

**QUADERNI
CULTURALI
iila**

numero
#uno

LA OTRA DIRECCIÓN
Percezione dell'arte
latinoamericana in Italia



iila

Indice

PREFAZIONE	7
<i>Rosa Jijón</i>	
INTRODUZIONE	9
L'arte latinoamericana "si apre al mondo" a partire dall'Italia, l'Italia "si globalizza" a partire dall'arte latinoamericana	
<i>Cristóbal F. Barría Bignotti</i>	
Un percorso tormentato. L'arte latinoamericana in Italia, tra "fortuna" e clamorosi silenzi	
<i>Mario Sartor</i>	19
Il Messico in Italia. Un sguardo dal Fondo De Micheli	
<i>Chiara Stella Sara Alberti</i>	31
L'avvento del teatro latinoamericano in Italia negli anni Settanta: un modello etico e poetico per un teatro radicato sul territorio	
<i>Arianna Berenice De Sanctis</i>	43
Roma 1980: barroco local en contexto global	
<i>José de Nordenflycht Concha</i>	61
Gillo Dorfles e il dibattito sull'architettura brasiliana (1946-1980)	
<i>Marcelo Mari</i>	71
Il Padiglione dell'Istituto Italo-Latino Americano alla Biennale di Venezia: storia di un progetto d'identità culturale	
<i>Simone Zacchini</i>	85
De Libertà al Cile a All the World's Futures. Apuntes sobre Arte Latinoamericano y la Bienal de Venecia	
<i>Renata Ribeiro Dos Santos</i>	101
GLI AUTORI	117

Il Messico in Italia

Uno sguardo dal Fondo De Micheli

Chiara Stella Sara Alberti

[Abstract] The discovery of post-revolutionary Mexican art in Italy is deemed to have started in the 50s especially thanks to the studies of Mario De Micheli, a social-art historian and protagonist in the debate on Realist Art. De Micheli, who learned about “Muralismo” through a series of trips to Mexico and through his encounters with David Alfaro Siqueiros, disseminated his work through the publication of essays, articles and the organisation of large exhibitions. A first exploration of the Ada e Mario De Micheli archive in Milan provides the primary sources for the present essay. The aim of the paper is to present an initial reconstruction of the relationship between Italian and Mexican art from the post-World War II until the 80s. The author offers a significant reflexion on the mutual influence between the two national contexts showing how muralismo has “travelled” across the Atlantic.

La scoperta dell'arte messicana post-rivoluzionaria in Italia avviene a partire dagli anni Cinquanta soprattutto grazie agli studi di Mario De Micheli, storico sociale dell'arte e protagonista del dibattito sull'arte realista. De Micheli, che si avvicina all'esperienza del muralismo attraverso una serie di viaggi in Messico e la frequentazione diretta di David Alfaro Siqueiros, esprime la sua riflessione con la pubblicazione di saggi, articoli e l'organizzazione di grandi mostre. Una prima indagine sul Fondo Ada e Mario De Micheli ha permesso la raccolta di informazioni fondamentali per la redazione del presente saggio. L'obiettivo è di presentare una prima ricostruzione delle relazioni fra Italia e Messico dal secondo dopoguerra fino agli anni Ottanta e aprire una riflessione significativa sulle contaminazioni fra questi due contesti, mostrando “il viaggio” del muralismo attraverso l'Atlantico.

Key Words: Mario De Micheli, murales, Messico in Italia, realismo, Fondo Ada e Mario De Micheli.

La Biennale di Venezia del 1950 e la scoperta del Messico in Italia

Nel 1950 il Messico sbarca in Italia. Alla XXV Biennale di Venezia¹, nella sezione messicana, ospitata nel Padiglione Romania ai Giardini, vengono esposte, con la curatela di Fernando Gamboa², le opere di José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo. Si tratta di sessanta dipinti da cavalletto³, realizzati fra il 1924 e il 1950, provenienti da collezioni pubbliche e private, messicane e statunitensi. L'arte messicana post-rivoluzionaria acquisisce piena maturità e inizia il suo percorso di diffusione in Europa.

¹ Biennale di Venezia, *XXV Biennale di Venezia*, catalogo della mostra, (Venezia, dal 14 giugno al 19 ottobre, 1950), Venezia: Edizioni Alfieri, 1950. Oltre al Padiglione messicano, la presenza sudamericana è rappresentata per la prima volta alla Biennale, dal padiglione colombiano e da quello brasiliano dove figurano le opere di Candido Portinari.

² Fernando Gamboa era allora il vice direttore generale del *Instituto Nacional de Bellas Artes* e il direttore del *Museo Nacional de Artes Plásticas* di Città del Messico.

³ Alcuni dei dipinti sono realizzati in pirossilina, duco o olio su masonite o in vinelite su amasote, tecniche tipiche della pittura murale sperimentate proprio dai muralisti ed in particolare da Siqueiros.

Dopo tre secoli di dominio spagnolo gli eventi rivoluzionari iniziati nel 1910 fanno da scintilla per una rinascita del linguaggio artistico in senso monumentale che trova espressione, a partire dal 1922, nei dipinti murali che con un chiaro valore pubblico raccontano la storia del popolo messicano scegliendo un carattere al contempo oggettivo e poetico, profondamente umano. Nel testo introduttivo per il Catalogo della Biennale, Fernando Gamboa scrive:

«Tre uomini si assumono per sé e per la Nazione il diritto di esprimere il definitivo rinnovato incontro del Paese con la pittura: J.V. Orozco, D. Rivera, D.A. Siqueiros. [...] Un altro poderoso aspetto è costituito dall'arte di R.Tamayo chiamato "Il quarto grande" della pittura messicana, magnifico interprete del colore del paese, dello spirito di certi aspetti del mondo indigeno dell'antichità e di quello popolare moderno. Con la sua opera e con quella di Orozco, Rivera e Siqueiros viene offerta per la prima volta in Europa una visione del Messico artistico contemporaneo»⁴.

