I NUOVI CODINI

Gratta un po' il borghese radicale dei nostri giorni e trovi il colonialista; il colonialista per conto terzi, gratis e per amore della «democrazia». Nicolò Carandini ce ha offerto, sul *Mondo* di questa settimana, una vera e propria «summa» delle posizioni del «colonialismo democratico», in cui si riflettono e si saldano tutti gli elementi concettuali di un nuovo tipico conservatorismo delle terze forze. Vorremmo insistere sugli aspetti concettuali poiché essi rivelano accanto ad una cecità politica una involuzione culturale che ci pare ancora più grave.

I capisaldi del discorso svolto dal conte Carandini appaiono due: 1) la ribellione dei popoli arabi è dominata, e stravolta, dall'«immenso intrigo» del dittatore Nasser; quindi, essa va posta sotto il segno di un «sanguinoso fanatismo nazionalistico», di un metodo antidemocratico, di un movimento fascista, come quelli di Hitler e Mussolini e Franco; va condannata e combattuta dai buoni democratici italiani; 2) gli Stati Uniti e l'Inghilterra non sono paesi imperialistici; al contrario: «sono i due paesi che hanno provocato l'uno, e l'altro attuato, con inegualiato coraggio, il crollo delle posizioni colonialiste sulla terra». Dovremmo credere, che solo perché i paesi coloniali non sono abbastanza «democratici», la libertà non viene loro «octroyee» dagli anglo-americani, e il petrolio del M. O. non è nazionalizzato, e gli algerini non possono essere indipendenti, e l'Africa nera non può godere dei tesori della sua terra, e l'America latina deve continuamente lottare con l'imperialismo nord-americano che la strutta! Che solo perché Mao Tze Dun è comunista, si sostiene il fantoccio Ciang Kai Scek a Formosa? Dovremmo credere, ignorando la storia del mondo di cinquant'anni, che l'India è libera per il «bon plaisir» degli inglesi, l'Indonesia per la volontà degli olandesi, l'Indocina per quella dei francesi. Legga, il Carandini, il recente libro del Pannikar sulla dominazione europea in Asia per rinfrescare le sue conoscenze sul colonialismo. I «democratissimi» imperialisti sono quelli che, al tempo in cui avevano le mani sulla Cina, ponevano dinanzi a un giardino di Scianghai il seguente cartello: «Vietato ai cani e ai cinesi». Non pretendiamo dal *Mondo* un'analisi leninista dello imperialismo. Possiamo però chiedere che dia uno sguardo al capitalismo monopolista anglo-americano almeno altrettanto attento di quello con il quale giudica i monopoli «straccioni» di casa nostra. L'esortazione non è meramente polemica. Come può sfuggire ai radicali italiani il fatto che la destra economica nostrana è legata ai monopoli internazionali e che essa si batte a fianco degli aggressori imperialisti con una coerenza ben diversa: che difendere, in modo così formalistico, la *democrazia*, privandola del suo contenuto popolare e nazionale, significa rendere un servizio alla causa dell'antidemocrazia?

Ma forse è speranza vana. Nello stesso numero che ospita lo scritto di Nicolò Carandini, Paolo Pavolini torna ad occuparsi del nostro partito. Dopo averne previsto il crollo, oggi ne giustifica il successo sulla base di falsi così ridicoli da gettare veramente il discredito sulle colonne del settimanale che li avalla. Afferma, tra virgolette, che dopo le elezioni, la direzione comunista ha lanciato alle cellule lo slogan: «appoggeremo il nuovo governo soltanto se i comunisti ne faranno parte», ed è invenzione ridicolissima; assicura che il compagno Bonazzi è stato posto «a capo dell'organizzazione», e basta una occhiata all'*Unità* per vedere che l'incarico affidato al compagno Bonazzi è quello di dirigere la commissione del lavoro di massa, rivelando che abbiamo segnato una avanzata perché il partito, sotto le elezioni, ha creato un apparato di «avventizi», diretto «con i metodi di una azienda commerciale che lancia un prodotto, ignorando ogni programma politico». E tutti i compagni, da un capo della penisola all'altro, possono farsi una bella risata, alle spese del «fatto tecnico» segnalato dal povero Pavolini.

Non ci rallegriamo, però, di questa involuzione. Ci rifiutiamo ancora di credere che il colonialismo e l'anticomunismo più umoristico debbano essere la divisa di uomini che si dicono democratici e liberali.

