La morte di David Alfaro Siqueiros

IL FURORE DELL'AMERICA LATINA

Un'arte indomita che nei moti di emancipazione delle masse popolari messicane e di tutto il continente ha trovato la sua ragione profonda - Dallo studio dei classici rinascimentali alla sperimentazione audace che ha posto l'artista all'avanguardia delle ricerche formali contemporanee - L'epopea dei « murali »

Particolari di due opere di Siqueiros: a sinistra, l'affresco sulla rivoluzione messicana (Castello di Chapultepec a Città del Messico); a destra, « La marcia dell'umanità » (Cuernavaca).

Ho incontrato più volte Siqueiros in Italia e al Messico, di lui conservo un'indimenticabile ricordo. Non faccio davvero fatica a ricostruirmelo nella memoria, tanto era viva la sua personalità e impressionante la sua figura. Rivedo la sua faccia olivastra incisa da un'espressione energica, caratterizzata dagli occhi nerissimi e dal naso fiero e sottile, vero naso da azteco, con le narici fortemente arcuate, s'accordavano i capelli folti e brizzolati, corti e ricciuti. E lo risento parlare: parlava volentieri e in maniera aperta, esplosiva, con gesti vivaci, infervorandosi nel discorso, mescolando aneddoti picareschi a definizioni teoriche, i problemi della pittura alle lotte del suo popolo, e parlando suscitava intorno a sè interesse profondo e naturale simpatia. Ora Siqueiros è morto e con lui scompare uno dei più grandi artisti della nostra epoca.

Insieme con José Clemente Orozco e Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros è l'artista che più ha contribuito alla nascita e allo sviluppo del movimento muralista messicano, un movimento plastico vasto, complesso, moderno, certamente fuori dei canoni che la critica sembrava avere ormai assegnato all'arte contemporanea. L'arco di tempo entro cui questo movimento raggiunge il suo massimo di forza ed espansione si colloca tra il '20 e il '40. In questi anni recenti, morti Orozco e Rivera, con rinnovata energia e senza venir meno alle premesse originarie, il muralismo messicano è stato continuato dal solo Siqueiros, che ha portato a termine, proprio in questo ultimo periodo, le sue opere più grandiose e ricche di significato.

Nel 1920 Siqueiros aveva ventiquattro anni, era nato infatti nel 1896 a Chihuahua; e ne aveva soltanto diciotto allorchè, nel '14, abbandonando l'Accademia di Belle Arti di Città del Messico, raggiunse le file rivoluzionarie di Villa e Zapata in lotta contro il regime dell'usurpatore Victoriano Huerta. E' cavalcando e combattendo attraverso tutto il Paese ch'egli scopre la realtà sociale della sua patria, ne rivede il paesaggio con occhi diversi, ne capisce la storia e impara a leggere per la prima volta le monumentali immagini dell'arte pre-colombiana, che poi tanta influenza avranno nella sua futura attività creativa.

Nel 1918, a rivoluzione conclusa con la breve presidenza di Madero, Siqueiros partecipa al «Congresso degli artisti-soldati», riunito a Guadalajara, un congresso che apre energicamente il discorso sulla necessità di un inserimento dell'artista nella vita civile. Nel sostenere questa tesi, egli è senz'altro uno dei più accesi e convinti. Ma ora si trattava di studiare, di prepararsi meglio ai difficili compiti che stavano di fronte a un pittore che volesse essere coerente con le sue idee rivoluzionarie. Si trattava cioè, deposte le armi, di riprendere da capo il proprio impegno figurativo, allargando la propria cultura e impadronendosi con sicurezza di ogni altra conoscenza specifica.

Come si vede, a Siqueiros stava dunque a cuore non solo la grande lezione dell'arte passata, ma insieme l'accoglimento di quanto le avanguardie avevano elaborato sia sul piano delle poetiche che su quello delle proposte stilistiche. L'influenza delle tesi futuriste, per esempio, nel passo citato è evidente. Siqueiros, proveniente da un Paese ad economia arretrata, ancora semifeudale, sentiva fortemente il fascino di una poetica che poneva la tecnica, la velocità, la modernità in genere al centro dei suoi interessi. Sul piano della realizzazione espressiva, le intuizioni contenute in queste sue parole resteranno inerti ancora per parecchi anni, ma sono intuizioni che in lui andranno maturando e rafforzandosi sino a diventare precise convinzioni teoriche, sino a trasformarsi in metodo di lavoro e in complesse immagini figurative. E' proprio sulla base di simili intuizioni, voglio dire, che si è svolta sino alla fine l'arte di Siqueiros, come epica sintesi di tradizione e contemporaneità.