A partire da questa esposizione inizierà la diffusione in Italia dell'arte messicana grazie ad un interesse nato soprattutto negli ambienti intellettuali di sinistra che promuovono un'arte realista e che vedono nell'arte del paese latinoamericano, specialmente nella sua espressione pubblica, un'esperienza concreta di realismo moderno.

Il primo ad occuparsi di questo fenomeno è Mario de Micheli, punto di riferimento per la storia sociale dell'arte del Novecento europeo che, già a partire dai primi anni Cinquanta, dopo l'impatto della fruizione diretta delle opere dei "quattro grandi" alla Biennale di Venezia, inizia a raccogliere materiali, studiare e scrivere, permettendo una prima diffusione di questa espressione artistica nel nostro Paese.

Proprio a partire dagli scritti di De Micheli e dai materiali conservati nel suo archivio⁵, il presente articolo vuole indagare, con un approccio storico-critico, la ricezione e percezione dell'arte messicana in Italia dal secondo dopoguerra agli anni Ottanta del '900, cercando di ricostruire le ragioni, gli eventi e la produzione culturale inerenti a questa vicenda.

L'impegno di De Micheli per la promozione di questo linguaggio artistico, conosciuto attraverso la fruizione diretta delle opere più rilevanti e l'incontro con alcuni dei suoi protagonisti, si esprime attraverso la redazione di diversi articoli sul quotidiano *L'Unità*, in quegli anni organo ufficiale del Partito Comunista Italiano, la pubblicazione di saggi, la redazione di testi introduttivi all'edizione italiana di libri sul tema, ma soprattutto attraverso la curatela di grandi mostre realizzate in Toscana fra la metà degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta su Tamayo, Siqueiros e Orozco.

All'interno del Fondo Ada e Mario De Micheli troviamo un'importante collezione di testi e riviste di edizione italiana, francese e messicana, per lo più ancora oggi introvabili in Italia,

⁴ *XXV Biennale di Venezia*, catalogo della mostra, ... *op. cit.*

⁵ Il Fondo consiste in oltre 22.000 volumi, opere di storia e critica d'arte, cataloghi di mostre da tutto il mondo, con particolare attenzione per l'arte moderna e contemporanea, testi di filosofia, letteratura e poesia, scienze sociali, storia della resistenza; circa 200 testate di riviste, in prevalenza di ambito artistico; un archivio fotografico; lettere, appunti e manoscritti. Al fondo appartengono anche un gruppo di oltre 500 opere fra disegni (importante il corpus di disegni della Resistenza), dipinti, sculture e stampe d'arte.

Il Fondo, non ancora del tutto catalogato, ha avuto alterne vicende e attualmente si trova diviso tra la Biblioteca di Cascina Ovi nel comune di Segrate, l'Associazione culturale Arte a Trezzo di Trezzo sull'Adda e la casa di famiglia, custodito dal figlio Gioxe De Micheli.

“ De Micheli mette in evidenza l’attualità del termine murale che, legato all’esperienza dei messicani attivi fin dagli anni Venti nel raccontare su chilometri di pareti la storia del loro popolo, è ormai ampiamente in uso nel linguaggio artistico, anche in Italia dove, proprio in quegli anni, si sta riflettendo sul rapporto fra arte e pubblico. ”

che ci danno la misura dell’interesse del noto storico e sociologo dell’arte per la produzione artistica del paese latinoamericano ed in particolare per l’esperienza del muralismo.

Si tratta di scritti sull’arte antica messicana, sulla storia del Paese, sul muralismo, sulla grafica, la fotografia e la pittura del periodo post rivoluzionario a firma di Carolina Brook, Luis Cardoza y Aragón, Bernard S. Meyers, Marco Rosci, Siqueiros, Raquel Tibol ed altri. Questi testi costituiscono il materiale di studio che De Micheli utilizza per costruire la sua riflessione su quello che definisce il “realismo epico messicano”.

Di particolare interesse è il numero dei Quaderni del Centro Culturale Olivetti, del periodo febbraio-giugno 1956, a cura di Ugo Fedeli, interamente dedicato alla storia sociale del Messico. Al suo interno troviamo un breve saggio, anonimo, denominato *X Conversazione*, che propone un approfondimento su quella che definisce “l’arte di massa nel Messico”, corredato da una bibliografia particolarmente ricca per quegli anni.

La redazione del Quaderno ci dimostra la diffusione dell’interesse, in date abbastanza precoci, per la storia e la cultura messicana, anche in ambienti non specificatamente artistici.

Mario De Micheli teorico del realismo

Mario De Micheli è un umanista contemporaneo e un critico militante, sia in senso politico sia per il suo impegno, vivo e partecipe, nella valorizzazione e promozione dei giovani artisti. Intellettuale antifascista, partecipa alla vicenda di *Corrente*⁶ che con la sua attività teorica ed espositiva si propone come esempio coraggioso di controcultura, gettando le basi per il dibattito sull’arte e sul ruolo dell’intellettuale all’indomani del secondo conflitto mondiale. Nel dopoguerra, dopo la resistenza e il carcere, De Micheli scrive su varie riviste e sulle pagine

⁶ Il movimento di *Corrente* nasce e prende il nome dalla rivista fondata da Ernesto Treccani pubblicata a partire dal 1° gennaio 1938 (prima con il titolo *Vita Giovanile* e poi, dall’ottobre successivo, *Corrente di Vita Giovanile*) e chiusa nel maggio del 1940 per volontà del regime fascista.

