che fin dall'inizio si prevede assai ingente. Dietro la loro iniziativa si avverte anche l'ombra del polemico dibattito degli anni '80 fra gli storici tedeschi sulla „singolarità“ della Shoah, il cosiddetto *Historikerstreit*, che vede in prima fila fra gli altri Habermas, il quale scorge nei tentativi di contestualizzare il genocidio degli ebrei mettendolo in relazione con altri genocidi soprattutto un desiderio di relativizzare le colpe del nazismo e di archiviare finalmente il passato<sup>3</sup>. Le varie tappe della realizzazione del monumento, dal concorso alla scelta del progetto e alla sua approvazione definitiva, sono accompagnate da un

<sup>3</sup> Il dibattito prende, com'è noto, spunto da un articolo di Ernst Nolte sulla *Frankfurter Allgemeine Zeitung* del 6 giugno 1986 intitolato „Die Vergangenheit, die nicht vergehen will“ (Il passato che non vuole passare), in cui lo storico si domanda retoricamente se gli eccidi di classe compiuti dai bolscevichi in Russia non siano da considerare il „prius logico e di fatto“ dello sterminio razziale dei nazisti („Commisero i nazionalsocialisti, commise Hitler un atto ‚asiatico‘ solo perché consideravano sé e i propri simili vittime potenziali o reali di un atto ‚asiatico‘?“). Sebbene la posizione di Nolte non sia fatta propria da nessuno dei contendenti, le sfumature con cui è ribadita l'eccezionalità dell'olocausto e il suo posto nella memoria storica tedesca divergono negli interventi.

intenso e notevole dibattito sui media, che per il suo livello qualcuno ha addirittura affermato essere il vero monumento. Il dibattito ruota intorno a due questioni principali: 1) la possibilità di dare una forma visibile in qualche modo adeguata a un'esperienza così terribile come quella dell'olocausto neutralizzando il carattere affermativo proprio del genere monumentale; 2) la funzione e l'opportunità del memorial stesso. Per decenni la celebre frase di Adorno „Scrivere poesie dopo Auschwitz è un atto di barbarie“, più un monito in realtà (per altro più tardi parzialmente riveduto) che un divieto, ha condizionato la discussione se sia lecito e fino a che punto sia possibile „rappresentare“ *artisticamente* una realtà come Auschwitz. Solo ad autori come Paul Celan e Peter Weiss, Primo Levi e Imre Kertesz, veniva riconosciuta la capacità di evocare nella loro opera l'orrore propriamente indicibile senza estetizzarlo e, dunque, banalizzarlo. Per le arti visive il tabù dell'immagine sembra ancora più rigoroso. I primi progetti si orientano al principio che non si tratta di evocare né tanto meno rappresentare l'orrore della morte nei campi di sterminio, ma di esprimere, di articolare un vuoto. La giuria del primo concorso premia nel marzo 1995 i progetti di Simon Ungers e Christine Jakob-Marks: il primo, un enorme quadrato vuoto di 85 m x 85 m, tenuto insieme da enormi travi d'acciaio sulle quali sono incisi i nomi dei campi di sterminio che con la luce del sole vengono proiettati al suo interno; il secondo, una piattaforma d'acciaio in pendenza su cui giacciono sparsi massi provenienti da Masada, il luogo mitico della resistenza degli ebrei contro i romani. Una soluzione, quest'ultima, lasciata cadere dopo la generale ondata di proteste da parte della comunità ebraica internazionale e sostituita con la proposta (anch'essa discutibile) di incidere nella piattaforma i nomi di tutte le vittime dello sterminio, ispirata al Memorial per i caduti nella guerra in Vietnam a Washington. Le reazioni all'esito del concorso prevalenti sono però assai critiche. Ai progetti scelti si rimprovera „gigantomania“ e genericità simbolica, „manca la relazione con ciò che è successo“, scrive lo scultore austriaco Alfred Hrdlicka<sup>4</sup>. Si arriva così al rifiuto ufficiale da parte del cancelliere Kohl e alla decisione di indire un secondo concorso nel luglio 1997. Il testo del bando prescrive che il monumento progettato „tenga conto del vuoto rimasto e non si limiti alla memoria del terrore e della devastazione“<sup>5</sup>. Premiato viene, com'è noto, il progetto degli americani Peter Eisermann e Richard Serra che presenta un campo ondulato di stele di cemento color antracite di dimensioni crescenti al centro e decrescenti ai lati. Le stele sono separate da stretti camminamenti rettilinei che si incrociano così da formare una griglia. L'ondulazione irregolare del terreno trasmette l'impressione di movimento, di un movimento improvvisamente arrestato, pietrificato. La struttura a griglia con stretti camminamenti fra le stele, inoltre, consente solo un approccio individuale e questo lo distingue dagli altri progetti. Il progetto di Eisermann, rimasto solo dopo la decisione di Serra di ritirarsi, riesce a ottenere il consenso anche della maggior parte dei commentatori. Lo storico dell'arte Werner Hofmann parla di ripresa moderna della tradizione medievale dell'„imago dissimilis“, che riesce a far combaciare due fratture storiche: quella dell'olocausto che si sottrae ad una sua comprensione e rappresentazione e quella di un linguaggio formale che rompe con le tradizioni estetiche e le convenzioni monumentali: il Memorial dà „un orientamento senza cancellare il disorientamento“<sup>6</sup>. Il progetto verrà realizzato infine con due importanti modifiche: la riduzione del numero delle stele da circa 4000 a 2711 e l'integrazione al monumento di un centro di documentazione e informazione sotterraneo fortemente voluto dal nuovo ministro della cultura Michael Naumann per tacitare gli ultimi dissidenti - un intervento che sembra nascere anche dal timore che l'opera d'arte, soprattutto contemporanea, lasciata sola a se stessa, non sia sufficiente a canalizzare le reazioni adeguate, oltre che dal desiderio di conservare una forma di controllo sulla trasmissione dei contenuti della memoria collettiva.

