

A Genova la più grande costruzione storica d'Italia sta per essere completamente restaurata dopo anni di totale inagibilità ed incuria

In occasione delle Colombiane '92 l'antica dimora dei Doria diventerà un centro culturale destinato a compiti internazionali

Palazzo Ducale a vele spiegate

Viaggio all'interno del più prestigioso palazzo della città ligure e uno dei più belli d'Italia. Un labirinto di trentasettemila metri quadrati in cui si ritrovano stili architettonici ed opere d'arte diversissimi fra loro. Nei giorni scorsi una delibera del comune ha finalmente approvato l'inizio dei lavori di recupero, l'affidamento degli spazi e della gestione ad un consorzio. Dentro vi troveranno posto biblioteche e teatri

MARCO FERRARI

GENOVA. Gli antri del palazzo, gli androni e le scale conservano ancora l'eco di ambasciatori portoghesi, di nobili spagnoli, di uomini con gli occhi a mandorla, di cristalline dalla pelle nera. Nei cortili passeggiarono scarpe ornate di fili d'oro e scarponi pieni di fango. Dalle finestre si affacciarono dogi, generali francesi, ammiragli inglesi, rivoluzionari e restauratori.

Alle pareti vi erano appese carte geografiche di isole remote, di porti d'oriente e di colonie dove sventolava il vessillo con la croce. Non c'è più l'odore di un tempo: l'odore delle spezie, delle candele, delle trame e degli intrighi. Siamo dentro Palazzo Ducale: il silenzio della storia è ininterrotto dalle trivelle. I fantasmi dei Fieschi e dei Doria saranno fortemente inquieti e voleranno fuori, sui tetti, ad osservare come cambia volto la Superba. Quando Cristoforo Colombo partì giovanissimo per la grande conquista si lasciò alle spalle l'immagine di un edificio in costruzione sulle vestigia del primitivo palazzo comunale del XIII secolo. Da allora Palazzo Ducale non ha mai smesso di essere manomesso, di subire il tocco delle epoche e dei gusti nel tentativo, ahimè sfortunato, di farlo diventare il centro della città dei mari.

Il risultato è stato esattamente il contrario: Palazzo Ducale è persino dimenticato dalle guide turistiche e gli ultimi ricordi dei genovesi sono quelli del concitato processo Sutter-Bozano, che qui si celebrò, prima che i suoi portoni venissero definitivamente serrati. Qualcuno, in realtà, ha continuato a frequentarlo con il singhiozzo dei finanziamenti pubblici e con le alterne fortune amministrative della città. Si chiama Giovanni Spalla, fa l'architetto, è docente di urbanistica all'Università di Genova, ed ha un incarico di progettista firmato nel 1975.

Neppure lui, crediamo, sperava che un giorno Palazzo Ducale fosse restituito alla città di Genova nella sua interezza, nella sua versione unitaria, nella sua funzione di cerniera

della zona urbana che lo circonda tra piazza De Ferrari, piazza Matteotti, l'Arcovescovado, via Reggio, solite del Fondaco e più in generale di ricomposizione tra la centrale De Ferrari, i quartieri storici e il porto dove Renzo Piano è al lavoro per le Colombiane del '92. Eppure la scommessa della giunta di sinistra è in via d'arrivo: nel maggio del prossimo anno Palazzo Ducale ospiterà la mostra sugli effetti della grande scoperta, l'America. Alla fine del '92 sarà invece allestita una esposizione sull'arte a Genova nella seconda metà del XV secolo.

Nei giorni scorsi il consiglio comunale (con i voti della maggioranza Pds, Psi, Psdi, Pri e l'aggiunta di un verde e un liberale) ha infatti approvato la delibera per il completamento del recupero e per la concessione ad un Consorzio dei lavori, dell'uso degli spazi e della gestione del palazzo.

