

Domenica 28 dicembre 1997

2 l'Unità

LA CULTURA

A Torino

Gli anni russi di Chagall in mostra

TORINO. Marc Chagall con sorpresa. Dai musei di San Pietroburgo sono arrivati, con gli altri quadri, il delizioso «Vista sul giardino» del 1917, interno di una stanza con tavolo, pareti, imposte (e persino gli alberi al di là dei vetri) di un azzurro tenue, una poltroncina in cui sta seduta una bimba in gonna rossa e gialla, e il coevo e gemello «Interno con fiori» che ripete, da un'angolazione diversa, il tema del primo. Ma coi dipinti è sbarcata a Torino, ed è esposta alla Galleria d'arte moderna e contemporanea, anche la ricostruzione, con arredi originali, di quella stanza affacciata sul panorama di Vitebsk, che aveva visto l'infanzia del futuro Maestro e che avrebbe poi ospitato le allegre serate coi giovanili allievi del suo atelier.

Questa mostra su «Chagall e il suo ambiente, gli anni russi», che presenta anche opere di suoi contemporanei, molti dei quali, come lui, di origine ebraica, realizza bene l'intenzione di «ricreare» l'atmosfera e il clima culturale in cui il grande pittore visse un periodo tra i più fecondi della sua attività artistica. La casa dei genitori, il padre, le sorelle, l'amatissima Vitebsk, le sue strade, e i simboli, i riti, i personaggi della cultura russo-ebraica erano fonti di intensa creatività in quegli anni in cui Chagall era tornato in patria portandosi dietro lo straordinario bagaglio di esperienze del primo soggiorno parigino. Laggiù aveva conosciuto Braque e Picasso, Modigliani e Apollinaire, le avanguardie cubiste e astrattiste, i futuristi italiani, gli espressionisti tedeschi. Ma Chagall ha una sua originalità inimitabile. Ha lavorato con i surrealisti senza però aderire al movimento, ha fatto una «sintesi» delle diverse tendenze reinterpretandole attraverso lo spettro di una fantasia visionaria che tuttavia non tralascia



Chagall e il suo ambiente

Galleria civica d'arte moderna e contemporanea
Torino
aperta fino al 15 febbraio
Ingresso 10 mila lire

forme figurative. Il risultato di questo mix, ha scritto in catalogo la curatrice della mostra Evgenija Petrova, è «la molteplicità degli stili» che caratterizzano la produzione chagalliana. Nel famosissimo «Passeggiata», il pittore trattiene per la mano la moglie Bella Rosenfeld che volteggia nell'aria come un aquilone sospeso sulle case dipinte di verde di Vitebsk, in un'atmosfera suggestiva di sogno. Di influenza impressionista, invece, l'«Ebreo rosso», poderosa figura «scolorita» a tinte forti sullo sfondo di una pagina della Cabala. Chagall rifugiava dall'idea di legare la sua pittura a un linguaggio predeterminato. Nel libro «La mia vita» ha descritto così la sua individuale percezione del mondo: «La mia arte non fa ragionamenti, è come piombo fuso, è l'azzurro dell'anima che si versa sulla tela».

A questa «libertà dell'anima» non voleva rinunciare. Aveva creduto nella Rivoluzione bolscevica, pensava che il modo migliore di servirlo fosse quello di far scoprire ai giovani le meraviglie della creatività, e venne incaricato, appena trentenne, di dirigere la scuola d'arte della città. Ma era un maestro poco capito. Per le celebrazioni del primo anniversario dell'Ottobre rosso, preparò dei manifesti con capre dipinte di verde e coloratissimi cavalli volanti, lasciando allibiti i dirigenti locali del partito. E a Vitebsk giunse di lì a poco, con l'incarico di riorganizzare l'accademia, il pittore Kazimir Malevich, capocuola dei suprematisti, considerato più «in linea» con gli orientamenti dell'arte rivoluzionaria. Dialogo difficile, e inconciliabile artistica tra i due. Nel '21 Chagall si trasferì a Mosca e qualche anno dopo a Parigi, diventando cittadino francese. Alcune belle opere di Malevich sono in mostra insieme a quelle di Natan Altman, Ivan Puni, David Sternberg e altri esponenti dell'arte russo-ebraica.

