Cultura

Un gigantesco «Beaubourg» alla periferia di Algeri, il blues della casbah, gli uomini in jeans e le donne chiuse in casa: come sta cambiando la cultura del «dopo liberazione»

Rivoluzione al museo

Algeri: il monumento ai martiri sotto il quale è stato costruito il museo e, in alto, una delle foto in esso conservate (militari francesi con un giovane algerino)

Nostro servizio

ALGERI — «La ghigliottina l'abbiamo tolta. Aveva il taglio ancora troppo fresco. Alcune persone si sono sentite male davanti al paniere dov'erano cadute teste di gente conosciuta. Non intendiamo riattizzare l'odio contro la Francia. Vogliamo informare il nostro popolo su ciò che sono stati colonialismo e rivoluzione».

Fare un monumento all'indipendenza riconquistata e celebrare la lotta di liberazione con un museo, magari due, è ambizione più che legittima per un'ex colonia: «Per vent'anni si è parlato di industria e agricoltura, insomma, di pane. Adesso c'è spazio anche per la cultura». Ma questo gigantesco complesso architettonico ha un significato che va molto al di là delle parole con cui lo presenta il direttore di uno dei musei, Khiar Lakhdar, in perfetto italiano. Ha studiato scenografia a Firenze. Hanno livellato una collina sopra Algeri per costruire un monumento ai caduti, due musei, un centro commerciale sotterraneo, un parco con cinema, negozi d'artigianato e ristoranti, dal «fast-burger» alla pizzeria. È un progetto con un doppio scenario che ha critici e sostenitori.

L'impatto col primo scenario è seducente. La vecchia strada dell'aeroporto, che faceva venire incubi ai passeggeri in partenza, ora sembra un pezzo dell'Autostrada del Sole. In centro, sopra le vertiginose prospettive degli immensi palazzi imbiancati di fresco, scattano gigantesche insegne al neon. Ci sono luci fino a tarda notte lungo le arterie centrali dove migliaia di uomini seduti fuori dai bar senz'alcool fanno le ore piccole mentre i giovanissimi, armati di radiocassette, ascoltano il fenomeno musicale del momento, la canzone «rai», troppo «volgare», quindi censurata alla televisione, ma popolarissima su cassette. Il gruppo Raina Rai è in cima alle classifiche e l'idolo di tutti, Chab Khaled, osa dire «mamma, quella donna nella foresta mi sta facendo dimenticare dio». Il sesso si fa strada. Rivoluzione fatta dai jeans. Non sono più quelli casti e domestici, ma quelli importati che in contrasto coi generosi metri di stoffa che coprivano il corpo arabo, delineano, informano. Con millequattrocento dinari si riceve «pornografia» dall'Italia, vale a dire i film della notte della televisione italiana. Lì le forbici del censore non possono tagliare i baci, come nella tv domestica.

Naturalmente le videocassette porno vanno a ruba; sembrano liberamente importate, come sovrappiù alla valanga di prodotti esteri che invadono il mercato, auto in particolare. Coi soldi si può comprare di tutto e si può uscire, viaggiare. L'algerino che anni fa aveva bisogno di nove fotografie e anni d'attesa per visitare un parente all'estero, oggi può fare il turista in Grecia, in Italia, a meno che non preferisca snobbare tutto e farsi il suo proprio deserto. «Offriamo due settimane alla beduina, sotto le tende», dice il direttore di un'agenzia privata che naturalmente si fa chiamare in inglese, Go South. «Presto avremo concerti e danze nella chiesa sconsacrata dedicata a quel simpatico missionario francese, père Foucault». Già si parla di rock duro ai margini del cimitero dove sono sepolte una trentina di suore e il cuore, solo il cuore, del povero Foucault.