Il movimento organizza mostre a Milano di artisti giovani e meno giovani uniti dall’antifascismo e dalla volontà di saldare arte e vita, nel rifiuto dell’astrattismo e delle poetiche confluite nel movimento artistico *Novecento*.

Anche dopo la chiusura della rivista il gruppo continua la sua attività con le *Edizioni di Corrente* e la *Bottega di Corrente*, poi *Galleria della Spiga* e *di Corrente* che nel 1943 deve chiudere per l’irruzione della polizia durante una mostra di Vedova. Con questo evento si interrompe l’attività pubblica di *Corrente*, ma gli artisti e gli intellettuali raccolti intorno al movimento continueranno a rimanere in contatto ponendo le basi per la riflessione critica sull’arte e la cultura nel dopoguerra.

dell'Unità dove tiene la cronaca d'arte, traduce testi dal francese, redige saggi e presentazioni, organizza mostre⁷, ma soprattutto inizia una riflessione sulla funzione e il ruolo sociale dell'arte.

Il suo primo testo importante, significativo in questo senso, è *Realismo e poesia*⁸ scritto nel 1944, circolato clandestinamente e poi edito su *Il '45*⁹ nel 1946.

In questo testo esprime la necessità di un realismo "dialettico" opposto all'astrattismo e all'idealismo che assorbe "il mondo" nel soggetto e distrugge il confronto fra arte e vita, ma anche distante sia dal realismo zdanoviano sia dal naturalismo ottocentesco. Scrive:

«Dalla parola "realismo" bisogna però allontanare qualsiasi interpretazione in senso veristico o naturalistico, se no cadremo nell'errore di Aragón, nell'errore del suo "realismo socialista", e accettarla solo nel senso di una realtà non frammentaria e staccata, ma sollevata ai suoi motivi meno aleatori, meno impressionistici e accidentali, come accade nel caso del naturalismo. Un realismo che sia rappresentazione assoluta, non astratta o simbolica»¹⁰. E aggiunge: «L'arte prende una responsabilità diretta, l'arte per noi deve servire all'uomo, servire proprio come ad un meccanico una morsa o un tornio, servire alla nostra lotta»¹¹.

La riflessione di De Micheli, essenziale per i presupposti teorici del realismo, si inserisce nel quadro della difesa di un'arte impegnata che, nel clima post bellico di ricostruzione di una nuova società democratica, vede in Italia sorgere una serie di riviste¹², manifesti¹³ e gruppi di artisti¹⁴ spinti dall'esigenza dell'affermazione di un nuovo umanesimo e di una cultura moderna.

Impegnati nella battaglia per una cultura nazional-popolare che utilizzi contenuti e forme espressive comprensibili alle masse, sostenuta dal Partito Comunista Italiano, ma preoccupati nel contempo di uscire dal provincialismo, aprendosi ad una dimensione cosmopolita, artisti e intellettuali cercano una formula che tenga in conto i linguaggi innovatori delle avanguardie e che non dimentichi la parola d'ordine comune: *impegno civile*.

Alla Biennale del 1950, dove espongono i messicani, la sezione italiana cerca di raccogliere, pur nella rigorosa selezione, le tendenze più rappresentative del panorama artistico di quegli anni. Il fronte realista non è presente in forma unitaria, ma sparso in varie sale. Nonostante questo, nell'introduzione al catalogo di Rodolfo Pallucchini, viene sottolineato come proprio que-

⁷ È tra i curatori della mostra su Picasso al Palazzo Reale di Milano del 1953.

⁸ De Micheli, M., "Realismo e poesia", in: *Il '45*, a.I, n.1, Milano: Ciri Agostoni, 1946. Il testo è pubblicato parzialmente da Caramel, L., *Arte in Italia 1945-1960*, Milano: Vita e Pensiero, 2013.

⁹ *Il '45*, rivista mensile d'arte e poesia, fu pubblicata a Milano dalla casa editrice Ciri Agostoni a partire dal febbraio 1946. Ne uscirono solo 3 numeri, pubblicati anche in inglese e francese. Diretta da Raffaele De Grada, in redazione Bruno Cassinari, De Micheli, Alfonso Gatto, Renato Guttuso, Eugenio Morlotti, Ernesto Treccani, Elio Vittorini, con capo redattore Stefano Terra.

¹⁰ De Micheli, M., "Realismo ... *op. cit.*, p. 32.

¹¹ De Micheli, M., "Realismo ... *op. cit.*, p. 34.

¹² Un esempio è la rivista bimestrale di arti figurative *Realismo* diretta da Raffaele de Grada e pubblicata dal 1952 al 1956.

¹³ Fra gli altri *Il manifesto del realismo di pittori e scultori* redatto in occasione del premio *Oltre Guernica* e pubblicato su: AA.VV., *Argine Numero*, n.2, marzo 1946, Milano.

¹⁴ Nel 1946 nasce la Nuova Secessione Artistica Italiana, poi Fronte Nuovo delle Arti, che si scioglie dopo il mancato invito del gruppo alla Biennale del 1950.

sta Biennale registri «un fatto che potrà avere qualche conseguenza sull'avvenire della giovane pittura italiana: la nuova strada, diciamo neorealista ed obiettivamente rappresentativa, di alcuni artisti sotto l'impulso di uno stimolo politico e sociale»¹⁵.