Strettamente intrecciato con il dibattito estetico si svolge il dibattito più politico sul senso e la funzione di un monumento del genere. Voci contrarie si incontrano trasversalmente tanto a

<sup>4</sup> Citato in Michael Jeismann, a cura di, *Mahnmal Mitte. Eine Kontroverse*, DuMont, Köln 1999, p. 200, che riporta i principali interventi del dibattito sino alla data della pubblicazione.

<sup>5</sup> Ivi, p. 195.

<sup>6</sup> Citazione tratta da una conferenza tenuta ad Amburgo l'8 novembre 1998, ivi, p. 291.

destra quanto nella comunità ebraica e a sinistra. L'eccentrico intellettuale conservatore Karl Heinz Bohrer riconosce correttamente nel monumento il tentativo di fare dell'olocausto un „mito di fondazione“ della nuova Germania, che cerca la sua legittimazione in un ethos della responsabilità morale, ma questo tentativo appare ai suoi occhi problematico perché rischia di ridurre la storia nazionale a mero preludio del nazismo e dunque opera a sua volta una specie di rimozione<sup>7</sup>. Henryk Broder, polemista ebreo volentieri provocatorio, paragona l'erezione del monumento alla pratica delle indulgenze e vi vede piuttosto il tentativo di rimuovere il senso di colpa con un gesto grandioso e dispendioso<sup>8</sup>. Più sostanziale è la critica formulata dallo storico Reinhart Koselleck, per il quale l'idea di un monumento specifico per lo sterminio degli ebrei se, da un lato, nasce dal comprensibile rifiuto di un indifferenziato approccio universalista, che estende la nozione di vittima a realtà molto eterogenee (come nella Nuova Guardia), dall'altro esclude però di fatto altri gruppi perseguitati dal nazismo come i rom, gli omosessuali, i disabili vittime dei programmi di eutanasia, i soldati russi liquidati sistematicamente nei lager. In questo modo però, obietta lo storico, viene accettata implicitamente una „gerarchizzazione“ delle vittime, che sembra perpetuare le vecchie categorizzazioni naziste e finisce per favorire una sgradevole concorrenza fra i gruppi perseguitati<sup>9</sup>. Già all'inizio della discussione pubblica sull'opportunità di un memorial per l'olocausto il presidente della comunità rom Romani Rose aveva fatto presente questo pericolo (sulla *Zeit* del 28 aprile 1989), ma il comitato sostenitore (Förderverein) e le organizzazioni ebraiche erano rimasti irremovibili nel rivendicare la singolarità del genocidio degli ebrei e nel persistere nella richiesta di un monumento esclusivo. Ciò ha portato di fatto alla moltiplicazione dei monumenti alle vittime del nazismo negli ultimi anni e a un frazionamento della memoria come effetto collaterale. Ogni gruppo - in ragione della sua capacità d'impatto sull'opinione pubblica e della sua forza economica - ha avuto assegnato un luogo, più o meno in vista, su cui erigere il suo specifico monumento per le proprie vittime. Il 27 maggio 2008 viene inaugurato il monumento per gli omosessuali perseguitati, un cubo nero in cemento con una finestrella attraverso cui si possono vedere dei filmati, opera di due artisti norvegesi Michael Elmgreen e Ingar Dragset; il 24 ottobre 2012 il „monumento per i sinti e i rom europei uccisi durante il nazionalsocialismo“. La dizione ufficiale evita accuratamente il termine „genocidio“ (*Genozid* o *Völkermord*), sulla legittimità del cui uso a proposito dei rom erano scoppiate polemiche. Il memorial concepito dall'artista israeliano Dani Karevan consiste in una vasca tonda piena d'acqua al cui centro è fissato un triangolo di pietra che ricorda il distintivo che i detenuti erano costretti a portare. L'acqua scorre ai bordi sui quali è inciso il testo di una poesia su Auschwitz del rom italiano Santino Spinelli, mentre da altoparlanti mimetizzati tra alberi risuona una musica malinconica<sup>10</sup>. Il 2 settembre 2014 è la volta del „Centro di memoria e informazione per le vittime dell'eutanasia nazionalsocialista“, accanto alla Filarmonia, che riutilizza una precedente installazione di Richard Serra, integrata con un lungo banco inclinato in cemento antracite e una parete di vetro blu chiaro, su cui sono disposti pannelli informativi. A parte il suggestivo memorial per i rom e i sinti, allogato nel passaggio fra il Reichstag, sede del Parlamento, e la Porta di Brandeburgo, gli altri due monumenti sono in luoghi centrali, ma appartati.

<sup>7</sup> „Schuldkultur oder Schamkultur. Und der Verlust an historischem Gedächtnis“ (Cultura della colpa o cultura della vergogna. E la perdita della memoria storica), in *Neue Zürcher Zeitung* del 12/13 dicembre 1998, ripubblicato in Jeismann, cit., pp. 300-312.

