

La musica negata

Note sulla
“Entartete Musik”
la “Musica degenerata”



di Gabriele Manca

Dopo i roghi dei libri del 1933 e dopo solo un anno dall'allestimento della mostra “Arte degenerata”, a Monaco nel 1937, la politica culturale del Terzo Reich infligge un altro colpo mortale alla libertà di pensiero e di espressione: a Dusseldorf nel 1938 viene realizzata la mostra “Musica degenerata”.

Forse meno nota della precedente esposizione di opere pittoriche e plastiche, la mostra sulla musica non organica all'idea unica di arte del nazismo non fu meno devastante; nata apparentemente con intenti più derisori che censori, diventa il segnale “ufficiale” dell'inizio della repressione nel campo, vasto e eterogeneo, del pensiero musicale. Come per la “Entartete Kunst”, la mostra “Entartete musik” è impostata sulla messa in ridicolo di quelli che venivano individuati come i tratti salienti dell'arte e della musica moderne: la propaganda nazista marca, come più esplicitamente aveva fatto indicando i caratteri “subumani” delle razze inferiori, gli aspetti più superficiali ed “eversivi” dell'arte moderna, da una parte con grottesche caricature, dall'altra con argomentazioni che avevano la pretesa della scientificità.

Il termine *entartete*, degenerato, ha infatti la sua origine nella terminologia criminologica di Cesare Lombroso; si riferisce quindi a condizioni abnormi, anormali, deteriorate della mente e del comportamento. Se, quindi, l'aggettivo “degenerato” contiene una connotazione derisoria, infamante e di gratuito insulto, appartenendo al vocabolario scientifico-criminologico assume un ben più sinistro ruolo di definizione “oggettiva” e comprovabile.

La caricatura dell'arte moderna e della musica atonale, del jazz e, soprattutto, dei lavori degli artisti ebrei, era tutta incentrata sullo scarabocchio, sul carattere “animale” e subumano, sulla mancanza di equilibrio e di ordine, sulla assenza di abilità artigianale e sulla ignoranza delle norme che regolano il bello e lo spirituale nell'arte. Partiture dei compositori, libri, foto di scena vengono alternate, nella mostra, a feroci recensioni della stampa di regime e a ritratti grotteschi degli artisti.

Il degenerato è, fin qui, solo grottesco, ridicolo, mostruoso, moralmente basso e degno di disprezzo. Ma l'altro lato della lama della censura del Terzo Reich è di certo meno trascurabile: la musica atonale, le espressioni istintive di razze inferiori, musica jazz per esempio, le opere di

compositori ebrei o slavi, rappresentano una minaccia e sono il frutto di menti insidiose e depravate.

La vivace realtà artistica e musicale della Germania degli anni trenta, la sua eterogeneità, la sua curiosità e, anche, la sua forza “contudente” e innovativa erano un insostenibile pericolo per una cultura esclusivamente incentrata sulla esaltazione dello spirito e delle qualità del popolo tedesco. Così una massa variegata di espressioni artistiche, spesso anche contrastanti fra loro, veniva uniformata e omogeneizzata sotto quel termine derisorio e scientifico di “entartete”: la musica politica dei cori operai organizzati e guidati da musicisti come Hans Eisler; le opere dichiaratamente schierate come quella di Kurt Weill e del suo *Berliner Requiem*; la musica atonale di Schönberg; la musica “spuria”, contaminata dal jazz, dell'opera *Johnny spielt auf* di Ernst Krenek; ma anche l'innocente *Fanciulla della foresta nera*, operetta del compositore ebreo Leon Jessel; il jazz e la musica per il cabaret, che in Germania e in tutta l'Europa continentale stavano vivendo, in quegli anni, un momento di enorme successo.

Ma cosa potevano avere in comune musiche e generi spesso così distanti? Hans Severus Ziegler, curatore della mostra e consigliere di stato, affermava, per esempio, che la atonalità di Schönberg e dei suoi seguaci “...in quanto distruzione della tonalità, comporta degenerazione e bolscevismo artistico”.

Il jazz, di cui il giudaismo, secondo i nazisti, si era fatto promotore, la sua componente ritmica, la sua radice africana, l'uso in chiave “antispirituale” e antiromantica che ne avevano fatto i musicisti europei della “Nuova oggettività”, rappresentavano una forte “intimidazione” per la tradizione musicale tedesca e per il suo preteso dominio sulle culture del mondo. La musica politica, per il suo carattere diretto e esplicito, era osteggiata per motivi più ovvi. Meno ovvi erano i motivi della derisione e della esclusione degli artisti che avevano come unica colpa quella di essere ebrei. Ma giudaismo, bolscevismo e “animalità” erano termini spesso intercambiabili.

Scrive ancora lo Ziegler: “Ciò che si trova nella mostra Musica degenerata ha l'aspetto di un vero sabbia delle streghe e del più frivolo bolscevismo artistico ed è l'immagine del trionfo dell'umanità inferiore, della sfacciata arroganza giudaica e del totale istupidimento spirituale”. Lo stesso Hitler, tentando di analizzare e definire gli aspetti più germanici della musica, divideva i generi in uno lirico-istintivo, ossia animalesco, di origine slava e giudaica, e in un altro costruttivistico, più profondamente artistico



Alla mostra di Dusseldorf del 1938: il comizio di Goebbels e il concerto con musiche di Richard Strauss. A sinistra il manifesto.

di matrice nord europea: Bach era, per esempio, il più tedesco dei musicisti non avendo una sola goccia di sangue slavo. Anche di Beethoven veniva imposta una lettura tutta in chiave germanocentrica.