Negli anni successivi, dopo la pubblicazione di *Le avanguardie artistiche del Novecento*¹⁶, De Micheli diventa un punto di riferimento per la cultura figurativa italiana. Insegna Sociologia dell'Arte al Politecnico di Milano, cura grandi mostre¹⁷, si dedica ad importanti monografie¹⁸ e scrive saggi significativi dedicati alle poetiche degli artisti e al confronto delle tendenze, con uno sguardo sempre attento al rapporto dell'uomo con la storia e dell'arte con la vita¹⁹.

Fra gli anni Settanta e Novanta lo troviamo ancora protagonista nel dibattito sulla funzione sociale dell'arte. Continua infatti il suo impegno per un'arte realista, che sostiene fino ai suoi esiti più tardi, come emerge negli scritti per la rassegna tenuta ad Arezzo nel 1970, *Arte Contro. 1945-1970, dal realismo alla contestazione*²⁰, e per la XXX edizione del *Premio Suzzara*²¹. Qui il critico sostiene la necessità di "un'arte d'opposizione" che ponga la preoccupazione per l'uomo e per i suoi problemi al centro della riflessione estetica.

Il suo impegno critico è rivolto alla lettura dei fenomeni dell'arte contemporanea in relazione alle vicende degli uomini e della storia. Sostiene le ragioni di un'arte di contenuti e di "presenza umana", come egli stesso la definisce, una sorta di realismo "interiore" che diviene una tendenza nelle tendenze:

«una tendenza generale contraddistinta da una tensione etica significativa, profonda e fondante capace di agire al di sopra e al di là delle categorie stilistiche e linguistiche adottate da ogni singolo artista, per la quale l'interesse per il destino e lo spessore storico dell'uomo appaiono prevalenti rispetto a ogni possibile oscillazione del gusto, a ogni mozione più effimera o estizzante»²².

L'incontro con Siqueiros e la riflessione sull'arte messicana

L'interesse di De Micheli per l'arte messicana nasce proprio dalla sua ricerca di una via possibile per rispondere alle esigenze di un'arte che si faccia testimonianza universale della vita

¹⁵ Biennale di Venezia, *XXVI Biennale ... op. cit.*

¹⁶ De Micheli, M., *Le avanguardie artistiche del 900*, Milano: Schwarz, 1959. Il testo giunto alla quarantunesima edizione è tradotto in diverse lingue e diviene un caso letterario.

¹⁷ Per citare le più significative: Siqueiros a Firenze (1976), Orozco a Siena (1981), Marino Marini a Venezia (1983), Arturo Martini a Milano (1989), Henry Moore a Milano (1989).

¹⁸ Fra le altre, monografie su Pablo Picasso, Gustave Courbet, Giovanni Fattori, Käthe Kollwitz, Siqueiros, Giacomo Manzù, Arturo Martini, Marino Marini, Franco Francese, etc.

¹⁹ Fra gli altri, *La scultura del Novecento* (UTET 1981), *La scultura dell'Ottocento* (UTET 1982), *Il disagio della civiltà e le immagini* (Cusl-Jaca book 1982), *L'arte fra anarchia, fascismo e rivoluzione* (E. Riccitelli 1984), *Le circostanze dell'arte* (Marietti 1987), *La fuga degli dei. Lezioni sull'arte moderna e contemporanea* (Vangelista 1989), *L'arte sotto le dittature* (Feltrinelli 2000).

²⁰ De Micheli, M. (a cura di), *Arte contro. 1945-1970, dal realismo alla contestazione*, Milano: Vangelista Editore, 1970.

²¹ De Micheli, M., "Il realismo ieri e oggi", in: Galleria Civica d'Arte Contemporanea, *XXX Premio Suzzara*, catalogo della mostra, (Mantova, dal 16 settembre al 14 ottobre, 1990), Mantova: Stampa Pubbli-Paolini, 1990.

²² Seveso, G., "Attualità e pertinenza del pensiero critico di Mario De Micheli", in: *Da Picasso a Guttuso. L'arte secondo Mario De Micheli*, Milano: Biblioteca di via Senato Edizioni, 2011, p. 15.

umana e che sia strumento per il benessere sociale. Nel suo primo testo organico su Siqueiros, seguito dalla monografia del 1968²³, scrive:

«L'esperienza messicana, così come si è svolta negli anni fra il '20 e il '40 e, sia pure in modo meno coerente, anche negli anni successivi, costituisce indubbiamente il più alto esempio di realismo epico contemporaneo. Il valore positivo di questa esperienza nasce dalla sicura forza figurativa dei risultati conseguiti e dal fatto che questa esperienza abbia saputo articolarsi in un movimento vasto, complesso, moderno, al di fuori di qualsiasi paradigma precettistico e di qualsiasi forma di naturalismo ottocentesco. Un'esperienza unica [...] in un periodo in cui la ricerca artistica appariva soprattutto rivolta verso i problemi della pura plasticità o del più profondo soggettivismo espressivo»²⁴.

Protagonista del dibattito tra realismo e astrazione, acceso nel dopoguerra, ma in questi anni non ancora sopito, De Micheli guarda all'arte messicana post rivoluzionaria come un esempio di connessione fra la storia e l'espressione artistica che, da critico di formazione marxista, ritiene imprescindibile.

«Il senso della connessione intima, organica, tra la pittura messicana e le ragioni sociali della rivoluzione da cui è nato il Messico moderno, in Siqueiros è vivo e presente come una componente essenziale del suo lavoro creativo. [...] Senza la rivoluzione non ci sarebbe stata la pittura messicana»²⁵.