Cosa sta succedendo in Algeria? Sono gli effetti del petrolio? Del gas? Questa parte dello scenario «giovane e libero mercato» dice che il presidente Chadli, dopo le scene di dolore ai funerali di Boumediène, avrebbe giudicato opportuno dare un po' di corda alla nuova generazione. Un terzo dell'Algeria è giovane. Dunque, musica, jeans, bibite, pizza e questa specie di torta alla Beaubourg sopra Algeri per le passeggiate di sera e gli incontri con le ragazze. Quelle poche che escono, perché il salto da questo scenario alla realtà è molto brusco. Non c'è nulla di più violento di una città che dopo le nove di sera è popolata fittamente ed esclusivamente da maschi. L'emancipazione della donna è ancora lontana e intorno a questo punto nero, di cui si discute molto proprio in questi mesi dopo che il giornale governativo *Actualité* ha pubblicato alcune lettere di donne giudicate di significato storico, si coagulano le critiche ai vari aspetti di una crisi nel corpo politico e sociale del paese.

L'apertura all'impresa privata dopo Boumediène ha creato un settore terziario avido, un ceto imprenditoriale senza scrupoli e corruzione a livello governativo, dicono i critici. «Perché credi che l'appalto per questo immenso complesso sulla collina sia stato dato a dei canadesi e non a un'impresa locale? Perché con gli appalti a imprese estere, fenomeno assai frequente, sono in molti a guadagnarci». E continuano: i ricchi si arricchiscono, i poveri si impoveriscono. I disoccupati sopravvivono perché abitano in appartamenti con sei, sette persone. Qualcuno lavora per tutti. La crisi degli alloggi è spaventosa. Gli stipendi sono bloccati da quattro anni. La carne si compra una volta la settimana. La frutta è costosissima. I negozi hanno di tutto perché la gente non può comprare. Le uniche code si vedono fuori dalle panetterie. Ti mettono sotto gli occhi il Middle East Economic Digest: «L'Algeria è il paese del Medio oriente col debito più alto con l'Oecd, 15 miliardi 703 milioni di dollari alla fine dell'84». «Non avremmo fatto meglio a spendere i soldi in infrastrutture sociali, piuttosto che in monumentali costruzioni che fanno il verso a Les Halles di Parigi»?

Ma i due musei sulla rivoluzione ci sono. Fanno scuola e provocazione per conto loro. Tracciati didattici illustrano la resistenza posta agli invasori romani, arabi, francesi; la crescita del movimento per l'indipendenza nato intorno all'organizzazione comunista fondata dai lavoratori algerini in Francia nel 1926. Sulla rivoluzione e il sollevamento decisivo del 1954 troviamo di tutto: armi, mezzi di comunicazione, strumenti di tortura fra cui catene per le mani e i piedi, apparecchi per scariche elettriche e le famigerate lampade usate dai francesi durante gli interrogatori.

«Ci sarebbe dell'altro», dice il direttore dello Djihad, «ma i francesi trattengono una vasta quantità di materiale che ci appartiene. Dal tesoro di Algeri al momento della conquista, ai documenti originali del periodo della lotta di liberazione. È una guerra fra i due governi che va avanti da anni». Agli algerini piace ricordare che Boumediène si arrabbiò talmente sulla mancata restituzione dei documenti che piantò in asso il presidente francese durante una visita ufficiale. «E con Mitterrand va meglio?». «È aperto sulla questione dei documenti, ma continuano a non arrivare». Lakhdar ora pensa di introdurre nel museo un albero dalla regione di Tijel dove i francesi usarono armi chimiche. «Sono zone dove dopo più di vent'anni non cresce nulla. Metteremo alberi morti al posto dei documenti che non ci danno». Ora si vorrebbe sapere di più anche sulle recenti rivelazioni secondo cui la Francia avrebbe usato prigionieri algerini durante esperimenti nucleari nel Sahara.

