

**Lang nomina  
Dominique Bozo  
nuovo direttore  
del Beaubourg**

PARIGI Il Centro Georges Pompidou, ha un nuovo presidente: Dominique Bozo, finora direttore del Museo Nazionale d'Arte Moderna e del Centro di Creazione In-

dustriale, entrambi ospitati dal Centro Pompidou stesso. Bozo, che succede a Helene Ahrweiler, assume la presidenza in un momento particolarmente difficile per il Beaubourg, che 14 anni dopo la sua apertura, sta attraversando una crisi di identità. Questi i progetti: riprendere in mano la creazione contemporanea, e occuparsi del pubblico che è stato un po' abbandonato, valorizzando l'architettura del centro.

# CULTURA

**I beni culturali in Italia  
Parla il sovrintendente  
archeologico di Roma  
Adriano La Regina**

«Un modo per battere le esportazioni clandestine che con il '93 cresceranno è quello di dare a musei stranieri alcuni pezzi per periodi medio-lunghi»



Immagini di reperti archeologici nel Museo Etrusco di Valle Giulia a Roma



**È il Nord  
il luogo  
più ricco  
di musei**

Roma è la capitale anche dei musei, ne ha 129. Fra le città sotto il milione di abitanti troviamo in testa Firenze con 81 luoghi espositivi. Siena guida la classifica delle città sotto i centomila abitanti, con 31 musei. I dati elaborati da Daniela Primicerio offrono un quadro molto interessante della situazione sul territorio. Il Nord possiede il 50% dei musei, il centro il 31%, il sud poco meno del 18%. Al primo posto c'è la Toscana, seguono la Lombardia e l'Emilia Romagna, mentre il Lazio si colloca al quarto posto. Se si rapporta il numero dei musei con quello degli abitanti è l'Umbria a conquistare il primo posto seguita dalle Marche e dalla Toscana.

Le province riescono a tenere aperto l'82% dei musei, seguono le Regioni, (62,5%), lo Stato (58,5%) i Comuni (56,3%). Il vero disastro è rappresentato dall'università: i suoi musei sono aperti 26,9% e spesso si tratta di raccolte molto importanti per lo studio e la ricerca.

La proprietà è per il 69% pubblica, per il 17% privata, per il 13% della Chiesa. Le chiese sono 95 mila, l'1,5% statali e il 2,3% private. Il resto, come è ovvio, sono di proprietà ecclesiastica. I musei più numerosi, infine, sono quelli di arte e archeologia (46%) mentre quelli scientifici sono il 18%.

**E Covatta  
propone:  
«Diamogli  
l'autonomia»**

Non si possono vendere cataloghi, non si possono incassare denari da privati, non si possono prendere iniziative che non siano a provate dall'apparato centrale. Insomma sono più che le cose vietate che quelle ammesse. Vediamo allora i punti salienti della sua proposta di legge.

**Autonomia.** Viene concessa ad alcuni musei statali su proposta anche della sovrintendenza. Può essere evocata ogni due anni sulla base di criteri generali stabiliti da un decreto ministeriale. La sovrintendenza vigila sul funzionamento e controlla che le norme siano rispettate. I dipendenti avranno un trattamento diverso da quello degli altri uffici statali. I criteri verranno fissati dal governo.

**Supermusei.** Una speciale qualifica può essere attribuita a musei di particolare importanza, la cui direzione sarà affidata a un sovrintendente e a un comitato di quattro esperti di altissima qualificazione, italiani e stranieri. La gestione dei supermusei può anche essere affidata «in via sperimentale e temporanea» a una fondazione appositamente costituita della quale possono far parte «enti pubblici e privati», oppure a una fondazione culturale già riconosciuta.

