

Spettacoli

ROMA — L'Accademia di Francia a Villa Medici non è una galleria d'arte moderna; non ne ha la struttura istituzionale, lo scopo, i mezzi, il personale, le attrezzature. Eppure, ogni anno, oltre a fare una mostra dei suoi giovani pensionati, presenta, a primavera, una mostra «didattica» e, in autunno, una grande mostra di livello internazionale. Nella serie di autunno più recente si sono viste le mostre di Poussin, Matisse, Géricault, David e Roma, Picasso e il Mediterraneo. In breve, l'Accademia di Francia assicura, ossigeno alla nostra vita artistica prima sotto la direzione del pittore Balthus ora sotto quella di Jean Leymarie. È un'attività che dovrebbe far riflettere e stimolare le nostre istituzioni. Anche questo autunno una grande mostra è aperta fino al 5 febbraio. Anzi una doppia mostra: Honoré Daumier e Georges Rouault, curatori (anche del catalogo) Jean Leymarie e Robert Fohr.

A dire il vero non è ben chiara la ragione dell'accoppiamento: si dice il comune amore per Rembrandt; la comune iconografia dei motivi dei giudici, dei clowns degli emigranti; la comune retitudine morale sulla radice artigianale e popolare. Più troppo sottili e fragili. Più utile guardare Daumier e Rouault come i due poli estremi di una parabola moderna: Daumier che libera le forme più ardite e più sociali dell'arte moderna dal cuore della democrazia e delle lotte del popolo per la sua liberazione; Rouault che si ritira e si chiude nel più sconosciuto pessimismo del secolo umano moderno scavando, come talpa poetica, un suo «sottosuolo» in fondo al quale baluginava tra volti di prostitute, volti di giudici e volti di pagliacci il Cristo pesto e corrucciato di Volto.

Honoré Daumier (Marsiglia 1808-Valmondols 1879) figura con ventiquattro tra dipinti e disegni, un'antologia delle più importanti e famose «Rue Transnonain, 15 aprile 1834» e il corpo del

le sue sculture: due varianti in gesso degli emigranti, quel simbolo a orrido serpente, così audace, del «Partitismo» che è la statuetta di «Ratapola» e i busti (fusi in bronzo) che Daumier fece in terracotta e terra cruda dei parlamentari e degli illustri di Francia studiando ferocemente, con humour tragico, tipi e fisionomie, caratteri e professioni, comportamenti sociali di classe che diventano strutture anatomiche da Luigi Filippo a Ratapoli.

Da questi busti Daumier disegnava, la sua immaginazione della «va», colpiva i bersagli, combatteva intransigente. Forse, soltanto Gustave Courbet ha pagato altrettanto duramente la sua posizione di rivoluzionario realista e combattente. Daumier fu povero tutta la vita pur avendo fatto un lavoro immenso, «michelangelo», «Mori poverissimo, quasi cieco, in una casetta che gli aveva comprato e regalato l'amico pittore Corot a Valmondols. Daumier fu un realista, un pittore della realtà come non ce n'è più stati. Non aggredì ed espugnò la realtà storica ed esistenziale del tempo suo ideologicamente. La sua grandezza sublime e modernissima, era quel suo sguardo che muove dal basso, in mezzo alla gente, al popolo di Parigi, ai borghesi e ai proletari. Uno sguardo che da tale contesto grandioso e modernissimo, ora tragico ora comico spesso sanguinante, pensa e prefigura la liberazione sentendo il dare forma proprio della pittura e del disegno dentro il flusso della storia e delle mille e mille diverse esistenze umane.

Da questa immaginazione del flusso Daumier, pittore della vita urbana e nella vita urbana, derivò un disegno, un'opera, ultramoderno. Nella sua pittura, che è di piccoli formati ma sempre gigantesca di energia e tale che sa vibrare sempre sul punto di esplodere anche nelle immagini più intime e concentrate, sono contenuti sentieri e squarci su sterminati territori che saranno



L'Accademia di Francia propone una curiosa mostra: da un lato le opere «michelangelolesche» di Honoré Daumier, dall'altro quelle «mistiche» di Georges Rouault: ma cosa hanno in comune i due artisti?