Con il tocco di un soffiatore di vetri, Spalla si è inserito discretamente dentro gli effetti della storia: dalle opere del Vannone sulla fine del XVI secolo al restauro del Cantone in forme neoclassiche nel 1777 in seguito ad un incendio che distrusse buona parte del palazzo compresa la facciata originaria su piazza Matteotti; dagli architetti neomedievalisti agli interventi di Orlando Grosso del 1938 che hanno interessato in particolare modo la facciata su de Ferrari.

Un intricato vortice di stili che si incontrano lungo il percorso labirintico del palazzo, cuore della vecchia città. Accompaniati dall'architetto Spalla e dall'assessore alla cultura Silvio Ferrari ci avventuriamo dentro 37mila metri quadrati, il più grande palazzo storico d'Italia pronto a diventare il più vasto centro culturale del mondo, perché tale sarà la sua destinazione.

Al piano terra incontriamo subito un porticato con finestre che funge da piazza coperta e che rappresenta la continuazione ideale di piazza Matteotti. Salendo le doppie scale si fa il primo incontro di rilievo con l'arte ligure: due af-



Il Palazzo Ducale di Genova: capitelli medievali e volte nei sotterranei



freschi del sarzanese Domenico Fiasella, simboli della Repubblica seicentesca, termine di continuità dell'intero tragitto storico-artistico. Al piano nobile incontriamo la sala del Consiglio maggiore, la sala del Minor Consiglio, gli appartamenti del Doge e la cappella decorata con affreschi di G.B. Carlone e sculture di Schiavino. Statue e decorazioni della fine del Settecento - un'epoca di recessione per la Repubblica - sono metà in marmi veri di Carrara e metà in marmi finti e stucchi riempiti di

materiale di risulta, persino forchette e pentole, in omaggio all'ostinata parsimonia dei genovesi. «Il nuovo intervento solo dove non ci sono testimonianze», afferma Spalla. «Dove c'è la storia, anche quella più vicina a noi, vince la storia, dove non c'è subentra la storia d'oggi». Dentro questa logica il Ducale diventa museo di se stesso, specialmente nei saloni e nelle sale dell'appartamento, trionfo del Settecento, di quell'insieme di potere politico, religioso e poetico che intendevano

esprimere i Dogi. Attraverso una scala in ferro, che rievoca le vie strette del borgo storico, si accede ai piani superiori dove troveranno posto ristoranti, piccoli teatri, sale per corsi e seminari e un museo dell'archeologia industriale che rievoca le tappe salienti dell'ingegneria del Palazzo. Sarà visibile anche il sottotetto e l'ingegnoso sistema di tiranti, avviato nell'Ottocento dal Gardella e ripreso, con tecniche moderne, dallo stesso Spalla.

Ma la parte che storicamente ha notevole interesse è il sottotetto con la sala del munizioniere sulla quale si affacciano numerose aule che ospiteranno un museo-laboratorio per la città, uno spazio che offre disponibilità all'analisi del passato, del presente e del futuro di Genova.

Qui si capisce subito come i lavori di ampliamento, iniziati nel secolo XIV e conclusi nel XVI, si siano inseriti dentro il preesistente palazzo del XIII secolo. Il restauro si fa complesso e gli archeologi sono continuamente alle prese con rinvenimenti di strutture primordiali, le cui tracce saranno visibili ai visitatori. La sistema centrale, dentro le sue alte volte, è il polmone dell'edificio. Sarà ancora il centro della parte bassa, quella che si potrà intravedere entrando dalle varie porte del palazzo o dalla futura stazione della metropolitana di de Ferrari.

