

La Praga degli «anni 50» in sette racconti

IL DELIRIO DELLE STATUE

Nel libro «Inserzione per una casa in cui non voglio più abitare» Bohumil Hrabal illustra il dramma di una società che nella coscienza del proprio lavoro scopre la nuova speranza di poter edificare il socialismo

Anche dopo l'inizio del famoso «disgelo», una statua dominava ancora la città di Praga. Era una statua colossale, come tutti i monumenti patriottici che l'Ottocento ci ha lasciato in eredità. Ma se a Roma il monumento a Vittorio Emanuele si limita a deturpare l'illustre collina del Campidoglio, la quale non se lo meritava certamente, la statua praghese, costruita in pieno Novecento, incombeva sull'intera città, minacciando e imponendo. L'avevano fatta in modo che tutti potessero vederla dappertutto. Al ricordo incancellabile dell'arrivo fraterno dell'Armata Rossa, degli operai e dei contadini sovietici che si erano battuti anche per la libertà cecoslovacca, si sovrapponeva quella statua. Dopo il 1956 gli stessi operai che ancora vedevano in essa il simbolo del socialismo, furono poi portati a buttarla giù: costruirono intorno un'impalcatura e fecero la statua in 1600 punti per deporvi altrettante cariche di esplosivo: «era stato lui, muratore, ed altri operai come lui, le mani operose, a farne, dapprima gli archi del Generalissimo, e poi quel punto dove in vita e in grandezza naturale si trova il cuore, ed era come se avesse forato il proprio cuore, perché il Generalissimo era il grande amore del muratore...».

ballabili, si confrontano in uno strano duello. Ciò dipende dal fatto che, senza volerlo, esse devono esibirsi in un medesimo giardino nelle stesse ore, separate soltanto da un alto muro. Beethoven intreccia patetici suoni ai furiosi galoppi dell'altra banda, finché gli ascoltatori delle due parti non possono proprio fare a meno di venire alle mani.

Alle numerose domande e alle inquietudini del lettore di fronte a questa cupa visione di un paese che ha ricreato così a lungo il proprio assetto interno e le sue forme istituzionali per poter riprendere la propria strada verso una comune costruzione del socialismo, verso una partecipazione collettiva e rivoluzionaria, lo scrittore risponde piuttosto con una espressione di speranza: dalla accettazione di Polci esce un treno carico di lingotti: «la Stella Diana, ma non più grande della verde luce di controllo sul cruscotto dell'autista dell'autobus, la Stella Diana risplende sul firmamento come l'inizio di tutti i turni notturni, ma anche come la fine di tutti i turni notturni».

Michele Rago

Il razzismo USA giudicato da Malcolm X

Pubblichiamo alcuni brani di interventi e discorsi (inediti in Italia) del grande dirigente negro ucciso nel 1965 - Una battaglia che investe il cuore del sistema degli Stati Uniti di oppressione e sfruttamento



A destra: Martin Luther King (al centro) durante una marcia per i diritti civili. A sinistra: Malcolm X

Fra l'azione organizzativa e politica di Martin Luther King e quelle successive di Malcolm X, dapprima, e poi, del Black Power, di Carmichael e Brown non sono mancati dissidi e divergenze profonde riguardanti sia le finalità (i diritti umani, rivendicati da Malcolm X e i diritti civili, ricercati da King) sia i mezzi, che per il leader negro appena assassinato dovevano basarsi esclusivamente sulla non violenza.

Va tuttavia notato che Malcolm X, negli ultimi mesi di vita, pur rite-

nendo che il negro avesse il diritto di armarsi per difendersi dagli attacchi, considerava l'unità del movimento e il rapporto con il proletariato bianco sfruttato come base fondamentale per realizzare gli obiettivi di liberazione.

Recentemente, poi, la presa di posizione di Martin Luther King sulla guerra nel Vietnam era stata approvata dagli esponenti del Black Power, mentre la personalità del reverendo King veniva distinta e scissa

definitivamente da quella di altri leaders negri effettivamente integrati più che integrazionisti.

In un editoriale del mensile Liberator del maggio '67, anzi, Daniel H. Watts paragonava la figura di King a quella del famoso cantante Paul Robeson, avanzando l'ipotesi che la posizione assunta da King sul problema del Vietnam potesse fargli perdere certe simpatie negli ambienti liberali americani, gli stessi che, dopo aver fatto di Robeson una specie

di loro bandiera, lo lasciarono da solo di fronte agli attacchi del maccarthismo.

