

# OSpetta Cultura

Viaggio nella capitale dell'inquinamento atmosferico dove 17 milioni di persone vivono in condizioni terribili. Così ne parla lo scrittore Octavio Paz

## Nel ventre di Mexico City

**Nostro servizio**  
CITTÀ DEL MESSICO — México, Distrito Federal, è la città dell'apocalisse statistica. In un rettangolo di 60 per 40 chilometri di lato si accatastano 17 milioni di abitanti al ritmo di 700 mila unità all'anno. Tre milioni di automobili (guidate per più del 50% senza patente) e 7000 inesorabili corriere diesel, per non parlare delle industrie senza regolamentazione, ne fanno la capitale dell'inquinamento atmosferico, ma boccate d'aria equivale a due buoni toscani. Più di due milioni di abitanti non hanno acqua corrente. Le fogne sono insufficienti. Anche in centro, vicino al Zócalo, dietro al palazzo del governo, si vive nelle «ciudad» caseggiati-corridoio in cui si aprono stanzoni senza bagno e senza cucina dove a volte vivono intere famiglie. Si mangia e si defeca in strada. Ciò alimenta legioni di topi, e le mietitrici non hanno diritto di cronaca e che declinano i più deboli, chi vive di spazzatura (sono molti) e la battaglia della stampa messicana che il «Times» riporta in calce alle sue stesure: «Se la materia fecale fosse fluorescente, la città non avrebbe bisogno di illuminazione». Con l'aereo affondo (e già da un po' fatico a respirare) in ciò che mi pare il centro (in realtà ne esistono molti) e non la periferia, della città che Bernal Díaz del Castillo, quando vi entrò per la prima volta al seguito di Cortés, disse degna delle meraviglie «raccontate nel libro di Amadigi». Città che Breton chiamò, da epigono di se stesso, «surrealista» e città infine che oggi viene «suggerita» da

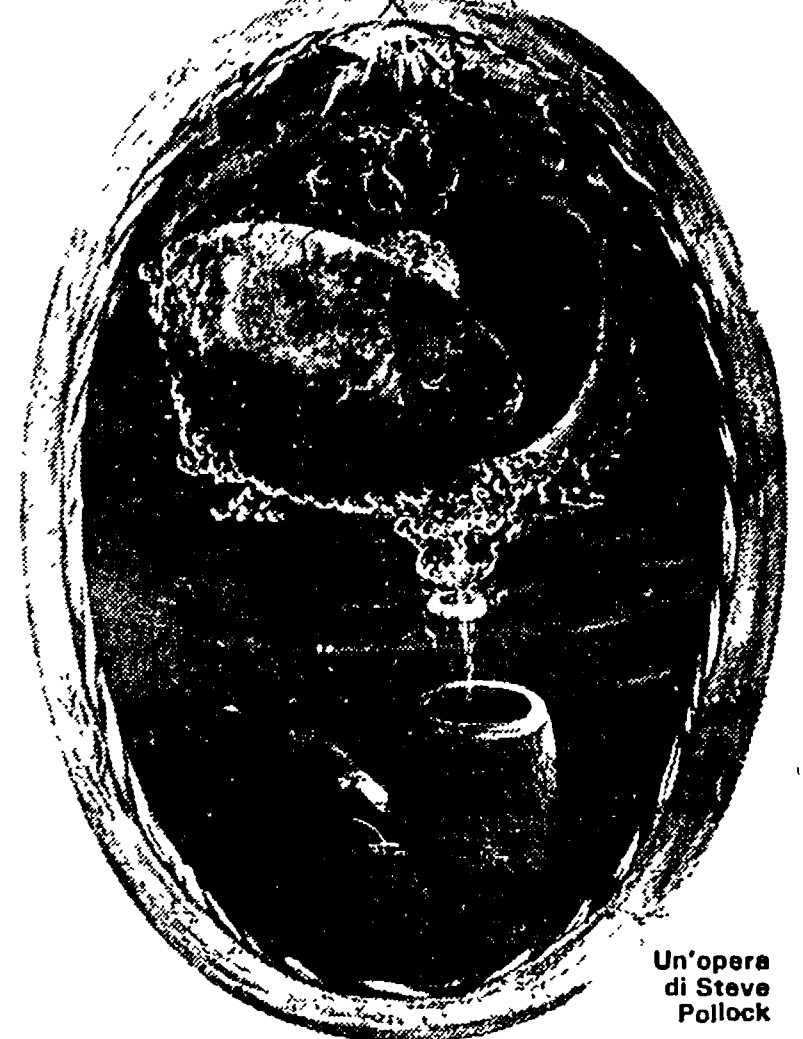
due battute: «Se Kafka fosse nato messicano, sarebbe stato uno scrittore di costume» e «México D.F. è peggio dell'Inferno dantesco: lì, almeno, c'era un ordine». Come sia nato e cresciuto il mostro, lo chiedo a José Carreón Carón, deputato ed esponente della sinistra del partito di governo. «Quando, con Cárdenas, inizia il processo di modernizzazione del paese, che toccherà i suoi vertici con la febbre dell'oro, tutto è già giocato. Si ripresenta sulla città e si abbandonano le campagne. Migliaia di indios si riversano su México D.F. Vivono ai margini, nelle baracche delle «villas miserias», fanno di tutto, lavorano nelle opere di urbanizzazione, nel prolungamento della metropolitana. Non hanno acqua, né fogne, né elettricità e lottano duramente per ottenerle. Alla fine ottengono ciò che vogliono, ma non hanno di che pagare. Inizia l'operazione speculativa che li scaccia dal quartiere, rade tutto al suolo e costruisce per la piccola e media borghesia. Ma con ciò sono necessarie nuove opere, nuovi tratti di metropolitana, e quindi sono di nuovo necessari gli indios e i meticci. La città ormai esausta può solo proporre lavoro per la propria autoproduzione. E così si innesca un processo infinito». Prendo il metrò, di costruzione francese, efficiente, ma sempre insufficiente. La strategia demagogica del governo ha fissato il prezzo del biglietto all'equivalente di dieci lire italiane. Risultato: un buco enorme nel debito pubblico messicano. Milioni di persone, a tutte le ore,