PAOLO SPRIANO

VISITA AI PADIGLIONI DELLA XXIX BIENNALE D'ARTE DI VENEZIA

Conducono tutte a Klimt le strade dell'astrattismo

La mostra antologica del pittore austriaco è assai istruttiva, poiché permette fra l'altro di comprendere a quale basso livello siano giunte oggi le esperienze della cosiddetta avanguardia - Le personali di Pevsner e Pignon

(Dal nostro inviato speciale)

VENEZIA luglio

C'è chi si avventura nelle sale del tradizionale salone veneziano sembrandogli di imbattersi nelle cancellate e nei cubi spuntati delle più lontane esperienze avanguardistiche, ma invano cerchiamo sul catalogo elegantissimo un chiarimento, o anche solo un accenno di ristrettezza critica, quasi bisognosamente e subito abbiamo ragione di occhieggiare l'esercizio delle pur gloriose tradizioni della storiografia artistica dell'Occidente. Trovera soltanto ed ossessionata battuta e ribattuta la parola «libertà». E ben vero che il concetto di libertà in arte ha subito molte prospettive nelle avventurose vicende della avanguardia in questa prima metà del nostro secolo ma bisognerà arrivare proprio a questa Biennale 1958 perché ad esse si tentassi di dare un contenuto di aperta reazione. Questo sarebbe il contenuto nuovo dato alla libertà dalla tantissima gente del mondo ognuno ne e della storia per dare espressione alle sue pura soggettività interiore — secondo la recente affermazione di Kandinsky — rinunciando del mestiere e della tecnica, rifiutando della sua costituzione oggettività della oggettività naturale e sociale, annullamento del procedimento razionale di esecuzione di una opera d'arte per lasciare alla grezza materia della pittura e della scultura ogni potere espressivo, nella azione della forma e del linguaggio artistico, di ogni possibile rappresentazione e racconto. Anche a volerli ammettere per un istante che il linguaggio si fosse così liberato si tratterebbe poi concludere, di fronte alle opere, che questo spontaneità e fatalmente costruttiva, che nel momento in cui la «pura soggettività» si libera di tutte le scorie della «cultura» del vecchio sociale, e si sottopone a compiersi — il nostro assoluto nella cosa in cui si stacca e si scalza.

E per restare al caso della Biennale, e sommariamente che nessuno degli evangelisti dell'arte non era libertà abbia voluto o saputo ricollocare storicamente, nel loro rapporto dialettico e nel loro sviluppo, con tutte le conoscenze medievali, socio-culturali ed estetiche dell'attuale revivals espressionisti, astratto-espressionisti, surrealisti, «informali», ecc., ad alcuni artisti e momenti della avanguardia. Eppure ma le sole presenze di un Kandinsky e di un Pevsner dicono abbastanza.

La mostra antologica di Gustav Klimt (Vienna, 1862-1918) comprende soltanto tredici opere dal 1898 al 1916 scelte con raro discernimento critico da Otto Benesch conservatore della Raccolta Albertina di Vienna. I quadri di apertura sono il Ritratto della signora Sonja Knipps del 1898 e Nuda Veritas del 1899. Klimt si era già reso padrone di tutte le sottigliezze accademiche di Vienna ed aveva avuto rapporto con le correnti artistiche più attuali di quegli anni: impressionismo e neoimpressionismo (Seurat) francese, preraffaellismo inglese, il gruppo degli artisti dell'Art Nouveau, il movimento della Secessione in Germania cui aderirà, presto sfruttandone tutte le possibilità di rinnovamento, diffondendone in Austria il gusto come fondatore della Secessione Viennese e stabilendo stretti rapporti con l'opera di Hodler e Munch.

Costante sua preoccupazione diviene l'espressione in una concezione simbolistica e spesso grandiosamente decorativa. Il ritratto degli affreschi ideati per il soffitto dell'Università di Vienna (simboleggiante la filosofia, la medicina e la giurisprudenza) in una sconfitta che lo spinse all'isolamento, ad un isolamento poi dato di fantasie di morte e di sogni soffocati. Questo ciò che, venuto in possesso di un pittore, sono andati distrutti con la guerra, ed è una vera perdita, perché non soltanto essi costituiscono una singolarissima mitologia della natura in tutto e per tutto degna delle grandi pitture decorative di Munch all'Università di Oslo e di Hodler nel Landesmuseum di Zurigo, ma anche un poderoso tentativo di aggregare a livello «europeo» con la poderosa mitologia innalzata dal Popolo a gloria dei potenti poco più di un secolo prima nella meravigliosa residenza di Würzburg.