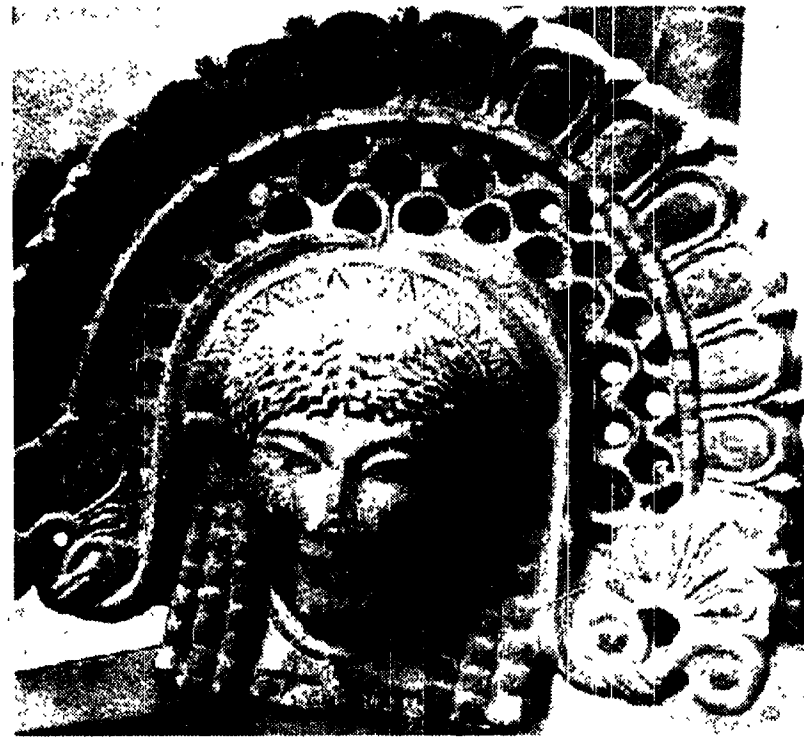
# «Facciamo prestiti d'arte»

MATILDE PASSA

ROMA. Paradosso per paradosso. Se Covatta afferma polemicamente che «il museo non esiste», Adriano La Regina rincara la dose dice: «È vero, i musei archeologici, almeno come realtà astratta, non esistono». E non devono esistere, aggiunge senza mezzi termini il Sovrintendente ai beni archeologici di Roma. Difesa d'ufficio del potere della Sovrintendenza minacciato da un progetto di legge che vuole rendere autonomi i musei? Potrebbe essere una lettura, e molti leggono così le resistenze degli archeologi. Ma loro gettano sul piatto le loro ragioni. Vediamole. «Che l'uomo non separi ciò che lo Stato ha unito» commenta ridendo Piero Guzzo, sovrintendente generale per gli interventi postumistici in Campania e Basilicata, e spiega: «I musei archeologici non sono collezioni nate in modo estemporaneo, ma sono, quasi sempre, un'emanazione del territorio dal quale provengono gli oggetti esposti. Bisogna stare molto attenti a compiere le scelte giuste. Quelli che possono diventare autonomi e quelli che debbono restare uniti alle sovrintendenze, altrimenti si crea solo confusione. Non dimentichiamo che l'autonomia deve essere uno strumento per una migliore organizzazione, non un fine. Perché allora non si rendono efficienti anche le Sovrintendenze dando loro l'autonomia che si vuole concedere ai musei?»

Ma perché i musei nei quali finiscono i vasi etruschi o le statue romane, i sarcofagi e le ampolle sono diversi dai luoghi dove si conservano i Caravaggio e i Leonardo? Perché, lo ripeto, i musei archeologici come realtà astratta non esistono - spiega La Regina - Si configurano tutti in modo diverso, a seconda della loro formazione. Tra i paesi che hanno una storia classica, come il nostro, ad esempio; queste raccolte nascono da ritrovamenti avvenuti in quel luogo non da acquisti sul mercato. Prendiamo invece le grandi collezioni straniere. Frutto della passione di aristocratici e regnanti che scendevano nel 700 a Roma in cerca delle sue memorie classiche e se le portavano in patria, non hanno relazione con i paesi nel quale sono collocati. Poi ci sono i musei di formazione più recente, come quelli americani, cresciuti con acquisti sul mercato antiquario, anche di dubbia provenienza. Un procedimento che loro non considerano illegittimo, ma che dal punto di vista culturale crea una devastazione nel territorio, perché favorisce furti e scavi clandestini.

