

Sette maschere in corteo

Otto Dix dipinge i vizi capitali, Dresda 1933

Materiale ad uso personale dello studente

Un'azione si può dipingere: un furto, un pugno, un piatto divorato. Ma un vizio? Il vizio non è l'azione: è ciò che resta quando l'azione è passata e torna, la volta dopo, un po' più facile. Come si dipinge una cosa che non accade in un istante solo? Nel 1933 un pittore tedesco appena cacciato dalla sua cattedra ci ha provato, e per riuscirci ha preso in prestito una lista vecchia di quindici secoli.

Dresda, 1933: un pittore cacciato dalla cattedra

Otto Dix è nato a Gera, nella Germania centrale, nel 1891, figlio di operai. Nel 1914 si è arruolato volontario e ha fatto tutta la Prima guerra mondiale, in Francia e in Russia, come artigliere e mitragliere. Da allora la guerra è rimasta dentro i suoi quadri: trincee, corpi, mutilati che tornano a casa, senza nessun eroe. Negli anni Venti ha dipinto con la stessa mancanza di riguardi la società tedesca, e nel 1927 l'Accademia di belle arti di Dresda lo ha chiamato a insegnare pittura. [2]

Il 30 gennaio 1933 Adolf Hitler diventa cancelliere. Il nuovo regime vuole un'arte che esalti un popolo sano ed eroico, e i quadri di Dix sono l'esatto contrario: pochi mesi dopo, nel 1933, i nazionalsocialisti lo cacciano dalla cattedra. Le biografie correnti collocano il licenziamento in primavera e riferiscono l'accusa di avere offeso, con i suoi quadri, il sentimento morale del popolo tedesco. Quattro anni più tardi, nel 1937, il regime bollerà le sue opere come «arte degenerata» e ne farà sequestrare duecentosessanta dai musei, per venderle o bruciarle. [1] [2]

Un pittore senza cattedra e senza libertà di esporre non può attaccare il regime per nome. Può però continuare a dipingere ciò che vede. Il primo quadro che Dix dipinge dopo il licenziamento, ancora a Dresda, si intitola *Die Sieben Todsünden*, che in italiano si traduce *I sette vizi capitali*. [1]

Il primo quadro dopo il licenziamento

Il quadro è alto quasi un metro e ottanta e largo uno e venti, dipinto su tavola di legno con una tecnica mista a velature, quella degli antichi maestri tedeschi del Quattrocento e del Cinquecento. Oggi è a Karlsruhe, nella Staatliche Kunsthalle, il museo statale del Baden-Württemberg, che lo descrive così: Dix, con la tecnica a velature degli antichi maestri e colori stridenti, mette in scena una sfilata carnevalesca del mostruoso; i sette vizi sono disposti da sinistra a destra in una fila che sale in diagonale, e il corteo macabro lascia dietro di sé un mondo morto. [1]

La parola che serve per capire il quadro è **allegoria**. Viene dal greco *állos*, «altro», e *agoreúō*, «parlo»: parlare d'altro. Un'allegoria è un racconto o una figura che va interpretata con un senso diverso da quello apparente, e in pittura è la figurazione di un concetto astratto. [6] Dix non dipinge sette persone: dipinge sette figure che stanno per altro. Per un pittore che non può nominare ciò che vuole criticare, l'allegoria è la forma giusta: chi guarda capisce, chi deve censurare non trova nessun nome da colpire.

Osservare: chi è chi

Il primo gesto davanti a un quadro è dire che cosa c'è, prima di dire che cosa significa. Il museo dà l'ordine delle figure, da sinistra a destra e dal basso verso l'alto: avarizia, invidia, accidia, ira, lussuria, superbia, gola. [1]

In basso a sinistra apre il corteo una vecchia piegata quasi a terra, con il cappuccio e la veste a brandelli, il naso adunco, gli occhi sbarrati; nella mano destra, sopra un bastone, stringe un oggetto tondo e dorato, e con la sinistra, a terra, tiene fermo un fascio di banconote. È l'**avarizia**: la figura più povera del corteo è quella che non lascia andare nulla; non tiene i soldi, è tenuta a terra dai soldi.

