

## ***Introduzione:***

Dagli albori dei tempi l'artista è una figura che in un contesto sociale può, attraverso le sue opere comunicare allo spettatore. Con un accostamento di idee che variano fra analogo e contrasto, dialettica e critica si scaturisce un senso che attraverso le opere artistiche può rendere dei messaggi interessanti dal punto di vista creativo e significativo.

Nell'arte contemporanea il valore intrinseco dell'opera risiede nell'insieme di connessioni della stessa<sup>1</sup>, nel senso che “ l'opera si rende fruibile per il soggetto, presentandosi come attività estetica integrata in un sistema culturale , ponendo come materia di giudizio, un modo di comportamento; per cui i valori rientrano nella dimensione della percezione. La composizione culturale dell'opera appare rispetto agli schemi culturali del tempo, quindi la riduzione fenomenologica compiuta dalla coscienza che la concepisce e da quella che la recepisce, consiste nel mettere tra parentesi i contenuti culturali, in quanto nozioni per cogliere la struttura sul livello della percettibilità immediata.”<sup>2</sup>

Artisti del periodo più di altri hanno dedicato il loro intero percorso a temi di carattere sociale e politico inerenti al loro contesto storico e perciò richiedenti ognuno di interpretazione. Nelle pagine che seguono verranno affrontati tre artisti: *John Heartfield, Barbara Kruger e Banksy.*

I fattori che nonostante il diverso contesto socio-culturale riesce comunque ad accomunarli sono:

la **convergenza all'analisi di temi sociali e politici;**

il **dialogo con le masse** instaurato dalle loro opere ognuna con la propria metodologia e sempre determinato da una forte connotazione attivista;

la **leggibilità immediata;** e soprattutto nel caso di Heartfield e Kruger la funzione diretta che attribuiscono alla parola scritta;

<sup>1</sup> Heinrich N. “Le triple jeu de l'art contemporain”, 1998

<sup>2</sup> Argan C. “La storia dell'arte” N. 1\2, La nuova Italia,1969

sono **agitatori-politici** attraverso le loro immagini cariche di satira e ironia;

e nel caso di John Heartfield e Banksy una presa di posizione in prima linea anche a costo di mettere a repentaglio la loro incolumità.

Queste sono le caratteristiche che nonostante le diverse circostanze storiche e i diversi contesti in cui essi sono attivi li accomunano. In questa tesi si andrà ad analizzare l'artista, il contesto e soprattutto la funzione delle loro opere, come comunicatrici. Secondo la sociologa Nathalie Heinich (1998) l'arte contemporanea può essere interpretata come una continua trasgressione, ma questo oltrepassamento dei limiti non deve essere inteso come un'assenza di norme, bensì come una complessa strategia della sfida e dello scandalo che rientra a pieno titolo nell'ambito della comunicazione e dell'informazione<sup>3</sup>. Per immagine politica in questa tesi s'intende propriamente un'arte figurativa che nella sua forma e nel suo contenuto verte sul dato reale, dove si ritrova l'esigenza di fermare lo sguardo sui dati della realtà, che si riscontrano nella situazione socio-politica con cui questi artisti si scontrano. Questi artisti sebbene collocati in spazi temporali diversi, si possono definire attivi, che producono arte funzionale e che comunicano socialmente, analizzando questioni relativamente controverse (alcune più contemporanee di altre) riscontrate nel loro percorso, utilizzando immagini la cui lettura è quasi immediata e il messaggio insito carico politicamente.

---

<sup>3</sup> Heinich N. Op cit. p. 4

## Il criterio d'analisi

Come già sommariamente esposto, questi tre artisti propongono un tipo di operazione artistica, che si può racchiudere schematicamente in quattro fattori determinanti. Propongono un'arte che ha come predisposizione, una funzionalità socialmente attivista, come più avanti nel corso della tesi si vedrà, questi artisti hanno pregresso una formazione che li porta al contatto con le masse, con le quali, attraverso i loro lavori, cercano di creare una relazione (ideologicamente già costruita), suscitando di conseguenza una riflessione attenta al tema presentatogli.

### *L'arte politicizzata*

La convergenza a temi sociali e politici è il primo fattore comune tra i tre artisti, quelli che si andranno ad analizzare sono; John Heartfield, che per il partito comunista tedesco porterà avanti attraverso i suoi fotomontaggi satirici, una lotta contro il regime nazista e la borghesia, appoggiando la classe operaia.

Banksy decide di affrontare temi attuali e permanenti, la proposta dei murales-interventi che ha realizzato in Cisgiordania è quella che si andrà ad analizzare principalmente, ma Banksy si schiera apertamente anche contro la mercificazione dell'arte, i conflitti politici ed etici;

Barbara Kruger tratta temi quali il consumismo, la costruzione dello stereotipo, l'evoluzione dei mass-media e l'effetto che produce sulla cultura contemporanea. In questa analisi ci si concentrerà principalmente sulla produzione degli anni Ottanta.