«La caratteristica fondamentale del Ducale restituito alla città», afferma l'assessore Silvio Ferrari, «sarà quella di uno spazio aperto tutto il giorno per chiunque, senza alcuna barriera». Sarà possibile far convivere l'idea del Medioevo con le esigenze della modernità, dai teatri al piano bar, dalle librerie all'artigianato? L'assessore ne è più che convinto perché il progetto va oltre la ricorrenza colombiana e la scadenza del '92 offrendo agli occhi del mondo che guarderanno Genova come un oggetto saldamente collegabile al passato ma funzionale alla contemporaneità. Nasce da questo l'idea dell'amministrazione comunale di affidare la gestione a collaudate esperienze professionali. Una novità consistente nei rapporti tra pubblico e privato - come sottolinea il vicesindaco Claudio Burlando - che deve guidare la riconversione di Genova orientando energie e risorse che intendono partecipare alla gestione di una autentica politica culturale nelle grandi aree urbane.

Il «Consorzio Palazzo Ducale» è intervenuto con un finanziamento di 15 miliardi che si aggiungono ai 24 del governo e ai 6 del Comune. Soggetti attivi del Consorzio sono la Imco, la Iacorossi, la Ip e la Lega delle Cooperative. Sotto la regia e il controllo pubblico, i privati avranno la gestione degli spazi orientati tutti ad una completa visione e fruibilità del palazzo, alla restituzione di

uno splendore architettonico altrimenti nascosto, alla produzione di mostre e all'ingresso di Genova in quel circuito culturale internazionale dal quale la città è rimasta per troppo tempo esclusa.

«Nell'ipotesi approvata dal Consiglio comunale», spiega l'assessore Ferrari, «devono convivere in una nuova dimensione di compatibilità i grandi giacimenti archivistico-bibliotecari, le storiche istituzioni di prestigio cittadino, il più grande spazio espositivo della città, le sedi e le occasioni di intrattenimento, le attività commerciali coerenti e affini al palazzo, gli incontri, i seminari, i teatri, i convegni e le attività di varie categorie professionali impegnate in diversi campi.

Hanno un posto fisso l'Archivio storico del Comune, la Biblioteca della Camera di Commercio, la Società ligure di storia patria, l'Accademia di Scienze e Lettere, la Biblioteca della Società di lettere scientifiche, l'Archivio dell'Istituto storico della Resistenza, la sede della Compagnia, l'Archivio del museo dell'attore.

Il Beaubourg di Renzo Piano è già sorpassato? L'interessato ha troppo da fare in questo periodo. Le sue enormi vele, simbolo delle Colombiane, stanno per essere issate al vento. Dal vecchio porto osserva le gru che sovrastano la torre del palazzo Ducale e sorride. Cristoforo Colombo miglior regolo non poteva certo attendersi per il suo rientro a Genova.



Una foto da «Buster's Bedroom» (1989-90), film di R. Horn

Esposte alla Galerie de France le opere della geniale artista tedesca

Rebecca Horn il grido della farfalla

È una degli artisti tedeschi più ricercati nel mondo. In questi giorni Rebecca Horn espone le sue fantasie meccaniche, le sue illusioni materiali, in una delle più prestigiose gallerie private del Marais, il quartiere nella vecchia Parigi più popolato di mostre d'arte contemporanea. Sculture di cose animate, oggetti «impossibili», che si ribellano al loro uso quotidiano, in perfetto equilibrio tra vita e morte

ROSANNA ALBERTINI

PARIGI. «Tagliarti non dal mondo, un po' come chiudersi in un uovo», la libertà dell'artista è la cosa più importante. Hai terribilmente voglia di andare più lontano, di scoprire uno spazio e un tempo senza limiti». Rebecca Horn, che è una degli artisti tedeschi più ricercati in tutto il mondo, espone alla Galerie de France, forse la principale fra le 59 gallerie private del Marais che è diventato il quartiere più popolato dalle mostre di arte contemporanea di tutti i generi, nella vecchia Parigi. Rebecca Horn parla e scrive come una farfalla ferita, non può dimenticare che, una volta uscita dall'uovo, insieme a tutti gli esseri che vivono, si porta dentro anche la morte. La sua vita non può svincolarsi da questo atto naturale, ma la sua arte sì. Ed è un miracolo di equilibrio formale, che dà vita a sculture di cose animate, un gioco di meccanismi che si ribellano al loro uso consacrato dall'abitudine. Sono tutti oggetti «impossibili».