Pubblichiamo alcuni interventi che Malcolm X, alla vigilia della morte (1965), quando sempre più lucida si stava facendo la sua analisi delle radici strutturali del razzismo e della complessità e durezza dei compiti politici che esso poneva al movimento negro, aveva dedicato al problema ed anche una sua testimonianza sul reverendo King, che acquisita oggi un sapore quasi profetico.

Aspetti attuali della ricerca pittorica realista in tre mostre a Milano

Mensa: le rughe della Spagna Calabria: la presenza nella storia Caruso: decadentismo sanguinario

Tra le numerose mostre di queste ultime settimane milanesi mi sembra giusto segnalare particolarmente quella del giovane artista spagnolo Carlos Mensa, di Emilio Calabria e di Bruno Caruso. Si tratta di tre pittori che hanno in comune il carattere esplicito delle immagini, la preoccupazione di definire senza equivoci il proprio rapporto col mondo e la volontà di fare un discorso assolutamente privo di complessi di fronte agli esercizi neutrali di tanto sperimentalismo ufficiale. Sono mostre che, nelle loro varie articolazioni, stanno a dimostrare come sta crescendo un'opposizione a tanta parte delle ultime formulazioni pittoriche, che a uno o due anni di distanza già mostrano la corda.

Da questo punto di vista Carlos Mensa, che espone al "Siro" un'opera dal titolo assai significativo, Egli si colloca in quella tendenza, che in questi ultimi anni, in Spagna, ha avuto un forte sviluppo e di cui fanno parte i pittori dell'«Equipo crítico» e della «Crónica Realidad».

Ma la sua posizione è autonoma. Le sue immagini non sono infatti derivate da nessuna pratica visiva dei «mass media». Sono al contrario immagini nate da una penetrazione diretta della realtà, da un'indagine circostanziale e controllata minuziosamente sulle proprie emozioni, sulla propria collera, sul proprio sdegno, sulla propria irritazione. Mensa è un pittore di personaggi generati e begli, mistici e toreri, prostitute e bellimbusti, vergini deluse e madri prolifiche. È una Spagna arretrata e semifeudale quella che egli dipinge, una Spagna chiusa nel pregiudizio, nell'ottusa difesa di una morale ipocrita: una Spagna immobile dentro un mondo che cambia.

Mensa la rappresenta con la spietata ferocia del moralista, con un linguaggio davvero privo di eufemismi. Ogni minimo particolare dei suoi messi espressivi è strettamente funzionale. L'insieme stesso della sua pittura è intenzionalmente «démoté», così come, peccato, frusto, decaduto è l'ambiente che egli prende a soggetto dei suoi quadri. È una pittura di polterose tap-

pezzerie, di fregi, medaglie, decorazioni, di gruppi familiari dentro la sacramentale cornice ovale.

Nessun modo poteva essere più efficace per esprimere un giudizio critico sulla triste e ragnazzata mitologia della rispettabilità, assimilazione, decori, meriti, che un atto uno stile: operazione attualissima, che dissacra il «tema» dall'interno stesso delle sue specifiche proprietà.

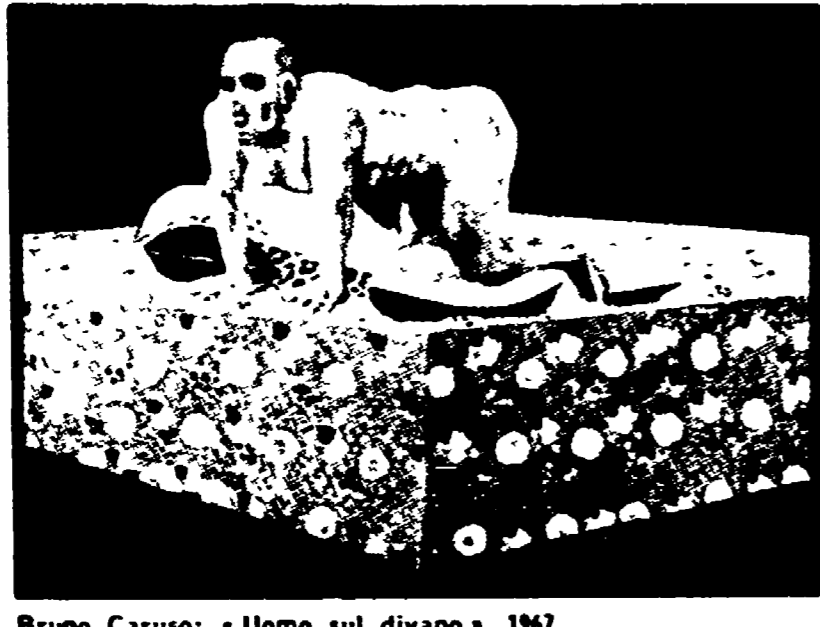
Mensa è così un pittore antipolitico, sgradevole, orrido persino. La verità somatica dei suoi personaggi è scritta impetuosamente e resa con drastica evidenza. Sarcasmo più che ironia guida la sua mano, aveva appunto bisogno di una arma fondamentale, la Goya e Daumier a Otto Dix - egli la impugna con un gusto magico per il grottesco, con una astuzia inimitabile, senza plebea, tutto sommato non diversa nella sostanza dalla virulenza che dettò a Picasso la sua opera: una Spagna armata, una Spagna di mezzo termini quella che Mensa si è scelto il suo amaro moralismo aveva bisogno di ben altro, aveva appunto bisogno di un linguaggio privo di esitazioni e cedere: un linguaggio d'offesa, di provocazione e derisione, un linguaggio che si sottraeva a qualsiasi sapore di compromesso: il compromesso della coscienza prima ancora del compromesso estetico.