<sup>8</sup> „Abgestürzte Flugzeuge.:Das wohlige Gefühl, etwas Gutes zu tun“ (Aerei precipitati: il sentimento gradevole di fare qualcosa di buono), pubblicato per la prima volta sul quotidiano *Tagespiegel* di Berlino del 17 gennaio 1995, ora in Jeismann, cit., pp. 88-90.

<sup>9</sup> „Die falsche Ungeduld. Wer darf vergessen werden? Das Holocaust-Mahnmal hierarchisiert die Opfer“ (La falsa impazienza. Chi può essere dimenticato? Il Memorial per l'Olocausto gerarchizza le vittime), in *Die Zeit* del 19 marzo 1998, ora in Jeismann, cit., pp. 243-250. Due settimane dopo segue sempre sulla *Zeit* (2 aprile 1998) la replica di Ignaz Bubis, allora presidente della comunità ebraica tedesca, che rigetta con veemenza l'accusa che vi siano pressioni da parte della comunità ebraica per la costruzione del Memorial, ma esprime comprensione per l'idea che ogni gruppo abbia il suo proprio monumento, Ibidem, pp. 250-52.

<sup>10</sup> Questo il bel testo originale italiano della poesia: „Faccia incavata / Occhi oscurati / Labbra fredde / Silenzio / Cuore strappato / Senza fiato / Senza parole / Nessun pianto“.

## 2. La ricostruzione del Castello reale

La popolarità acquistata in breve tempo dal Memorial per l'Olocausto ha ridimensionato molte delle perplessità e dei timori iniziali. Oggi è divenuto un punto d'incontro molto frequentato, che attira famiglie con bambini come coppie di innamorati, tappa immancabile degli itinerari turistici, insomma un luogo di vita e non solo di doveroso ma fugace passaggio, davvero „un posto in cui si va volentieri“ come aveva auspicato con formulazione un po' frivola il cancelliere Schröder, succeduto a Kohl nel 1998, e come peraltro era nelle intenzioni del suo ideatore Eisermann. È però ancora troppo presto per rispondere alla questione se si tratti dell'accettazione definitiva di un terribile passato come parte dell'identità nazionale ovvero il tentativo di scrollarsi questo passato con un gesto ostentato di contrizione. Ovvero più probabilmente tutt'e due. In ogni caso, quasi contemporaneamente alla decisione di erigere il Memorial per l'Olocausto, il Bundestag ha preso pure la decisione di ricostruire l'antica residenza reale prussiana e non è difficile scorgere in questo atto una sorta di compensazione. Anche qui l'intervento architettonico ha un preciso valore simbolico e politico. Non si tratta infatti solo di ripristinare un capolavoro distrutto dell'architettura barocca (tralasciando la questione se ciò sia effettivamente possibile), perché la ricostruzione del Castello („autentica“ o no che sia) implica la demolizione del Palazzo della Repubblica edificato sulle sue rovine, simbolico centro del dissolto Stato socialista. Abbiamo qui un atteggiamento nei confronti del passato specularmente opposto a quello espresso dal Memorial per l'Olocausto. Se lì si ribadiva l'impegno a non dimenticare il passato pur penoso, qui si vuole ristabilire una continuità con un passato ormai remoto al prezzo di cancellare un passato recente, di espungerlo per così dire dalla memoria collettiva – un gesto restaurativo e repressivo. Molte delle contraddizioni del rapporto della Germania con il proprio ieri si riflettono in questo progetto. Vale la pena riepilogare in ordine cronologico i fatti. Fino alla seconda guerra mondiale, il Castello reale dominava con la sua mole massiccia, risultato di vari interventi ed ampliamenti a partire dalla metà del '500, la prospettiva del Viale dei Tigli „Unter den Linden“, il grande viale che si diparte dalla Porta di Brandeburgo e solca da ovest a est il centro rappresentativo di Berlino. La sua magnifica facciata barocca con la doppia fila di grandi finestre, vagamente ispirata a Palazzo Madama a Roma, era opera del grande architetto Andreas Schlüter e risale ai primi anni del '700. Residenza plurisecolare degli Hohenzollern, prima principi elettori, poi re (ma Federico II preferiva risiedere nella reggia di Sans Souci a Potsdam alle porte della città) e successivamente imperatori, il palazzo è stato al centro di momenti-chiave della storia tedesca. Qui dal balcone l'imperatore Guglielmo II aveva annunciato il 1° agosto 1914 la guerra alla Russia che in pochi giorni si sarebbe allargata nel primo conflitto mondiale e dallo stesso balcone Karl Liebknecht proclamava quattro anni dopo, il 9 novembre 1918, la Repubblica socialista tedesca (non sapendo che, poco più in là, dalla finestra del Reichstag appena due ore prima il socialdemocratico Scheidemann aveva già proclamato la fine della monarchia e l'avvento della repubblica). Durante la seconda guerra mondiale il Castello rimane gravemente danneggiato dai bombardamenti. Tuttavia la sostanza rimane in parte intatta e il palazzo potrebbe essere restaurato, ma il governo della Ddr con alla testa il segretario del partito Walter Ulbricht decide di abbatterlo. La risoluzione presa viene giustificata come un gesto simbolico di liberazione dall'eredità del militarismo prussiano visto quale precursore del nazismo. Il 7 settembre 1950 il Castello viene fatto saltare in aria, salvato viene solo il portale con il balcone dal quale aveva parlato Liebknecht che verrà integrato nella facciata del palazzo del Consiglio di Stato costruito successivamente su un altro lato della piazza. Resta una grande area vuota per due decenni utilizzata per grandi parate e come parcheggio, finché a metà circa degli anni '70 viene eretto sul luogo dove sorgeva il vecchio Castello, nello stile modernista del tempo, in cemento armato e con ampie vetrate, il Palazzo della Repubblica, realizzazione simbolica dello spirito nuovo dello Stato socialista. Il palazzo è progettato come un luogo d'incontro del popolo con i suoi rappresentanti. Ospita, da un lato, la sede della Volkskammer, il parlamento, e, dall'altro, anche sale per spettacoli e manifestazioni culturali, spazi espositivi, locali gastronomici e di divertimento. Alla caduta del muro viene accertata la presenza tossica di amianto nelle sue strutture, il che impone la necessità