prendono letteralmente d'assalto le vetture, meno la gente «bene», che preferisce la strada a ciò che vedrebbe come una mescolanza di caste. Alla fermata dove «risalgo le case e una chiesa sono inclinate e sembrano affondare nel terreno, mentre da una grande fenditura emerge il vertice di un tempio azteco. La cosa può sembrare divertente, ma in realtà il fenomeno è colpa della grande sete di México D.F., sempre senza acqua. Forse per questo la città è la più grande consumatrice di Coca-Cola («le acque nere dell'imperialismo»). Certo per questo aspira dalle sue viscere paludose su fino al suo più di 2000 metri enormi quantità d'acqua, e ciò indebolisce il terreno. E tutto è così a México D.F.: il particolare «curioso», e forse «letterario», viene immalinconito dalle cifre. I mangiatori che si esibiscono e i mafiosi, il venditore ambulante di scollatoli e il venditore ambulante di scossa (si: entrano nelle taverne con cassette e batteria, ficcano nelle mani degli ubriachi due elettrodi e danno un colpo di scossa) sono i più elevatodidici di violenza diffusa e di delinquenza giovanile. Gli scribacchini che sotto portici di piazza Santo Domingo allineano le loro macchine per scrivere e redigono documenti burocratici a lettere d'amore per ogni occasione, non fanno dimenticare il diffuso analfabetismo, le tirature ridicole del