In un paese dove il concetto stesso del museo è relativamente nuovo, un migliaio di visitatori al giorno è considerato un grosso successo. Scolaresche, gente ordinaria, turisti visitano le sale sullo sfondo di musica classica e rumore d'acqua. C'è una specie di torrente che scorre all'interno, con una cascata. Che effetto fanno tante riproduzioni, ritratti e statue in contrasto alla cultura tradizionale che per osservanza alle regole del Corano si è limitata in gran parte all'arte calligrafica? «Non è tanto il ritratto che va contro le tradizioni islamiche, quanto la statua. Il profeta le avrebbe fatte distruggere. Effettivamente c'è gente che passando davanti alle statue fa conto di non vederle, le considera un sacrilegio, un peccato. Ma un museo di storia ha le sue esigenze, ritratti e statue aiutano a identificare certi episodi e i loro personaggi». I bambini cresceranno dunque con nuove idee sulla rappresentazione e l'immagine, sull'arte, il rapporto fra storia e documentazione. «Certo, questo non è soltanto un museo del nostro passato, ma una piattaforma di cultura per il nostro futuro».

Alfio Bernabei

A Genova cinquantacinque opere eseguite da Renato Guttuso per il collezionista Della Ragione, fra cui la Crocifissione del '41

Una mostra per Morandi & amici

«Crocifissione» e (in basso) «Ritratto di Alberto Della Ragione» di Renato Guttuso

Nostro servizio

BOLOGNA — La «leggenda» di un Giorgio Morandi solitario, appartato da tutto, sdegnosamente lontano anche dalle più vitali ricerche dell'arte a lui contemporanea pare destinata a infrangersi di fronte ad una serie di «prove» inconfutabili che ci verranno proposte nella mostra «Morandi e il suo tempo» la cui apertura è prevista per sabato prossimo, il 9 novembre, alla Galleria comunale d'arte moderna. E che ieri è stata presentata con una conferenza stampa. Che Morandi non fosse isolato dentro la sua solitudine lo capirono per primi i critici che ne intesero per tempo la grandezza e che ne additarono lo spirito ancorato al suo tempo e gli «amori», i riferimenti ideali, ai quali si aggiunsero gli amici con i quali ebbe documentati rapporti di ricerca e, in un secondo tempo, gli artisti più giovani che rimasero a loro volta influenzati dalla sua arte. Tutti questi sono perciò come entrati di diritto nella grande mostra «Morandi e il suo tempo» ad esempio sono gli antichi Crespi, Chardin o Corot ai quali guardò il giovane Morandi, ancor fresco di studi, e sono ancora i grandi della cultura artistica internazionale come Cézanne, il Doganiere Rousseau, che egli conobbe dalle pagine de «La Voce» e che subito sentì affini al proprio spirito; e poi Seurat, Renoir, Derain, Picasso, Braque, Dufy, Modigliani... Morandi aveva intanto compiuto un «peccato» di gioventù accostandosi alla più violenta modernità dei Futuristi, ma dalla quale ben presto si allontanò per le troppe e troppo profonde differenze di intendere la pittura. Morandi conobbe e apprezzò anche il lavoro di Giorgio De Chirico e Carlo Carrà, il lavoro di De Pisis.

La mostra della Galleria di Bologna dunque — curata da Eugenio Riccomini al quale si deve l'idea prima e da Renato Barilli, Flavio Caroli, Andrea Emiliani, Silvia Evangelisti, Marilena Pasquali, Concetto Pozzati, Franco Solmi — propone una scelta dell'arte morandiana, più di cento opere, alla quale se ne affianca una altrettanto vasta di lavori provenienti da musei e collezioni private italiane e straniere, tra i quali Brera, la Peggy Guggenheim Collection, il Louvre, il Jeu de Paume, l'Orangerie, la Marodni Galerie di Praga, i musei di Francoforte... La mostra è stata realizzata anche grazie alla grande sensibilità dimostrata dalle sorelle dell'artista — che anzi hanno contribuito per prime a creare il nucleo di quello che sarà il Museo Morandi donando diverse opere arricchite dall'acquisto di ventidue quadri della collezione Ingrao da parte dell'Amministrazione comunale — ed ha trovato adeguata risposta anche nel concreto intervento di alcuni industriali bolognesi e della loro Associazione.