o di un radicale intervento di risanamento assai costoso o di una demolizione totale. Si forma presto un partito per la ricostruzione del vecchio Castello, capeggiato dall'influente editore ed esperto di storia prussiana Wolf Jobst Siedler e da un nostalgico imprenditore di origini aristocratiche Wilhelm von Boddien. Nell'estate del 1993 un telone con una riproduzione a grandezza reale della facciata barocca nasconde il palazzo. I partigiani della ricostruzione adducono innanzitutto argomenti architettonici. In un articolo sulla *Zeit* uscito nel 1991 che dà inizio al dibattito pubblico, Siedler ricorda con toni nostalgici come il Castello fosse il „punto di riferimento“ del centro monumentale della vecchia Berlino, perduto il quale verrebbe meno il suo carattere di insieme urbanistico, ed esprime dubbi sulla capacità dell'architettura moderna di creare un ensemble organico in cui ogni parte rimanda alle altre e non solo un agglomerato di edifici che non interagiscono tra di loro. Dall'altro lato si schierano i sostenitori di una soluzione „moderna“ che vedono in una ricostruzione una finzione e il desiderio di cambiare retrospettivamente il corso della storia, come rileva lo storico dell'architettura Hanno-Walter Kruft<sup>11</sup>. A costoro si uniscono quanti vorrebbero conservare un segno visibile della passata esistenza della Ddr e vedono nella demolizione del palazzo una forma di *damnatio memoriae*, di cancellazione di un passato ingombrante. È un dibattito fortemente ideologizzato e polarizzato: o il Castello o il Palazzo della Repubblica. Soluzioni alternative non vengono discusse né tanto meno prese in considerazione. Chi è per il Castello porta l'esempio della Frauenkirche (Chiesa di Nostra Signora) a Dresda, una splendida chiesa barocca distrutta durante i terribili bombardamenti britannici del 13 febbraio 1945 e ricostruita alla fine degli anni '90 grazie a una mobilitazione della società civile, e anche all'ampio sostegno finanziario di donazioni private, dopo che per 45 anni le macerie della chiesa, mai rimosse, erano rimaste ammucchiate in loco a perenne monito contro la guerra. Proprio ciò rende però i due casi assai diversi. A Dresda il tempo era stato per così dire arrestato, raggelato nell'attimo della distruzione bellica, la decisione di ripristinare la chiesa nel suo stato antecedente esprime la volontà di lasciare alle spalle questa fase storica (di cui la guerra fredda è un prolungamento), di rimarginare una ferita che secondo le tesi di W. G. Sebald era stata rimossa nell'immediato dopoguerra e per questo mai realmente cicatrizzata<sup>12</sup>. Nella ricostruzione parte delle macerie può essere riutilizzata. A Berlino non si tratta di rimuovere (e magari riutilizzare) rovine ancora esistenti, ma di mettere indietro le lancette del tempo cancellando un pezzo di storia del luogo. Tuttavia l'esempio riuscito della Frauenkirche di Dresda (la cui ricostruzione inizia nel 1996) influisce certamente su un'opinione pubblica tendenzialmente tradizionalista in questioni estetiche e il Bundestag decide a larga maggioranza il 4 luglio 2002 la ricostruzione del Castello, decisione che implica la demolizione definitiva del Palazzo della Repubblica, sancita successivamente da ulteriori delibere. Ma si pone il problema della sua destinazione. Si pensa a un nuovo museo, ma come differenziarlo dagli altri in una città già strapiena di musei e spazi espositivi? Si fa strada l'idea di un museo delle culture del mondo come segnale della vocazione cosmopolita e non più nazionalista della nuova Germania, che viene battezzato „Humboldt-Forum“ in omaggio ai due geniali e poliedrici fratelli Alexander e Wilhelm von Humboldt e che, nelle intenzioni dei suoi proponenti, dovrebbe essere non solo uno spazio puramente museale, ma un centro permanente di ricerca. È un progetto ambizioso presentato dal Land Berlino e dal governo federale come „il più importante progetto politico-culturale della Germania all'inizio del XXI secolo“. Sembra sentire riecheggiare, in forma aggiornata, la vecchia idea della *Kulturnation*. La decisione solleva però discussioni e comporta a sua volta nuovi problemi. Le collezioni extraeuropee che vi dovrebbero essere esposte, provenienti dai già esistenti musei etnologico e antropologico alloggiati a Dahlem, sono infatti in gran parte il frutto di spedizioni coloniali e di appropriazioni non sempre legittime in passato – una realtà che i musei berlinesi condividono con molti altri musei europei. Non è possibile, sostengono alcuni, parlare di un dialogo paritario fra le culture senza tener conto al tempo stesso di questa problematica eredità coloniale: uno dei capitoli a tutt'oggi meno discussi pubblicamente

<sup>11</sup> „Rekonstruktion als Restauration?“, in „Der Architekt“ 9/1993, pp. 522 e ss.