Ritratto di signora

Il Ritratto della signora Knips è un quadro singolare, come lo sono anche i quadri di natura qui esposti: l'atmosfera di crepuscolo non è naturalistica, è il segno del pittore, il suo giudizio sulle cose. La donna femminile e una dolce e patetica larva nelle ombre della sera, la sua intensa espressione di sgomento e di stanchezza, la stretta ancora delle mani bellissime sui braccioli della poltrona, la bellezza inutile di tartaglia impagliata nei veli che la nascondono (ed anche tutto ha risalto ed eloquenza contro il fondo cupo d'ombre e minaccioso del giardino) come un re pro di morte in una sera che non ha luce, una creatura sconfitta di Cecov delicata ed inutile e croce di Strindberg. C'è qua tutto Klimt, ci è lì di lì poco il suo stile, matura stupefacentemente. E si può dire che quando come in Nuda Veritas, sopraggiunge un elemento letterario programmaticamente ispirandosi un dettato di Schiller e dichiarare la sua solitudine e il suo stravaganto tardoromantico, non rendera di molto più eloquenti le sue immagini. Sempre illudo il disegno in una misteriosa armonia, carico di suggestioni e splendori come di morte e colore, forme di corpo stanco, malinconiche e sognanti irreparabilmente del tempo nell'intreccio mortuario delle vere, profilate sui sfondi neri di chiesa o contro fiori e sarcofagi di colore. Famosissimi sono i quadri qui esposti Le Speranza (1908), Morte e vita (1908-1918), Danae (1908), Famiglia povera (1910). A morte e vita Klimt lavorò per diecianni, sino alla sua scomparsa, e la traccia della lunga elaborazione è rivelata ancora sotto la stesura definitiva. Il risultato è davvero sproporzionato alla tanta ambiziosissima, ma che cosa si dovrà dedurre allora dei risultati trettolosi di tanti astrattisti attuali: artisti di irrazionalismo, erotismo, simbolismo, perduti nei meandri del subcosciente e della falsa universalità del gesto delle tenebre e del mostruoso?

Prendete ad esempio il padiglione spagnolo con Martin Tapies e Chillida, un padiglione dove si è diventati alla meschina e pedante turberia di trovare una corrente estetica per ogni espositore: espressionismo naturalistico, espressionismo astratto, astrazione drammatica, astrazione romantica, astrazione asometrica, astrazione con spazi aperti (?). Confrontate una opera di uno qualsiasi di questi falsi avanguardisti con una di Klimt, prendete, ad esempio, uno di questi tona «tela e melmosi di Tapies e ponetela mentalmente vicino al tondo di tenebre e ombra che nasconde il mucchio d'ossa della signora Knips di Klimt. Il confronto è di una eloquenza che non ci fa commenti particolari ed è un confronto che può essere ripetuto a volontà e in ogni padiglione. Se poi si fosse ordinatamente il primo periodo di Kandinsky così ben documentato dalle 28 pitture fondamentali (1903-1914) presentate nel padiglione tedesco, all'opera di Klimt si può giungere a una visione veramente intera di quel particolare momento della cultura centro-europea, intessuto di elementi tedeschi e slavi, dal quale sono nate le prime pitture astratte fortemente e coscientemente impregnate di irrazionalismo espressivo.

Metallo e spirito

Il padiglione francese ospita due «personali» di rilievo: quella dello scultore di origine russa Antoine Pevsner e quella del pittore Edouard Pignon.

Le quattordici sculture di Pevsner vanno dal 1934 ad oggi, con una lacuna grave nella produzione postbellica e in quella strettamente connessa a problemi di architettura nata nei primi anni del potere sovietico (un rapporto a Gabo). C'è una contraddizione di fondo in Pevsner: mentre addirittura tradisce con l'oggetto di produzione industriale (bianco studando leghe e materie metalliche come un ingegnere, e naturalmente con qualche astuzia e buon ritorno della cultura centro-europea, intessuto di elementi tedeschi e slavi, dal quale sono nate le prime pitture astratte fortemente e coscientemente impregnate di irrazionalismo espressivo.