In questa medesima luce, sin d'allora, egli vedeva pure il possibile rapporto del nuovo artista messicano col passato pre-colombiano e con le autoctone espressioni spontanee dell'arte popolare: « Accostiamoci da parte nostra — egli scriveva nel secondo testo — alle opere delle antiche popolazioni delle nostre vallate, ai pittori e agli scultori "indios" (*mayas, aztechi, incas*, ecc.); la condizione ambientale che condividiamo con essi ci permetterà di assimilare il vigore costruttivo delle loro opere, nelle quali esiste una chiara conoscenza elementare della natura, che può senz'altro servirci come punto di partenza; adottiamo la loro energia sintetica, senza comunque arrivare alle lamentevoli ricostruzioni archeologiche (*indigenismo, primitivismo, americanismo*) tanto di moda tra di noi e che stanno portandoci a *stilizzazioni* di vita effimera ».

Appunto per sottrarsi al pericolo di cadere in questi errori l'anno dopo, Siqueiros, con una borsa di studio che corrisponde alla sua paga di capitano, parte per l'Europa. La prima tappa del suo viaggio è Parigi, dove prende contatto con l'arte moderna da Cézanne a Picasso. A Parigi però un incontro ancora più decisivo è quello con Diego Rivera. E' discutendo con lui che Siqueiro incomincia a concepire l'idea di una pittura « monumentale ed eroica », nello spirito delle « grandi tradizioni pre-ispaniche d'America ». Ma dove trovare, nell'ambito particolare della pittura, degli esempi che confortassero una tale coraggiosa ipotesi se non negli affreschi italiani dal Tre al Cinquecento?

L'Italia diventa così la nuova meta di studio di Siqueiros e di Rivera. Eccoli dunque a Milano, Firenze, Roma, davanti alle opere murali di Giotto, Masaccio, Leonardo, Raffaello, Michelangelo. E' soprattutto la Cappella Sistina di Michelangelo che impressiona Siqueiros: la dinamica, gli scorci, la gremita spazialità di quelle immagini prorompenti ed esorbitanti. L'emozione provata di fronte a tali opere è determinante ed è un'emozione che, confermandoli nei loro propositi, si traduce anche in quell'« Appello agli artisti d'America » a cui, giustamente, si fa risalire la prima chiara presa di coscienza critica di quello che di lì a poco sarà il movimento del muralismo messicano.

L'appello agli artisti

Questo « appello » in realtà è composto di tre testi, scritti dallo stesso Siqueiros, dove, con straordinaria anticipazione, egli traccia le linee essenziali del suo lavoro futuro. Per rendersene conto basta leggerne alcuni passi: « Rivolgiamoci agli antichi per la loro base costruttiva, per la loro grande sincerità, però guardiamoci dal ricorrere a "motivi" arcaici, che per noi sarebbero esotici. *Viviamo la nostra meravigliosa epoca dinamica!* Amiamo la meccanica moderna, che ci mette in contatto con emozioni plastiche insperate; gli aspetti attuali della nostra vita quotidiana, la vita delle nostre città in costruzione; *l'ingegneria* sobria e pratica degli edifici moderni spogli di complicazioni architettoniche (moli immense di ferro e cemento confitte nella terra); i mobili e gli utensili confortevoli (materia plastica di prim'ordine) ».

L'« Appello agli artisti d'America » è del 1921. l'anno seguente Siqueiros rientra in patria. Da questo momento la sua attività non avrà più tregua. Egli tuttavia non si dedicherà soltanto alla pittura, bensì anche all'organizzazione culturale, sindacale e politica. Nel '23 diventa segretario generale del Sindacato pittori, scultori e incisori rivoluzionari; nel '24 fonda e dirige *El Machete*, un settimanale di battaglia, dove insieme coi problemi dell'arte vengono affrontati gli argomenti più scottanti del giorno; dal '26 al '30 si dà quasi completamente all'azione politica, guida numerosi scioperi, partecipa a congressi internazionali, è più volte imprigionato, finchè, nel '32, è costretto all'esilio. Appunto questo periodo di grandi tensioni, di scontri, vede Siqueiros protagonista — con altri compagni — di un fallito attentato a Trotsky.