### *Il dialogo con il pubblico*

Nonostante i mezzi con cui diffondono le loro opere siano diversi l'uno dall'altro, l'instaurazione di dialogo avviene per tutti e tre i casi, attraverso canali rivolti alle masse di accesso pubblico, per cui vi accederanno un sostanzioso numero "spettatori". La loro attività, si può collocare nella dimensione della propaganda (comunicazione sociale dalla finalità persuasiva), ovvero un termine che si riferisce all'azione il cui scopo, è l'influenza delle masse (verso

una certa opinione o ideologia) attraverso una attività di comunicazione che varia dall'ambito della politica a quello della pubblicità; anche se nei due fenomeni si presentano analogia, (quali le strategie comunicative, il target e i media utilizzati) bisogna comunque considerarli distinti;

John Heartfield pubblica settimanalmente dal 1930 al 1938 i suoi fotomontaggi per la rivista "Arbeiter-Illustrierte- Zeitung; Barbara Kruger utilizzando canali di mass-media come cartelloni pubblicitari e campagne sociali; Banksy attraverso i murales, nel contesto urbano;

### *Attivismo*

Il termine attivismo nel dizionario viene riportato come :”Impegno propagandistico degli aderenti a un partito” ma in questa tesi, il termine rimanderà alle connessioni tra l'ideologia dell'artista e il risultato dell'opera.

### *Il messaggio diretto*

L'immediata lettura dell'opera è la chiave fondamentale nell'analisi ed esposizione di questi tre artisti, la recezione del messaggio è spesso sottolineata dall'accostamento dell'immagine accompagnata spesso da un testo si rimanda quindi la funzione diretta della parola scritta. Tutti e tre lavorano su messaggi con una componente ironica e/o satirica

Si può quindi arrivare alla conclusione che attraverso l'utilizzo di satira\ironia e messaggi provocatori questi artisti fungono da comunicatori sociali, si possono definire artisti militanti.



Da sinistra a destra:

“Adolph the superman: he swalloes Gold and Spouts Junk”“AIZ” John Heartfield 1932

Senza titolo “We are not what we seem”,Barbara Kruger 1988

“Sale ends today “ Banksy Londra 2006

## 1. John Heartfield ( Helmut Hertzfelde):

John heartfield è un'artista che opera principalmente attraverso fotomontaggi, i più importanti e significativi sono quelli che verranno pubblicati sulla rivista di "A-I-Z"(Arbeiter-Illustrierte Zeitung) nel 1930.

I fotomontaggi sono creati con l'uso di immagini accompagnate per la maggior parte da un testo (una forma *diretta*) che in Heartfield a volte risulta esplicativo , altre volte sottolinea il messaggio contenuto nell'immagine, altre volte ha l'effetto di trasformarla completamente. Nel testo risiede una parte dell'opera, la parte che riesce a completarne il risultato. L'immagine viene smontata e rimontata attraverso ritagli, colore e sovrapposizioni fino ad assumere un significato simbolico, un'icona che riesce a smascherare la volto di un società politica dove regna violenza e guerra. John Heartfield è autore di un fotomontaggio politico carico di satira e diretto, un fotomontaggio che è devoto all'attivismo politico, che suscita nello spettatore, attraverso l'uso di immagini di solito estrapolate da contesti diversi, una reazione dove avviene un accostamento di idee che varia dall'analogia rimandata dal contesto, alla percezione della satira derivata dalla forma visiva dell'immagine più il testo.

Per affrontare al meglio John Heartfield in questa tesi è necessario, analizzare il contesto storico, la tecnica del suo fotomontaggio e soprattutto le sue collaborazioni con l'artista George Grosz (da cui subirà un grande influsso e con cui svilupperà il montaggio dell'immagine), il gruppo del Dadaismo berlinese e il gruppo politico attivista del KDP che creano le presupposizioni per una rivoluzione artistica. E' bene precisare però che l'appartenenza di John Heartfield al partito comunista tedesco (KDP) è fondamentale al suo processo artistico in quanto presuppone azioni di comunicazione (di forte componente simbolica) come parte costituente dell'accezione di partito politico , siccome quest'ultimo, è in grado di svolgere le sue funzioni solo in relazione alla misura della sua capacità di aggregare consenso. Quindi partito politico e comunicazione formano un legame inscindibile<sup>4</sup>.

---

4 Mancini P. "Manuale della comunicazione pubblica",Laterza, 2011 cit. p.145

## 1.1 Le tecniche del fotomontaggio

Con John Heartfield il fotomontaggio ( inteso come combinazione di più frammenti di fotografie o negativi fotografici tra loro) che fino ad allora aveva trovato un impiego principalmente a livello di iconografia (per esempio nelle cartoline) o come strumento sperimentale d'avanguardia (nel Dada) subisce un cambio di qualità, ovvero diventa uno strumento capace di esprimere contenuti complessi e John Heartfield, attraverso la sua visione politica e la sua ingegneria visiva, riuscirà a creare effetti dinamici e intensi<sup>5</sup>. Prima di affrontare però il significato intrinseco delle sue opere è bene esporre la tecnica da lui usata, in quanto, l'ingresso di questo procedimento nell'ambito dell'Avanguardia (nel gruppo dadaista berlinese) si presenta come un'estensione problematica del *collage* (da cui deriva soprattutto nella forma primitiva del *photocollage*). Il surrealista Louis Aragon legge la differenza tra collage e fotomontaggio (in un saggio del 1923 su Max Ernst) in cui sottolinea la natura "realista" della tecnica cubista e la natura "poetica" del montaggio dadaista che evoca l'immagine dell'oggetto. Va sottolineato anche il diverso illusionismo tra i due procedimenti : nel collage cubista i piccoli oggetti (come scatole di fiammiferi o pacchetti) sono chiamati ad interpretare se stessi, mentre nel fotomontaggio molti degli oggetti ritagliati o fotografati sono assunti come analoghi del reale, ma confinati nel territorio dell'illusione, appunto perché sono fotografie. E' anche vero che però nel collage cubista il foglio di carta di giornale, una volta incollato, diventa una campitura una superficie e assume cioè un valore pittorico, mentre nel fotomontaggio il "*decoupage*" è immagine della realtà e viene usata come elemento di un lessico simbolico<sup>6</sup>. I "montaggi" (questo termine in tedesco ha un significato puramente tecnico) di Heartfield e Grosz non nascondono il fatto di essere