Sulla sua schiena sta seduto un corpo da bambino o da nano, con un maglione giallo e gli scarponi; il volto è una maschera pallida con i capelli di stoppa, la bocca piegata in giù, baffetti neri; la mano destra è chiusa stretta al petto. È l'**invidia**, che non cammina da sé e si fa portare. I baffetti alludono a Hitler, ma il museo avverte che Dix li ha dipinti solo nel 1947: nel 1933 l'invidia era una maschera senza quel segno. [1]

Al centro, a grandi passi, avanza una figura in calzamaglia nera con le ossa dipinte sopra, un costume da scheletro, con una maschera da teschio, un guanto bianco e un piede nudo; porta sulla spalla una falce e ha nel petto uno squarcio, da cui si vede una massa scura e secca. È l'**accidia**, che il museo chiama con il nome tedesco *Trägheit*, «inerzia»: il vizio di chi non ha più a cuore nulla («senza cura», dice la parola) ha la forma della morte con la falce: si muove, balla perfino, ma dove dovrebbe battere il cuore c'è uno squarcio. Lo scheletro tiene per il braccio la donna che gli sta accanto e balla con lei: uno studioso del museo ha dedicato alla coppia danzante un intero articolo. [1] [8]

Dietro, a sinistra, una bestia pelosa con le corna, gli occhi gialli sporgenti e le fauci rosse spalancate alza un coltello: è l'**ira**, che non ha più un volto umano; la mano con il coltello è l'unica parte umana rimasta. A destra, una donna in abito arancione aderente e mantellina gialla, truccata pesantemente, con gli occhi semichiusi e la lingua fra le labbra, si scopre e si stringe il seno con una mano: è la **lussuria**, che tratta il proprio corpo come una cosa da esibire e balla con la morte senza accorgersene.

In alto, al centro, la figura più grande di tutte: una testa enorme, calva e rosea, come i testoni di cartapesta del carnevale, con gli occhi chiusi, la punta del naso nera e incrostata come bruciata, le guance butterate, e una mano che tappa l'orecchio. È la **superbia**, la testa più grande, che non guarda e non ascolta. Chiude il corteo, in alto a destra, una figura con la testa infilata in una pentola di terracotta su cui sono dipinti due occhi; dal foro spunta un viso gonfio; una mano solleva una brezel. È la **gola**: non è più l'uomo che mangia il cibo, è il cibo che ha inghiottito la testa dell'uomo.

Intorno a loro non c'è nessuno. A sinistra un muro con l'intonaco che cade e i mattoni scoperti; più in là un mare grigio con le onde bianche, sotto un cielo basso; sotto i piedi del corteo terra nuda, sassi, ossa. Il corteo va da sinistra a destra, in salita, e lascia dietro di sé, dice il museo, un mondo morto. [1]

Interpretare: il vizio è un abito

Il secondo gesto è dire che cosa significa ciò che si è visto. Perché Dix dipinge i vizi come maschere e costumi, e non come azioni? Nessuna figura, infatti, è colta nell'istante di un atto: l'ira alza il coltello ma non colpisce nessuno, lo scheletro e la donna ballano il passo del corteo. Il museo parla di una «sfilata carnevalesca» e non dice perché; la risposta che proponiamo, e che si prova con questi dettagli, è che un vizio non è un'azione: è un'abitudine. E l'italiano lo sa da sempre.

ABITO

Abito e abitudine vengono dalla stessa parola latina, *habitus*, derivata da *habere* nel senso di «comportarsi»: è il modo di essere che una persona «ha» preso e, insieme, la veste che porta. [6] Nella teologia morale l'*habitus* è la disposizione stabile, acquisita con la ripetizione, a compiere con facilità una certa azione: se buona si chiama virtù, se cattiva vizio. [5] Un atto ripetuto diventa un abito; e un abito, a un certo punto, porta chi lo indossa.