<sup>12</sup> Cfr. W. G. Sebald, *Luftkrieg und Literatur*, Hanser, München 1999 (trad. it. di A. Vigliani, *Storia naturale della distruzione*, Adelphi, Milano 2004).

della storia tedesca. Arrivata, come l'Italia, in ritardo all'appuntamento con il colonialismo (per le note riserve di Bismarck), la Germania concentra i suoi sforzi espansivi sul continente africano negli ultimi decenni dell'800 in quelle zone che oggi coincidono grosso modo con il Camerun, il Togo, la Namibia e la Tanzania, ma l'avventura coloniale è di breve durata e si chiude con la sconfitta nella Prima Guerra Mondiale e la conseguente perdita di tutti i possedimenti. Come tante altre, essa è accompagnata da violenze, soprusi e massacri. Il più sanguinoso è quello compiuto tra il 1904 e il 1908 nell'Africa sudoccidentale ai danni della popolazione degli Herero, colpevoli di una rivolta. Le vittime della repressione ammonterebbero a circa 85.000, un vero e proprio genocidio, che però lo Stato tedesco ha evitato per molto tempo di riconoscere come tale, ricusando anche – a differenza di altri casi – di affrontare la questione di eventuali riparazioni. Solo nel luglio 2015 il governo federale ha ammesso ufficialmente che si è trattato di un genocidio. Concepito per mostrare al mondo il nuovo volto della Germania degli anni duemila, il Foro Humboldt deve dunque misurarsi con un capitolo finora trascurato del suo passato. Come conciliare le diverse esigenze in modo *politically correct* non è ancora chiaro ed è uno dei compiti principali da risolvere per i tre saggi cui è stata affidata la gestione del progetto: lo storico dell'arte Horst Bredekamp, lo specialista di preistoria Hermann Parzinger e l'ex-direttore del British Museum Neil Mac Gregor.

Per diverso tempo il Palazzo della Repubblica, ridotto dai primi interventi ad una scheletrica impalcatura, viene usato come laboratorio sperimentale e spazio creativo per iniziative fuori dal sistema, simile ad un'altra famosa rovina 'provvisoria' nel centro della città, il Tacheles, installatosi in un edificio un tempo appartenuto all'AEG e poi adibito anche a caserma. C'è chi paragona il Palazzo per questa sua attività culturale alternativa addirittura al Centre Pompidou parigino (*Tageszeitung*, 21 novembre 2005). Dal gennaio al maggio 2005 campeggia sul tetto del Palazzo, a lettere cubitali alte sei metri illuminate a neon, la parola ZWEIFEL (dubbio), opera dell'artista norvegese Lars Ramberg. Fino all'ultimo gli oppositori alla demolizione si battono contro il provvedimento, tanto più che manca ancora un progetto architettonico su come e cosa ricostruire e a quale costo. Il concorso per „la costruzione del Foro Humboldt nell'area del Castello di Berlino“ viene bandito infatti solo nel 2007, dopo che i lavori di demolizione del Palazzo sono già iniziati nel gennaio 2006. Questi lavori si protraggono sino alla fine del 2008. Gli ultimi resti di quello che era la „vetrina della Ddr“, come scrive il poeta Durs Grünbein nel suo necrologio in versi (pubblicato su *WeltOnline* nel gennaio 2009), vengono asportati il 2 dicembre. Al suo posto resta per molto tempo una voragine. Pochi giorni prima viene reso pubblico l'esito del concorso per la ristrutturazione dell'area. Risulta vincente il progetto dell'architetto italiano Franco Stella che cerca un compromesso fra il desiderio di ripristinare l'aspetto originario e l'esigenza di un luogo funzionale e adatto alla sua nuova destinazione – un compromesso, che è, e non potrebbe essere diversamente, innanzitutto estetico. Il progetto di Stella prevede una struttura in cemento e la riproduzione delle storiche facciate barocche del castello su tre lati, mentre il lato posteriore a est che dà sulla Sprea presenta invece una facciata „moderna“ nello stile razionale un po' anonimo da ufficio del XX secolo con due ordini di finestre. Anche le soluzioni proposte per i due cortili interni – l'Eosanderhof e lo Schlüterhof - si attengono allo stesso schema con la ricostruzione dei sontuosi portali e prospetti settecenteschi integrati da facciate con portici e vetrate in stile moderatamente moderno. Nel progetto rimane aperta invece la sistemazione definitiva degli ambienti interni. C'è chi vorrebbe, in presenza di adeguati fondi, anche la ricostruzione delle decorazioni di almeno alcuni dei saloni più belli di rappresentanza. Peraltro il preventivo fissato dal Bundestag per la riedificazione del Castello è molto alto: 552 milioni di euro, ma probabilmente già insufficiente. Per ragioni di bilancio i lavori iniziano solo nel giugno 2013 e i tempi di realizzazione si allungano in corrispondenza: ora si parla del 2019 e del 2020 come data eventuale di apertura del Foro Humboldt.