Il rivoluzionario e il clown

percorsi da Cézanne e da Picasso. I disegni, poi, spesso sopravanzano la pittura in quanto forme-strutture di avanzante energia e così naturalmente popolare: Daumier, dopo Leonardo, trova una moderna forma del non-finito. Sapeva scovare e vedere questa enigmatica energia del secolo in quel gioco di scacchi; nel pittore davanti alla sua tela; nella gente seduta in prima, seconda e terza classe di un treno; in una sommossa popolare e in una barricata; negli stanchi saltimbanchi delle stradine di Parigi; nelle folle degli emigranti; in don Chisciotte

che sopravanza tutti nel suo delirio; nella giovane donna del popolo col suo bambino al collo che trasporta il secolo come una fiamma, come avesse la febbre in un secolo incandescente. Charles Baudelaire si entusiasma per Daumier e ne fece a partire dalle barricate del 1830 il genio della caricatura moderna: «...chi sfoglia la sua opera, vedrà sfilare davanti al proprio sguardo, nella sua realtà fantastica e impressionante, tutto ciò che una metropoli accoglie in fatto di mostruosità viventi. E tutto quanto essa racchiude di tesori spaventosi, grotteschi, sinistri e risibili, non è ignoto a Daumier. Il cadavere vivo e affamato, il cadavere grasso e sazio, le ridicole miserie della coppia, tutte le sciocchezze, gli orgogli, gli entusiasmi, tutte le disperazioni del borghese, non v'è nulla che manchi». Daumier seppe utilizzare gentilmente col suo disegno i giornali da «La Caricature» a «Le Charivari». I gusti e la cancrena della società li registrava nell'anatomia e nelle espressioni; ma per la gente del popolo salvò sempre una purezza, un'integrità, una bellezza, una solidarietà. Insomma, quando si deve par-

lare di un grande democratico, di uno che ha sviluppato modernamente per le strade di Parigi il senso della follia di Rembrandt, bisogna parlare del sublime Daumier. Vada a vedere questi suoi piccoli quadri chi è incerto e non sa che strada prendere: farà una bella provvista di energia solo fissando lo sguardo su questi piccoli dipinti dove c'è tanto dolore, tanto coraggio di vivere e lottare, tanta speranza. Che tutto questo possa poi essere chiuso, disegno e colore, in pochi centimetri quadrati è un miracolo rarissimo anche

di un grande democratico, di uno che ha sviluppato modernamente per le strade di Parigi il senso della follia di Rembrandt, bisogna parlare del sublime Daumier. Vada a vedere questi suoi piccoli quadri chi è incerto e non sa che strada prendere: farà una bella provvista di energia solo fissando lo sguardo su questi piccoli dipinti dove c'è tanto dolore, tanto coraggio di vivere e lottare, tanta speranza. Che tutto questo possa poi essere chiuso, disegno e colore, in pochi centimetri quadrati è un miracolo rarissimo anche

Tre giornate a Roma per discutere il futuro di Arcimedeo

Fino al 16 dicembre a Genova il monumento al lavoro di G. Guerra

ROMA — Per tre giorni Arcimedeo discuterà del proprio futuro. Venerdì, sabato e domenica prossimi, infatti, presso l'Hotel Leonardo da Vinci di Roma si svolgerà il Congresso costitutivo di Arcimedeo, il nuovo organismo associativo che si propone di partecipare attivamente e in modo organico alle attività di tutti i settori dello spettacolo. Durante il Congresso costitutivo si discuteranno le linee d'intervento della nuova Arcimedeo: ai lavori parteciperanno, fra gli altri, Alberto Abruzzese, Franco Bruno, Giovanni Cesareo, Massimo Fichera e Antonio Manca. Saranno presenti anche esponenti del PSI, del PCI e del PdUP; per la giornata di domenica, alla conclusione dei lavori, inoltre, è prevista anche la presenza del ministro del Turismo e dello Spettacolo Lelio Lagorio.

GENOVA — Resterà aperta fino al 16 dicembre la mostra dedicata al «Monumento al lavoro e alla città di Genova», opera di Gino Guerra. Terzi pomeriggio, intanto, si è svolto un incontro sul mondo dell'arte genovese al quale hanno partecipato il presidente della Provincia Elio Caracci, Gino Guerra e i professori Del Guercio, Sanguineti, Calzavacca e Sartori. Allo scultore e compagno Gino Guerra è pervenuto anche un telegramma di Enrico Berlinguer, nel quale si dice tra l'altro: «Intendo rendere con voi omaggio alla figura originale di un intellettuale che con grande sensibilità ha felicemente tratto dall'esperienza di una vita in così lunga parte dedicata alle lotte e ai lavoratori l'impegno creativo dello scultore».