5 King D, Volland E. "John Heartfield: a devastating weapon", Tate Publishing, London 2015 cit. p 14

6 De Vecchi, Cerchiari, "Arte nel tempo", Bompiani, Milano, 2004, cit. p.514

“montati” ovvero è palese che sono assemblaggi di foto o ritagli di giornali, sono evidentemente immagini “composite”; ma l’immagine non è composta da elementi “trovati” bensì prima progettata nei dettagli e in seguito eseguita combinando insieme fotografie ( eseguite appositamente) e infine ritoccate.<sup>7</sup>

Di seguito si espongono i vari strumenti e le tecniche utilizzate utilizzate da John Heartfield:

### **Fotografia:**

L’artista non lavorava direttamente con la macchina fotografica e la camera scura, bensì aveva l’aiuto di un fotografo che, secondo le necessità, gli preparava il materiale. Il suo stile richiedeva sia l’uso della macchina fotografica sia dell’ingranditore. Con questi strumenti rielaborava i materiali provenienti dai giornali e dalle agenzie giornalistiche e faceva scattare appositamente le fotografie dei soggetti che gli interessavano. Heartfield era particolarmente esigente nei confronti dei suoi collaboratori fotografici e accurato nel corso del lavoro.

Quando i repertori però non fornivano i materiali richiesti si passava alla *fotografia di posa*; l’artista commissionava al fotografo precise foto di posa che a quei tempi, data la scarsa quantità qualità e ricchezza di immagini, era molto spesso necessaria. Dopo il lavoro di ritocco altrettanto accurato e minuzioso il prodotto finale passava alla stampa.

### **Sovraimpressione:**

La collaborazione specialistica di un fotografo dava anche la possibilità di usare un procedimento elaborato, un montaggio che si chiama sovraimpressione; che consiste nella sovrastampa in successione di due negativi diversi (nella posizione voluta) o nella sovrapposizione di due negativi per poi stamparli insieme. Viene particolarmente usata per rendere realtà psichiche invisibili, rende visibile quello che “sta dentro” attraverso l’effetto della sfumatura si ricava un’idea di coesione.

---

<sup>7</sup> Siepman E. “John Heartfield”, Mazzotta, Milano 1978

**Fotoaccostamento:**

Il fotoaccostamento non frequentemente usato da Heartfield ma significativo consiste, nell'accostamento di due fotografie in cui si crea una connessione di forma e significato in base ad analogie formali, secondo però una calcolata operazione mentale; come l'accostamento di una ruota medievale della tortura e la svastica con il suppliziato.

**Proporzioni:**

I soggetti rappresentati non rispettano la normale scala delle proporzioni, questo procedimento è principale nelle opere dell'artista in quanto riesce a cambiare la percezione di essi, cambiandone il valore simbolico.

**Colore:**

Il colore era poco utilizzato da John Hertfield, principalmente perché in quegli anni tutte le fotografie giornalistiche erano in bianco e nero, in alcuni casi però lo adoperava soprattutto per realizzare le copertine dei libri utilizzando colori topografici piatti. I colori però era utilizzati dall'artista con precisi fini espressivi.

**Disegno:**

Intorno agli anni venti con la collaborazione di Grosz realizza alcuni fotomontaggi dove sono utilizzati disegni e foto, i due mezzi espressivi sono combinati insieme così da creare disarmonie nell'opera attraverso l'accostamento di forme reali e "apparizioni".

**Aerografo:**

Tra le tecniche del ritocco fotografico, oltre all'uso di matite e pennelli, a partire dagli inizi del 1900 vi si trova anche l'aerografo. Questo strumento, siccome capace e di distribuire il colore in modo da incorporarsi bene con la materia fotografica, viene utilizzato da Heartfield per unire i diversi materiali e per cercare di creare un'immagine il più possibile unitaria, per rendere la scena "montata" il più vera possibile.

**Ritocco a pennello:**

A volte nell'operazione finale l'artista si avvale dell'uso del pennello per aggiungere particolari anche minimi per completare la scena.

**Testo:**

Spesso elaborato assieme al fratello Wieland il testo completa il fotomontaggio, la didascalia a volte ha il valore di citazione o di parodia, in alcune opere il messaggio avrebbe comunque una sua compiutezza senza frase ma risulterebbe più debole<sup>8</sup>. Quindi il testo è parte formale e necessaria nei fotomontaggi politici di John Heartfield.

---

8 Siepmann E. *ibidem*. in *Gli strumenti e i procedimenti di Heartfield*, a cura di, G. Patti, L. Sacconi, G. Ziliani, Mazzotta, Milano 1978, cit. pp. 22-28

## 1.2 La Germania dopo la Prima Guerra Mondiale e l'ascesa di Hitler

Per riuscire a capire al meglio John Heartfield è necessaria un'analisi dettagliata del periodo storico in cui si trova, la Germania dopo la Prima Guerra Mondiale, in quanto siccome rappresenta vicende a lui contemporanee, ed episodi storici ben precisi, è giusto quindi esporre in primo luogo gli eventi, per riuscire ad avere un quadro generale.