Nell'attesa che il Castello Reale torni a occupare il centro di Berlino, il confronto fra suoi sostenitori e detrattori continua nella generale indifferenza dell'opinione pubblica. Il pubblicitista Georg Diez ha scritto un anno fa su *SpiegelOnline* (6 giugno 2015) che il progetto è un simbolo della politica decisionista e priva di visioni di Angela Merkel. Ma piuttosto, nel suo sforzo di

trovare un compromesso fra antico e moderno, è soprattutto un simbolo della ricerca d'identità della Germania di oggi e delle sue ambivalenze. Forse il progetto di Stella ha riscosso i maggiori consensi proprio perché più degli altri cerca di smussare i contrasti fra passato e presente, fra desiderio di tradizione e apertura prudente al nuovo. Vi si può scorgere il bisogno di annullare o appianare il più possibile le fratture della propria storia e stabilire una linea indolore di continuità tra un passato nazionale ridotto però a facciata, a quinta teatrale, e un futuro proiettato (nelle intenzioni) in una cultura postnazionale del dialogo.

### 3. Il progetto di un monumento per la riunificazione

Ogni nazione ha bisogno di miti positivi che ne incarnano i valori e le ragioni e in cui i cittadini possono identificarsi e rinsaldare il senso di una comune appartenenza – miti di cui i monumenti dovrebbero essere la rappresentazione visibile. Il mito positivo della storia tedesca recente è certamente la riunificazione pacifica del 1989 supportata da una grande euforia popolare. Non sorprende che ci sia stata la proposta di realizzare un monumento per celebrare anche questo evento. E così accanto al Memoriale per l'Olocausto e al Foro Humboldt nel ricostruito Castello Reale il Monumento all'unità, l'*Einheitsdenkmal*, è il terzo grande intervento rappresentativo nello spazio urbano con cui la Germania di Berlino vuole presentarsi al mondo. Le vicende mutevoli, e anche grottesche, che contrassegnano la storia di questo progetto mostrano però la difficoltà a tradurre questo mito in un'immagine congeniale e a inserirlo in un contesto narrativo più ampio e, più in generale, sollevano la domanda se il monumento nazionale sia oggi ancora una forma adeguata di trasmissione della memoria collettiva.

La prime discussioni nascono in vista del ventennale della caduta del muro. Si vuole celebrare adeguatamente quest'anniversario e viene proposta l'erezione di un „monumento per la libertà e l'unità“. Scoppia una querelle fra Berlino e Lipsia, che entrambe rivendicano per sé il diritto di considerarsi la città-simbolo della riunificazione: Berlino per la caduta del muro, Lipsia per essere stata teatro delle prime dimostrazioni di massa scandite dallo slogan „noi siamo *un* popolo“. Si arriva alla decisione avallata dal Bundestag di costruire in tutte e due le città un monumento. Il luogo prescelto per Berlino è la piazza antistante il Castello nel punto esatto dove si trovava la colossale statua equestre dell'imperatore Guglielmo I, il fondatore del Secondo Reich, rimossa dal governo della Ddr nel 1950 quale emblema del prussianesimo unitamente alle rovine del Castello. Esiste già anche un progetto premiato dalla Fondazione federale per la rielaborazione (*Aufarbeitung*) della dittatura della Sed: due elementi semicircolari d'acciaio disposti in modo tale che da un determinato punto di vista sembrano costituire un unico anello. Il progetto è di una giovane artista di 25 anni, Bernadette Boebel, studentessa dell'Istituto Universitario di Design e Arte di Karlsruhe. Paragonato con irriverenza ad una grande ciambella, il progetto non raccoglie consensi ed è considerato inadeguato. Troppo astratta e troppo fragile vi viene presentato il superamento della divisione, come un'illusione ottica. Con il monumento il Bundestag vuole inoltre associare una finalità più ambiziosa: connettere la „rivoluzione pacifica“ del 1989 ad altri momenti nazionali rivoluzionari democratici del passato come quello del 1848 e suggerire così una narrazione storica *continua* culminante nella ritrovata unità nazionale su basi democratiche alternativa a quella del *Sonderweg* autoritario e bellicista. A questo spirito risponde la scelta del luogo: lo zoccolo ancora esistente della rimossa statua equestre dell'imperatore dirimpetto al ricostruito Castello. Non è difficile anche qui, dietro l'apparente schizofrenia, riconoscere un gesto di compensazione che vuole scindere la nostalgia estetica per il prussianesimo da ogni sospetto di autoritarismo. Viene indetto un nuovo concorso nel 2009. Al progetto vincente si richiede una quadratura del cerchio: celebrare senza apparire celebrativo, esaltare il vincolo nazionale senza ricorrere ai cliché trionfalistici del XIX secolo. Il concorso si chiude con un fiasco. Malgrado vengano presentati più di 500 progetti, la giuria non ritiene nessuno rispondente ai criteri dati. Si rende necessario così un ulteriore concorso, il terzo (se si tiene conto anche quello della Fondazione), che riduce la finalità del monumento al ricordo semplicemente della rivoluzione pacifica del 1989, rinunciando agli agganci con il passato più lontano. Questo concorso si conclude nell'ottobre 2010 con la premiazione di tre progetti,