Due ali di vera farfalla sarebbero nate per volare invece non possono, sono attaccate a due piccoli bracci di metallo che oscillano a bilanciere, regolati da un meccanismo bloccato sul muro. Se la natura ha in sé un meccanismo cieco, Rebecca Horn la trasforma in qualcosa che è sicuramente un meccanismo, dotato di motore, ma questa volta dominata da una scelta irragionevole, libera sempre relativamente. Gli oggetti della mostra sono attaccati, appoggiati o sospesi a quel famoso filo della storia naturale che ci impone di camminare a testa in su e ci impedisce di respirare nell'acqua, la stessa acqua che ha reso possibile la vita sulla terra. L'operazione irragionevole della Horn pretende di dare una vita autonoma a ogni piccola o grande cosa inorganica. «Due cucchiaini murzendosi uno a stretta distanza dall'altro / tracciano dormendo / le forme di piccolo spazio / che si separano». Erano appunto parigini del 1988. Nella Parigi del '91 Rebecca Horn appende il soffitto otto maschere da scrivere modello vecchio, tutte nere, lungo un segmento di retta. Sembrano pipistrelli. All'improvviso scrivono da sole e il suono della battitura cala come chicchi di grandine. Uno dei nastri si srotola fino al pavimento. Per caso? Non si sa. L'incoscienza delle macchine è indecifrabile. Le ultime due sulla destra sono unite da una ulteriore stringeria che le congiunge a intervalli regolari con la scintilla di un arco voltaico. La congiunzione appartiene al linguaggio, è una particella che viene dalla scintilla

mentale, è fisicamente energia che si sprigiona. Qui la filosofia separata da qualunque corpo che si può dire umano e quello sospeso sulle nostre teste è un racconto fantastico scritto senza carta, sulla corde dell'aria. Il titolo: *La luna ribelle*.

Il pezzo più sconvolgente della mostra è un semplice pianoforte a coda. A funa di vederlo nelle sale da concerto, in casa, nelle vetrine, si direbbe insignificante. È un gran passo avanti non solo per l'arte, per la nostra vita guardarlo, e non soltanto vederlo, sotto un'angolazione nuova. Il pianoforte di Rebecca è un bue da macello appeso al soffitto, con le gambe sottili, tonde perfettamente in regola. A comando invisibile, sempre per i soliti meccanismi elettrici, spalanca la bocca buttando giù la cascata dei tasti fragorosi. Un rotolito di pezzi di legno che restano a mezz'aria. Lo strumento sembra vomitare tutta la musica che gli è stata imposta, martellata nel corpo. Se ne libera a poco a poco e, proprio quando il coprichio sta per ribaltarsi all'insù, i tasti accennano una risata sarcastica, che è una musica per sbaglio. In un angolo della stessa sala lo spettacolo è osservato con indifferenza da tre paia di occhi da binocolo impassibili. Ruotano lentamente a destra, a sinistra, senza dirsi perché. Rebecca Horn parla di libertà forse non riconoscerrebbe mai i suoi legami con la filosofia dei pensatori tedeschi di questo secolo che hanno scandagliato la solitudine nelle relazioni umane, la rottura dei legami nella società, l'isolamento degli apparati statali dalle vite di ciascuno che cammina sulla terra.

Non può riconoscersi, questa donna elettrica come una resistenza, con i capelli rossi lunghi e sottili, nelle maglie strette del pensiero ragionevole. Perché segue percorsi poetici, con i piedi fra le nuvole. Ma messe in scena splendidamente, con eleganza, addirittura con nitore, lo stesso quadro di realtà lucerato nella *Dialettica dell'Altumismo*. Rebecca Horn non ritorna alla natura, reinventa fuori meccanici, non vengono promettenti di quei vegetali costretti a succhiare il terreno il suo *Ventaglio di polline* è una struttura metallica leggerezza, una dozzina di gambi pendenti che terminano con una pallina gialla, un sacchetto pieno di polvere colorata. A ogni oscillazione il colore viene sparso sul pavimento. Il sogno dell'artista è generoso e un sogno di svuotamento, di materia ceduta fuori dal corpo degli oggetti, non importa se muoiono.