Dede Auregli

Il «pictor diabolicus» di Maddalena

Nostro servizio

GENOVA — Guttuso nel nome Della Ragione è il titolo polisenso di una bella mostra aperta a Genova, sul lungomare, nelle sale bianchissime di Villa Croce, Centro delle arti visive e Museo d'arte contemporanea della città. Organizzata dal Comune e dall'Ente del Turismo, la mostra è curata da Luciano Caprile e corredata da un catalogo edito dalla Electa. Il gioco di parole del titolo si spiega col riferimento a Alberto Della Ragione, ingegnere navale ma anche mercante e collezionista d'arte, che finanziò e ospitò a Quarto, presso Genova, Renato Guttuso, e raccolse i dipinti suoi e di altri artisti «di opposizione» negli anni della Seconda Guerra Mondiale. Volendoci cimentare a nostra volta con i giochi di parole, diremmo che questa mostra s'inscrive anche «nel nome della Passione», con riferimento alla grande tela su cui essa s'incentra, la celebre Crocifissione del 1941, ma anche dall'incontenibile passione formale e coloristica, e poi umana e civile, che guidava il pennello di Guttuso allorché eseguì, negli anni più esaltanti della sua lunga (e non ancora terminata) carriera pittorica, le cinquantacinque opere esposte a Villa Croce.

Di cosa parla, se non di quella bruciante passione, la lettera che il pittore inviò a Morlotti proprio nel 1943, mentre era ospite della casa di Alberto Della Ragione e ritraeva per lui fiori e panorami marini? «Io penso sempre più — scriveva Guttuso — a una pittura che possa vivere quale pittura, come grido espressivo e manifestazione di collera, di amore, di giustizia, sugli angoli delle strade e sulle cantonate delle piazze, piuttosto che nell'aria triste del Museo per quei pochi specialisti che di tanto in tanto andranno a cercarla. Ogni questione specifica, caro Ennio, batte solo su questo punto: la quantità di carne viva che ci sarà dentro un quadro o un libro...». Niente, meglio di questo brano, può aiutare a entrare nella temperatura incandescente dei quadri di Guttuso di quegli anni, a intendere i suoi rossi infuocati, i gialli zafferano, i blu intensissimi; e quel richiamo alla «carne viva», a comprendere la sensualità carnale delle figure, e specialmente quelle femminili; ma più in generale il gusto insopprimibile di Guttuso per la presa diretta con un mondo fatto di cose semplici ma evidenti, significative, tangibili, rapite alla realtà e fissate sulla tela con netti profili e prepotente consistenza plastica, da un colore pieno e denso, corposo quanto gli oggetti stessi.

Mestamente invece i genovesi mediteranno, leggendo le parole guttusiane, su quell'allusione vagamente futuribile al museo come cimitero dell'arte; poiché è chiaro che se il museo poteva sembrare un sinonimo di atrofizzazione della passione artistica a un giovane pittore innamorato della vita e smanioso di esprimere il vulcano che si sentiva esplodere dentro, qual era allora Guttuso, esso soltanto però, al museo, può serbare la testimonianza di quella pienezza d'intenti e farla conoscere a coloro che vogliono documentarsi sugli avvenimenti artistici di quegli anni.

È infatti di questo museo che il Comune di Genova si è ottusamente disfatto, avendolo a portata di mano, allorché nella seconda metà degli anni Sessanta non volle acquisire la collezione di Alberto Della Ragione, di un momento così importante della sua vita culturale. È merito della maggiore oculatezza degli amministratori fiorentini di allora, i quali si fecero carico di tale acquisizione, se la collezione Della Ragione è ancora unita e accessibile al pubblico in una città tutto sommato poco distante dal capoluogo ligure, anziché essersi disciolta nei mille rivoli del mercato privato.