In pittura. Tutt'altro discorso da fare per i trenta dipinti di Rouault (Parigi 1871-1958). Dico subito che non amo il suo «sottosuolo», che qualcuno ha detto dostolewskiano, dove la prostituta, il giudice, il terra, il mare, la terra, il cielo sono tutti strumenti per una ossessiva lamentazione mistica sul destino dell'uomo costruito sul peccato. Neomedievale, neogotico, Rouault accumula sulla tela o sulla carta spessori di colori come se gettasse terra su una fossa. Tutti sono clowns e maschere di clowns. Chi non si trucca è scritto sotto una sua tavola incisa delle cinquantesime per il «Miserere». Anche il suo triste Cristo è un clown, il re dei clowns, la maschera delle maschere. Nei dipinti di giudici, di prostitute di clowns tra il 1915 e il 1937 sta il meglio di Rouault. I colori blu, verde e rosso occhio hanno una luce fosca, imprigionati da un forte segno nero come vetri di vetrata antica che fossero illuminati per trasparenza da un sole nero. Un espressionismo esistenziale e esistenziale che si nutre delle idee di Maritain. Il giusto, come il legno di sandalo, profuma l'ascia che lo colpisce: questa didascalia di un'altra tavola del «Miserere» potrebbe fare da epigrafe a tutto il dipingere e incidere di Rouault.

La sua grandezza pittorica vien fuori quando si confronta il suo espressionismo mistico con l'espressionismo che, negli stessi anni, circolava in Europa e con ben altre motivazioni. Rouault sgrana ossessivamente un rosario dalla sua cripta nel cuore dell'Europa martoriata mentre cerca tutti i possibili colori del peccato. Nella ripetizione pittorica e grafica delle sue figure cristiane del dolore si insinua e si diffonde la muffa dell'abitudine e dell'assuefazione. Il gran vecchio Daumier si sarebbe arrabbiato nel trovarsi assieme a Rouault.

Dario Micacchi

Esce finalmente anche in Italia l'originale interpretazione che Ernst Fraenkel diede del fenomeno del nazionalsocialismo

Le due anime di Adolf Hitler



Il dittatore Adolf Hitler in una foto che lo ritrae insieme al suo cane

Con la traduzione dell'opera più famosa di Ernst Fraenkel (il doppio Stato Einaut 1933) curata da Piero Paolo Portinaro e preceduta da un denso saggio introduttivo di Norberto Bobbio, il lettore italiano ha finalmente a disposizione uno dei più interessanti tentativi di interpretazione in chiave politica e di teoria costituzionale del fenomeno nazionalsocialista. Prima influenzato dal pensiero di Carl Schmitt, del quale divenne successivamente un critico implacabile, Fraenkel fu, come Neumann e Kirchheimer (altro allievo di Schmitt), un attento studioso delle trasformazioni sociali e istituzionali che trovarono espressione nella promulgazione della costituzione Weimariana e, poi, della drammatica crisi che travolse questo primo esperimento di costituzione post-liberale. Come gli altri due autori ricordati, Fraenkel fu vicino alla sinistra della SPD e partecipò a quello che senz'altro può essere considerato il dibattito teoricamente più rilevante che si sia svolto negli anni '20-'30 sui temi di teoria dello Stato e della costituzione nell'ambito della sinistra europea.

Benché ebreo e socialista, Fraenkel restò in Germania fino al '38, a differenza di quasi tutti gli altri intellettuali che diedero vita all'emarginazione «da sponda a sponda» dell'intelligenza ebraico-socialista, favorito da una legge speciale per coloro che avevano partecipato alla prima guerra mondiale. Egli poté così sfruttare quegli anni durante i quali continuò ad esercitare la professione di avvocato, per indagare da vicino i meccanismi di funzionamento del

regime nazionalsocialista e per esaminare gli elementi di innovazione e quelli di continuità che il sistema hitleriano introdusse rispetto alla precedente forma costituzionale. Resto, insomma, nascosto nel ventre del Leviatano. Emigrato in America non aderì (come invece fecero anche Neumann e Kirchheimer, di qualche anno più giovani di lui) all'impresa dell'«Institute of Social Research», diretto da Frankfurter ma partecipò indirettamente, con questa sua ricerca apparsa nel '41, all'accesa discussione che all'inizio degli anni '40 si sviluppò sulla natura del nazionalsocialismo e alla quale presero parte Pollock, Marcuse, Gurland, Neumann e Kirchheimer.

Le tesi nucleari dell'opera fraenkeliana sono due: la prima è che via Costituzione del Terzo Reich e lo stato d'assedio. La sua carta costituzionale è il decreto d'emergenza per la difesa del popolo e dello Stato del 28 febbraio 1933. Appropriando dell'incendio del Reichstag, il governo guidato da Hitler operò un vero colpo di Stato che di fatto abrogò la costituzione di Weimar. (Ma è ancora aperta la discussione tra gli storici se già la nomina di Hitler a cancelliere nel gennaio del '33 non segnò una irreparabile rottura dell'ordinamento costituzionale). Lo stato d'eccezione che nella sua «Teologia politica» Schmitt aveva definito come il luogo di costituzione della vera sovranità, tende a farsi normale. L'esercizio del potere non è più regolato da norme giuridiche generali. Da questo punto di vista la discrezionalità delle decisioni politiche coincide con l'arbitrio, o meglio le scelte politiche ac-