Pier Giorgio Betti

Esce in lingua spagnola una biografia dello scrittore colombiano scritta da un suo conterraneo

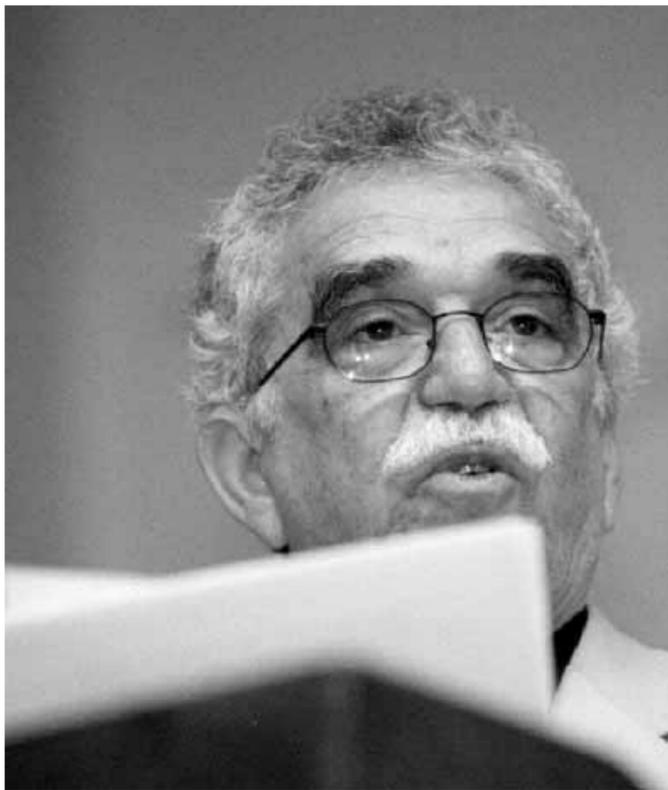
La nonna, i tassisti, le prostitute Ecco gli informatori segreti di Márquez

Cronista fantasioso di una storia reale: questo il ritratto dell'autore di «Cent'anni di solitudine» così come emerge dalla ricostruzione di Dasso Saldívar. Un viaggio alle origini della sua vita per scoprire chi erano i cantori del Caribe cui si ispira.

Se la scrittura autobiografica può essere paragonata ad un romanzo giallo in cui l'autore è detective, assassino e cadavere insieme, nel testo biografico, invece, assassino e detective sono la stessa persona, ma non il cadavere, che appartiene ad un altro uomo. In ambidue i casi i mandanti siamo noi lettori che, con la nostra morbosa curiosità, spingiamo l'assassino-detective ad uccidere, cioè a svelare il movente per cui sono stati scritti i libri. Nel caso di *El viaje a la semilla*, abbiamo affidato il coltello al killer Dasso Saldívar, un colombiano di 46 anni, affinché uccida, strazi e dilani quel torrenziale scrittore suo conterraneo di nome Gabriel García Márquez che, in verità, risorge rigo dopo rigo, trascinandolo la sua vivace agonia per ben seicento pagine.

