

## ARTI FIGURATIVE

### *Cinquantesenario della Nuova Oggettività*

Adorno ha scritto che la fine dell'Espressionismo coincide con la stabilizzazione del marco, cioè si compie negli ultimi mesi del 1923. Tale indicazione cronologica ha molte probabilità di essere giusta e di poter quindi indicare anche il momento di nascita o di primo sviluppo dell'arte che in Germania viene dopo l'Espressionismo, ormai comunemente indicata col nome di Nuova Oggettività. Sviluppata lungo tutto il corso degli Anni Venti, essa sta tra il culmine dell'inflazione e la grande crisi del 1929 o, a voler indicare termini politici, tra il fallimento dei moti rivoluzionari, ultimo l'«ottobre tedesco» del 1933, e la presa del potere da parte di Hitler. Nessun altro movimento artistico del nostro secolo ha dei termini così tragici; ma tragica è tutta la storia della Germania in quel decennio e la Nuova Oggettività non è separabile da tale tragedia.

Chiamare «folli» gli anni che vedono un lungo dopoguerra e la nascita dei fascismi, è già un bell'eufemismo, ma applicare l'etichetta alla Germania diventa un'insensatezza o una crudele ironia: niente di meno folle dei drammi, pubblici e privati, che segnano i suoi anni e i suoi giorni. La Nuova Oggettività riflette nei modi più vari, come partecipazione, come denuncia e come rivolta, la storia, e quasi sempre addirittura la cronaca; non può essere ben capita se non in riferimento a quei fatti; per questo le convengono termini politici ed economici.

Fu un'arte che registrò gli entusiasmi e gli impegni politici più estremi, le denunce, le miserie, le disperazioni, gli squilibri paurosi di una società in disgregazione, i delitti politici e passionali, la paura nelle città, le prostituzioni, le crudeltà e il sadismo; registrò anche la perdita delle illusioni, l'indifferenza, la freddezza spirituale; e infine, sia direttamente che attraverso complicate mediazioni, la forza corruttrice e cieca del potere. È logico che un tale tipo di espressione non potesse essere che realista; infatti, nonostante la

variabilità degli aspetti, la distanza dei linguaggi e la forza delle individualità, questa caratteristica del realismo non le viene mai meno, tanto che proprio sotto l'etichetta di «realismo degli Anni Venti» alcuni storici, per avere più libertà, tendono a riunire i vari fatti; mentre Franz Roh, sottolineando una persistenza di moduli espressionistici che tardano ad esaurirsi, preferisce parlare di post-espressionismo.

Ma Nuova Oggettività è il nome con cui quest'anno si commemora in Germania il cinquantesenario del movimento; infatti ebbe quel titolo la mostra che alla Kunsthalle di Mannheim, dal giugno al settembre del 1925, ne documentò la presenza e lo sviluppo. G. F. Hartlaub che ne era l'organizzatore, già due anni prima, in una circolare inviata a direttori di musei, amatori e critici d'arte per avere nomi di artisti di quella tendenza, aveva per la prima volta usato la formula.

Già nel 1921 Otto Dix era passato dal suo geniale sfruttamento in senso realistico del linguaggio delle avanguardie ad un vero, crudo, potente realismo e mentre Hartlaub scriveva quella circolare egli stava lavorando alla serie di cinquanta incisioni de «La guerra», che ha possibilità di confronto nella storia dell'arte solo con i «Disastri» di Goya, ed anche li supera in violenza ed orrore. George Grosz, da almeno tre anni, riempiva i suoi fogli di disegni nitidi, taglienti, di un realismo preciso, crudele e di violenta denuncia politica. E il maestro di entrambi, Richard Müller, proprio agli inizi del decennio aveva loro insegnato il valore espressivo e satirico dell'«oggettività» e il senso sadico e corrotto dell'immagine. Ma, oltre questi, tra i precedenti della Nuova Oggettività, bisogna ricordare il dada berlinese, che era stato politico e realista e la mostra dei Valori Plastici italiani che nel marzo del 1921 aveva avuto a Berlino una risonanza grandissima.