Due immagini di vita quotidiana per le strade di Città del Messico

maggiori quotidiani (10-20 mila copie). La classe politica e imprenditoriale che ha gestito in maniera clatirona e corrotta il grande tesoro del petrolio non ha saputo produrre ricchezza nazionale, l'opposizione non riesce a esprimere alcuna forza e senza contestazione pare rimanere la laconica frase di un amico storico: «Tutti i giorni di un paese sottosviluppato uniamo tutti gli svantaggi di un paese sviluppato». Sull'identità di questa città anonima e sfatta interrogo Octavio Paz, il più grande scrittore messicano, che ha dedicato al suo paese pagine memorabili e libri come «Il labirinto della solitudine». Scivolo sul tasto facile delle tradizioni indù, che mi sembrano sfilacciate, ma forse da recuperare. «Tutto ciò che si poteva e si doveva dire sull'indio è stato in gran parte detto. Ora è tempo che il Messico scelga il modello politico a cui tendere. E soprattutto necessario che esistano opinioni e dibattiti pubblici. Tutti i partiti vincono o non? Benissimo, purché questo stimoli una discussione nella democrazia...». E il discorso passa al potere di cooptazione del PRI (Partito rivoluzionario istituzionale), il partito unico, il partito del partito-Parlamento che, con frodi elettorali più o meno esplicite, ha fatto la storia con un paradosso: la rivoluzione istituzionale. «Gli intellettuali — dice Paz — che guidarono la rivolta del 1968, soffocata poi nel sangue in piazza delle Tre Culture, sono ancora in galera o ai vertici degli enti culturali. Il PRI vive della sua stessa claudicante. Una burocrazia di più di un milione e mezzo di persone ne condiziona direttamente altri cinque. I sindacati, a cui tutti sono iscritti d'ufficio, si articolano per impresa e non per categoria. Una clausola del loro statuto, al di sopra, prevede che possano assumere e licenziare essi stessi i lavoratori. E anche questa un'occasione di corruzione, male che devasta il paese e di cui la «mordida» (equivalente generalizzato della bustarelle) è la causa. Dalla pattuglia di polizia (che in ogni caso l'automobilista evita con cura) al grosso funzionario, la corruzione è un fatto consueto. Opprime più dei milioni del debito estero. E la sinistra? La corrente di sinistra serve solo per il sorpasso», dice una battuta che commenta il trasformismo politico. Octavio Paz sorride sorridente: «L'unica istituzione progressista in Messico è stata la Chiesa. La scuola, l'unica che abbia intrapreso un processo di trasformazione culturale dal basso. A parte la vena polemica e pur tenendo presenti le accuse che da sinistra indicano in Octavio Paz un accento di ostinazione, un dubbio rimane. Il ferreo nazionalismo messicano è, come tutti i nazionalismi esasperati, sospeso. Nel «grande paese del Nord» si è propensi a vedere il regista di tutto e del contrario di tutto. Ma quanto questo atteggiamento aiuta a chiarire le vere responsabilità degli Stati Uniti? E quanto questa debolezza è sfruttata come copertura delle responsabilità del governo nazionale, che pur esistono?»



Un'opera di Steve Pollock

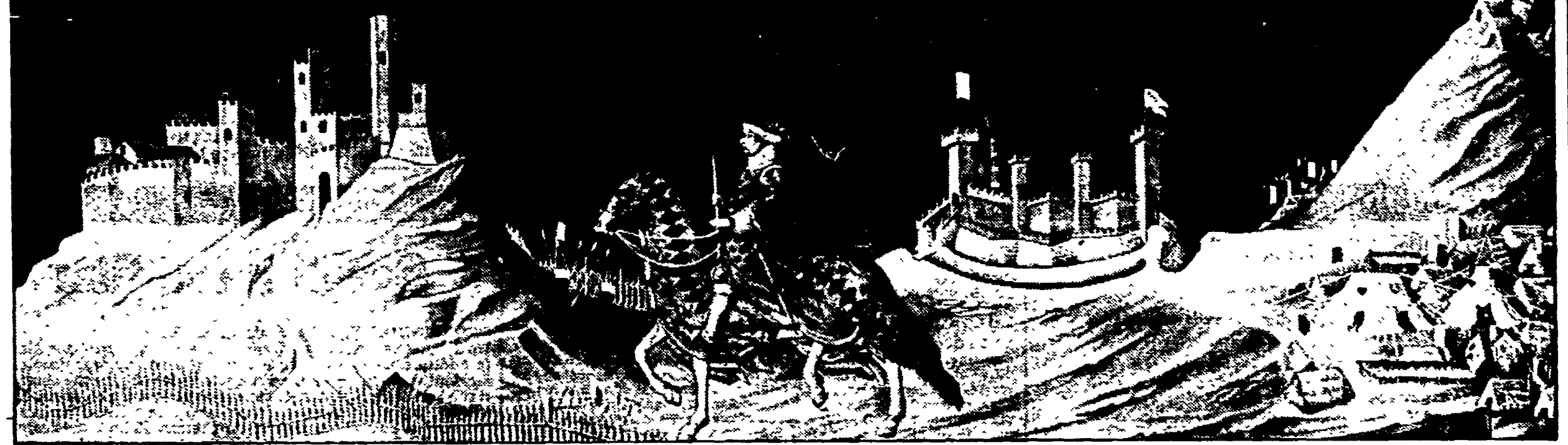
Magritte, De Chirico e Matta: questi i maestri dei pittori neosurrealisti americani le cui opere sono ora esposte a Napoli