Le origini dell'antisemitismo nel mondo musicale tedesco e più in generale della concezione razzista della musica hanno comunque radici antiche, a partire dal pamphlet di Wagner *Judenthum in die Musik*. E, tornando al termine "degenerato", fu il medico e giornalista Max Nordau a usarlo per primo nel 1892 applicato alla modernità in arte. La degenerazione riguardava, secondo lui per esempio, l'ebreo Mahler che incoraggiava l'attività dell'ebreo Schönberg, giovane compositore emergente.

Nel suo libello *La nuova estetica dell'impotenza musicale* del 1919, il compositore Hans Pfitzner, autodefinitosi genio tedesco, ingaggiava una crociata antisemita e antimodernista contro la politica culturale "anarchica" della nascente Repubblica di Weimar.

I musicisti ebrei erano considerati privi di qualsiasi interiorità, dotati solo di abilità tecnica e di muovere "...soggettive stimolazioni di sentimenti"; Felix Mendelssohn, di certo uno dei massimi esponenti del romanticismo musicale, era considerato solo un abile formalista e Gustav Mahler un musicista affetto da gigantismo.

Per Pfitzner questi erano eloquenti segnali di mancanza di genio. Ma quello che fino al 1938 era un autoesilio dei musicisti ebrei e non, diventa dopo la mostra "Entartete Musik" un esilio reale. In un primo momento i musicisti ebrei si organizzarono nella Kulturbund Deutscher Juden, costretti a isolarsi da un contesto culturale che li aveva visti protagonisti della scena musicale di area tedesca, pur di mantenere non solo l'identità ebraica, ma soprattutto l'identità civile, sociale e culturale.

Spesso gli artisti ebrei non avevano coltivato il benchè minimo rapporto con l'ebraismo fino all'inizio delle persecuzioni più dichiarate. Schönberg si occuperà della cultura ebraica solo dopo la tragedia dell'olocausto. L'appartenenza ad una identità ebraica era più spesso, per gli artisti, secondaria rispetto al senso di appartenenza all'area culturale tedesca. L'identità ebraica uniforme e omogenea, magari con connotazioni bolsceviche, antitedesche e minacciose, alla quale tutti gli ebrei dovevano appartenere come ad una militanza politica, era certo una volgare invenzione nazista.

Dopo il 1938 i destini dei tanti compositori e musicisti, ebrei e non, inseriti nelle "liste nere" si dividono: alcuni emi-

grano volontariamente, come Schönberg e successivamente Hindemith; altri vengono letteralmente cacciati, come Wladimir Vogel, Paul Dessau, Hermann Scerchen, Theodor W. Adorno, Victor Hollander, Oscar Strauß. Parecchi direttori d'orchestra, come Otto Klemperer, Bruno Walter, Jascha Horenstein furono colpiti dal Berufsverbot (divieto di lavoro). Ai pochi che rimanevano si apriva la non meno drammatica prospettiva della cosiddetta emigrazione interna, un totale isolamento umano e artistico: Anton Webern e Karl Amadeus Hartmann.

Successivamente, man mano che l'occupazione si estendeva negli stati dell'Europa centrale e orientale, la persecuzione fu estesa a musicisti, e artisti in genere, delle nazioni occupate. Al già elevatissimo numero di artisti tedeschi e austriaci costretti all'esilio o al silenzio, si aggiungono musicisti tra i quali forse il più noto è l'ungherese Bela Bartok, che scelse un difficile esilio negli Stati Uniti. Altri talenti, spesso più giovani e forse anche per questo meno noti e celebrati, sono costretti al silenzio, alcuni di essi, non pochi, definitivamente: non furono infatti solo vittime di una stampa denigratoria, di "divieti di lavoro" o di un esilio forzato; per molti artisti si aprirono le porte dei campi di sterminio. Arno Nadel, Victor Ullmann, Kurt Singer, Erwin Schulhoff, Fritz Löhner-Beda, James Klein, Roseberry d'Arguto, Pavel Haas, Hans Krása per citarne solo alcuni e i più noti, morirono nei campi nazisti. Leon Jessel morì in carcere nel 1941.

Tra i tanti e terrificanti delitti del nazismo, vi è anche quello di aver azzerato il pensiero musicale, il contributo di tanti artisti di talento allo sviluppo della già grande tradizione musicale di area tedesca, di aver cancellato una generazione di musicisti. Durante il nazismo una formidabile fuga di cervelli svuota quasi completamente la Germania e gli stati occupati, di idee nuove per la musica, di possibilità di evoluzione e interrompe drammaticamente (e paradossalmente) una tradizione plurisecolare.

Imusicisti costretti all'esilio scoprono spesso le tradizioni "esotiche" dei paesi ospiti, modificano tecniche e linguaggi espressivi e non di rado tornano ad essere animatori e innovatori. Ma la tradizione che si è sviluppata in Germania dal medio evo al '900 è irrimediabilmente e tragicamente interrotta. La musica tedesca verrà rifondata quasi da zero nel dopoguerra, con la scuola di Darmstadt, con il contributo di tanti compositori e esecutori tedeschi e non.