ognuno dei quali presenta una soluzione artistica differente: figurativa, astratta e interattiva, tutti quanti mostrano però la difficoltà a trovare un'iconografia nuova convincente. Il più convenzionale e il più legato a forme tradizionali di pathos, è certamente il progetto figurativo dello scultore Stefan Balkenhol: la statua di bronzo alta 5 metri di un uomo inginocchiato in maniche di camicia con lo sguardo rivolto a est. La posa ricorda il famoso gesto del cancelliere Brandt che si genuflesse a Varsavia il 7 dicembre 1970 davanti al monumento alla rivolta del ghetto durante l'occupazione nazista. Essa dovrebbe esprimere allo stesso tempo umiltà, ricordo delle vittime passate, gratitudine, sollievo per una riunificazione ottenuta senza spargimento di sangue, fiducia. Si riconosce nel progetto il tentativo di capovolgere diametralmente l'iconografia tradizionale (uomo qualunque in ginocchio sul luogo dove prima era eretta la statua equestre dell'imperatore, ma si potrebbe pensare anche al gigantesco Arminio con la spada sguainata nella foresta di Teutoburgo) per rimarcare visivamente una rottura con il passato (rappresentato dal ricostruito Castello dirimpetto), ma il ricorso a una statua figurativa rimane ancorato a una concezione ottocentesca del monumento che ci si può domandare se sia adeguata alla complessità del fatto storico e le sue dimensioni gigantesche, nel passato un immancabile segno di hybris, appaiono in contrasto con le intenzioni di ostentata umiltà. Di carattere completamente diverso è il progetto di Andreas Meck, architetto di Stoccarda, che vuole trasformare lo zoccolo residuo della statua equestre in una sorta di tempio laico o di agorà battezzata „Versammlungsraum freier Bürger“ (luogo di riunione di cittadini liberi), con la costruzione di un tetto trasparente, su cui in filigrana sono ricamate parole e frasi di cittadini sull'unificazione e sulla libertà, retto da 15 colonne, tante quanti sono i *Länder* che compongono la Repubblica federale; sul pavimento, chiamato enfaticamente „pavimento della storia“, perché vi resterebbero visibili i segni dello zoccolo guglielmino, una sottile striscia di metallo ripercorre il tracciato del confine fra i due Stati tedeschi. Rispetto allo spiccato verticalismo del progetto precedente, il tempio di Meck si distingue per la sua accentuata orizzontalità, che dovrebbe far pensare simbolicamente alla natura della democrazia.

In questi due progetti il problema della fruizione non viene tematizzato. L'installazione mobile ideata dall'“agenzia di comunicazione“ Milla & Co. specializzata in marketing events in collaborazione con la nota coreografa Sasha Waltz propone un approccio „interattivo“ che sollecita la partecipazione del visitatore. Il titolo del progetto „Bürger in Bewegung“ (Cittadini in movimento) va preso alla lettera. L'installazione consiste di un'enorme altalena (55x22 metri) a forma di barca o di „fruttiera“ ovale in acciaio e vetro, su cui a lettere d'oro è incisa la scritta „Noi siamo il popolo. Noi siamo un popolo“, i due slogan scanditi nelle grandi dimostrazioni di massa del 1989 a Lipsia che hanno avviato la fine della Ddr; sul fondo, dalla parte di sotto, sono riportate informazioni storiche sugli avvenimenti. L'altalena oscilla grazie a un meccanismo idraulico e l'ampiezza dell'oscillazione è determinata dal numero, dalla posizione e dai movimenti dei visitatori che la percorrono – a simboleggiare il 'peso' che i cittadini hanno (o dovrebbero avere) in democrazia e la loro possibilità di produrre cambiamenti. Di tutti e tre i progetti premiati l'altalena dei cittadini è quello che più rifiuta la retorica sacralizzante del monumento tradizionale, trasformandola in un'esperienza ludica. „Il pathos della rivoluzione pacifica fa posto ad uno stato d'animo da tempo libero, animazione turistica e coscienza nazionale non devono escludersi a vicenda“, commenta la *Frankfurter Rundschau* (14 aprile 2011). E forse proprio per tali ragioni è il progetto alla fine scelto dal Ministero dei Beni Culturali. Non tutti però sono entusiasti della fruttiera in bilico come nuovo simbolo nazionale. Si parla di „banalità“, „cultura dell'evento“, assenza di una visione, infantilismo. Il critico d'arte Hanno Rauterberg su *Die Zeit* (20 aprile 2011) e il noto saggista Karl Schlögel su *Die Welt* (31 maggio 2011) ricordano inoltre che non vi è alcuna necessità di un ulteriore monumento, perché il vero monumento all'unità tedesca esiste già: la Porta di Brandeburgo, per decenni luogo-simbolo della guerra fredda, occupata e riconquistata pacificamente da cittadini dei due stati tedeschi nella notte del 9 novembre 1989. Di fronte a queste critiche si raffredda progressivamente l'interesse delle istituzioni, tanto più che, a differenza del Memorial dell'Olocausto e del Castello, manca una lobby potente che sostenga il progetto e la risonanza pubblica del nuovo monumento appare

minima. Ufficialmente il Ministero ribadisce l'intenzione di realizzarlo entro il 2015 per il 25° anniversario della riunificazione, ma l'inizio dei lavori viene sempre rinviato e le motivazioni addotte fanno di pretesti non privi di risvolti a volte grotteschi: dapprima la necessità di aggiungere un accesso per i disabili, poi il problema di cosa fare dei mosaici sul vecchio pavimento guglielmino dello zoccolo, quindi il bisogno di salvaguardare con misure opportune una rara specie di pipistrelli che lì si è nidificata. Infine arriva nell'aprile 2016 la raccomandazione al governo da parte della Commissione Bilancio del Bundestag di accantonare il progetto per la difficoltà di reperire i 15 milioni di euro previsti per la sua realizzazione. È una raccomandazione non vincolante, ma il destino del monumento appare segnato e subito riappaiono nei giornali articoli che ne perorano la causa. „È possibile che lo zoccolo vuoto del distrutto monumento all'imperatore Guglielmo I debba dimostrare che noi tedeschi ancora non sappiamo che cosa fare della nostra storia?“, si domanda il quotidiano berlinese *Der Tagesspiegel* (14 aprile 2016). La discussione sulla realizzabilità del monumento non è dunque affatto conclusa.