## Tutti i colori del sistema nervoso

**Nostro servizio**  
NAPOLI — Per la prima volta in Europa, dall'East Village di New York, i nuovi bohémien d'oltreoceano: pittori che, si scatenati alle spalle le esperienze neoespressioniste e selvaggi studiosi le avanguardie storiche europee come il Surrealismo e la Metafisica per fondare una nuova corrente artistica con basi più solide di quelle delle mode precedenti, fatte rap, di africanismi, di povertà e di cartoons. La corrente quella, nuovissima, del Neosurrealismo, e il merito di quest'anteprema napoletana è tutto di Lia Rumma, l'intraprendente e intelligente gallerista che quest'anno ha riaperto le sale di via Vannella Gaetani, dopo cinque anni di silenzio (di intensa attività come collezionista: la sua raccolta d'arte contemporanea è attuale e ricchissima). La stessa Lia Rumma, negli anni tra i Sessanta e i Settanta, fece conoscere napoletani la Minimal Art, l'arte Povera e il Concettuale, questo un periodo assai positivo per le donne galleriste: c'è resto, l'East Village Art l'hanno creata quelle giovani ed ai vissime newyorkesi come Barbara Rose, Pat Hearn, Gra Manton che hanno strappato lo scettro a Tony Shafraiz spostato la scena artistica in uno squallido slum del Low East Side facendolo diventare, da due anni a questa parte come il Greenwich Village degli anni Cinquanta. Sulla scena napoletana dunque ecco Steven Pollack e una mostra personale e, al piano inferiore della galleria Thierry Choverney, George Condo, Peter Schuyff e Ken Scharf, già noto al pubblico italiano, e accostato per quest'occasione al gruppo di artisti «antimeritocratici» (così ama definirli) e «cerebrali» (come potremmo definirli noi). Quei ragazzi hanno studiato nelle Accademie, visitano i musei mescolando, nella loro pittura visionaria, metafisica decli chiana, kitsch, ironia e fantascienza. A parte Scharf, con sue immagini infantili dipinte ad olio e spray e le figure che sembrano modellate col chewing-gum, gli altri quattro pittori riempiono i loro quadri di simboli, su fondi di paesaggi lunari e postatomici. Pollack ricrea atmosfere alla Dalí in colori più tenebrosi e desertici in un dipinto fa camprire un enorme pipa, in un altro c'è una selva di croci ceriali, e poi stelle marine, grotte inaccessibili, montagn perforate. Schuyff è più astratto e misurato, con gli acrilici spe come pastelli che disegnano sagome tubolari galleggianti vuote e, in fin dei conti, un senso di sospensione e di att alla Magritte. Condo è più goliardo e beffardo: occhi, monete, cuori, frutta in composizioni ad olio preferibile di piccolo formato, con ammiccamenti alla tradizione di nature morte dei secoli passati. Choverney nelle sue e migliori unisce Tanguy alla pittura romantica tedesca, q la allucinata alla Diebenbach, oppure traccia percorsi geografici che assomigliano a volti umani, in colori secchi e s denti come frustate. Avviciniamo i due esponenti più rappresentativi di questa «wave», Steve Pollack, ragazzo di c pagna della Pennsylvania, ventottenne, e Thierry Choverney, trentenne francese di Aix en Provence, raffinato e d dy, ambedue con casa e studio nell'East Side. — Steve, da dove vengono questi tuoi incubi pittorici? — Mi ha sempre affascinato l'arte romantica, la letteratura classica, il surrealismo: ma per me sono romantici anche cartoons di Disney, la musica rock e psichedelica. Il mio è formato su queste esperienze visive, ma è fatto anch immaginazione individuale. — Sono le immagini del tuo subconscio? — No, non credo nella psicanalisi di Freud, quando dico immaginazione intendo ciò che scaturisce dall'intelletto, nervi, dalla percezione di stimoli visivi e sonori, tutto qui mi fa produrre immagini. — Questo sarebbe il neosurrealismo? — Questo sarebbe il neosurrealismo, ecco il termine può usare per definirlo esattamente. Io credo solo nel sistema nervoso. — Quali sono i tuoi pittori preferiti? — Savinio e De Chirico, e Salvador Dalí. Mi piacciono immagini inquietanti. Mi piace la pittura che viene fuori nervi tesi, quando il corpo è in riposo e il cervello la freneticamente. — Thierry, la tua pittura è decisamente più «europea» e «cassa» del tuo francese: ma vi coesistono due aspetti, più meditato e uno più aggressivo, stridono... — Forse perché ho molti maestri ideali: Magritte, E Matta, Seligman, poi la scuola americana di Rothko e Jack, e i romantici del XIX secolo come Cnurch, Cole... da giovanissimo a Perpignano vidi una grande mostra di Chirico: ne rimasi folgorato. — Forse qualcosa che affiora alla mente e devi tradur pittura; qualcosa che si sviluppa da un'idea originaria. — Sì, il mio lavoro è opposto all'espressionismo, che è istin per me la pittura nasce dalla riflessione. — Ma non deve essere un processo automatico della ps? — No, non lo credo. I surrealisti sviluppavano le loro in gini lavorando, riflettendo lucidamente mentre diping no. — Cosa pensi dei tuoi colleghi graffitisti? — La Graffiti Art ha molti aspetti commerciali, è più sei ce e più popolare; ma non voglio parlar male dei miei a in fondo credo in ciò che fanno. — Ma ti senti più colto di loro? — Sento semplicemente il bisogno di continuare a stu di avere basi e profonda conoscenza dei grandi maestri voglio dipingere solo per vendere.