Ma guardate dunque questi suoi personaggi: queste facce su cui affiorano visi neri, una forza d'aggressione nei confronti dello spettatore. Sono immagini che ribadiscono «spontaneamente» l'evidenza urgente dell'esistenza obiettiva. E non è inutile dire qui, che con la mostra alla Bergamini, egli ha toccato una punta davvero avanzata del suo lavoro. Il tirocinio degli anni passati, che per lui è sempre stato appassionato e accanito, senza riserve mentali né compromessi, è andato a frutto. La serie dei quadri che ha per soggetto l'uomo col cane sono tra i pezzi più sicuri per piglio e per invenzione. In uno di questi quadri l'immagine sembra scivolare di traverso sulla tela, in una fuga sulla profondità. La brutalità fisica della bestia domina e trascina la figura dell'uomo. Il colore ha crudezze acerbe, il disegno torce le membra umane e animali. Ne viene fuori un senso di violenza, che ben traduce l'avidità di possesso del mondo reale che forse è la nota più profonda della pittura di Calabria.

La sostanza del suo discorso non so indicarla meglio che parlando di «realismo». È raro infatti trovare oggi un giovane pittore che come lui sappia darci l'emozione della realtà, il gusto sferzante della sua vivente presenza. Ma ciò che ne costituisce è il linguaggio figurativo che



Carlos Mensa: «I tre toreri», 1968



Bruno Caruso: «Uomo sul divano», 1967



Emilio Calabria: «Vietnam», 1967

versi, vanno visti i ritratti di Gramsci, Mao, Ho Chi Min, Che Guevara.

Se Calabria stravolge le sue immagini, le rende, è sempre per farne scaturire una forza d'aggressione nei confronti dello spettatore. Sono immagini che ribadiscono «spontaneamente» l'evidenza urgente dell'esistenza obiettiva. E non è inutile dire qui, che con la mostra alla Bergamini, egli ha toccato una punta davvero avanzata del suo lavoro. Il tirocinio degli anni passati, che per lui è sempre stato appassionato e accanito, senza riserve mentali né compromessi, è andato a frutto. La serie dei quadri che ha per soggetto l'uomo col cane sono tra i pezzi più sicuri per piglio e per invenzione. In uno di questi quadri l'immagine sembra scivolare di traverso sulla tela, in una fuga sulla profondità. La brutalità fisica della bestia domina e trascina la figura dell'uomo. Il colore ha crudezze acerbe, il disegno torce le membra umane e animali. Ne viene fuori un senso di violenza, che ben traduce l'avidità di possesso del mondo reale che forse è la nota più profonda della pittura di Calabria.

La sostanza del suo discorso non so indicarla meglio che parlando di «realismo». È raro infatti trovare oggi un giovane pittore che come lui sappia darci l'emozione della realtà, il gusto sferzante della sua vivente presenza. Ma ciò che ne costituisce è il linguaggio figurativo che

Caruso pone i suoi personaggi in ambienti chiusi, snobisticamente arredati, ambientati dove si diffonde una luce pungente, artificiale, la distende su letti geometrici, su peli d'orso; oppure li rappresenta seduti, ginocchiati, di faccia o di spalle. Sono quasi tutti nudi maschili, che egli dipinge con una pelle tirata, di un rosa tirato, quasi macercente, rivelandone così la freddezza e crudele impudicizia.