Dopo l'abdicazione del Kaiser, il 9 novembre 1918, la Germania fu sconvolta dalla rivoluzione. Il governo provvisorio, presieduto dal socialista Ebert, doveva fare i conti con due altri centri di potere: da una parte, con l'armata del fronte, nel complesso monarchica, nazionalista e reazionaria; dall'altra, nelle guarnigioni e in particolare a Berlino, con i «consigli dei soldati» influenzati dai socialisti minoritari, gli «indipendenti» (*Unabhängige*) e dalla corrente filo-bolscevica degli «spartachisti» (con Rosa Luxemburg e Karl Liebknecht). Questi ultimi furono praticamente eliminati in occasione della loro rivolta a Berlino dal 6 all'11 gennaio 1919, nel corso della quale vennero assassinati Luxemburg e Liebknecht. Un'Assemblea nazionale di 421 membri fu eletta il 19 gennaio 1919, che si riunì il 6 febbraio a Weimar. L'11 febbraio elesse Ebert Presidente del Reich; un altro socialista, ex-sottufficiale, Gustav Noske, che aveva diretto la repressione antispartachista, ebbe il portafoglio della *Reichswehr* (l'esercito). Noske per far fronte alla smobilitazione dell'esercito, costituì una forza antirivoluzionaria notevole, la "*Reichswehr* provvisoria" con la quale ristabilì "l'ordine" tra febbraio e aprile, impedendo con la violenza gli scioperi e disperdendo le "milizie rosse". Nel corso di una nuova «settimana di sangue» a Berlino, all'inizio di marzo, vi furono più di 1200 morti tra la folla. Il 7 aprile, in Baviera, venne proclamata una "repubblica dei consigli". L'ordine fu ristabilito con la forza all'inizio di maggio. Così la Germania, durante i negoziati del trattato di Versailles conobbe una rivoluzione seguita da una

sanguinosa repressione; ma al momento della conclusione del trattato, l'ordine era ristabilito e la Germania intera risentiva di tutta l'umiliazione della disfatta. Questa situazione spiega come, un po' dappertutto, si incontrino ex-combattenti disadattati, pericolosamente esaltati da quattro anni di violenza, disoccupati per forza o volontariamente, pronti a ogni colpo di mano. Vi furono alcuni colpi di Stato, come quello perpetrato a Berlino nel 1920, e tentativi di assassinare gli uomini politici che si prestarono alla firma e all'applicazione del trattato. L'ex-caporale, decorato con la croce di ferro di prima classe, tre volte ferito durante la guerra, Adolf Hitler aveva in odio i socialisti, la democrazia e soprattutto gli ebrei; influenzato da scrittori razzisti, acquisì la convinzione di una superiorità razziale dei tedeschi. Dopo la guerra, considerò l'armistizio non come la conseguenza del successo degli alleati, bensì come il frutto di un tradimento perpetuato dalla Germania stessa, in cui si scorgeva l'opera degli ebrei. Smobilitato, si era stabilito a Monaco; Hitler partecipò per la prima volta al gruppo ultranazionalista "Freier Arbeiter Ausschuss" (Comitato dei lavoratori indipendenti) nel 1919, fondato nel 1918 da Anton Drexler. Hitler prese in mano il partito, che ricevette poi il nome "Partito nazionalsocialista tedesco dei lavoratori (Nationalsocialistische Deutsche Arbeiterpartei), da cui è stata tratta l'abbreviazione "nazista". Una volta assunti pieni poteri percorse la Germania per reclutare aderenti, tra i suoi adepti reclutò intellettuali disoccupati come Alfred Rosenberg, un profugo baltico che divenne teorico del razzismo, o Joseph Goebbels, che assunse la direzione dei diversi servizi di propaganda e ufficiali senza paga, come l'aviatore Herman Goring e Rudolf Hess (personaggi che si riscontrano molto spesso nei fotomontaggi di Jhon Heatfield). L'accettazione del Trattato da parte della Repubblica di Weimar, alienò subito il favore di gran parte della popolazione tedesca. Questo regime incontrò numerose difficoltà, sia politiche: la coalizione dei moderati della Repubblica di Weimar era in grave contrasto con l'estrema sinistra (comunisti e "indipendenti") e soprattutto con i nazionalisti dell'estrema destra (partito nazional-tedesco e il partito nazista); sia

economiche, in quanto stentò : nel 1919-1920 a risolvere il problema della smobilitazione e della riconversione della sua industria, ma soprattutto ad affrontare le spese delle riparazioni insormontabili. A causa dell'inflazione spaventosa la moneta si era volatizzata: tutti i salariati si trovavano praticamente in miseria e così gran parte della classe media. Ne risultò, nel 1923, una disgregazione generale dello stato tedesco ma quello che lo piegò furono i disordini collettivi. Vi furono diverse rivolte tra cui quella del' 8 e 9 novembre perpetrata da Hitler stesso a Berlino, che finì con il suo incarceramento, ma gli diede una rinomanza a livello nazionale. Alla morte di Ebert nel 1925 l'ex generale Hindenburg fu eletto alla presidenza della Repubblica.

