

ENTARTETE KUNST

La persecuzione nazista contro l'arte moderna non fu la vendetta di un pittore da marciapiede salito per disgrazia al potere; considerata da questo punto di vista, fu piuttosto l'omaggio del pittore da marciapiede ai signori Professori dell'Accademia di Stato. Comunque, di tutto il fatto, questa non fu che la componente psicologica: Hitler aveva il feticismo del potere, e siccome la sua carriera di pittore s'era fermata, a dir molto, al grado di caporale, presentava le armi ai signori Ufficiali dell'Arte. Ma insomma, nell'ingloriosa faccenda, il suo ruolo personale non fu più decisivo di quello del soldato Schwejk nella seconda guerra mondiale.

La persecuzione nazista contro l'arte moderna fu, soprattutto, un fatto politico. Essa non ha potuto impedire che Paul Klee occupasse, nella storia dell'arte, un posto che nessun decreto del Führer avrebbe potuto serbare al professor Ziegler; ma, siamo giusti, nella storia politica del Terzo Reich, al professor Ziegler e agli altri sciagurati esponenti dell'arte « sana e tedesca » spetta un posto ben più cospicuo che quello di Klee. Se oggi sappiamo che il nazismo non fu una teoria sbagliata e una rivoluzione fallita, ma il prodotto della più rozza ignoranza e della più proterva reazione, lo dobbiamo, diamone atto, anche a loro.

Il professor Ziegler, lo si sapeva anche allora, era un perfetto imbecille. Ma non è detto che gli imbecilli non entrino nella storia: le dittature sono state inventate per questo. Naturalmente le dittature sono la causa di molti disastri: ebbene, la persecuzione nazista contro l'arte moderna ha messo a nudo almeno un aspetto dell'imbecillità che fu la causa di quel disastro storico che fu il nazismo.

Nella camerata di una caserma, il coscritto che legge poesie è deriso dai compagni che raccontano storielle oscene; e anche dal sergente maggiore. e, con discrezione, dal signor capitano. E' noto infatti che, a differenza delle storielle, la poesia non è virile nè marziale. Ora, è certo che la cosa cominciò così. E bisogna stare attenti, perchè idioti persuasi che le donne dipinte da Nolde e da Kokoschka siano insulti all'amore e alla natura, che sgorbi come quelli di Picasso li sappiano fare, e meglio, i ragazzini di sei anni, e che degli artisti moderni, chi non sia pazzo, è sicuramente imbroglione, ne girano anche da noi, dappertutto. Date loro il potere politico a cui virilmente, marzialmente aspirano, e vedrete se non metteranno ordine anche nelle cose dell'arte.

L'imbecillità e l'ignoranza, quando vengono assunte e « potenziate » come forze politiche, diventano fanatismo; e quando, come forze politiche, conquistano il potere, si organizzano in una burocrazia. La persecuzione nazista contro l'arte moderna ebbe infatti due cicli, il fanatico e il burocratico. Nel primo, con zelo savonaroliano, le opere d'arte « degenerate » venivano buttate dalle finestre e bruciate, tra cordoni di S.S. urlanti, nelle pubbliche piazze; questa piccola notte di Valpurga aveva almeno una sua stolidità allegra goliardica. Ma poichè pare che non poche opere, sottratte da mani profane al rogo purificatore, finissero sul mercato svizzero, intervenne lo Stato, con la sua autorità e la sua eccellente organizzazione: allora le opere « degenerate », sistematicamente ricercate, schedate, rubricate, vennero con diligenza annullate, stampigliandole con appositi tamponi imbevuti di inchiostro grasso. Quando l'imbecillità e l'ignoranza diventano affari di Stato bisogna amministrarle come beni demaniali.