Il Catechismo della Chiesa Cattolica descrive questo passaggio in una frase:

Il peccato trascina al peccato; con la ripetizione dei medesimi atti genera il vizio. Ne derivano inclinazioni perverse che ottenebrano la coscienza e alterano la concreta valutazione del bene e del male. In tal modo il peccato tende a riprodursi e a rafforzarsi, ma non può distruggere il senso morale fino alla sua radice.

Catechismo della Chiesa Cattolica, n. 1865 [3]

Il peccato è un atto; il vizio è ciò che l'atto, ripetuto, costruisce. Per questo il vizio si può dipingere mentre un atto, per essere dipinto, ha bisogno di un istante: il vizio è già diventato una forma stabile, un costume che la persona porta e che la gente vede da fuori prima ancora che lei se ne accorga. Dix dipinge esattamente questo. Non un uomo che mangia troppo, ma un uomo con la testa dentro la pentola; non una donna che ruba, ma una vecchia che i soldi tengono a terra; non qualcuno che una volta ha alzato la voce, ma una bestia con il coltello. In ciascuna figura l'abito è diventato la persona. L'allegoria delle maschere funziona perché il vizio è davvero un abito: Dix non inventa il paragone, lo trova nella parola.

Una lista nata nei monasteri

Da dove viene la lista dei sette? Non da Dix. Il Catechismo la presenta così:

I vizi possono essere catalogati in parallelo alle virtù alle quali si oppongono, oppure essere collegati ai peccati capitali che l'esperienza cristiana ha distinto, seguendo san Giovanni Cassiano e san Gregorio Magno. Sono chiamati capitali perché generano altri peccati, altri vizi. Sono la superbia, l'avarizia, l'invidia, l'ira, la lussuria, la golosità, la pigrizia o accidia.

Catechismo della Chiesa Cattolica, n. 1866 [3]

VIZI CAPITALI

Capitale viene dal latino *caput*, «capo, testa»: i vizi capitali sono le «teste» da cui nascono altri peccati, non i peccati più gravi. [6] La gola non è più grave di un omicidio: è una radice, non la colpa peggiore. Il tedesco li chiama *Todsünden*, «peccati mortali», per uso popolare; ma in teologia «peccato mortale» indica un'altra cosa, il peccato grave commesso con piena avvertenza e deliberato consenso. [3]

La lista non è nella Bibbia: i Vangeli e le lettere di Paolo hanno elenchi diversi, come quello di Marco, dove dal cuore degli uomini escono «impurità, furti, omicidi, adulteri, avidità, malvagità, inganno, dissolutezza, invidia, calunnia, superbia, stoltezza» (Mc 7,21–22), o quello delle «opere della carne» nella Lettera ai Galati (Gal 5,19–21). [4] La lista di sette è stata costruita dai monaci. Alla fine del IV secolo Evagrio Pontico, un monaco del deserto egiziano, elenca otto «pensieri» che assalgono chi cerca Dio: gola, lussuria, avarizia, tristezza, ira, accidia, vanagloria, superbia. Giovanni Cassiano porta la lista in Occidente; papa Gregorio Magno, intorno al 600, fissa il numero sette e indica nella superbia la radice di tutti i vizi. [5] [7] Il sistema dei vizi, elaborato nei monasteri a partire dal V secolo, è stato una delle invenzioni più fortunate della cultura cristiana: Dante ci ha costruito le sette cornici del Purgatorio, una tavola attribuita a Bosch dispone i sette vizi in cerchio sotto l'occhio di Dio, Bruegel li ha incisi, e per secoli il carnevale li ha portati in piazza come maschere. [7]

Il quadro non è una predica, e la lezione non trasforma Dix in un pittore devoto: il museo ne dà tre letture, nessuna devozionale. Prende la lista dei monaci per la stessa ragione per cui sceglie l'allegoria: è una lingua che in Germania tutti sanno leggere, dal catechismo e dal carnevale. Con una lingua che tutti conoscono può dire ciò che non può dire per nome. Il museo stesso, nel 1986, ha dedicato al quadro una mostra intitolata «Otto Dix e il Medioevo», e uno studioso italiano ha scritto l'anno dopo un saggio con lo stesso titolo: il legame fra questo quadro del Novecento e la tradizione medievale non è un'idea della lezione, ma un tema riconosciuto da chi lo ha studiato. [1] Il fatto che un uomo del 1933, cacciato da un regime, trovi nelle parole dei monaci del IV secolo lo strumento per descrivere il suo paese dice qualcosa sulla forza di quella mappa: è stata sentita, dentro e fuori la Chiesa, come una descrizione vera dell'uomo.