La grande crisi economica mondiale modificherà radicalmente la situazione. La Germania accusò il contraccolpo, la disoccupazione passò da un milione 320.000 nel settembre 1929 a più di sei milioni nel 1933. Brüning, cancelliere dal 1930 cercò di porre rimedio alla miseria attraverso una politica di deflazione. L'elettorato tedesco , di fronte alla crisi, disertò i partiti del centro e affluì verso l'estrema destra nazista e verso l'estrema sinistra comunista. Le SA nel 1932 conta 300.000 uomini, il partito ,fortemente centralizzato regionalmente, conta innumerevoli cellule tra cui : Goring che sarà presidente del *Reichstag* nel 1932 e Goebbels che dirige la propaganda; con questo enorme apparato,il partito "inghiotte" molto denaro, sicché si rende necessaria una richiesta di fondi a numerosi capi d' industria stabilendo un accordo: il programma sociale populista dei nazisti verrà ridimensionato. Il vecchio presidente della repubblica, Hindenburg, diffidava di Hitler e quest'ultimo era cosciente della necessità di osservare la legalità: gli serviva una vittoria all'elettorato per diventare cancelliere, una volta ottenuta questa carica lo stato di urgenza prevista dalla repubblica di Weimar gli avrebbe permesso di instaurare la dittatura. Il nuovo cancelliere tentò invano di evitare la crisi; Hindenburg mal consigliato concluse che la sola soluzione era di fare appello a Hitler.

Appena giunto al potere il 30 giugno 1933, Hitler incominciò ad agire. In febbraio egli trasse pretesto dall'incendio del *Reichstag*<sup>9</sup> per accusare i comunisti, che furono messi fuori legge, in realtà fu fatto bruciare dagli stessi nazisti per alzare la tensione e creare le condizioni per agire. Migliaia di militanti furono inviati nei campi concentramento. Le violenze raddoppiarono d'intensità. Alle elezioni del 5 marzo 1933 i nazisti avevano il 43,9% dei voti e i comunisti malgrado fossero dichiarati fuorilegge, avevano più di 5 milioni di voti (appoggiati anche dalla propaganda politica di Heartfield), ma a Hitler ciò bastava avendo l'appoggio del *Reichstag*, che il 24 marzo lo investì di pieni poteri, compreso quello di modificare la costituzione. La costituzione non venne mai abrogata, ma sospesa ed emendata dalla "legge per la prevenzione della miseria e del popolo e del Reich", che rilasciava ogni autorità a Hitler, che per prima cosa, eliminò tutti i partiti politici al di fuori del Partito nazista, che il 14 luglio una breve legge sancì come unico partito in Germania. I governi e l'amministrazione furono in seguito completamente trasformati e subentrò una centralizzazione assoluta. Il nazionalsocialismo di Hitler è una forma di dominio totalitario caratterizzata da un anticomunismo militante e da un'opposizione di principio nei confronti della democrazia.<sup>10</sup> Questo capitolo dedicato alla Repubblica di Weimar e alle tensioni interne che si vivevano nella Germania dopo La Prima Guerra Mondiale, è indispensabile per riuscire ad inserire John Heartfield in un contesto, che, essendo periodo di contrasti sociali molto forti, risveglia nell'artista quella coscienza politica che dominerà nel suo lavoro.

---

9 Vedi p. 30

10 Salvadori M, "La storia, l'età dei totalitarismi e la seconda guerra mondiale", La biblioteca di Repubblica, Roma 2004, cit.

pp233-247

### 1.3 Dalla formazione all'incontro con Grosz

Helmut Herzfeld nasce nel 1891 a Berlino. Figlio di una lavoratrice tessile e un poeta socialista-anarchico (Franz Herzfeld alias Franz Held) in seguito ad una serie di problematiche politiche con le autorità, causate dalle opere di quest'ultimo che viene incriminato, si trasferisce con il padre la madre e la sorella in Svizzera, dove nel 1896 nasce il fratello Wieland Herzfeld. Nell'estate del 1899 i genitori dei quattro bambini li abbandonarono e scomparvero senza traccia, da quel momento gli orfani furono inseriti nel mondo borghese, fino ad allora sconosciuto per loro. Nel 1908 Helmut e il fratello Wieland partirono per Monaco e si iscrissero alla Reale scuola d'arte applicata di Baviera. A quel tempo Monaco era il centro artistico della Germania, dove imperava lo Jugendstil, gli insegnanti di Herzfeld appartenevano alla rivista "Jugend- Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben".

Attraverso l'avvicinamento alla pubblicità Herzfeld riesce a concepire un nuovo modo per l'operare artistico dove, *l'arte applicata è in funzione alla pubblicità diretta alle masse.*<sup>11</sup> Nei quattro anni seguenti Helmut s'immerge in creativi studi dove apprende le tecniche per diventare un tipografo e illustratore, tanto che al suo ritorno dalla scuola d'arte trova un lavoro alla stamperia di Manheim come graphic designer, durerà un anno, fino al suo ritorno a Berlino nel 1913, nel 1914 lo raggiunse il fratello Wieland. Berlino in quel periodo, era una città con una profonda divisione di classi, in questo ambiente però c'era quell'avanguardia artistica chiamata "Espressionismo" in cui vi erano dei luoghi d'incontro fra intellettuali, come il "Cafè des Westens" e il "Romanische Cafè", in cui si parlava sia di arte che di politica. Vennero introdotti nella nuova generazione (radicali sia nell'arte che nella politica) che

---

<sup>11</sup> Siepmann E, Op. cit. p. 10

includeva anche l'artista Wassily Kandisky che due anni prima aveva creato il primo dipinto non-rappresentativo astratto. Nello studio del pittore Ludwig Meidner, nell'estate del 1915 Wieland Herzfeld conobbe George Grosz, che presentò in seguito ad Helmut. Questo incontro è fondamentale, in quanto non vi sarebbe altrimenti la sua evoluzione da pittore ad artista-agitatore della classe operaia<sup>12</sup>; da questo momento scaturirà una grande amicizia e soprattutto una grande collaborazione. Wieland Herzfeld descriverà l'incontro con Grosz come una "doccia fredda."<sup>13</sup>