Del resto, era inevitabile che la persecuzione bandita come una santa crociata finisse in una banale operazione di polizia. In realtà, l'arte moderna tedesca era antinazista da prima del nazismo e seguì ad esserlo dopo. Lo era perchè civilmente legata ad una cultura europea, che il nazionalismo tedesco inasprito dalla disfatta del '18 respingeva come pericoloso per la volontà di rivincita che si voleva attizzare; perchè, acutamente interessata alle contraddizioni sociali, indicava nella superbia, nel conservatorismo, nell'affarismo delle classi dominanti la causa di una crisi la cui responsabilità si voleva invece addossare al « disfattismo » degli operai e della truppa; perchè, animata da un vivace spirito di critica, era naturalmente contraria all'autorità costituita. Fu infatti in nome dell'autorità compromessa che, non soltanto in Germania, si fece il processo all'arte moderna, e la si condannò come anarchica e sovversiva: « almeno in queste condanne — sospirava Ugo Ogetti — Pio undecimo va d'accordo con Hitler »; e, aggiungeva, « non sono alleati da trascurare ».

L'arte moderna fu detta, oltre che ebraizzata, bolscevica. Non vi fu, invece, un'ideologia della « entartete » come, malgrado gli sforzi del professor Rosenberg, non vi fu un'ideologia della « geartete Kunst ». Lo stesso Hitler per giustificare la persecuzione, dovette appellarsi al « buon senso » borghese: uno che veda la realtà con le forme e i colori di certi pittori deve avere la mente, i sensi, almeno gli occhi malati. Ma siccome i tedeschi, concludeva, sono sanissimi di corpo e di mente, l'arte di quei pittori non è tedesca, anzi è fatta per svigorire e sfiduciare la razza germanica, e chi ha interesse a farlo sono gli ebrei e i comunisti. Contro l'arte moderna Hitler cercava il consenso dei piccoli borghesi, dei tipi che dicevano di non voler fare all'amore con le donne dipinte da Nolde e da Kokoschka (come se Nolde e Kokoschka le avessero dipinte per questo). Era demagogia da tre soldi per mettere in testa ai piccoli borghesi, che non ne sembravano gran che entusiasti, l'idea della razza, del popolo eletto, del dovere di conquistare il mondo a un più grande Reich.

La ragione della persecuzione era un'altra. L'arte moderna *sapeva* tutto del nazismo: da quale abisso d'imbecillità e d'ignoranza, ma anche da quali sordidi intrighi affaristici fosse sorto, di quale pessima letteratura si fosse nutrito, quale atroce destino preparasse alla Germania e al mondo. Il nazismo, che vantava un'investitura divina e un capo carismatico, non poteva pubblicamente ammettere d'essere il figlio illegittimo dei colonnelli, dei consiglieri segreti, dei cavalieri d'industria del tempo guglielmino: e insomma, di non essere rivoluzione, ma torbida, ottusa, sanguinaria reazione.

Se l'ambiente umano dal quale il nazismo era uscito era quello aspramente descritto da Grosz subito dopo la disfatta del '18 — militari, burocrati, capitalisti, finanzieri, prostitute — c'era seriamente da dubitare che, alla sua genesi, avessero presieduto Wotan-Odino e il Barbarossa dormiente in arcione nella grotta della montagna. Se l'ironia malinconica di Klee avesse mai raggiunto, con la sua vocina di zanzara, i timpani del popolo tedesco, le acclamazioni ai discorsi del Führer sarebbero state meno frenetiche. Se i tedeschi si fossero specchiati nei quadri di Otto Dix non si sarebbero veduti alti, dolicocefali e biondi, come il « Pugno-di-Ferro » dei romanzi d'avventure di Karl May, che fornì il tipo della gioventù hitleriana. L'arte moderna tedesca era una regione inespugnabile per il mitologismo di cartapesta, accompagnato da musiche wagneriane, dietro il quale il nazismo celava il suo volto di cupida, gretta, depravata stupidità borghese. Prima ancora che il nazismo scoprisse nell'arte moderna tedesca una « entartete Kunst », l'arte moderna tedesca aveva riconosciuto nel nazismo la brutta faccia di una « entartete Bürgerschaft ».