Abbastanza chiari i precedenti. Ma la nascita della Nuova Oggettività è faticosa, essa stenta a districarsi dall'Espressionismo; ne mantiene a

lungo brandelli di elementi formali; non lo spirito né la concezione ideologica, che erano morti. Bisogna però intendere chiaramente che la Nuova Oggettività al suo culmine è opposta all'Espressionismo; essi corrispondono ai due poli tra i quali sempre oscilla l'arte tedesca, tra idealismo e materialismo, tra un di più d'espressione e un di più di realtà, tra il prestar ascolto alla voce interiore, al « grido originario », e il guardare la durezza crudele del reale.

La stabilizzazione del marco crea un'apparente stabilizzazione della società; in realtà le conseguenze spaventose dell'inflazione rimangono, solo vengono mascherate istituzionalizzando l'ingiustizia. Cade ogni illusione, ogni speranza; scompare ogni movimento, ogni « calore », ogni pathos. L'arte della Nuova Oggettività è infatti disperata, statica, « fredda », talvolta indifferente.

Anche la progressiva involuzione politica avvolge di un sottile soffocamento la Nuova Oggettività; i movimenti rivoluzionari sono definitivamente eliminati, la socialdemocrazia fa i suoi giochi, sul secondo tempo della repubblica di Weimar cresce sempre più cupa l'ala nera del nazismo. È sorprendente trovare nel 1923 un disegno di Grosz che raffigura Hitler come un barbaro vestito solo di una pelle di animale e con una collana di amuleti al collo, intitolato « Hitler, il redentore ». L'anticipazione è paurosa, ma indica anche fin da allora la coscienza del pericolo.

Tra chi aveva questa coscienza e chi restava « impassibile » o chi anche cercava rifugio nel magico, pur circolando una comune disperazione, si stabiliva una diversità di linguaggio e di mondo espressivo. Si sono formate così, nel seno della Nuova Oggettività, numerose tendenze: c'è un realismo sociale, un realismo di costume, un realismo « magico »; c'è un gruppo in cui l'attenzione è tutta sulla « presenza degli oggetti »; ci sono dei veri ritrattisti.

Ma le ricerche sulla Nuova Oggettività, a cinquant'anni di distanza, non sono finite; il campo è così vasto, così ricco e sconosciuto che promette altre scoperte, e già se ne intravedono i primi fantasmi, le nuove immagini.

## Arte fantastica al XXII Premio del « Fiorino »

L'arte fantastica oggi ha il suo precedente immediato nel surrealismo, questa specie di grande riserva o di cisterna dei sogni e delle follie, del pensiero irrazionale e simbolico. Il surrealismo aveva rotto una barriera, una parete che era stata eretta molti anni prima e resisteva ad ogni attacco e sembrava anzi ormai un naturale limite dell'esperienza; ma quando fu abbattuta, dalla breccia entrarono ogni sorta di oggetti, di immagini e di idee; nell'enorme flusso si incanalò tutto quanto, del romanticismo, era stato bloccato, negletto, rinchiuso nella sua oscurità, impedito a svilupparsi, i terrori, le angosce, le disgregazioni, le profondità e l'infinito dell'amore; l'esperienza immaginativa dell'uomo si rivelava in realtà sconfinata, inesauribile. Il surrealismo all'inizio degli anni venti compì questo gesto estremo e fondamentale e indicò così nuovi corsi all'arte moderna. L'arte fantastica diciamo pure che non è surrealista, ma nasce da quel gesto incantato e fecondo; e se l'esperienza surrealista vera e propria ha chiuso il suo ciclo, è ormai storia e passato, un altro se ne è aperto che da quella chiusura ha preso avvio.

L'arte fantastica di oggi ha perso il carattere, che era surrealista, dell'automatismo; è un'arte riflessiva, profonda, meditata, sembra il risultato di una razionalizzazione dell'irrazionale. Forse per questo Giorgio Di Genova scrive che « il fantastico d'oggi tende più all'Illuminismo che non al Romanticismo »; ma è solo un'illusione, creata appunto dal pensiero tortuoso, complicato, simbolico, a volte perfino scientifico che organizza il fantastico. Questo pensiero e tutte le sue produzioni espressive nascono dall'inconscio: è questo il nuovo, ombroso, sterminato serbatoio. Freud che riteneva di essere solo uno scienziato, e lo era ma insieme a molte altre cose, considerava con sospetto i prodotti letterari e artistici dei surrealisti, li riteneva curiose follie. Ma chi voglia oggi affrontare per una conoscenza più vera l'arte fantastica non potrà fare a meno degli ausili della psicanalisi. E non solo l'arte fantastica naturalmente; ma essa in particolare.