Che cosa ha trovato il mio killer nel corpo della vittima dopo averlo accoltellato seicento volte? Una cosa importantissima, che García Márquez, nonostante abbia girato il mondo come studente di cinema a Roma, come giornalista in Russia, come aspirante scrittore a Parigi, come ambasciatore di Cuba presso il Papa, come Premio Nobel a Stoccolma, in realtà non è altro se non lo scrittore della propria infanzia, della propria famiglia, della regione da cui proviene. In uno scrittore così fantasioso, i racconti della nonna con cui visse finiscono per essere la chiave che gli ha permesso di scoprire l'universo di leggende, storie e tradizioni orali del Caribe colombiano, un Caribe che inizia con Cartagena, quella schiavista della colonia e la Repubblica o moderna divorata dal turismo, attraverso la regione di Barranquilla e non dimentica la polverosa Aracataca. Attraverso questa biografia, appaiono chiari per la prima volta i profondi legami che stabilì Márquez con le città in cui visse (a Cartagena conobbe un altro caribeño, il suo amico e scrittore Alvaro Mutis) e soprattutto come egli non sia altro che un cronista fantasioso di una storia reale.

Basti pensare alla misteriosa strage in cui perirono migliaia di operai delle banane, episodio realmente accaduto il 6 dicembre 1928 di cui non si seppe nulla, che nel romanzo *Cent'anni di solitudine* sembra frutto di una fantasia delirante perché si racconta che i morti furono caricati su un treno lunghissimo a cui, per farlo camminare, fu necessario attaccare due motrici. Lo stesso si può dire per i pesciolini d'oro di Aureliano Buendía, costruiti per essere fusi subito dopo, in un circolo infinito, e ancora mille altri episodi che risultano essere aneddoti, fatti o situazioni reali accaduti in quella parte del Caribe dove Márquez visse la sua infanzia o di cui sentì parlare da sua nonna. Per questo Dasso Saldívar finisce per affermare che Márquez «... aveva intuito appena in



tempo che la forza creatrice viene dall'oscura immaginazione popolare e che l'opera letteraria nasce dalla collaborazione fra il talento dello scrittore, il suo cerchio familiare e la tradizione anonima» (p. 214).

Insomma, non è difficile affermare che la nonna di Márquez, la Sherazade della sua infanzia, gli rivelò che la Mille e una Notte del Caribe esistono davvero, aspettando soltanto che un uomo trasformi l'oralità in scrittura.

El viaje a la semilla finisce per essere un'indagine per scoprire le radici più antiche, più intime dell'opera di García Márquez. *El viaje a la semilla* è anche il titolo di un racconto di un altro caribeño, il cubano Alejo Carpentier, che inizia con la scena di un cadavere su un letto e prosegue a ritroso, fino alla giovinezza, all'infanzia e alla nascita. È un raccon-

to-moviola che cammina verso il passato, fino a scoprire il seme della vita. Possiamo anche affermare che la più grande letteratura latinoamericana del secolo XX è sempre un *viage a la semilla* un cammino all'indietro per scoprire i germi dell'identità americana: è così che si devono leggere le opere del geniale tecnocrate Asturias, del cileño Neruda, del cubano Carpentier, del peruviano Arguedas, e del nostro colombiano il quale spinge il proprio viaggio a ritroso talmente lontano da descrivere nuovamente

l'arrivo di Colombo, ossia la scoperta dell'America, come se fosse un fatto dei nostri giorni nel romanzo-fiume *L'autunno del patriarca*.

Dopo la nonna, che gli fornì i primi spunti di racconto oltre al modello della grande matriarca, dopo il nonno, *el coronel Márquez* che gli fornì i riferimenti per i suoi

generali eternamente in guerra, sempre sconfitti e sempre all'attacco, e dopo la cronaca nera, che egli conosceva in quanto giornalista, quali furono gli altri suoi informatori «segreti»? I tassisti «campioni di buon senso», le prostitute con le quali visse un anno in un bordello di Barranquilla, i barman dei ritrovi più frequentati, i barbieri, i camionisti, i pescatori che conoscevano le avventure dei pirati e i misteri delle rotte delle navi negriere. Per Márquez tutte queste figure finirono per diventare i trovatori del Caribe, i narratori di storie a cui egli attingeva tutti i giorni. Queste figure ricordano le portinerie parigine di Luis Ferdinand Céline, punto d'incontro fra l'intimità del palazzo e la torrenziale vita della strada, ma anche le affermazioni di William Faulkner, suo grande maestro, il quale disse che «il miglior ambiente in cui un artista possa lavorare è il bordello: di mattina ci sono silenzio e tranquillità per scrivere e di notte festa, liquore e gente per discutere». A differenza di Faulkner, García Márquez,