Le vicende del progetto mostrano la difficoltà a trovare una iconografia ‚positiva‘ che si differenzi da quella del passato, ma che sappia anche convogliare reazioni emotive. Ma forse la difficoltà maggiore è un'altra: non è solo distanziarsi da un'ingombrante eredità passata, ma anche articolare una visione del futuro. Su che cosa dovrà poggiare? Il progettato monumento indica due prospettive, che non si escludono ma non coincidono automaticamente: caratteri etnici (l'unità raggiunta di tutti i tedeschi) o, innanzitutto, valori etici e politici universali come democrazia, libertà e solidarietà? È una questione che si pone con sempre maggiore insistenza nei media di fronte alla sfida costituita dalla enormemente cresciuta immigrazione e dal sorgere parallelo di movimenti populistici di estrema destra che hanno come unica parola d'ordine l'appartenenza. Una questione non solo tedesca, in misura maggiore o minore la ritroviamo negli altri paesi europei. Nel mondo globalizzato la nazione come entità presuntamente omogenea e culturalmente autarchica si rivela sempre più una finzione, anche se assai resistente. E ciò che ha indotto il noto politologo Herfried Münkler, maître a penser tra i più influenti, vicino alla cancelliera Merkel, a proporre in un libro appena uscito, *Die neuen Deutschen. Ein Land vor seiner Zukunft* (I nuovi tedeschi. Un paese davanti al suo futuro, Rowohlt, Berlino), scritto a quattro mani con la moglie Marina, una definizione radicalmente nuova di identità tedesca, che rifiuta qualunque aggancio al passato così come ogni richiamo etnico a una cultura specifica. „Tedesco“ sarebbe, secondo i Münkler, chi „è convinto di poter provvedere per sé e la propria famiglia con il lavoro o in caso col proprio patrimonio“ e ha fiducia di poter „raggiungere con i propri sforzi una certa ascesa sociale“, considera la religione come una faccenda privata, vuole prendere parte alla società civile e si riconosce nei principi del *Grundgesetz*, la costituzione. L'elenco dei criteri si legge come una versione aggiornata del *Verfassungspatriotismus*, il „patriottismo costituzionale“, sostenuto dopo la guerra in primo luogo da Dolf Sternberger e riproposto da Habermas al momento della caduta del muro, di fronte alle nuove esigenze create da quello che viene chiamata correntemente „la crisi dei profughi“ ovvero l'„ondata migratoria“. Vi è una differenza di fondo però: Münkler si richiama non solo ai valori della costituzione, ma anche alla realtà del capitale, che con il suo modello di lavoro e il miraggio di ascesa sociale è visto come la più potente calamita per una rapida integrazione dei migranti. Il capitalismo (temperato dallo Stato sociale) non solo come modello economico ma come modello culturale di integrazione. La definizione di nazione finisce così per coincidere con quella di società. I nostalgici dell'appartenenza etnica come criterio vengono liquidati da Münkler come individui che vogliono mantenere i loro privilegi e rifiutano il principio di prestazione. La proposta provocatoria dei Münkler si può vedere anche, nella sua insistenza sull'aspetto economico, come un adattamento europeo del mitizzato ‚sogno‘ americano proiettato nel futuro e non nel passato. A chi obietta che i suoi criteri potrebbero andar bene anche per francesi, italiani o altre nazionalità europee, il politologo risponde che è vero, ma che è soprattutto in Germania, che, nell'emergenza della estate del 2015, questi valori e questa disponibilità all'accoglienza di migranti avrebbero mostrato di avere radici più robuste che altrove. È veramente così? È troppo presto per dare una risposta. Dietro questa disponibilità, chiamata un po' pomposamente, „cultura del benvenuto“ (*Willkommenskultur*),

peraltro raffreddatasi di fronte alle cifre crescenti di profughi e dopo le violenze della notte di Capodanno a Colonia, si riconosce il bisogno sempre persistente nella società tedesca di voler scrollarsi di addosso l'eredità traumatica del passato: i treni carichi di profughi accolti festosamente nelle stazioni tedesche evocano l'immagine antitetica dei treni stipati di ebrei e altre vittime mandati ai campi di sterminio dell'est. Le contrastanti reazioni successive (in particolare nei *Länder* un tempo parte della Ddr) mostrano come questo cammino tedesco da un'identità nazionale a una identità 'postnazionale' sia tutt'altro che facile e soprattutto scontato. Le vecchie divisioni non sono ancora saldate.

Di fronte a questi sviluppi il monumento all'unità appare superato prima ancora di essere eretto, se verrà eretto. Forse il vero monumento nazionale tedesco sarebbe quello che esibisce, senza voler celare e cancellare, tutte le fratture della propria storia.