De Micheli ha un rapporto personale, significativo con Siqueiros. Si incontrano più volte in Italia come ci testimoniano gli articoli su *L'Unità*²⁶, i racconti del figlio Gioxe De Micheli e le foto che ritraggono i due a Firenze nei giorni dopo l'alluvione. Sempre nel 1966 De Micheli si reca in Messico per vedere dal vivo l'opera dei muralisti. In un articolo su *L'Unità* del 23 ottobre 1966 dal titolo emblematico *Un gigantesco poema figurativo per i popoli in lotta dell'America Latina*, racconta il suo arrivo a Cuernavaca presso la residenza dell'artista, la settimana passata con lui fra il suo studio-hangar nella cittadina e i cantieri di Città del Messico dove sta lavorando a diversi murales. All'interno dell'articolo troviamo parole importanti:

«La sua pittura si presenta come una sintesi originale ed efficace di tutte le ricerche artistiche moderne delle avanguardie, dal cubismo all'espressionismo, dal futurismo al surrealismo, senza peraltro che sia andato perduto il ricordo dell'arte precolombiana, dell'arte azteca in particolare. Ma tutte queste ricerche sono subordinate ad una espressione precisa e ideologica. In fondo egli dipinge sempre delle vaste allegorie del nostro tempo»²⁷.

²³ De Micheli, M., *Siqueiros*, Milano: Fabbri Editori, 1968. La monografia viene ripubblicata con modifiche e aggiunte negli USA nel 1970 e in Messico nel 1985.

²⁴ De Micheli, M., "D.A. Siqueiros", in: *I maestri del colore*, Milano: Fratelli Fabbri Editori, 1966.

²⁵ *Idem*.

²⁶ Negli anni Cinquanta e Sessanta De Micheli scrive su *L'Unità* dove cura la cronaca d'arte. In diverse occasioni scrive articoli sull'arte messicana ed in particolare su Siqueiros, spesso presente in Italia in quegli anni. L'archivio del quotidiano è consultabile on line sul sito: <https://archivio.unita.news>, s.p., [11/11/2018].

²⁷ De Micheli, M., "Un gigantesco poema figurativo per i popoli in lotta dell'America Latina", in: *L'Unità*, 23 ottobre 1966, testo disponibile sul sito: https://archivio.unita.news/assets/main/1966/10/23/page_014.pdf, s.p. [11/11/2018].



D.A. Siqueiros e M. De Micheli a Firenze
dopo l'alluvione del 1966.

Questo breve passaggio fa chiarezza sul perché De Micheli e la cerchia di intellettuali e storici dell'arte con cui condivide la sua visione del mondo, sono interessati al Messico: si uniscono ragioni politiche, ideologiche, ma anche specificatamente artistiche.

I muralisti hanno attraversato le avanguardie di cui hanno piena consapevolezza, nei primi due decenni del '900 sono stati in Europa dove hanno incontrato Pablo Picasso e l'opera di altri artisti del milieu parigino, hanno visitato l'Italia per studiare i grandi cicli ad affresco del Medioevo e del Rinascimento, hanno rivitalizzato la tradizione precolombiana, e con questo bagaglio hanno inaugurato a partire dal 1922 il "Rinascimento messicano". Nella loro pittura, forti di una tradizione molteplice, sperimentano

tecniche e stili con la precisa volontà di fare un'arte impegnata, rivoluzionaria, pubblica che possa essere voce del popolo o meglio voce di tutti.

Nel 1976 viene pubblicata l'edizione italiana di *Come se pinta un mural*²⁸. L'edizione originale del 1951²⁹ si inseriva nella battaglia che Siqueiros, noto per il suo sforzo teorico, stava portando avanti per il muralismo e contro l'arte da cavalletto. Il libro, infatti, raccoglie una serie di scritti sparsi in interviste, conferenze, articoli e dichiarazioni che accompagnano il testo generale, una sorta di manuale in cui l'artista spiega le ragioni della sua pittura e le nuove tecniche da lui sperimentate.

«Io cerco un nuovo realismo che sarà la somma di tutti i contributi soggettivi dell'arte moderna. Cioè un nuovo realismo umanistico. Naturalmente considero possibile ciò solo attraverso una nuova tecnologia che va dall'utilizzazione delle materie e degli utensili corrispondenti alle scienze attuali sino ai più complessi problemi della composizione e della psicologia. A mio avviso una tecnica arcaica produce immancabilmente forme ed emozioni arcaiche»³⁰.

Nel testo introduttivo dell'edizione italiana De Micheli mette in evidenza l'attualità del termine *murale* che, legato all'esperienza dei messicani attivi fin dagli anni Venti nel raccontare su chilometri di pareti la storia del loro popolo, è ormai ampiamente in uso nel linguaggio artistico, anche in Italia dove, proprio in quegli anni, si sta riflettendo sul rapporto fra arte e pubblico.

²⁸ De Micheli, M. (a cura di), *D.A. Siqueiros. Dipingere un murale*, Milano: Fabbri Editori, 1976.

²⁹ Siqueiros, D. A., *Como se pinta un mural*, Città del Messico: Ediciones Taller Siqueiros, 1951.

³⁰ La citazione è tratta dal catalogo pubblicato dall'Istituto di Belle Arti in occasione della mostra *45 autoritratti di artisti messicani*, (Mexico, 1947), e pubblicato in: Tibol, R. (a cura di), *L'art et la revolution. Raccolta di scritti di Siqueiros*, Paris: Edision sociales, 1973.

«La loro fortuna attuale non è dunque casuale o di pura natura estetica. Il fatto è che *il muralismo* come momento figurativo di larga comunicazione, si è riproposto in questi ultimi tempi quale possibile soluzione per sottrarre l'arte all'unica sfera della fruizione privata, dove il mercato domina incontrastato [...]. Dietro questo rinato interesse agiscono quelle spinte democratiche che oggi premono nella struttura sociale di molti paesi per affermare una loro viva presenza nella trasformazione della società civile»³¹.