in questi castelli della vita che sono i bordelli, non solo conversava, ma ascoltava di nascosto le confidenze dei clienti con le prostitute, scoprendo così che di solito gli uomini vanno al casino oltre che per fare l'amore, anche per sfogarsi con la prostituta, come se fosse una mamma, riguardo i propri problemi coniugali e che il casino finisce per essere il luogo dove gli uomini, ancor prima del corpo, mettono a nudo la propria anima.

Nel marzo del 1952, García Márquez, a ventiquattro anni, ritorna con la madre ad Aracataca per vendere la casa dei nonni con i quali aveva vissuto la sua infanzia. È questa una esperienza decisiva per la sua formazione di scrittore: la rottura con l'infanzia verrà infatti sublimata nella narrazione di quel mondo. Così nel 1953 si mise in viaggio per Valledupar e La Guajira, la zona della Colombia dove aveva vissuto suo nonno. In quella occasione incontrò un suo coetaneo, Lisandro Pacheco, il nipote di Medardo Pacheco Romero, l'uomo ucciso da suo nonno in un duello d'onore quarantatré anni prima. La scoperta di un'esperienza comune nel passato gli fece diventare amici e insieme continuarono il viaggio. Dopo quest'evento, il nonno e la nonna di trasferirono ad Aracataca, contribuendo alla rifondazione del paese. Questo episodio reale è l'inizio di una storia immaginaria, appunto l'inizio del romanzo *Cent'anni di solitudine*.

Se molti degli episodi delle storie di Márquez sono reali, resta da chiarire il tono epico dei suoi racconti che nasce infatti dalla musica, esattamente da quella musica folkloristica colombiana come *vallenato*.

«I vallenatos furono all'inizio simili alla poesia dei giullari, un racconto cantato, e nacque all'interno del mondo degli allevatori di bestiame... Il capomandria andava avanti e cantava-raccontava con voce monotona gli episodi più importanti a lui accaduti negli ultimi tempi» (p. 274). Questi canti monotoni ed epici insieme furono in seguito accompagnati da primitivi strumenti musicali, prima il tamburo, poi le fisarmonica. Il suonatore, il cantore è il compositore della storia erano quasi sempre la stessa persona, perciò il pubblico, composto da altri mandriani, veniva a conoscenza dei fatti successi attraverso un filtro epico. Il più grande autore di *vallenatos* fu Francisco Hombre, un personaggio che ricompare in *Cent'anni di solitudine*. Questo romanzo, come egli dirà trent'anni dopo la sua pubblicazione, fu concepito come un grande *vallenato* vale a dire «una lunga, poetica, fluida storia costruita sull'infanzia, i nonni, la casa natale, Aracataca, la zona bananiera, il Caribe in generale» (p. 275).

Nicola Bottigliero

Dalla Prima

mente evaporate e frustrate ai primi urti con il brutale pragmatismo della realtà, le sue impotenze (anche sessuali), è indagata con un partecipe distacco (l'ossimoro è qui inevitabile) che cela forse la malinconia di chi probabilmente di essa ha fatto diretta esperienza o da essa addirittura proviene.

Lo stile di Leto è preciso, privo di bellurie, molto terrestre e molto quotidiano senza tuttavia compiacimenti mimetici. A lettura ultimata, si sente solidarietà con un autore così schivo, discreto, consapevolmente «prosaico», e in qualche caso ammirazione; ma entrambi questi libri mi hanno lasciato un gran vuoto nell'animo, come per un'overdose di malinconia e di rimpianto, una voglia di respirare, magari aria inquinata dai gas di scappamento, perforata dai cerchi dei clacson, lacerata dalle voci aggre di gruppi di giovani assepati davanti a una sala di videogiocchi.