Giudicare: il deserto cresce

Il terzo gesto è il giudizio. Sul muro che si sgretola, dietro il manico della falce, Dix ha graffito a lettere sottili un verso di Friedrich Nietzsche:

Die Wüste wächst: weh dem, der Wüsten birgt. Il deserto cresce: guai a chi nasconde deserti.

Friedrich Nietzsche, «Tra le figlie del deserto», in *Così parlò Zarathustra*, parte IV (1885), ripreso nei *Ditirambi di Dioniso*; iscrizione sul dipinto; traduzione nostra [1] [9]

Nietzsche è morto nel 1900: l'uso che i nazisti faranno del suo nome è una vicenda posteriore e non c'entra con il quadro. Dix prende dal verso un'immagine: il deserto che avanza, e che comincia dentro una persona prima che in un paese. Il corteo dei sette lascia dietro di sé una terra morta. È il giudizio di Dix sul suo paese nel 1933: un paese in cui le abitudini cattive hanno preso il comando e dove, dietro la sfilata, non resta nulla di vivo.

Nel 1947, a guerra finita e a regime caduto, Dix riprende il quadro e dipinge all'invidia i baffetti di Hitler. Nel 1933 poteva soltanto alludere; nel 1947 può dire apertamente a chi pensava. [1] Questo dettaglio è il miglior esercizio sui tre gesti. I baffi ci sono: è un'osservazione, chiunque la fa. Alludono a Hitler e sono stati aggiunti nel 1947: è un'interpretazione, e ha una prova, la scheda del museo che possiede il quadro. Un paese guidato dall'invidia portata dall'avarizia va in rovina: è un giudizio, quello di Dix, e chi guarda può dividerlo o discuterlo, ma deve sapere che sta giudicando.

Il museo non sceglie per Dix. La sua scheda elenca tre letture che si completano a vicenda: un avvertimento contro la sciagura politica, rafforzato dai baffi del 1947; lo specchio di ciò che Dix stava vivendo, perché è il primo quadro dopo la destituzione; e, in un senso più generale e senza tempo, la rappresentazione dei vizi umani di sempre. [1] La terza lettura riguarda anche chi guarda oggi, ma non è una morale aggiunta: è una delle cose che il quadro dice.

Tre gesti da tenere distinti

Un vizio si può dipingere perché non è un atto ma un'abitudine che ha preso il comando e si vede da fuori, come un abito. Dix ha dipinto sette abitudini diventate persone e un mondo che esse lasciano deserto. Per leggere il suo quadro, e qualsiasi immagine, servono tre gesti che vanno tenuti distinti: osservare, cioè dire che cosa c'è, come chiunque lo vedrebbe; interpretare, cioè dire che cosa significa, con una prova, un altro dettaglio o un documento; giudicare, cioè dire che cosa ne pensiamo, con ragioni, sapendo che davanti allo stesso quadro un'altra persona può giudicare diversamente senza vedere male. Confondere i tre gesti è il modo più facile di sbagliare davanti a un'immagine, e davanti a una persona.