È interessante notare come De Micheli affronti il tema dell'arte pubblica facendo una serie di esempi di lavori eseguiti su scala urbana o in edifici pubblici in Europa, Stati Uniti e America Latina evidenziando la natura politica di questi interventi e individuando, con una visione precorritrice dei tempi, una strada possibile per l'arte contemporanea.

Nell'edizione italiana si aggiunge al testo del 1951 un capitolo della monografia di Orlando Suárez³² dedicata al dipinto di Siqueiros *La marcia dell'umanità nell'America latina, sulla terra e verso il cosmo* realizzata per il *Polyforum Cultural* di Città del Messico fra il 1965 e il 1970. Il più grande murale mai realizzato: la superficie decorata all'esterno è di 2.166 metri quadrati, all'interno di 2.165 metri.

De Micheli nel suo primo viaggio in Messico non era riuscito a vedere il *Polyforum*, solo i "tabelloni finiti" ma non collegati tra loro nel vasto cortile dell'esterno dello studio di Siqueiros, per questo decide nel giugno del 1982 di tornare a Città del Messico. In un saggio pubblicato all'interno dell'edizione messicana della monografia su Siqueiros e poi in italiano in *Le circostanze dell'arte*³³ ci racconta, in un testo accorato, la sua esperienza del *Polyforum*.

«È dell'impatto energetico, diretto, immediato che voglio subito parlare; dell'urto sconcertante che se ne riceve non appena si entra sotto la volta scrosciante del suo cosmo gremito di folle, di mostri, di cataclismi, di massacri, d'insurrezioni, di prodigi tecnologici. È uno spettacolo a cui non si è preparati, neppure conoscendo ogni altra opera murale di Siqueiros»³⁴.

Le grandi mostre e i saggi critici

Nel 1975 arriva a Palazzo Strozzi, dopo la tappa parigina, la mostra su Rufino Tamayo organizzata dal Museo d'Arte Moderna dell'Istituto Nazionale di Belle Arti del Messico. Sono esposte opere selezionate dalla produzione del maestro a partire dagli anni Sessanta, grazie a diversi prestiti internazionali. In catalogo³⁵ testi dello stesso Tamayo, Octavio Paz, De Micheli, Raffaele Monti e Umberto Baldini.

De Micheli guarda all'opera di Tamayo partendo dal confronto con i muralisti che la critica e lo stesso Tamayo vedono lontani dall'opera dell'artista votato, a suo stesso dire, «alla ricerca di un essenziale plastico affrontato con intento poetico»³⁶, lontano dall'arte d'impegno dei "tre grandi".

³¹ De Micheli, M. (a cura di), *D.A. Siqueiros ... op. cit.*

³² Suárez, O., *Polyforum Cultural Siqueiros*, México, 1968.

³³ De Micheli, M., *Le circostanze dell'arte*, Genova: Casa Editrice Marietti, 1987. Il testo è poi ripubblicato in: De Micheli, M., *L'arte sotto le dittature*, Milano: Feltrinelli Editore, 2000.

³⁴ De Micheli, M., *Le circostanze ... op. cit.*, p. 198.

³⁵ De Micheli, M., Tamayo, R., *Rufino Tamayo*, Catalogo della mostra, (Palazzo Strozzi, dal 1 marzo al 30 aprile, 1975), Firenze: Palazzo Strozzi, 1975.

³⁶ *Idem*, p. 29.

L'analisi del critico vede l'arte di Tamayo fortemente influenzata dalle "circostanze" in cui nasce, quelle cioè della rivoluzione messicana di cui l'artista comunque respira lo spirito. Il pittore è immerso nel clima di scoperta delle radici autoctone creato dalla rivoluzione e affascinato dalla plastica precolombiana; usa infatti il filtro di un remoto e originario retroterra culturale traducendo l'anima del suo Paese in composizioni liriche in cui il colore, prezioso e vibrante, restituisce la luce tropicale del Paese, alla «ricerca di un sentimento esistenziale e cosmico»³⁷.

Tamayo destoricizza la sua visione sottraendola al flusso degli avvenimenti per ritrovare il senso profondo della messicanità:

«si tratta di una visione più soggettiva, meno direttamente intricata nella storia del suo Paese, ma non per questo di una visione da cui resti esclusa la presenza dolce e violenta del Messico. Ne rimane fuori l'anima collettiva che aveva trovato la sua fisionomia storica nel moto della guerra civile, ne rimane fuori la prospettiva di liberazione [...] ma ne emerge con singolare e struggente acutezza un Messico appassionato, tormentato, esaltato, alla soglia non oltrepassata della sua redenzione»³⁸.

Il 1976 è l'anno della grande mostra di Firenze su Siqueiros a Orsanmichele e a Palazzo Vecchio, promossa dalla regione Toscana e dal Museo d'Arte Moderna di Città del Messico. I testi del catalogo³⁹, introdotto da Loretta Montemaggi, Presidente del Consiglio Regionale e del comitato organizzatore, sono di De Micheli e Gamboa; segue un'accurata biografia dell'artista, una sele-

Copertina del catalogo della mostra su D. A. Siqueiros curata da M. De Micheli e allestita a Firenze nel 1976.



³⁷ *Idem*, p. 30.

³⁸ De Micheli, M., Tamayo, R., *Rufino ...op. cit.*, p. 30.

³⁹ De Micheli, M., "D.A. Siqueiros e il muralismo messicano", in: "Siqueiros", catalogo della mostra, (Palazzo Vecchio, 10 novembre 1976 al 15 febbraio, 1977). Firenze: Guarnaldi Editore, 1976.

zione di testi autografi, l'elenco dei suoi murales e una ricca bibliografia sull'autore. Vengono pubblicate anche tre poesie di Rafael Alberti, Pablo Neruda e Paul Éluard su Siqueiros.