Caruso, insomma, riesce a far circolare il suo veleno dentro una pittura lavorata con perizia accurata, con Horelli fregi e acuta ironia del gusto. Sono i temi del decadentismo contemporaneo in fondo quelli che egli tratta, un decadentismo che, come sempre, si trasforma in un veleno mortale. Stare in compagnia con un quadro di Caruso, risale a lungo, è un'esperienza di una utilità: ci si accorge allora di molti segreti particolari, di tutta una serie di dettagli ambigui, ossessivi, che ad un tratto sembrano bruciare e irritare la superficie del quadro, sino a far scattare dentro di noi la molla di una allucinazione, sino a farci sentire a disagio.

Ma è proprio questo, forse, che, in ultima analisi, Caruso chiede ai suoi quadri: che si ossessionino, che restino ad irritarci la retina e la coscienza anche dopo molto tempo che li abbiamo visti.

Caruso pone i suoi personaggi in ambienti chiusi, snobisticamente arredati, ambientati dove si diffonde una luce pungente, artificiale, la distende su letti geometrici, su peli d'orso; oppure li rappresenta seduti, ginocchiati, di faccia o di spalle. Sono quasi tutti nudi maschili, che egli dipinge con una pelle tirata, di un rosa tirato, quasi macercente, rivelandone così la freddezza e crudele impudicizia.

Caruso, insomma, riesce a far circolare il suo veleno dentro una pittura lavorata con perizia accurata, con Horelli fregi e acuta ironia del gusto. Sono i temi del decadentismo contemporaneo in fondo quelli che egli tratta, un decadentismo che, come sempre, si trasforma in un veleno mortale. Stare in compagnia con un quadro di Caruso, risale a lungo, è un'esperienza di una utilità: ci si accorge allora di molti segreti particolari, di tutta una serie di dettagli ambigui, ossessivi, che ad un tratto sembrano bruciare e irritare la superficie del quadro, sino a far scattare dentro di noi la molla di una allucinazione, sino a farci sentire a disagio.

Ma è proprio questo, forse, che, in ultima analisi, Caruso chiede ai suoi quadri: che si ossessionino, che restino ad irritarci la retina e la coscienza anche dopo molto tempo che li abbiamo visti.

Mario De Micheli

Il «colore» di un essere umano

Le responsabilità del pregiudizio razziale negli Stati Uniti, le differenze fra razzismo bianco e razzismo negro, il problema dei matrimoni misti fra bianchi e negri venivano esaminati da Malcolm X negli ultimi mesi della sua vita. I quattro interventi che riportiamo fanno parte, rispettivamente, di un'intervista con il rivista «Young Socialist» (marzo-aprile 1965), di un dibattito al Harvard Law School Forum (16 dicembre 1964) e al Militant Labor Forum (7 gennaio 1965), e di un'intervista con Pierre Berton trasmessa da televisione televisiva CFTO-TV di Toronto (19 gennaio 1965). Essi sono pubblicati nella raccolta di discorsi Malcolm X Speaks (Merit Publishers, New York 1965), ancora inediti in Italia.

— A che cosa, secondo Lei, va attribuita la responsabilità del pregiudizio razziale negli Stati Uniti? — All'ignoranza e all'ingordigia. E ad un programma abilmente costruito di diseducazione che il cuore del sistema americano di sfruttamento ed oppressione.

Se l'intera popolazione americana venisse debitamente educata e per debitamente educata intendo dire che dovrebbe ricevere un autentico ritratto della storia e dei contributi del popolo negro alla società, non ritengo di essere ostile verso l'integrazione e verso ogni forma che conduca ad una unità.

Perché, come negro e soprattutto come negro americano, qualunque posizione abbia assunto in passato di non ritengo di governare scusa, perché è sempre una reazione alla società ed è una reazione che è stata prodotta dalla società, che ha mostrato di essere ostile verso l'integrazione e verso ogni forma che conduca ad una unità.

— Berton: Ma lei non crede più ad uno Stato negro? — No. Berton: Ad uno Stato negro del Nord America? — No. Credo in una società nella quale la gente possa vivere alla stregua di esseri umani sulla base dell'eguaglianza.