Intervista ad Elio Pagliarani sulle ultime tendenze poetiche. Il ritorno ai temi sociali e l'idea di una progettualità

Sperimentali ed impegnati: i versi degli anni Novanta

«Faccio un lavoro che non esiste in una lingua che non esiste» - disse una volta Elio Pagliarani a una giornalista americana. Dal poemetto *La ragazza Carla* (scritto negli anni Cinquanta) ai recenti *Esercizi platonici* ed *Epigrammi ferraresi*, Pagliarani non ha smesso di rinunciare (per usare una sua felice espressione) alla consueta, specie nei versi, «pietà di se stessi».

MARCO CAPORALI

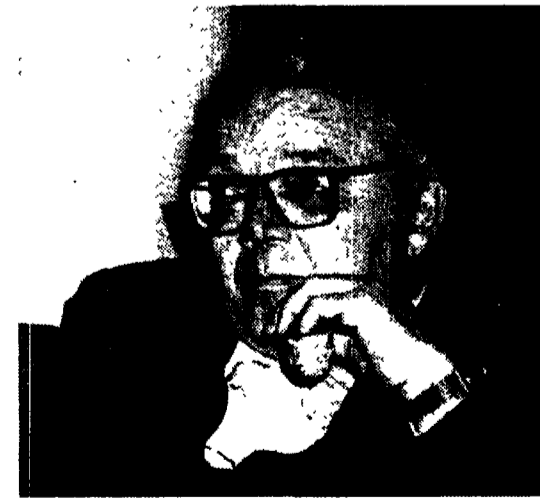
Protagonista del «Gruppo 63», Pagliarani ha fondato vent'anni fa la rivista *Periodo ipotetico* e attualmente dirige due nuovi periodici, «Video» (prima videorivista di poesia) e «Ritmica». Gli abbiamo rivolto alcune domande sulle ultime tendenze poetiche, prendendo spunto dal libro (appena pubblicato dalle edizioni Eri, a cura di Isabella Vincentini) *Colloqui con la poesia*, in cui compaiono una ventina di interventi di poeti e critici contemporanei.

C'è una tendenza all'assoluto che nasce con la poesia borghese dell'800 in Francia. Da noi la tradizione orizzontale e plurilinguistica (di Dante, di Beili) è stata sempre minoritaria rispetto a quella petrarchesca, verticale e monolingua. Ma in generale nelle arti non esistono vie maestre. L'importante è scrivere per

rapportarsi agli altri, e non per far vedere quanto si è unici e bravi. La cosa di cui mi rammarico è che gli operatori, gli artisti, tendono a dividersi in due categorie: gli operatori burocrati, legati alle case editrici, e quelli che tendono a una spettacolarità di tipo buffonesco.

Sta cambiando qualcosa nella poesia dei più giovani?

Quel che noto è una maggiore incisività e scarnificazione del linguaggio. I testi ad esempio che giungono a «Ritmica», rispetto a quelli che arrivavano a «Periodo ipotetico», oltre ad essere più numerosi, e anche un po' generici, sono mediamente di livello più alto. Ho sempre creduto che la quantità a un certo punto diventi qualità. Sta tornando una poesia sperimentale, strutturata per essere detta ad alta voce (un po' co-



Il poeta Elio Pagliarani

me i miei testi di *Lezione di fisica*), soprattutto nel gruppo napoletano «Baldus». Mi pare di vedere un maggiore interesse per un certo tipo di engagement, positivo sul piano linguistico ma anche facile su quello tematico.

Cosa intende per facile?