Viene in mente il recente caso della collezione Panza di Biumo di arte contemporanea, che pareva destinata al Castello di Rivoli, in Piemonte, anch'essa perduta per sempre in quanto rifiutata dalla Regione e venduta al museo di Los Angeles. Tra venti o trent'anni, quando si farà l'inevitabile mostra «nel nome di Panza», ci lamenteremo ancora dei mancati acquisti, passati e presenti, delle amministrazioni locali, o avremo finalmente imparato a cogliere per tempo le occasioni e non a pentircene con qualche lustro di ritardo?

Guttuso dunque nel 1943, dovendosi allontanare da Roma dove, antifascista e già iscritto al Partito comunista, rischiava l'arresto, fu ospitato a Quarto da Della Ragione; ma già dal 1940 gli forniva i quadri che via via eseguiva, in cambio di un regolare stipendio. Della Ragione aveva messo insieme una magnifica raccolta di opere contemporanee, comprendente, sin dal 1938, dipinti di Modigliani, Carrà, Morandi, De Chirico, Casorati, Campigli, Rosai, Tosi e sculture di Martini e Marini. Con eccellente fiuto aveva legato a sé alcuni giovani pittori tra cui, oltre a Guttuso, Santomaso, Birolli e Vedova. Si era fatto poi carico di tenere in vita le mostre di «Corrente», a Milano; e negli anni della guerra la sua dimora genovese divenne un vero e proprio cenacolo in cui si raccoglievano alcuni tra i più bei nomi della giovane arte italiana: Mario Mafai e la Raphaël, Birolli e Marini, Treccani e Morlotti e, naturalmente, Guttuso. Di questo fitto intreccio di idee e di cultura gravitante «nel nome Della Ragione» dà testimonianza l'ultima parte della mostra di Villa Croce in cui sono raccolte le opere degli amici dell'ingegnere-mercante. Segnaliamo soltanto i ritratti in bronzo eseguiti dalla Raphaël, uno straordinario David di Manzù, un delicato acquerello di Renato Birolli e una vigorosa Natura morta con bucranio di Morlotti, provenienti dalla raccolta di Della Ragione e da altre collezioni private genovesi.

Il protagonista della mostra è però Guttuso, del quale si mostra, con un'eccellente scelta di dipinti e disegni, l'evoluzione artistica degli anni 1938-1945, ovvero la fase più emozionante della sua carriera, quando la potente plasticità acquisita negli anni precedenti lievitò a contatto con le fondamentali lezioni compositive di Picasso e coloristiche di Van Gogh, alimentate da una fitta serie di contatti allacciati con i pittori e gli intellettuali romani e milanesi. Guttuso fagocitava le diversificate influenze e le riscriveva in una cifra inconfondibilmente sua, nel susseguirsi di nature morte, ritratti, paesaggi e altri temi.

Si comincia dal 1938, con l'omaggio «ligure» del Ritratto di Eugenio Montale, una figura pensosa ma ben piantata, giocata su tinte terrose, vigorosamente pennellate, che qui valgono anche come un riferimento al linguaggio scabro adottato dal poeta degli Ossi di seppia; un tono a metà strada tra Montale e Mafai è anche nei Due garofani dello stesso anno, accesi dall'inquieta vitalità della luce rappresa agli steli e alle corolle, che fa presagire l'esagitata turbolenza riversata di lì a poco nella Fuga dall'Etna, la grande assente del percorso di questa mostra.

Nel 1940 tutti gli elementi caratteristici della pittura matura di Guttuso sono ormai in gioco. Nelle Ragazze di Palermo il palese omaggio alle «demoiselles» di Picasso vale quanto un'esplicita dichiarazione di poetica; e nel Nudo sdraiato si configura il rapporto complesso, tra citazione e travestimento, che Guttuso avrebbe sempre intrattenuto con la tradizione della pittura italiana, in questo caso con la Venere dormiente di Giorgione e la Danae di Tiziano. Trionfano le vivaci e contrastate, ma calde cromie espressionistiche, ad esempio nell'intenso, febbrile Ritratto di Luigi Pepe, e si fa strada il gusto per la distorsione o l'appiattimento dello spazio prospettico delle nature morte, che sono tra le cose più belle di quegli anni: da una superba composizione del 1940, incentrata su una tondeggiante bottiglia strigilata di morandiana memoria; all'Angolo dello studio a Via Pompeo Magno, del 1941, animato dal contorcersi e annodarsi dei vimini delle ceste; alla stupefacente Natura morta con drappo rosso, che è una summa delle predilezioni guttusiane di questo momento.