Riprese estive

[illegible]

Panoramica

[illegible]

Uno scultore danese

Una delle più vive e autentiche presenze poetiche della Biennale 1958 è quella del giovanissimo scultore danese Jorgen Haugen Sorensen un vigoroso temperamento realistico, originale assimilatore della cultura espressionista. In una serie atroce di scene di macello, di cavalli e agnelli sanguinanti, il giovane artista danese si rivela convincentemente e prepotentemente. Nessun gusto del macabro e dell'orrido, ma solo una tragica e dolorosa presa in questo suo chiaro simbolo: morte della vita e della morte. E che sia un simbolismo con ambizioni di generalizzazione sulla condizione umana moderna, lo dimostra il suo netto rifiuto dell'aneddoto e del naturalismo senza idee.

Prima delle importante personale di Lasar Segall nel padiglione brasiliano, restano da segnalare la mostra del sottile e acutile pittore greco Jean Tsaroucchis, il quale divide equamente i suoi gusti e i suoi amori tra la pittura pompeiana e il maestro Matisse, e del tenebroso e allucinante espressionista Hans Fischer, che ha pure risalto nel padiglione austriaco.

La mostra antologica del pittore e scultore brasiliano di origine lituana Lasar Segall (1891-1957) è una delle opere d'attrazione di quest'anno. Un certo numero poeta, eccezionale, ma non lirico e intellettuale assolutamente e rielaboratore di tradizioni e di esperienze avanguardistiche sul terreno vivo e doloroso del Brasile moderno. De Chirico, Le Corbusier, le stele funerarie e rituali precolombiane del nord-ovest, tutto intriso del resto di amore della terra natia, dell'immaginazione cubista, il vigore e la potenza espressiva delle forme e dei spazi. Virtuosismo del tratto sicuro e gusto del bello e delle proporzioni della grande tradizione espressionista. Kirchner e Schmidt-Rottluff particolarmente, l'espressione patetica e commossa del colore e della linea, la sensibilità e [illegible] della vita quotidiana e sociale. La mostra dell'opera nel padiglione brasiliano comprende 42 pitture, 16 sculture e circa 41 opere in bianco e nero. I soggetti ricorrenti sono quelli della terra contadina russa, la prostituzione nel desolato quartiere «carioca» del Mangue, le persecuzioni razziali e la guerra, l'odissea degli emigranti, la natura e gli animali. Il commissario della mostra, signor P. M. Bardi, ha voluto dare spazio abbondante alle opere più recenti, e meno preoccupate della tematica [illegible] e sono rarefatte sintesi tardoespressive [illegible] di forme. È stato un errore, che si sarebbe solo diminuire la statura di questo artista originale agli occhi del pubblico europeo.

DARIO MICACCHI

CORRIDOIO DI CINECITTA'

Riprese estive

[illegible]

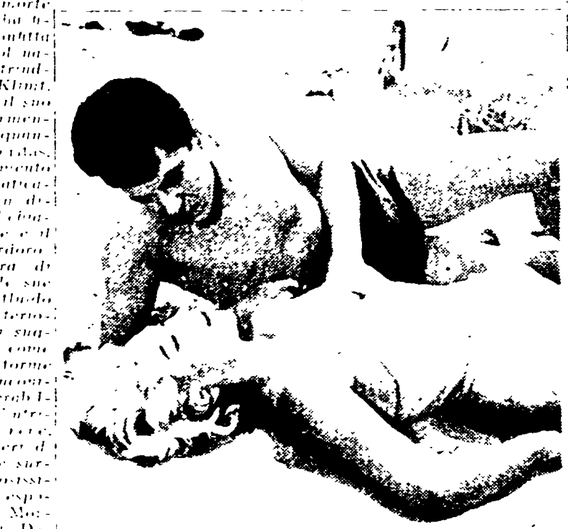
Ritratto di signora

[illegible]

Strettamente confidenziale

[illegible]

GUSTAV KLIMT - «Ritratto della signora Sonja Knipps» (1898)



Martine Carol e la protagonista femminile di «Nozze veneziane» che viene girato in Italia da Alberto Cavalcanti Tecola con Philippe Nicaud in una scena del film

INTERVISTA CON IL GRANDE CANTANTE A LONDRA

"La mia voce - dice Robeson appartiene a tutto il mondo..