Gli anni della Spagna

Sono anni difficili, in cui Siqueiros si sposta dalla California all'Uruguay, all'Argentina. E intanto scrive, ricerca, dipinge. Quando ritorna in Messico, nel '35, apre una polemica con Rivera sul problema dei « mezzi » e del « materiale plastico » da impiegare per la pittura murale. Siqueiros è contro l'affresco tradizionale. Egli sostiene che non si può fare una pittura moderna con dei mezzi arcaici e nell'intento di dimostrare concretamente le sue affermazioni, in quello stesso anno, fonda a New York uno « studio sperimentale », dove approfondisce, con l'aiuto di esperti, sia la conoscenza delle nuove materie cromatiche messe a disposizione dall'industria che le possibilità di nuovi strumenti esecutivi.

Ancora una volta, però, abbandona il lavoro di pittore e parte per la Spagna, partecipando alla guerra civile nelle file dell'esercito repubblicano col grado di tenente colonnello. Ritornato in America tre anni dopo, nel '39, pur senza tralasciare l'impegno politico antifascista, che lo costringe ancora a viaggiare dal Cile a Cuba, dal Perù all'Equador, dalla Colombia al Panamà, riesce a portare a termine una serie di vasti murali, quali *Ritratto della borghesia* a Città del Messico; *Morte all'invasore* a Chillan, nel Cile; *Allegoria dell'uguaglianza e della fratellanza delle razze bianca e negra in Cuba* a La Habana; *Cuauhtémoc contro il Mito* e *Nuova democrazia* a Città del Messico.

Siqueiros ha eseguito questo gruppo di murali fra il '39 e il '45. I temi di queste opere sono temi civili, che investono problemi attuali anche quando si collegano ad un soggetto storico. Siqueiros infatti non si dimentica mai di essere un militante, ma neppure si dimentica che il giudizio e l'ideologia devono diventare immagine, traslato, invenzione plastica. Da un tale punto di vista queste opere si presentano come un risultato sicuro: in esse è confluita liberamente la molteplice esperienza acquisita da Siqueiros nel corso degli anni precedenti: esperienza tecnica, di cultura, di vita. Non sono opere concepite con spirito contemplativo, distribuite staticamente su di una superficie frontale. Al contrario, sono opere che aggrediscono lo spettatore, lo coinvolgono, stabilendo con lui una stretta dialettica, in quanto egli stesso si trasforma in protagonista del murale, provocando coi suoi movimenti la dinamica implicita nell'opera. Spettatore attivo per un'opera attiva: la poetica di Siqueiros si potrebbe racchiudere in una formulazione come questa.

Ma tutti questi problemi egli li ha affrontati e sviluppati con ancora maggiore ampiezza e ricchezza di motivi nei murali eseguiti dal '45 ad oggi, a cominciare soprattutto dal *Monumento al generale Ignacio Allende* incominciato nel '49, e poi interrotto; alla straordinaria composizione di trecento metri quadrati realizzata nel '54 per l'Ospedale di Zona n. 1 col titolo *Per una completa sicurezza sul lavoro di tutti i messicani;* al folto racconto storico *Dalla dittatura porfiriana alla rivoluzione* terminato nel '67 per il Museo Nazionale di Storia di Chapultepec, un'opera di quattrocento metri quadrati; alla *Marcia dell'Umanità*, un'impresa plastica ultimata nel '72 per la sala dell'Unione Congressi al Parco Lama di Città del Messico. Quest'opera misura 4.600 metri quadrati: è dunque tre volte e mezzo più grande della Cappella Sistina ed è composta anche di parti in scultopittura. Quest'opera di proporzioni così vaste è stata pensata da Siqueiros in un estremo periodo di prigionia protrattosi per sei anni, trascorsi nel carcere di Lecumberri assieme a Valentin Campa, segretario del PC messicano, e a Demetrio Vallejo, segretario del sindacato dei ferrovieri, i quali sarebbero stati scarcerati dopo 12 anni di detenzione. Egli stesso racconta: « Ho concepito il progetto di una pittura murale di così straordinarie dimensioni nell'angustia della mia cella. Lì ho dipinto i duecento quadri e gli innumerevoli schizzi che stanno all'origine di quest'opera ». Era il 1960 ed egli, ancora una volta, all'età di sessantaquattro anni, per la sua fiera opposizione politica al governo, era stato incarcerato. Dal carcere uscì a settant'anni e nel '66 riceveva dallo stesso governo il massimo riconoscimento ufficiale, il « Premio Nazionale d'Arte », già attribuito a Orozco e Rivera. A chi domandava a Siqueiros quale fosse il senso vero di quest'opera, egli rispondeva: « Sono folle, immense folle partite da un passato lontano di miseria e di oppressione, che vanno verso l'industrializzazione, l'emancipazione, il progresso. Non è soltanto una tema messicano: è un tema che riguarda tutta l'America Latina ».