I testi di Siqueiros, le sue tesi e le poesie a lui dedicate sono tratti dal catalogo della mostra omaggio⁴⁰ organizzata al *Palacio de Bellas Artes* a Città del Messico nel 1975 dopo la morte del maestro. Il catalogo messicano è conservato nell'archivio di De Micheli e reca diversi segni a penna che testimoniano la scelta delle opere e di alcuni testi da parte del critico in vista della mostra fiorentina.

A Firenze sono esposte 99 opere fra disegni, litografie, dipinti a olio, pirossilina e acrilico. Presenti anche i progetti per il *Polyforum Siqueiros* che De Micheli aveva potuto vedere durante il suo viaggio in Messico nel 1966.

Alcune delle litografie rimangono in Italia e attualmente sono parte dell'archivio Ada e Mario De Micheli, da cui spesso sono uscite per varie esposizioni nel nostro Paese.

Nella Sala d'Armi di Palazzo Vecchio vengono riprodotti a grandezza naturale i murali *Ritratto della borghesia* e *Cauhtémoc contro il mito*. Una scelta straordinaria che grazie alla riproduzione fotografica e al coraggioso allestimento permette una fruizione per quanto possibile simile a quella del vero murale.

L'ultima grande mostra sull'arte messicana che vede protagonista De Micheli è quella su Orozco. Organizzata dall'Istituto Nazionale di Belle Arti del Messico, dopo varie tappe europee, approda al Palazzo Pubblico di Siena nel 1981. Il catalogo è ricchissimo: introdotto dal saggio critico di De Micheli, direttore della mostra, raccoglie un testo di Rivera del 1926, uno di Sergej Eisenstein del 1935, uno di Siqueiros del 1945, uno di Alejo Carpentier del 1926, uno di Xavier Villaurrutia del 1940 e poi saggi di Octavio Paz, Carlos Fuentes, Raquel Tibol, Lewis Mumford, Antonio Del Guercio.

Accanto ai saggi critici è presente *L'autobiografia* di Orozco, le sue *Note sulla tecnica della pittura murale messicana negli ultimi 25 anni*⁴¹, una biografia ed una ricca bibliografia.

Vengono esposti 35 dipinti a olio, tempera o pirossilina su tela o masonite, disegni, acquerelli e litografie, realizzati fra il 1920 e il 1948.

Orozco muore nel 1949 e non abbiamo alcuna testimonianza di un incontro diretto con De Micheli, ma nel suo Fondo librario è presente una copia in spagnolo dell'*Autobiografia*⁴², dedicata a «Mario con mucho afecto» e firmata dalla moglie dell'artista.

L'interesse per l'arte messicana di De Micheli si esplicita in alcuni saggi critici raccolti, insieme ad altri, nel testo sopraccitato *Le circostanze dell'arte* e poi nel suo ultimo libro, *L'arte sotto le dittature*⁴³.

Nel saggio *Il Muralismo messicano*⁴⁴ egli riflette sull'opera dei "tre grandi" e sull'influenza che questa ha avuto sull'arte di altri paesi dell'America Latina.

⁴⁰ A.A.V.V., *Siqueiros: exposición de homenaje*, catalogo della mostra, (Palacio de Bellas Artes, abril a junio, 1975).

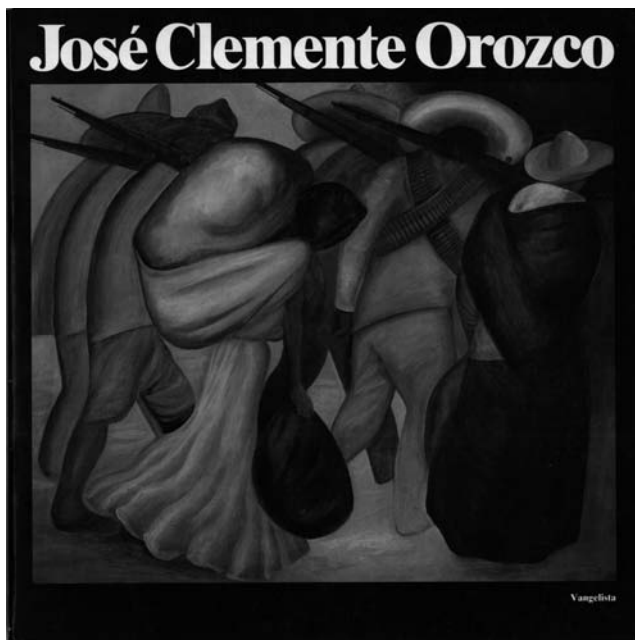
⁴¹ Il testo di Orozco è pubblicato per la prima volta sul catalogo dell'esposizione retrospettiva dedicata al maestro dall'*Instituto Nacional de Bellas Artes: José Clemente Orozco*, (Palacio de Bellas Artes), México: Secretaría de Educación Pública, 1947.

⁴² Orzoco, J. C., *Autobiografía*, México: Ediciones Occidente, 1945.

⁴³ De Micheli, M., *L'arte ... op. cit.*

⁴⁴ De Micheli, M., *Le circostanze ... op. cit.*

Copertina del catalogo della mostra su J. C. Orozco promossa dall'Istituto di Belle Arti di Città del Messico e allestita a Siena nel 1981.



«Il fatto più rilevante della storia artistica americana del '900 è senza dubbio quello dell'esperienza figurativa messicana, rilevante in ogni senso: come fenomeno d'arte in sé, come affermazione di un gruppo vario e straordinario di personalità creative e come prepotente espressione di un largo moto rivoluzionario»⁴⁵.