Eppure gli abitanti di Los Angeles o di Miami desiderano ardentemente toccare con gli occhi l'arte classica, portare nella loro patria così recente, le memorie di un passato che fa parte anche delle loro radici. È possibile superare questa contraddizione in modo onorevole per tutti? «Certo. I paesi ricchi di testimonianze antiche potrebbero mettere a disposizione degli altri le opere tenute in magazzino. Si potrebbero fare prestiti a lunga scadenza. Oggi la legge impedisce di tenere all'estero un'opera per più di sei mesi. Se si allungassero i tempi, a due, tre, cinque anni che si sarebbe di male se una statua romana, invece di impolverarsi in magazzino, venisse esposta in un museo di Berlino? A un recente convegno svoltosi a Roma con archeologi provenienti da tutta Europa abbiamo approvato un documento che chiede l'istituzione del prestito a lunga scadenza. Così si rispetta il bisogno di studio e ricerca degli archeologi stranieri e si mette un freno al pullulare della clandestinità, la quale, con l'arrivo



del 1993, potrebbe trovare vie ancora più facili per piazzare sul mercato le opere depredate nel sottosuolo.

D'altra parte bisogna tener conto di un altro aspetto che ridegna la diversità tra i musei italiani e quelli americani. «Un museo che si trova a New York o a Detroit punta a rappresentare la storia di particolari ambiti culturali attraverso la documentazione artistica. Diciamo che i curatori fanno

un'operazione da manuale scolastico utilizzando i materiali invece delle fotografie. Come dargli torto? Non si può pretendere che chi è interessato alla circolazione culturale si accontenti di una copia. L'originale è sempre l'originale. Ma per questo tipo di ricostruzione hanno bisogno di punti di riferimento fissi, insomma di oggetti che abbiano un forte valore estetico e siano molto rappresentativi.

ve si cerca di mantenere vivo l'afflusso della nuova documentazione, un organismo in continua trasformazione, sensibile a quello che avviene nel sottosuolo, specchio delle ricerche e delle nuove scoperte. Flessibile, ampliabile con sempre nuove sezioni nelle quali illustrare un aspetto specifico. Il nuovo sistema museale romano, dalle Terme di Diocleziano a palazzo Altompea, a palazzo Massimo lo abbiamo pensato così. Ur: insieme di itinerari e di rimandi dai luoghi della città antica ai centri dove viene raccontata la sua storia. Ora abbiamo anche altre idee: per il vecchio Arsenale pontificio vicino al San Michele, ad esempio. Un luogo per raccontare la storia del commercio nell'antichità, il sulle rive del Tevere, grande via di comunicazione e di commercio. O per la Cripta Balbi, un'area a ridosso del Campidoglio dove vorremmo creare il laboratorio archeologico territoriale, che ci consentirebbe di eliminare dal museo le attività di restauro, studio e ricerca, lasciandolo libero di dedicarsi alla comunicazione e alla divulgazione». Insomma il museo archeologico si presenta come il meno codificabile, il più in movimento, una sorta di «museo in progress» dove chi si ferma perde colpi rispetto a quello che il sottosuolo continua a regalargli continuamente. Una sorta di emanazione del lavoro della sovrintendenza. «Forse è per questo che gli archeologi hanno tanta paura a lasciar tagliare quel cordone ombelicale».

(Fine. Gli altri articoli sono usciti il 10, il 14 e il 23 agosto)

«Colloqui con la poesia», pubblicato dalla Eri, raccoglie gli interventi di poeti e critici contemporanei

## Racconti allegorici, metrica: questione di stili

Trasmessi da Radiouno nel 1987 poi aggiornati, venti interventi sulle ultime tendenze della poesia italiana. Un ritorno al «classico» e ai generi, ma non all'ordine