Georg Gross nasce a Berlino nel 1893, Studia all'Accademia di Dresda fino al 1912 dove si trasferisce a Berlino, e vi continua a studiare fino al 1917. E' molto distante dal pensiero del gruppo degli espressionisti berlinesi, affermando invece che nonostante la sua propensione verso il fantastico e il grottesco-satirico, possedeva uno spiccato senso di realtà e attrazione verso la ricerca della "verità", e del "fatto reale". Il senso di realtà che si riscontra in Gross fu un punto di unificazione tra lui e i fratelli Herzfeld, in quanto fino a quel momento erano immersi in un mondo artistico filosofico-politico completamente diverso. Furono i due fratelli Herzfeld a illuminare sotto l'aspetto politico Gross, ma fu quest'ultimo che l'indirizzò verso un percorso lontano da pensiero espressionista e più vicino a quell'arte, che in quei tempi di guerra *per essere funzionale doveva riferirsi al mondo reale*; e sarà sempre lui che attraverso la sua carica di satira distruttiva, spingerà John Heartfield verso questo percorso. Questo riorientamento richiedeva nuovi mezzi e nuove tecniche.

Nel 1916 Georg Gross e Helmut Herzfeld cambieranno il loro nomi in George Grosz e John Heartfield (come protesta contro il nazionalismo tedesco) e riusciranno ad aggiungere un elemento decisivo al metodo del semplice fotomontaggio.

Per loro *l'uso del montaggio nella raffigurazione equivale alla frammentazione di ogni sistema di rapporti che si vive in guerra e nella metropoli*, e il collage serve come

---

12 Siepman E, Op. cit. p. 10

13 D, King, Ernst Volland, Op. cit. p 9

corrispondenza tra il fronte e la patria come sostituzione alla forma verbale soggetta a censura. *La disparità dei singoli elementi costitutivi, imitando la disparità della società, tende a diventare contraddizione sociale.* Il superamento dello spazio prospettico, in spazio montato pluriprospectico, si potrebbe interpretare anche come un cambio di percezione, in quanto bisogna abolire quella borghese per riuscire a far emancipare quella della classe operaia. Come si può vedere in un'edizione della rivista letteraria "Neue Jugend" del 1917 pubblicata da Wieland Herzfelde, in cui compare un lavoro di Grosz progettato con l'aiuto di Heartfield, lo "spazio illusorio" viene scomposto e si crea una connessione semplificata tra immagini e parola, da qui risalta uno strumento cruciale nei lavori di Heartfield, ovvero di *dare alla forma scritta la funzione di cambiare il significato dell'immagine*; nella rivista del "Neue Jugend" si ritrovano anche i primi elementi di quello che si riscontreranno poi nel club Dada. In questi primi anni la collaborazione di Grosz con i fratelli delinea uno schieramento contro la borghesia ma non ancora quello spiccato senso di politica, che affiorerà nel 1918. Nel 1917 Wieland Herzfeld fonderà la nuova indipendente casa editrice "Malik Verlag" per partito comunista, che pubblicherà libri ad un prezzo accessibile per la classe operaia, diventerà una delle case editrici di sinistra più famose nel periodo di Weimar.<sup>14</sup>



Copertina della "Piccola cartella di Grosz"  
Neue Jugend, Berlino 1917

<sup>14</sup> Siepmann E. *ibidem* cit. pp. 47-50

## 1.4 Dada berlinese

Il Dadaismo aveva come prerogativa l'abolizione di tutto il concetto accademico di arte, identificandolo come un sistema sociale che si era dichiarato moralmente corrotto dopo l'avvento della Prima Guerra Mondiale.

Nel 1918 venne lanciato il Club Dada di Berlino che comprendeva l'artista John Heartfield, George Grosz, Hannah Hoch, Wieland Herzfelde, il direttore teatrale Erwin Piscator. Dada significa il rifiuto del proprio passato di una parte degli espressionisti i cui mezzi (mezzi di un'arte etica e protestante, ma non ancora coscientemente politica, nella quale si cerca di ottenere una trasformazione degli uomini attraverso però una mediazione dello spirito) sono superati dalla realtà, per i dadaisti la realtà è la macchina. Una base sociale mutata e una mutata esperienza si contrappongono alla struttura dell'arte mercificata, i dadaisti berlinesi si ribellano a quell'arte e a quello spirito occidentale. I dadaisti berlinesi si propongono come obiettivo la propaganda di nuovi contenuti al servizio del movimento operaio, che dopo la rivoluzione è pronto a distruggere le radici della vita borghese.

Il 1918 è anche l'anno in cui John Heartfield, il fratello Wieland e George Grosz si iscrivono al partito comunista tedesco KPD (raccolto intorno a Rosa Luxemburg e Karl Liebknecht);

La strumentalizzazione di questa nuova antiarte disimpegnata si delinea in seguito ad una presa di coscienza politica che stravolge l'atteggiamento del gruppo verso la *funzione sociale dell'arte*.