Ernesto Franco

**Dal nostro inviato**  
SIENA — Il gran capitano generale della Repubblica senese, Guidoriccio da Fogliano, sta combattendo una dura battaglia. E dire che nella sua vita tormentata ne ha viste di tutti i colori: gli allori della gloria militare, la decadenza, la terribile peste del 1348 che sterminò mezzo Europa, la riabilitazione e l'odore della morte che se lo portò via nel 1352. A risvegliare i suoi sonni eterni è adesso l'ennesima polemica sull'attribuzione dell'affresco principe della sala del Mappamondo, nel palazzo Pubblico di Siena, a Simone Martini. Polemica riattivata un po' grossolanamente — dopo una stasi di quasi tre anni — da una rivista americana («un falso del XV secolo») e subito ripresa a gran carriera dai giornali italiani con tanto di smentite ufficiali e di prese di posizione. Lo sconcerto è generale: pensate per esempio alle migliaia di cataloghi, di studi, di ricerche, di tesi e persino di cartoline che individuano, senza ombra di dubbio, in Guidoriccio quel condottiero bardato che cavalcava fiero tra i castelli da lui conquistati in nome della Repubblica. Che quello sia il Guidoriccio e che l'abbia dipinto Simone Martini è una attribuzione tradizionale venuta fuori nel '700 e basata su documenti e attestati chiusi negli archivi senesi. Che invece non si tratti di lui e dunque neanche di un'opera di Martini è una storia nuova tirata fuori nel '77 da un incallito studioso americano, Gordon Moran, uscito sconfitto ed amareggiato ma non del tutto convinto da lunghe battaglie a colpi di convegni e relazioni che da allora si sono trascinare sino ai giorni nostri. Che cosa mette sul piatto lo studioso americano? Prima di tutto uno scritto quattrocentesco del Ghiberti che parlando della sala trascura l'affresco descrivendo invece il Mappamondo di Lorenzetti e la Maestà di Martini che sta nella parete antistante. Poi le vicende tormentate del Guidoriccio che nel 1328 — anno dell'assedio di Montemassi — non sarebbe stato ancora cavaliere (lo diventerà solo nel 1332) (come in-



Il «Guidoriccio da Fogliano» di Simone Martini al centro della polemica sull'attribuzione

Uno studioso americano riapre la polemica sull'autenticità del ritratto di Guidoriccio da Fogliano attribuito a Simone Martini. Ma in Italia ribattono: di falso c'è solo questa tesi