Tra il 1940 e il 1941 cadono la commissione, la progettazione e l'esecuzione della Crocifissione, capolavoro assoluto dell'artista e della pittura italiana degli anni della guerra, la cui ardita impaginazione di verticali e diagonali, di legni, figure e cavalli, in uno spazio schiacciato e sovraccarico di elementi, deriva strettamente dall'esperienza delle nature morte. La grande tela, che meritò a Guttuso, com'è noto, l'appellativo di «pictor diabolicus» da parte delle autorità ecclesiastiche, sorde alla profonda carica di religiosità dell'opera e solo scandalizzate dall'anticonformismo iconografico, oltreché dal nudo della Maddalena, è accostata ai numerosi e illuminati disegni preparatori. Si segue così, passo dopo passo, la genesi dell'immagine. Gli sgherri vi assumono l'inconfondibile fisionomia di Hitler, a dimostrazione della giustezza di una lettura di questo ricchissimo quadro anche in senso politico, come una meditazione sullo strazio della guerra.

Dai primi, dispersivi progetti orizzontali, si passa al taglio verticale, più stretto e concentrato; poi Guttuso prova a rinchiudere le figure in una cubatura di pareti ancora più stretta, che costringe a un ulteriore raggruppamento e sovrapposizione degli elementi figurativi, decisivo per la disposizione definitiva delle croci. Nessuno dei disegni fa però presagire la superba perfezione dell'opera finita; di questo quadro geniale, privo di un centro, che costringe a far vagare lo sguardo ora sulla Maddalena aggrappata al Cristo seminascosto, ora sul ladrone di spalle dalle membra rosso fuoco, o sul cavallo che volge il collo e spalanca l'occhio arancione, o sul cavaliere col bastone in mano, o sulla natura morta in primo piano con gli strumenti della Passione; un caleidoscopio di tinte vibranti in cui rientra anche il fondale montano su cui si arrampicano le casette multicolori, degna di uno sfondo di Beato Angelico.

Allorché dipingeva la Crocifissione Guttuso non poteva sapere che la guerra sarebbe durata ancora a lungo. Il 25 luglio 1943, alla notizia della destituzione di Mussolini, abbozzò di getto un'immagine delle manifestazioni di giubilo a cui aveva assistito in Piazza De Ferrari, a Genova, e ritrasse il suo anfitrione, Alberto Della Ragione, in una tela di grande formato, come per lasciargli un ultimo ringraziamento prima di ritornare a Roma. Ma fu ottimista, poiché alla Liberazione mancavano ancora poco meno di due anni; anni atroci di invasione tedesca. In quel periodo Guttuso avrebbe smesso momentaneamente di dipingere per dedicarsi alla battaglia antifascista, limitandosi a schizzare nei disegni il più sconvolgente documento della tragica realtà dell'Italia invasa. In uno di questi fogli, esposto alla mostra, immortalò la patetica figura di Giorgio Labò, l'amico di «Corrente» che incontrava a Genova, catturato dalle Ss, legato a un palo davanti al plotone d'esecuzione. Chissà se mentre delineava il volto di Labò — un mare di tristezza nascosta dietro i grandi occhiali da miope — Guttuso ripensava a quello del Cristo nella Crocifissione del '41, la faccia cioè del supplziato che, allora, non aveva osato dipingere, nascondendola dietro il braccio d'una croce. E in fondo quell'immagine di Labò che cos'è, se non la versione moderna di un tradizionale «Cristo alla colonna».

Nello Forti Grazzini