Quest'opera è ricca di novità stilistiche, di procedimenti tecnici inediti. Nel passato, per i suoi murali, Siqueiros aveva utilizzato la pirossilina o gli acrilici su masonite, sul celotex, su composti di triplay e fibra di vetro, sull'alluminio. Il supporto di quest'ultima opera è un composto di amianto e cemento, con parti metalliche. La convinzione di mettere la tecnologia più avanzata al servizio dell'arte non ha dunque mai abbandonato il pensiero e la pratica di Siqueiros, ora una convinzione che faceva parte integrante della sua poetica e che gli ha permesso di essere all'avanguardia anche di tante scoperte, dalla pittura materica alla pittura d'azione americana. Non si dimentichi che Jackson Pollok è stato suo allievo allo « Studio sperimentale » di New York. Ma in questo senso, cioè nel senso di una ricerca tecnica nuova, egli non ha operato soltanto nell'esecuzione dei grandi murali, ma anche in molti quadri da cavalletto in cui egli ha studiato e ripreso molti dei suoi temi preferiti, oltre a dar largo posto anche al ritratto.

Ecco dunque Siqueiros. Spirito inquieto, indomito e combattivo, a differenza di Orozco, del suo amaro fatalismo, e a differenza di Rivera, del suo calmo respiro narrativo, egli è stato l'artista messicano che ha mantenuto vivo sino all'ultimo il fuoco dei tempi eroici e che ha continuato a nutrire le immagini della sua pittura con la stessa implacata veemenza.

Mario De Micheli

Durante la detenzione del pittore a Città del Messico

Una poesia di Neruda a Siqueiros in carcere

Aquí te dejo, con la luz de enero,
El corazón de Cuba libertada
Y, Siqueiros, no olvides que te espero
En mi patria volcánica y nevada.

He visto tu pintura encarcelada
Que es como encarcelar la llamarada.

Y me duele al partir EL DESAFUERO!
Tu pintura es la patria bienamada,
MEXICO ESTA CONTIGO PRISIONERO.

PABLO NERUDA

México, D. F., 9 de enero de 1961

Hago extensivo lo que significa el leal y solidario homenaje de Pablo Neruda a mis compañeros [illegible]

Uscito dalle carceri cilene dove era stato rinchiuso per la sua attività comunista, Pablo Neruda si recò a Cuba appena liberata, quindi — rientrando in patria — si fermò a Città del Messico per vedere Siqueiros, a sua volta imprigionato. L'incontro fu vietato e Neruda, ripartendo, lasciò per Siqueiros una poesia. Era il gennaio del '61. La foto di Siqueiros nelle carceri di Città del Messico e il testo della poesia di Neruda furono diffusi sotto forma di manifesto (che riproduciamo) dal titolo: « A Siqueiros, nel partire ». A fianco della foto di Siqueiros sono le indicazioni: Palazzo Nero di Lecumberri (il nome delle carceri di Città del Messico); prigioniero N. 46788. Dal 9 agosto 1960. Quindi il testo della poesia:

« Ti lascio qui, con la luce di gennaio, / il cuore di Cuba liberata / e non dimenticare, Siqueiros, che ti aspetto / nella mia patria di vulcani e di nevi. / Ho visto la tua pittura imprigionata / che è come imprigionare una fiammata. / E mi colpisce nel partire l'ignominia! / La tua pittura è la patria tanto amata, / il Messico è prigioniero insieme a te ».