Insomma di sgradevole, lercia, triviale attualità, magari per contestarla, cercando tuttavia di capirne i meccanismi segreti, certo aberranti.

E mi ha, su questo terreno, aiutato un altro libro, forte, apparentemente spietato, a volte violento, in realtà pervaso (mercé una eccellente padronanza dei più vari livelli e strumenti stilistici) di una profonda, e dunque a volte invisibile, ma indiscutibile pietà umana. Non la *pietas* dei latini, che con quella parola intendevano «sottomissione al volere degli dei», né la pietà cristiana che ha sempre qualcosa in sé di apostolato e di rinvio al paradiso da conquistare con le buone azioni o con la fede.

Bensi una pietà laica (quella, fatte le dovute proporzioni, di Lucrezio e di Leopardi), che induce a capire le ragioni di tutti, anche dei pazzi, degli «sbirri» ottusi o intelligenti, routine o creativi.

Il libro - non è un caso - è di un giovane, non giovanissimo e enfant prodige, un trentottenne, Carlo Lucrelli, e s'intitola *Almost blue* (Einaudi). È un thrilling ma straordinariamente nutrito di dolente o disperata umanità. Raramente mi è accaduto di leggere pagine così efficaci ed emozionanti come quelle in cui la giovane ispettrice Chiara a caccia di un serial killer «possiede» il giovane cieco scontroso, solitario, appassionato inventore di immaginari colori per ogni caso, appassionato di be-bop (Chet Baker etc.) ed esperto manovratore di scanner.

Certo molto gergo mediatico, il rischio di strafare, l'incapacità di rinunciare a qualche «effetto speciale» e anche di semplificare un poco il discorso.

Ma un libro che scuote e, stranamente, infonde forza e persino serenità.

[Luca Canali]

La rinnovata Galleria Borghese, la riapertura di Palazzo Altemps a Roma: il New York Times applaude

«L'Italia sta vivendo un secondo Rinascimento»

La nuova politica dei beni culturali salutata con entusiasmo ed interesse. «Finalmente orari civili nei musei, shop e bar interni».

MILANO. È esploso un nuovo Rinascimento in Italia. Così il «New York Times» saluta la riapertura di Palazzo Altemps, considerandolo l'avvio di una nuova stagione di attività nei confronti del ricchissimo patrimonio storico e artistico italiano. Basta alle pause pranzo di tre ore, ai custodi che spingono verso l'uscita gli amanti dell'arte, alle biglietterie che non accettano valute estere e ai visitatori stranieri che tornano a casa esasperati dall'indifferenza con cui trattiamo i nostri tesori: questo si legge sul quotidiano newyorchese.

Il nuovo Rinascimento - scrive il «Times» in un articolo della corrispondente Celestine Bohlen ripreso in prima pagina dall'«Herald Tribune» - è confermato anche dai recenti restauri della Galleria Borghese, dai maggiori stanziamenti previsti e dai prossimi interventi agli Uffizi di Firenze (tappa obbligatoria dei milioni di visitatori americani) che entro il 2000 raddoppierà le sale. Nonché dai lavori in cor-

so a Palazzo Massimo a Roma che restituiranno nuove ali del Museo nazionale romano ai turisti il prossimo giugno. «Segnali di Rinascimento in Italia» dunque per i musei e le opere d'arte nostrani, da sempre mete d'obbligo per i milioni di turisti stranieri alle prese da sempre con orari d'apertura a loro incomprensibili, servizi inesistenti e costrette code interminabili.