Dopo la rivoluzione di marzo, ferocemente repressa dal socialdemocratico Noske, Grosz e i due fratelli Herzfeld reagiscono a questi eventi pubblicando la rivista "Die Pleite" (nella quale si pubblicavano le feroci caricature di Grosz), emblema di una nuova politicizzazione. La fine del Dadaismo venne celebrata con la "Prima mostra Internazionale Dada", tenuta nella Galleria

Burchard nel giugno 1920.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Siepmann E. Op. cit. p 10

## 1.5 Agitazione e propaganda

Negli anni venti John Heartfield svolgerà per il KDP, un attività di *agitazione e propaganda*, attraverso gli strumenti classici dell'arte applicata: riviste satiriche, copertine libri, manifesti, striscioni e opuscoli; riuscendo ad inserire il proprio lavoro fra i mezzi di comunicazione di massa. Nel 1924 John Heartfield, George Grosz e Wieland Hetzfelde si associano al “gruppo di artisti comunisti” chiamato “Rote Gruppe” (Gruppo rosso) che si propone come fondamento “l'utilizzo delle proprie conoscenze e capacità come strumento al servizio della lotta di classe; in cui ci s'impegna a contribuire in stretta relazione con gli organismi centrali del Partito comunista” attraverso “l'organizzazione di serate di propaganda, contributi alle manifestazioni rivoluzionarie, lavori di educazione artistica e mostre itineranti.<sup>16</sup>

Queste sono le esperienze che si ritroveranno più avanti nei montaggi per “AIZ” che gli permetteranno di comunicare come artista alla classe operaia. Di seguente verranno presentati alcuni nomi di riviste a cui Grosz e Heartfield contribuiranno.

### “**Der Knuppel**” (Il manganello)

Fu una rivista che uscì dal 1923 al 1927 come giornale satirico del KDP, stampato in quadricromia, non poneva alcun limite all'aggressività dei collaboratori. Quando negli anni venti fu sostituito Heartfield e Grosz non vi collaboreranno più.

### “**Die Rote Fahne**” (Bandiera rossa)

In seguito all'interruzione della pubblicazione di “Der Knuppel” (1927) John Heartfield pubblicò una serie di fotomontaggi sulla prima pagina di “Die Rote Fahne”( rivista sotto la

---

<sup>16</sup> Grosz G., Heartfield J. Witte K. “Die Rote Fahne”, n 57, 1924, Berlino

direzione del KDP), e ideò manifesti per elezioni e altre manifestazioni, i suoi lavori apparvero in tutta Germania ed iniziò a suscitare l'interesse dei lavoratori rivoluzionari. Intorno al 1920 John Heartfield è uno dei primi che realizza copertine fotografiche per i libri, l'uso della fotografia spesso integrato con la sua abilità di tipografia ne trasformò il design. Nelle copertine l'ordine delle lettere è sottomesso all'ordine spaziale suggerito dalla foto e vi si trovano spesso elementi grafici che rimandano a valori simbolici e fotografici, sono la combinazione della sua ingegneria visiva e visione politica. Molti di questi libri verranno pubblicati dalla casa editrice "Malik Verlag". Quasi contemporaneamente comincia a lavorare nei teatri, inizialmente affiancato da Grosz e in seguito realizzando scenografie per personaggi come Erwin Piscator da cui subirà una grande influenza che si risconterà nei suoi lavori futuri. Attraverso il teatro Heartfield assiste ad uno *stravolgimento dello spazio scenico* e ha la possibilità di avere un riscontro diretto con la reazione del pubblico a i suoi lavori. Proseguirà il lavoro per il teatro anche durante l'esilio in Inghilterra. Nel 1931 soggiornò per un periodo di nove mesi in Unione Sovietica dove approfondirà un'amicizia con scrittore sovietico Sergej Tretjakov: "Il montaggio fotografico comincia allorchè l'insieme meccanico è sostituito da un rapporto di interdipendenza, dove le foto mutano significato a seconda della loro collocazione, dove il contenuto originario dell'immagine viene deliberatamente manomesso." e ne analizzerà gli elementi fondamentali dividendoli;

*foto più colore*: Una fotografia dove un tocco di colore viene utilizzato per rimandare ad analogie e ha principalmente una funzione simbolica,

*foto più testo*: Descrive l'importanza del testo, l'interazione tra foto e testo è sempre chiara, il fotomontaggio inizia dove ha luogo il ribaltamento del significato dell'immagine.

*Foto più disegno*: Per sottolineare i contrasti Heartfield a volte utilizza i disegni che creano nel montaggio un'idea di paradossale attraverso l'utilizzo di frammenti della realtà.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup>Tretjakov S. "John Heartfield. Eine Monographie, Mosca, 1936

## 1.6 La rivoluzione di John Heartfield

“AIZ”

Nel 1930 Heartfield venne invitato da Willi Munzenberg, ad inserire i suoi lavori settimanalmente, per la rivista “Arbeiter Illustrierte Zeitung” (giornale illustrato dei lavoratori) pubblicata dalla Neuer Deutscher Verlag. La redazione era un organo del IAH , (*Internationale Arbeiterhilfe* , Soccorso operai internazionale vicino al KDP) un organizzazione di massa degli anni venti la cui funzione era l’appoggio della classe operaia, con la diffusione della rivista “AIZ” si affronta un interesse e una preoccupazione per il pubblico della classe operaia. Nel 1921 IAH pubblica “Russland in Bild” (la Russia in immagini), nel 1923 si trasforma in “Schel und Hammer” (falce e martello), nel 1924 quando la direzione passa alla casa editrice Neuer Deutscher Verlag, il periodico esce quindicinalmente sotto il nome “Arbeiter Illustrierte”( l’illustrato dei lavoratori) , fino al 1927 che prende il nome di “AIZ” (Arbeiter Illustrierte Zeitung). La rivista veniva pubblicata settimanalmente in cinque paesi europei (Germania,Austria,Olanda e Svizzera,Spagna), fino alla sua chiusura (1938) John Heartfield realizzerà fino a quasi un totale di 240 fotomontaggi a pagina intera. Al periodico, dopo la metà degli anni venti , si creerà una collaborazione con la classe operaia, che portò alla fondazione del “*Movimento degli operai-fotografisti*”, che determinò una nuova tipologia di impostazione e informazione, trovando nella classe operaia oltre che ad un pubblico anche un’aiutante. La crescita di “AIZ” dimostra come le classi proletarie abbiano capito la funzione fondamentale dell’informazione sulla vita politica,sociale e culturale. Nel 1933 la redazione emigrerà a Praga dove nonostante le difficoltà pratiche (diminuendo la tiratura in seguito alla persecuzione da parte del regime, che passò d 500,00 copie che producevano a Berlino a 12.00 copie in esilio)<sup>18</sup> continuerà le sue