MARCO CAPORALI

In *Colloqui con la poesia*, volume appena pubblicato dalle edizioni Eri (lire 20.000, pp.183), compaiono una ventina di interventi di poeti e critici contemporanei, con un'ampia prefazione della curatrice del libro Isabella Vincentini. In larga parte trasmessi da Radiouno nel 1987, e in seguito aggiornati, gli scritti si soffermano,

da angolature diverse e spesso contrastanti, sulle ultime tendenze della poesia italiana. Esempio vistoso di contrapposizione, in cui spesso si trascura la qualità delle opere, è la querelle tra i sostenitori di una scrittura «materialistica», allegorica e narrativa (tra cui Romano Lupatini e Mario Lunetta), e chi intende restituire al linguaggio

le sue valenze simboliche e ontologiche, fino al recupero di un pensiero mitopoietico e di una funzione catartica e divinatoria dell'opera. Se nel primo raggruppamento, che del resto è il solo a presentarsi come tale, convivono suggestioni «officinesche» e sperimentali, più variegata è la realtà del secondo, sia sotto il profilo degli ideali estetici che nella prassi creativa. Ad esempio non è assimilabile la ricerca sul tragico, e sul rapporto tra poesia e destino, nell'opera di Milo De Angelis, al ritorno alle fonti mitologiche dei romantici prospettato da Giuseppe Conte.

Naturalmente la polarizzazione qui abbozzata non tiene conto del sostanziale polcentrismo (si veda il dibattito

aperto sul mensile «Poesia», di cui compaiono in appendice ai «Colloqui» i contributi di Gianni D'Elia, Roberto Carrifè e Biancamaria Frabotta) della produzione poetica odierna, caratterizzata da un'estrema varietà di orientamenti. Sia Valerio Magrelli che Maurizio Cucchi sottolineavano il proliferare di voci, e di linee divergenti, nell'attuale contingenza letteraria, definita da Roberto Mussapi di «riscoperta dell'affermazione». Limitandosi a suggerire alcuni dati verificabili, senza pretese di bilanci e consuntivi, si può affermare che negli anni Ottanta si è assistito a una generale ripresa di stile, dopo un decennio in cui anche autori come Pasolini ne condivisero la perdita. Nella tendenza diffusa, e al-

l'origine reattiva nei confronti della neo-avanguardia, che fa dell'autenticità il valore primario della scrittura, ridefinendo il rapporto tra esperienza e invenzione in obbedienza a un dettato interiore, si innesta soprattutto in area romana una «poetica della chiarezza», relazionale e ironica, legata all'«occasione» e al quotidiano (da Renzo Paris a Valentino Zeichen a Giorgio Manacorda).

Con l'ipotesi estetizzante di Conte, di Tomaso Kemeny e degli altri redattori delle «19 tesi sulla vita della bellezza» (che in *Colloqui sulla poesia* figurano accanto alle opposte «Tesi di Lecce»), il mito aspira ad essere, in antitesi alla storia e alla cultura occidentali, frutto incontaminato della stessa natura. Ma non



Il poeta  
Valentino Zeichen

limitabile a tale orizzonte è l'aspirazione alla classicità, come rinnovata urgenza di un «dire», di un discorso che argini il frammentismo e le forze centrifughe originate dalla crisi del moderno. La riformulazione dello specifico letterario può ridare vigore a uno scontro tra ragioni non episodiche, e alla ripresa non manieristica di un'idea progettuale. E sono proprio l'importanza del progetto, e la maggiore attenzione (rispetto agli anni Settanta) all'aspetto comunicativo (al dialogo e alla trasparenza) dell'esperienza poetica, al centro dell'intervento postumo di Antonio Porta.

Ripresa di stile, ossequio ai generi, riconoscibilità metrica, sono fenomeni non riducibili al cosiddetto ritorno al-

l'ordine. Basti pensare, a titolo d'esempio, che condizione necessaria al superamento della tecnica ermetica è il possesso di una sintassi che ripristini i rapporti temporali e causali laddove l'oggetto appaiva perentorio, immutato. La virtù mediatrice della simultaneità degli eventi, il flash sinestetico, la non garanzia dei significati. Così nasce (o almeno può nascere) la vocazione al racconto allegorico, in luogo dell'analogia e della metafora assoluta. La disponibilità comunicativa, e l'effettiva insorgenza dell'extraletterario, nella poesia di Elio Pagliarini, sono lezioni fondamentali per evitare le secche dell'ipocritterario, e del puro esercizio di stile in cui spesso si incaglia l'estetica dell'artificio.