Il riconoscimento del «New York Times» non è il solo comparso sulla stampa internazionale. Anche «The Times» di Londra dedica parole di apprezzamento alla nuova politica culturale in atto. Il merito va (secondo il «New York Times») a mister Walter Veltroni, «il primo ad annunciare il cambiamento nel modo di considerare la vasta eredità culturale italiana». Veltroni, scrive il quotidiano, proviene dai ranghi dell'ex partito comunista ed è stato direttore de l'Unità, «ma - si legge sul giornale d'oltreoceano - è orgoglioso» di aver introdotto un approccio ma-

nageriale nella gestione del patrimonio artistico.

Proprio da qui gli vengono mosse delle accuse: di aver cioè sposato una filosofia della politica culturale un po' troppo americaneggiante.

I dati parlano da soli, annota il «New York Times». La riapertura la settimana scorsa di Palazzo Altemps - dopo 15 anni di chiusura dovuta ai restauri iniziati con il passaggio del palazzo rinascimentale dal Vaticano allo Stato italiano - che ospita una delle più importanti collezioni di sculture greche e romane è arrivata sei mesi dopo l'inaugurazione della rinnovata Galleria Borghese. In questi sei mesi alla galleria sono stati staccati 220 mila biglietti per un ammontare di oltre 900 mila dollari. Cifre di non poco conto, sottolinea il «New York Times», che vanno ad aggiungersi al milione di dollari incassato grazie ai cataloghi, ai souvenir, alle cartoline e al bar interno del museo.

È questa la nuova politica culturale italiana che piace tanto agli americani che già la praticano in patria: l'arte non deve essere patrimonio esclusivo degli esperti e degli appassionati, ma apprezzabile anche dal grande pubblico.

Così non è un caso, ad esempio, che la vendita dei cataloghi sia in crescita. Fino a oggi infatti, lamenta il «New York Times», le informazioni per i visitatori nelle gallerie e nei musei italiani erano assolutamente insufficienti e si rivolgevano a chi sapeva già cosa andava a visitare ben prima di mettere piede nelle sale. Sono comparsi invece da qualche tempo cartelli luminosi in diverse lingue e percorsi guidati adatti a tutti. Il prossimo impegno è diversificare l'offerta di cataloghi e souvenir rendendola più originale, a partire ad esempio, dal Colosseo dove sono presenti solo i privati con le loro squallide cartoline e ancor più squallidi giovanotti vestiti da centurioni per farsi fotografare dai turisti.

Ma il quotidiano riporta un'altra critica, proveniente da Italia Nostra. Il presidente Floriano Villa ricorda i tesori spesso dimenticati presenti nei piccoli centri, nelle centinaia di città di provincia che fanno fatica a valorizzare i propri monumenti e musei, forse più importanti e ricchi di quelli presenti nelle grandi città. La risposta di Veltroni è giunta puntuale: non si può far tutto in un giorno ma è già partita la spinta al rinnovamento, ricevuta da tutti i direttori dei musei con il «nuovo corso» segnato prima dalla riapertura di Galleria Borghese prima e di Palazzo Altemps dopo.

Un modo di considerare l'arte innovativo e guardato forse con sospetto da chi lo considera poco italiano, annota il «New York Times». Critica che lo stesso Walter Veltroni ha archiviato in una recente intervista con una battuta: «Sì, sono un'anomalia».

Francesco Sartirana

Palazzo Massimo apre a giugno

Il 28 giugno del 1998 riaprirà al pubblico l'ex Palazzo Massimo, in piazza del Cinquecento, che ospiterà il Museo nazionale archeologico romano. Il ministro dei Beni culturali e ambientali, Walter Veltroni, lo aveva già annunciato nel corso dell'inaugurazione del Museo Altemps, e subito dopo ha verificato con il Direttore dei Beni culturali, Mario Serio, ed il Soprintendente all'archeologia di Roma, Adriano La Regina, il piano esecutivo. Rispettare la scadenza prima del Giubileo è importante perché la serie di riaperture dei musei e delle aree archeologiche «ha fatto aumentare del 60 per cento, a Roma - ha precisato Veltroni - il numero dei visitatori».