"Io cerco la libertà di pensare e di cantare finché non mi scoppierà il cuore.. - Dopo otto anni di esilio in patria, ha riattraversato l'Atlantico

(Nostro servizio particolare)

LONDRA, luglio

Paul Robeson, il celebre cantante negro, mi accolse con un sorriso amichevole quando entrai nella camera dell'albergo dove aveva preso alloggio non appena giunto a Londra. «Benvenuto, benvenuto» — tuonò con la sua tristemente nota voce di basso.

Poi attorno un pezzo di *swinging* e *Charlot* mentre terminava di vestirsi, e si volse verso di me aggiustandosi la cravatta.

«Questo — mi disse con severezza maliziosa — è il mio primo viaggio all'estero dopo otto anni, e devo farmi bello per il pubblico. Sono felice, veramente felice di [illegible] che la gente, dopo tutto questo tempo, vuole ancora l'*Ol' Man River*. Ah, ma caro, è una gran cosa sentirsi vivo!»

Paul Robeson non dimostra per niente i suoi sessantaquattro anni. Nessuno gli darebbe più di quarantacinque, e l'aspetto di chi ha conservato che il tempo è stato galantuomo con lui. «Sì, il tempo è stato buono con me. Tutti sono stati buoni con me».

Ritorno sulle scene

Robeson si interruppe per porgermi una sigaretta scusandosi di non potermi far compagnia perché non fumava. Poi riprese: «La stampa inglese è stata molto gentile con me. Qualcuno pensa che non dovrei essere qui, ma ci sono, ed è questo basta».

Non parlai di politica a Robeson, sapendo che questo era per lui un argomento tabù, ma cercai di farmi spiegare che cosa provava un grande artista come lui ritornando sulle scene dopo una pausa di otto anni. «Guardi, — mi rispose con tono calmo — sono stato invitato a cantare in Inghilterra e non m'importava se mi offrivano cento o mille sterline. Volevo solo cantare, cantare, fino a che il cuore mi scoppiasse. Sa che cosa significa un uomo che esce di prigione dopo otto anni? Lo so. Sento il bisogno di correre, di agitarsi e di gridare: sono libero, sono libero, sono libero. Io voglio cantare e cantare fino a che non potrò cantare più. Non sono stato in prigione ma se vi contano in un Paese e non potete uscirne, neppure se vi date il passaporto, è quasi la stessa differenza. Ho cantato più di trentacinque anni fa da Val Pennell, [illegible] proprietario dell'Alhambra. Ho trovato più di cento operai che sono stati puniti per una dimostrazione [illegible] sterline. Ho passato dieci anni di questo tempo stato a Londra — ci ho dedicato l'anima — ma è certo che il mio soggiorno dipende proprio dalla settimana [illegible] Vado Londra [illegible] la Hurtz [illegible] Po. Amo la Francia [illegible] e di dire quel che mi pare: questa è la libertà».

Ricordando la successione del presidente Eisenhower [illegible] Quando Vorrebbe Limitare la concessione di passaporti ai cittadini americani e [illegible] servarsi il diritto di annullare eventualmente i passaporti già concessi) il cantante [illegible] «Se uno [illegible] è [illegible] e se [illegible] certamente di annullare il nostro passaporto mentre sono all'estero, per [illegible] di [illegible] a qualsiasi [illegible] del [illegible] e di restituire il passaporto. Non sono un criminale da sorvegliare a vista [illegible] di un manipolo di [illegible] ad uomini liberi il diritto di andare dove voglio [illegible] Il mio avvocato, Leonard Boudin, ha trasmesso una comunicazione ufficiale delle mie intenzioni. Se volete [illegible] ne do una copia». Dal documento comunicato risultava che Robeson sarebbe tornato negli Stati Uniti soltanto alla scadenza dei suoi contratti, e non prima.

Vuol cantare «Otello»

«È vero amico mio — proseguì il cantante — che io sono più conosciuto in tutto il mondo che a casa mia. È proprio vero che tessuno è profeta in patria». Poi aggiunse in fretta: «Non che io voglia in cerca di onori, io cerco la libertà. La libertà di pensare quel che mi pare e di cantare. Oggi non voglio le tener di nuovo [illegible] nulla, cerco di cantare [illegible] La gente di tutto il mondo — gli ho ricordato — pensa a lui come a un gigante [illegible] dell'emancipazione della gente di colore [illegible] gli mostro una copia del *Reynolds News*, un settimanale londinese, che in un articolo di benvenuto in prima pagina di domenica scrivevo: «Per molti [illegible] Robeson come un grande [illegible] artista. Negli ultimi anni [illegible]

BILL WHARTON