## Un affresco in cerca d'autore

vece farebbe sopprimere l'opera di Martini. Ma a scompaginare ogni calcolo fu il ritrovamento di un affresco, nella stessa parete del Guidoriccio e proprio sottostante, avvenuto nel 1961 e attribuito l'anno dopo, al termine di attente verifiche, a Duccio di Buoninsegna. Moran rinfocolò le polemiche: forse — disse allora — il vero Simone Martini sarebbe il nuovo venuto, quell'affresco che raffigura un castello, una chiesa, un paese fortificato e due personaggi, il primo nell'atto di offrire, il secondo nell'atto di prendere. Per rimettere ordine nel contrastato campo delle ipotesi due studiosi dell'arte senese, Luciano Belloni e Max Seidel, nel numero 28 della rivista «Prospectiva», scrissero una corposa relazione sulle indagini da loro svolte attorno agli affreschi dei castelli del Palazzo Pubblico (di cui quattro disegnati da Simone Martini e solo uno, quello del Guidoriccio, arrivato sino a noi). Le tesi di Moran furono demolite una ad una ed ancora oggi Luciano Belloni, conversando con noi, ci rimanda a quelle conclusioni. Cerchiamo di spiegarle. Esiste un documento in data 2 maggio 1330 (al maestro Simone, per la dipintura che fece di Monte Massi et Sassofo-

te nel palazzo del Comune...) in cui si testimonia il pagamento fatto a Martini per l'esecuzione di un'opera, confermato anche dalle cronache di Agnolo di Tura. Una datazione posteriore è da escludersi per ragioni storiche: la celebrazione del condottiero sarebbe stata distrutta quando Guidoriccio fu espulso da Siena nel settembre del 1333 (solo intorno al 1350 sarà riabilitato). Lionello Bocca, direttore del Museo Stibbert di Firenze, esperto di armature, convalida questa tesi descrivendo le varie parti raffiguranti: «Si tratta di una soluzione che trova riscontri dagli inizi del Duecento agli anni Venti del secolo seguente». Un'altra carta a favore di Belloni e Seidel è la stratificazione degli affreschi presenti sulla parete del Mappamondo di Lorenzetti: la più antica appare quella del Guidoriccio, poi quella del rifacimento di una parte dello stesso affresco (un primo intervento fu fatto tra la fine del '300 e l'inizio del '400 ad opera forse di Taddeo di Bartolo ed un secondo, molto minimo, sulla parte sinistra nel sette-ottocento) e poi i due affreschi laterali del Sodoma, del 1500, i cui bordi sovrappongono il Guidoriccio sia il rifacimento, distruggendo in questo modo

l'idea settecentesca, rilanciata dalla rivista americana. Infine la questione dell'iscrizione apposta sotto l'affresco di Montemassi che alimenta il «giallo»: le cifre del secolo sono state ritratte ma quelle che indicano il decennio (XXVIII) sono autentiche. E l'affresco ritrovato? Il castello raffigurerebbe quello di Guicciarico, piccolo paese del grossetano, che si sottomise a Siena nel 1314. Il quale occasione il Comune decise — come testimonia una delibera conservata all'Archivio di Stato — di far dipingere il castello nel palazzo Pubblico. L'identificazione di quel castello con Arcidosso, come sostiene Moran — afferma Belloni —, non è attendibile. Arcidosso era circondato dalle mura e la conquista del paese, come conferma un documento dell'epoca, avvenne con la costruzione di un tunnel sotterraneo. Il maniero raffigurato nell'affresco ritrovato è invece circondato da una palizzata. Una galleria sotterranea sarebbe dunque stata inutile e quindi non si tratta di Arcidosso. Fin qui la polemica. E vero che siamo di fronte a minimi dettagli ma pur sempre significativi. Le tesi di Moran sembrano dettate da concetti di pura verosimiglianza (per

esempio i connotati della Maestà e quelli del nuovo affresco), quelle di Belloni e Seidel da una serie di dati e documenti che inducono la maggior parte degli studiosi a guardare con sfavore alle interpretazioni innovative. Giunse quindi a proposito il convegno indetto dal Comune di Siena, dall'Università e dalla Soprintendenza ai beni artistici e storici su Simone Martini convocato al Palazzo Pubblico e al Palazzo Patrizi per il 27, 28 e 29 marzo. In quella sede si tirarono le somme della vicenda artistica di Simone, delle implicazioni cronologiche, dei suoi rapporti con l'arte del tempo, delle decorazioni del Palazzo Pubblico e della sua affascinante bottega familiare nella quale lavorava gomito a gomito con un fratello, due cognati e un suocero. Specialisti e studiosi parlarono anche del restauro del castello di Guidoriccio e del nuovo affresco di Guicciarico. Una mostra alla Pinacoteca sarà dedicata a Martini e presenterà anche alcune opere recentemente restaurate. Si scriverà finalmente fine alle polemiche su Guidoriccio e sarà solo una tappa di questo affascinante e controverso capitolo della storia dell'arte? Marco Ferrari

Marco Ferrari

Eto C