Restano due questioni che il quadro stesso apre. La prima riguarda la responsabilità: se il vizio è un'abitudine, chi lo ha ne risponde? La tradizione morale distingue. Chi tiene un'abitudine cattiva senza contrastarla risponde dell'abitudine e anche dei singoli atti che ne derivano; chi la combatte vede la propria responsabilità attenuarsi, a volte del tutto, secondo i casi. [5] Il Catechismo conta le

abitudini fra ciò che può «sminuire» o «annullare» la responsabilità di un'azione (n. 1735). [3] L'abitudine spiega, non assolve; e il Catechismo aggiunge che il vizio oscura la coscienza ma non può distruggere il senso morale «fino alla sua radice»: resta sempre un punto da cui ripartire. [3] La seconda questione riguarda il quadro come fonte del suo tempo: la lussuria dipinta come una donna e l'avarizia come una vecchia ripetono stereotipi di una lunga tradizione iconografica. Anche questo si osserva, si interpreta e si giudica, nell'ordine giusto. Che cosa sia un vizio, e che cosa sia la virtù che gli si oppone, è la domanda dell'ora prossima.

Per lo studio

1. Perché Dix dipinge i vizi come maschere di carnevale e non come azioni? Rispondi usando la parola *habitus* e la frase del Catechismo (n. 1865).
2. Scegli due figure del quadro e per ciascuna scrivi un'osservazione, un'interpretazione motivata da un dettaglio e un giudizio argomentato.
3. I baffi dell'invidia: perché il fatto che siano del 1947 cambia il modo di leggere il quadro del 1933?
4. La lista dei sette vizi, nata fra monaci del IV–VI secolo, è stata usata nel 1933 da un pittore cacciato da un regime. Che cosa dice questo della lista? Argomenta.

Un vizio si può dipingere perché è un abito: un'abitudine che ha preso il comando e che gli altri vedono prima di chi lo porta.

Fonti

- [1] Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, scheda dell'opera «Die Sieben Todsünden, Otto Dix, 1933» nella collezione online (descrizione, ordine delle figure, verso di Nietzsche, baffi aggiunti nel 1947, primo quadro dopo la destituzione, tre letture, storia espositiva e bibliografia), [kunsthalle-karlsruhe.de](https://www.kunsthalle-karlsruhe.de), consultata il 15 ottobre 2026. Tecnica mista su legno, 179 × 120,5 cm, inv. 2654.
- [2] Deutsches Historisches Museum, LeMO, biografia «Otto Dix», dhm.de/lemo, 26 novembre 2024. Mese e motivazione del licenziamento: biografie correnti (Wikipedia EN, da E. Karcher), non verificate su fonte istituzionale.
- [3] *Catechismo della Chiesa Cattolica*, nn. 1865–1866 (vizio e vizi capitali), 1857 (peccato mortale), 1735 (responsabilità), [vatican.va](https://www.vatican.va).
- [4] *La Sacra Bibbia*, traduzione CEI 2008: Mc 7,21–23; Gal 5,19–21.
- [5] P. Franchi, *Sintesi di Morale fondamentale*, II semestre, nn. 112 (l'abitudine come condizionamento della volontà, virtù e vizio; nota CI sulla responsabilità di chi ha un vizio) e 208 (l'*habitus* del vizio, i vizi capitali); I semestre, nn. 63–66 (Tommaso d'Aquino: gli *habitus* buoni e cattivi).
- [6] Vocabolario Treccani online, voci *abito*, *abitudine*, *vizio*, *allegoria*, *capitale*¹, *accidia*.
- [7] «Il fascino del male e i 7 vizi capitali», presentazione didattica (fonti: E. Bianchi, G. Cucci, R. Gerardi, G. Ravasi; Evagrio, *Trattato pratico*; Cassiano, *Istituzioni*; Gregorio Magno, *Moralia XXXI*), diapositive 77–83.
- [8] H. Jacob-Friesen, «Der Sensenmann und die Wollust. Zum tanzenden Paar im Gemälde *Die Sieben Todsünden* von Otto Dix», in *L'art macabre. Jahrbuch der Europäischen Totentanzvereinigung*, 8 (2007), pp. 72–88.
- [9] F. Nietzsche, «Unter Töchtern der Wüste», *Dionysos-Dithyramben*, in *Nietzsche's Werke VIII*, Leipzig 1906, pp. 413–419 (verso a pp. 414 e 419; Wikisource); è il canto di *Also sprach Zarathustra IV* (1885). Traduzione nostra.