Poi una nota di Siqueiros: « Estendo il significato del bello e solidale omaggio di Pablo Neruda ai miei compagni Demetrio Vallejo, Gilberto Rojo Robles, Filomeno Mata, Dionisio Encina, J. Encarnación Perez, Valentin Campa, Alberto Lumbreras e a tutti gli altri compagni imprigionati dalla stessa repressione politica ».

Un saggio sui dieci anni della « media »

Per una nuova scuola di base

Il problema da affrontare è quello della fondazione di una struttura educativa unitaria, a partire dalle elementari, aperta alla sperimentazione democratica nella gestione, orientata secondo una linea culturale ben definita

Sulla scuola media si è scritto molto e si continua a scrivere con atteggiamenti che anche in chi sostanzialmente aderisce allo spirito della « riforma » del 1962 non sono privi di notazioni critiche. Le analisi, le polemiche, le denunce che in questi anni si sono fatte sentire contro lo stato attuale della scuola di base trovano una qualche risonanza anche nelle opere meno politicamente caratterizzate. Alcune di queste pretendono di presentare panorami completi, dove i problemi giuridici sono visti insieme con quelli didattici e con quelli che riguardano l'uso sociale della scuola, la sua collocazione rispetto alle esigenze generali o a quelle di categorie, strati e classi sociali. Non è facile realizzare questo obiettivo di completezza nell'informazione neppure a chi, come l'autore di uno degli ultimi libri comparsi sull'argomento (N. D'Amico *Adolescenza di una scuola - La scuola media dopo dieci anni*, Torino, S.E.I., 1973, 326 pag., L. 4.000) possa giovarsi della esperienza di funzionario della pubblica istruzione e di giornalista e si trovi quindi nella posizione più idonea per raccogliere e sistemare materiale di varia natura e provenienza.

A D'Amico, probabilmente senza che ciò possa attribuirsi a prevenzione, sfuggono alcuni titoli che sarebbero dovuti comparire a completare la pur ricca bibliografia; e ciò avviene, forse, perchè non rientravano nell'ottica con cui ha guardato i fatti. Non trovano posto nella sua esposizione le esperienze (alcune delle quali datano da molti anni) compiute da comuni grandi e medi, non solo emiliano-romagnoli o toscani; non vi trova posto, per esemplificare ancor più nel dettaglio, la elaborazione, iniziata quattro anni fa a Bologna con Bruno Ciari e ripresa e sistemata dal Centro Ciari, di un progetto di riforma completa della scuola di base. E qui si coglie un altro limite del libro, sul quale si tornerà più avanti, dopo aver accennato ai suoi pregi: il limite consistente nel parlare della scuola media dimenticando i cinque anni che la precedono.

Ricca documentazione

I pregi non mancano. Prima di tutto la ricchezza di documentazione, come si è detto, e nonostante i limiti indicati. Vi è tracciata una storia della scuola dagli undici ai quattordici anni dopo il 1962 (con qualche svista, per esempio dove si dice a pag. 67 che nel 1970 il Partito socialista era ancora « unitario », a pag. 206-207 dove l'autore sembra attribuire alla scuola media quanto invece dispone per la elementare la legge 820 del 1971 sul pieno tempo); l'esposizione è condotta riferendo documenti ministeriali, atti dell'amministrazione, prese di posizione di partiti e sindacati, e non manca di riprendere i dibattiti sui temi pedagogici e didattici, dall'educazione sessuale all'educazione stradale, dal tempo pieno alla sperimentazione, dall'orientamento scolastico agli orari e al calendario, al libro di testo.

Un vasto materiale, di non facile sistemazione, che D'Amico ha messo in ordine pagando qua e là lo scotto dell'appiattimento e della giusta posizione di fatti e posizioni che sembrano assumere tutte la medesima importanza sebbene non l'abbiano affatto.