— Pierre Berton: Prima che Lei abbandonasse Elijah Muhammad e si recasse alla Mecca conoscendo il mondo originale dell'Islam, aveva dichiarato di credere nella completa segregazione tra bianchi e negri. Lei si opponeva tanto all'integrazione quanto ai matrimoni misti. Ha modificato, adesso, il suo punto di vista al proposito? — Io credo che ciascun essere umano vada riconosciuto come essere umano, sia esso bianco, negro, marrone o rosso; e quando si parla di unità come di una famiglia, non si pone problema di integrazione o di matrimoni misti. C'è solo un essere umano che sposa un altro essere umano, o un essere umano che vive vicino o con un altro essere umano. Voglio però aggiungere che non penso che il peso di difendere alcuna posizione debba mai venir posto sulle spalle del negro, perché il bianco, coltivarlo, ha mostrato di essere ostile verso l'integrazione e verso ogni forma che conduca ad una unità.

Il diritto all'autodifesa

Il 24 gennaio 1965, ad una riunione dell'Organizzazione dell'Unità Africana ad Harlem, Malcolm X lesse una lettera che aveva inviato al capo del Partito nazista americano, George Lincoln Rockwell, e che lo aveva scritto dopo aver assistito ad un telegiornale durante il quale era stato il reverendo Martin Luther King sbattuto a terra da un razzista. «Se fossi stato presente, sarei accorso in aiuto di King», aggiunse il contenuto di questo telegiornale sembra quasi premonitore ed anche ammonitore.

Questo è per avvisarvi che non sono più trattenuto dal combattere gli assessori della supremazia bianca dal movimento separatista dei Musulmani Neri di Elijah Muhammad e che la causa della vostra attuale agitazione contro la nostra gente qui in Alabama dovesse accadere qualcosa al Reverendo King o ad altro americano negro che stia soltanto cercando di usufruire dei propri diritti di libero essere umano, voi e i vostri amici del Ku Klux Klan dovreste fare i conti con la massima rappresentanza di quanti fra noi non hanno le mani legate dalla disarmante filosofia della non violenza e che credono di dover asserire il nostro diritto all'autodifesa, con qualsiasi mezzo necessario.

— Pierre Berton: Prima che Lei abbandonasse Elijah Muhammad e si recasse alla Mecca conoscendo il mondo originale dell'Islam, aveva dichiarato di credere nella completa segregazione tra bianchi e negri. Lei si opponeva tanto all'integrazione quanto ai matrimoni misti. Ha modificato, adesso, il suo punto di vista al proposito? — Io credo che ciascun essere umano vada riconosciuto come essere umano, sia esso bianco, negro, marrone o rosso; e quando si parla di unità come di una famiglia, non si pone problema di integrazione o di matrimoni misti. C'è solo un essere umano che sposa un altro essere umano, o un essere umano che vive vicino o con un altro essere umano. Voglio però aggiungere che non penso che il peso di difendere alcuna posizione debba mai venir posto sulle spalle del negro, perché il bianco, coltivarlo, ha mostrato di essere ostile verso l'integrazione e verso ogni forma che conduca ad una unità.

Perché, come negro e soprattutto come negro americano, qualunque posizione abbia assunto in passato di non ritengo di governare scusa, perché è sempre una reazione alla società ed è una reazione che è stata prodotta dalla società, che ha mostrato di essere ostile verso l'integrazione e verso ogni forma che conduca ad una unità.

— Berton: Ma lei non crede più ad uno Stato negro? — No. Berton: Ad uno Stato negro del Nord America? — No. Credo in una società nella quale la gente possa vivere alla stregua di esseri umani sulla base dell'eguaglianza.

— Pierre Berton: Prima che Lei abbandonasse Elijah Muhammad e si recasse alla Mecca conoscendo il mondo originale dell'Islam, aveva dichiarato di credere nella completa segregazione tra bianchi e negri. Lei si opponeva tanto all'integrazione quanto ai matrimoni misti. Ha modificato, adesso, il suo punto di vista al proposito? — Io credo che ciascun essere umano vada riconosciuto come essere umano, sia esso bianco, negro, marrone o rosso; e quando si parla di unità come di una famiglia, non si pone problema di integrazione o di matrimoni misti. C'è solo un essere umano che sposa un altro essere umano, o un essere umano che vive vicino o con un altro essere umano. Voglio però aggiungere che non penso che il peso di difendere alcuna posizione debba mai venir posto sulle spalle del negro, perché il bianco, coltivarlo, ha mostrato di essere ostile verso l'integrazione e verso ogni forma che conduca ad una unità.