Con temi sociali è più facile fa-

re bella figura, spiegarsi e trovare udienza, sentirsi partecipi della società del proprio tempo. Naturalmente non sto parlando di Leopardi e nemmeno di Majakovskij. Ma nella scrittura socialmente impegnata esistono anche questi elementi negativi per la poesia, mentre nella società, pur incidendo infinitamente meno dei

mass media, introducono una qualche circolazione di idee, una certa generosità.

È possibile un rapporto «positivo» tra poeta e società, non in termini di rifiuto e di emarginazione?

Questa è stata la mia scommessa, e con ben altro rigore Majakovskij ci si è spezzato. Si può dire che quella fine tragica era l'unica possibile, perché da un lato il rivolimento della società favoriva quel modo di intendere la poesia (di Majakovskij e di molti altri) e dall'altro gli ostacoli erano meno previsti e prevedibili, e del resto abbastanza inevitabili, dato che non può esistere una rivoluzione permanente. Venendo a un'epoca come la nostra, in cui la poesia è una delle cose che meno rendono concretamente, già il fatto che uno se ne occupi è una questione di malattia, di selezione, di emarginazione o di iper-aristocratici, che in definitiva sono la stessa cosa. Quindi c'è una contraddizione in termini tra l'idea di una poesia di tutti, per tutti, e l'oggettiva emarginazione di chi la prospetta.

Ritene comunque necessaria una visione progettuale?

Guai se non c'è una progettualità. E non invidio quelli di adesso che fanno più fatica ad avere un progetto sensato. Per

esempio la progettualità era massima in Michelangelo e in Leonardo, e suppongo fosse minima, perché ormai una certa grammatica e sintassi del discorso pittorico era stata acquisita, in Raffaello. Nella mia generazione la spinta progettuale era fortissima: volevamo dimostrare che tutto il linguaggio può diventare linguaggio poetico. E poi ci premeva continuare un discorso che privilegiava il «basso», l'epica del quotidiano, che è finita nella quasi afasia e nell'inevitativa di Bukowski, per non dire della tragedia nera di Beckett. Il mio problema in tal senso era specifico, perché il *sermo humilis* era già abbastanza avanti in Pascoli, e in generale in tutti i crepuscolari. Di quel linguaggio, che in loro era umiliato oltre che basso, ho cercato di farne il linguaggio per eccellenza, quello che struttura *La ragazza Carla*.

Il primato dell'allegoria può trasformarsi in progetto?

Delle questioni che si agitano adesso, almeno in Italia, una delle più sensate è la distinzione tra allegoria e simbolo, in cui la prima rimanda alla verifica extratestuale, a cui negli anni Cinquanta e Sessanta tendevamo moltissimo. Invece il simbolo, e in generale la poesia simbolista, si pongono in modo assoluto, significano (se

significano) e basta. Anche qui ritorna il dualismo tra linea verticale e orizzontale, aristocratica e democratica, monolingua e plurilinguistica. L'allegoria rimanda a una razionalità, a un confronto al di fuori del testo.

Perché il simbolo non accetta un confronto con l'extra-letterario?

Non lo accetta perché presuppone un atto di fede, un'intuizione (che può essere anche più giusta), mentre l'allegoria presuppone un ragionamento, e legittima ad esempio la mediazione della critica. Se c'è una cosa che fa schifo è la critica paraituitiva, per sprazzi, che nelle postazioni più dure resiste da cinquant'anni. Siccome in pratica l'oggetto non c'è, o è un simbolo che sta lì con la sua luce e con tutti i suoi arcani, uno parla di qualsiasi altra cosa. Più la poesia diventa astratta, con meno referenti, tutta immersa nei propri ritmi e nei propri linguaggi, più ha bisogno di stazioni, di elementi narrativi, come nella favola in cui Pollicino lasciava dei piccoli segni bianchi per poter ricostruire un itinerario. Credo siano fondamentali da un lato l'accrescimento della vitalità (come diceva Alfredo Giuliani citando Leopardi) e dall'altro la riaffermazione della capacità argomentante della poesia.