quistano valore di legge. La seconda tesi sottesa alla ricerca di Fraenkel, e che ne spiega il titolo, si intreccia solo parzialmente, come vedremo, un più elevato contenuto interpretativo. Perché, dunque, «doppio Stato»? Perché nel regime nazista, secondo l'autore, coesisterebbero due Stati o meglio due principi di funzionamento dello Stato tra loro contrapposti: il «normale», lo «stato normale», quello «discrezionale» *Massnahmenstaat*. Questa duplicità di ordinamenti (chiavovità di riferimenti concreti e bibliografici alla quale senz'altro rinviamo il lettore) rivelerebbe la doppia natura del fenomeno nazista: di essere al tempo stensione di rottura con la tradizione dello Stato di diritto liberale e prodotto di quel capitalismo che, proprio nella forma dello stato di diritto, aveva trovato la realizzazione della sua razionalità: «Per la sua salvezza il capitalismo tedesco necessita non di uno Stato unitario ma di un doppio Stato, arbitrario nella dimensione politica e razionale in quella economica».

Il nuovo volume di memorie di Fidia Gambetti racconta l'«assurda guerra» di 40 anni fa

Così vissi prigioniero in Siberia



Non è certo la prima volta che un libro di Fidia Gambetti ci tocca profondamente. La sua memorialistica conta già parecchi volumi, dove non sono poche le pagine che il lettore non riesce a dimenticare. Ma credo che questo suo ultimo lavoro, appena uscito nelle librerie («Siberia '43», Roma, pagg. 140, Lire 8.000) meriti un posto speciale, non tanto per la dolente materia del racconto, quanto per la dignità e la compattezza che tanto contribuiscono a farne la singolare forza, umana prima ancora che letteraria.

La sua drammatica esperienza di soldato italiano sul fronte sovietico non è un soggetto nuovo nelle rievocazioni di Gambetti. Anzi, egli fu tra i primissimi a saper raccontare, con i suoi scritti, la tragedia della nostra gioventù mandata a morire senza ragione nelle sconosciute terre siberiane e, forse, la più atroce delle tragedie della guerra fascista. Anche oggi che si è ormai raccolta sull'argomento un'ampia bibliografia, con molti testi degni di ogni rispetto, «I morti e i vivi dell'Armir», poi «Né vivi, né morti» sono volumi che a me parlano indispensabili, per la loro verità, per il rifiuto di ogni retorica, per la capacità di testimonianza in nome di chi, come l'autore, è sopravvissuto, ma anche in nome di chi testimonia che non poteva più.

Eppure questo «Siberia '43», che vede la luce a quarant'anni esatte da quegli avvenimenti, non è per nulla una ripetizione di ciò che Gambetti aveva già scritto. Il libro è dedicato per intero alla sola esperienza della prigionia, dal primo crollo di raccolta in una sconosciuta località ucraina sino al giorno della pace, che trovò Gambetti in un campo della Mordovia, quando, ormai superate le prove peggiori, era già venuto in contatto con i primi «fuorusciti» (come il fascismo designava gli esiliati politici). Ma anche di questa terribile esperienza l'autore «sulla» il momento più pesante, quello in cui, malato di tifo petecchiale, rischiò fortemente di restare a

sua volta tra coloro che non sarebbero tornati per raccontare. È un estremo scrupolo di pudore che dà ancor maggiore risalto all'essenziale sincerità del libro.

Più di una volta nel suo racconto Gambetti si definisce «fortunato», mettendo in quella definizione solo un'ombra di ironia: fortunato perché un grosso guaio servì a evitargli una maggiore e anche di queste «fortune» risultò fatta alla fine la fortuna vera, che fu quella di riportare a casa la pelle. Vi è in questo particolare tutta la misura con cui l'autore rievoca la sua penosa vicenda siberiana: «Il profilo della morte intravvista — nell'istante in cui a vivere s'impazziva — è uno dei tratti più persuasivi del libro, quello che più resta impresso a lettura conclusa».

Sfrondato di ogni particolare superfluo, rigoroso e unitario il volume si legge come così tutto il suo vigore. Anche la requisitoria contro i responsabili, che, nel suo estremo rigore, era stata parte essenziale dei primi libri, si è ormai ritirata sullo sfondo, segnata al massimo di un rigo o un aggettivo. Dalla prospettiva della Siberia '43 anche i lontani protagonisti, il Badoglio o i Mussolini, appaiono solo come scialbe figurine. C'è qualcosa che conta: la storia della guerra dell'uomo; è di questo che l'autore ha voluto parlarci.

Giuseppe Boffa