Nella sua trattazione storica in cui ricostruisce la vicenda della nascita e dell'affermazione del muralismo fra gli anni Venti e gli anni Quaranta, il critico riconosce la piena dipendenza di questo fenomeno dai fatti legati alla rivoluzione.

Riprendendo il saggio con cui si apre il suo testo sulle Avanguardie⁴⁶, evidenzia la necessità di un dialogo fra l'arte, la vita e la storia che, emersa nell'Ottocento con la pittura di Courbet, viene ora affermata e celebrata a gran voce dagli artisti messicani, protagonisti di un nuovo realismo epico, popolare e moderno capace di rielaborare la lezione del passato precolombiano, aggiornarsi sulle correnti d'avanguardia, sperimentare nuove tecniche, nuovi linguaggi e fare un'arte pubblica e impegnata.

Si chiude così il cerchio. La sua difesa di un realismo dialettico proposta nel saggio *Realismo e poesia*⁴⁷ del 1944, in cui opponeva al naturalismo o al realismo ottocentesco, un realismo nuovo, in divenire, che fosse voce diretta dell'uomo, senza rinunciare alla libertà del linguaggio, trova piena espressione nell'opera dei muralisti messicani.

⁴⁵ *Idem*, p. 180.

⁴⁶ De Micheli, M., "L'unità dell'Ottocento. Arte e realtà", in: *Le avanguardie ... op. cit.*

⁴⁷ De Micheli, M., "Realismo ... op. cit.

Appunti per una ricerca

Il lavoro di De Micheli costituisce una prima occasione per la diffusione dell'arte messicana in Italia che poco o nulla era stata studiata e conosciuta fino a quel momento.

Uno studio approfondito del suo Fondo, che aspetta ancora una sede definitiva e non è interamente catalogato, potrebbe dirci molto di più. In particolare l'archivio delle lettere e dei manoscritti, attualmente gestito dall'Associazione Arte a Trezzo, non è ancora stato indagato in questo senso e potrebbe contenere elementi preziosi per la prosecuzione di questa indagine.

Tuttavia è possibile andare oltre. Ampliare lo sguardo oltre il Fondo e dedicarsi alla ricerca dei testi italiani relativi al Messico post rivoluzionario, alla lettura dei giornali e delle riviste dell'epoca, all'analisi delle reazioni del mondo della cultura alle mostre e alle pubblicazioni sul tema, ci darebbe la possibilità di comprendere più a fondo come la conoscenza di questo movimento abbia iniziato a penetrare e a diffondersi nella cultura italiana. Quanto scritto, quindi, non pretende di essere esaustivo, ma apre ad una serie di domande a cui si potrà trovare risposta iniziando un'indagine profonda di questo fenomeno che abbia lo scopo di portare alla luce le dinamiche e i risultati concreti di una contaminazione ed uno scambio che si profila certamente rilevante e proficuo.

QUADERNI CULTURALI IILA

#1 (numero uno)

LA OTRA DIRECCIÓN

Percezione dell'arte latinoamericana in Italia

IILA-Organizzazione Internazionale Italo-Latino Americana

Segretario Generale

Donato Di Santo

Segretario Culturale

Rosa Jijón

Segreteria Culturale

Roberta Forlini

Martina Spagna

Paesi membri IILA

Argentina, Stato Plurinazionale di Bolivia, Brasile, Cile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Haiti, Honduras, Italia, Messico, Nicaragua, Panama, Paraguay, Perù, Repubblica Dominicana, Uruguay, Repubblica Bolivariana del Venezuela

Curatore del volume

Cristóbal F. Barriá Bignotti

Testi

Chiara Stella Sara Alberti

José de Nordenflycht Concha

Arianna Berenice De Sanctis

Marcelo Mari

Renata Ribeiro Dos Santos

Mario Sartor

Simone Zacchini

Coordinamento per la pubblicazione

Giulia Candelori

Segreteria di produzione

Giulia Candelori

Roberta Forlini

Martina Spagna

Progetto grafico e impaginazione

Pia 't Lam

Stampa

O.GRA.RO srl - Roma

ISBN

978-88-943660-2-0



IILA-Organizzazione Internazionale Italo-Latino Americana

Via Giovanni Paisiello, 24 – 00198 Roma (Italia)

Tel. 0039 06 684921 – fax 0039 06 6872834

e-mail info@iila.org

www.iila.org

Questo volume è il risultato di un gruppo di studio nato agli inizi del 2017, coordinato da Barría Bignotti e il cui obiettivo era mappare gli interessi e le tematiche, non ancora approfondite, sugli scambi culturali tra Italia e America Latina di artisti, teorici, accademici, collezionisti e pubblico interessato all'arte latinoamericana. Dagli incontri del gruppo DIALOGOS, che si è riunito per un anno e mezzo ogni settimana, sono emersi la necessità di valorizzare le opere fondamentali della produzione scientifica circa l'arte latinoamericana, l'urgenza di recuperare la memoria storica di progetti e imprese culturali latinoamericane in Italia e la revisione di una definizione attualizzata e pertinente di "Arte latinoamericana" alla luce del cambio del millennio e delle trasformazioni dei paradigmi di produzione del sapere.

ROSA JIJÓN

**CHIARA STELLA SARA ALBERTI • CRISTÓBAL F.
BARRÍA BIGNOTTI • JOSÉ DE NORDENFLYCHT
CONCHA • ARIANNA BERENICE DE SANCTIS •
MARCELO MARI • RENATA RIBEIRO DOS SANTOS •
MARIO SARTOR • SIMONE ZACCHINI**