---

<sup>18</sup> D, King, Ernst Volland, Op. cit. p 9

pubblicazioni, nel 1932\1933 la redazione contava in tutto solo 3 impiegati a tempo pieno e veniva venduto e diffuso in Germania e oltre i confini da volontari, che li vendevano per le strade facendo propaganda<sup>19</sup>. Cogliendo tutti tutti gli aspetti della vita durante il periodo e rappresentandoli attraverso le loro connessioni politiche, “AIZ” riesce ad abbattere quel muro della comunicazione che si trova tra il produttore e destinatario, *attraverso la collaborazione nella realizzazione di mittente e destinatario*. Molti dei suoi montaggi si basano su fotografie tratte dall’ambiente lavorativo e dagli scontri di classe, materiale fornitogli dagli operai-fotografi.

“A-I-Z e il lavoro di Heartfield che vi compariva settimanalmente divennero quasi sinonimi. Centinaia di migliaia di lettori, in Germania e all’estero, lo aspettavano ogni settimana. Lo si faceva circolare nelle baracche dei cantieri ai cancelli delle fabbriche, esultando per il nuovo colpo inferto alla reazione.”<sup>20</sup>

Nel 1936 cambiò la testata in “Volks-Illustrierte” (illustrato popolare) fino al 1938, data in cui i nazisti chiesero l’estradizione di John Heartfield, che il 6 dicembre lasciò Praga. Di seguito i fotomontaggi realizzati da Heartfield per “A-I-Z”;

#### “Emigrazione a Praga e infine a Londra”

In seguito ad un’incursione notturna del corpo delle SS, John Heartfield emigrò a Praga in aprile del 1933. La sua produzione continuò nell’edizione praghese di “AIZ” con l’aiuto del fratello Wieland. Per rendersi conto dell’impatto che Heartfield suscitò, basti osservare come Hitler e il suo regime cercò di ostacolarne la produzione, tanto che durante le esposizioni che Heartfield tenne dal 1934 nel territorio ceco, cercò di imporne la rimozione. In quel periodo realizzò anche diversi fotomontaggi contro la guerra di Hitler e Franco di Spagna. Nel dicembre del 1938 emigrò a Londra, riuscito a scappare dalla Gestapo che entrò a Praga nel

---

19 Siepmann E. Op. cit. p 10

20 Gunter Feist, *John Heartfield*, “Bildende Kunst” 1962, p. 292

marzo 1939 arrestando approssimativamente otto mila comunisti tedeschi e ciechi. A Londra nel 1940 le forze britanniche internarono John Heartfield classificato come “categoria c” assieme ad altri rifugiati emigrati in Inghilterra, queste condizioni lo fecero ammalare abbastanza gravemente e dopo un breve periodo venne rilasciato. In Inghilterra la produzione politica di Heartfield diminuì, creò insieme ad altri esuli un organizzazione che comprendeva teatro e varie attività culturali e sociali . Nel 1950 Heartfield tornò in Germania , dove nel 1956\1957 tenne diverse mostre, morì nel 1968.



AIZ No.42, 16 Ottobre 1932, “*Der sinn des Hitlergrussen*”

“Il senso del saluto nazista- Motto: Dietro a me milioni – Piccolo uomo chiede grandi donazioni”

# AIZ

Erscheint wöchentlich einmal. • Preis Kf 1.60, 30 Gr., 30 Schweizer Rappen, 20 Pfg.  
In Nordamerika und Kanada 10 Cents • V. b. b. • Jahrgang XII • Nummer 18 • 10. Mai 1933



AM 10. MAI WERDEN IN DEUTSCHLAND ALLE MISSLIEBIGEN BÜCHER VERBRANNT

## DURCH LICHT ZUR NACHT

Also sprach Dr. Goebbels: Lasst uns aufs neue Brände entfachen, auf dass die Verblendeten nicht erwachen!

AIZ No.18, 10 Maggio 1933, "Durch licht zur nacht"

"Attraverso luce alla notte- Così Dr. Goebbels parlò: accendiamo nuovi roghi affinché i ciechi continuino a dormire - il 10 Maggio in Germania si bruciano i libri non graditi"



AIZ No.36, 14 Settembre 1933 “Goering Der henker des dritten reichs”

“Goering il vero incendiario del Reichstag”

Il 27 Febbraio 1933 la sede del parlamento tedesco andò in fiamme, il partito nazista addossò la colpa al partito comunista e Georgij Dimitrov fu accusato dell'incendio. Il processo fu un fiasco per il partito nazista che fu costretto a rilasciare gli imputati.