Ci sono però dei punti nei quali si coglie la vivacità dell'espressione e una partecipazione più viva al dibattito sui termini educativi e sociali dei problemi; ciò avviene in particolare nei capitoli dove si tratta di evasione all'obbligo e di lavoro minorile e soprattutto in quello sulle classi differenziali. E partecipazione e presa di posizione troviamo nelle ultime pagine, dove l'autore presenta una sua proposta di scuola diversa, indipendente « da schemi politici e da ideologismi a monte » e tutta animata dallo spirito e sorretta dalla pratica della sperimentazione: una « "scuola media libera di Stato" ovvero finanziata dallo Stato, sostanzialmente libera di svilupparsi, indirizzata non ad un produttivismo ancorato alla quantità degli alunni promossi o degli alunni bocciati, ma assolutamente disinteressata dei risultati amministrativi del proprio operato, volta a potere valutare, a distanza di un congruo numero di anni, il valore del proprio prodotto finito in termini essenziali, di diminuzione dell'infelicità sociale espressa sotto forma di tutti quei disordini, individuali familiari e collettivi che oggi ci deliziano; espressa con l'accrescimento della *generale* felicità, insomma della felicità *individuale generalizzata* ».

Inutile dire che è un programma ingenuo, irrealizzabile, che una riforma della scuola è sempre il risultato di scelte motivate prima di tutto politicamente, e che la riforma della scuola obbligatoria può essere solo conquistata lottando.

Ma su un altro punto questo studio, del quale meritava che si parlasse a lungo perchè è il più ampio comparso negli ultimi anni sull'argomento ed ha un'utilità indiscutibile, rivela la sua debolezza: anche D'Amico crede che possa funzionare una scuola cambiata lasciando com'è il settore elementare. La « riforma » del 1962 non ha funzionato anche perchè ha interessato soltanto la fascia terminale, il triennio dove studiano i preadolescenti, e la stessa riforma della secondaria superiore, che è socialmente e culturalmente matura, se si farà, rischierà di essere vanificata dal mancato intervento sui precedenti livelli dell'istruzione.

Il nostro partito fu il solo, alla fine degli anni '50, a proporre un progetto di riforma generale della scuola obbligatoria, nel quale l'unificazione del settore elementare con quello medio, l'unificazione strutturale cioè, era anche vista come condizione dell'unificazione dei metodi e degli indirizzi e dell'introduzione di un asse culturale moderno e valido.

Discipline fondamentali

Oggi, in una situazione diversa da quella di allora, ci troviamo di fronte a questo problema non risolto undici anni fa. E' cresciuta la maturità, la capacità d'affrontare i problemi scolastici come problemi fondamentali dello sviluppo sociale e perciò come problemi delle masse popolari e del movimento operaio organizzato, in presenza di vaste esperienze di lotta e d'azione educativa. Il problema che il movimento deve affrontare è, nella nuova situazione, quello di una rifondazione della scuola di base come struttura educativa unitaria (collegata con una scuola dell'infanzia anch'essa rinnovata), aperta alla sperimentazione e capace di garantire la libertà d'insegnamento, democratica nella gestione, indirizzata secondo una linea culturale ben definita, secondo un asse educativo formulato senza equivoci e unitario.

Esso può costruirsi assumendo come discipline fondamentali, *dai sei anni* in avanti, la linguistica e la matematica, le scienze fisiche, chimiche, biologiche, la geografia, la storia dei rapporti sociali e delle civiltà; indicando come attività caratteristiche l'espressione nei vari linguaggi (parlato e scritto nella lingua nazionale e in almeno una lingua straniera, grafico-pittorico, filmico ecc.), le attività manuali e progettuali, la ginnastica e lo sport, l'indagine sull'ambiente naturale e sociale: proponendo come obiettivi la formazione intellettuale e fisica, lo sviluppo delle capacità espressive, logiche, di giudizio critico, l'acquisto dell'attitudine a collegare teoria e pratica, studio e lavoro, e a stabilire rapporti democratici; fissando non dei programmi didattici nel senso tradizionale, ma dei traguardi nella maturazione personale che ciascun ragazzo, del nord o del sud, del proletariato o del ceto medio ha diritto di raggiungere nel corso degli otto anni di scuola, e tutto questo come programma di rivendicazione di massa e anche come progetto parlamentare.

Giorgio Bini