A Genova la mostra: «Dal Mediterraneo all'Atlantico» L'epoca d'oro, di catene, di vele e di grandi navi che segnò la grandezza degli armatori liguri Dalla lotta contro i pirati verso la corsa alla «Merica»

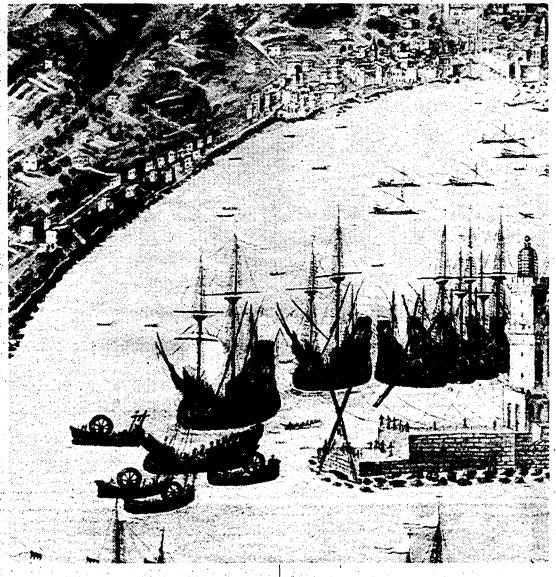
Mercanti delle onde

La storia di Genova è soprattutto storia dei suoi grandi navigatori: avventure, vittorie sconfitte in una mostra nel capoluogo ligure che resterà aperta sino al 28 novembre. Il titolo è: «Dal Mediterraneo all'Atlantico» e i visitatori potranno scoprire vele, catene, navi grandi e piccole che resero celebre la «Superba» e i suoi figli più coraggiosi. Business, guerre e scoperte straordinarie.

DALLA NOSTRA REDAZIONE

MARCO FERRARI GENOVA. Il modello di una galea genovese troneggia nella Cappella dei Dogi, poco distante dalle sale del Maggior e del Minor Consiglio. Qui la decisioni: guerre, spedizioni, preghiere di invocazione e di paura. Qui Andrea Doria disegnava la libertà di Genova e la strategia contro i Fieschi e i francesi. Le ombre della storia ricalcano il passato della Superba nel Palazzo Ducale, pa-lazzo di trame e di sospiri. È quindi giusto che l'omaggio più consistente alla marineria ligure sia ospitato in queste stanze che sono, esse stesse, il simbolo e la volontà di una città di allargare i confini sul mondo. Potenza e decadenza sono i fili conduttori della mostra «Dal Mediterraneo all'At-lantico» (ospitata sino al 28 novembre) in quell'altalena di glorie e sconfitte che solo l'avventura sugli oceani destina te. Venti modelli. 10 mezzi scalanti, 4 armature, 65 strumenti, tutto materiale proveniente in gran parte dal Museo Navale di Pegli e mai esposto al pubbli-co: circa 300 pezzi di una collezione che si può definire «se-greta» composta di oltre 4 mila oggetti sulla storia della marineria ligure, dall'«improbabile» avventura oltre le Colonne d'Ercole dei fratelli Vivaldi nel 1291 alla diaspora dell'emigrazione sui grandi transatlantici. Qui, al Ducale, seguiamo solo una parte di questa vicenda, quella che sviluppa dal '500 ai giorni nostri. Si comincia pro-prio con Andrea Doria, l'età aurea della città ligure, «el siglo delle galee e delle guerre. Potenza commerciale e politica sono coincidenti: i proprietari delle flotte sono le stesse famiglie che governano la Repubblica. Non é più tempo di colo-nic perché i barbareschi infestano il Mediterraneo. Nomi come Arug, Khair, Din corrono di nave in nave. È l'epoca degli schiavi, dei galeotti, della spe-ranza cristiana, dei remi e delle catene prima che l'Europa rinca la battaglia contro gli infedeli e si lanci negli oceani. lete di Genova tentennano di Nord, Ecco esposta la più completa quadreria di marine esistente in Italia con l'immagine emblematica della mostra. De Wael circondato dalle altre opere, in gran parte fiammin-ghe e olandesi. Ed ecco la stru-

affidano ai mercanti per docuprogressi scienza e il rapporto col mare: navi olandesi, testi francesi, strumenti inglesi. Per quanto appare strano la città con la più spiccata tradizione marinara della penisola non con-serva quasi nulla della sua produzione cartografica e geogra-Mancanza di cultura o paura di mettere a repentaglio i propri segreti? In una città di marinai la carriera marina era probabilmente vista come un compito sgradevole e poco onorifico, come insegna Cri-stoforo Colombo. Anzi, il mondo del mare appare lontano dalla terra e si configura soprattutto come lettura simboli-ca: le battaglie, la schiavitú, il naufragio, la preghiera e gli ex voto. Con la rivoluzione nautica - siamo ormai alla vigilia dell'età napoleonica - il confronto tra la marineria genovese e quella di altri centri diven-ta necessario. Il mare resta «aperto», diventa fonte di interesse e di scambio, diventa la dimensione commerciale c guerre napoleoniche, poi metteranno fine alle vecchie imbarcazioni, esche facili per veloci cutters britannici. Le antiche vele triangolari e le loro antenne, manovrabili solo da grandi equipaggi, andranno in soffitta sostituite dalle vele e taglio. È l'epoca dei brigantini, di uomini di mare nuovi e professionalmente adeguati, di comdenza degli inglesi che domi nano l'Atlantico. L'epoca del-l'oceanizzazione della flotta ligure (si pensi che solo tra il 1857 e il 1875 vennero costruite 3.000 navi) é piena di contraddizioni: il ceto armatoriale non segue l'evoluzione tecnologicar i mercati si stringono e ai liguri toccano i viaggi più difficili: nascono i dirty jobs: trasporti di schiavi, tratta di coo-lies e di emigranti. In questo periodo di transizione tra vela e vapore irrompe l'eroismo dei naviganti sullo onde degli oceani con navi stracariche strumenti inadeguati, stive piene d'uomini, l'ombra dei naufragi che pavoneggia sui trinchetti e sulle polene. Solo con i giganti degli oceani, i piroscafi aumentaranno i numeri dei passeggeri e diminuiranno tempi di percorrenza, Genova-America, anzi «Merica», non voleva dire solo New York, poteva anche significare Buenos Aires, Montevideo, Rio, Santia-go. La sagoma del «Rex», nel giorno del varo a Sestri Ponen ie, sessanta anni fa, segna l stagione dei transatlantici: «Miracoli d'ingegno, di energia perseverenza», sosteneva Le Corbusier, destinati alla scomparsa. Ogni nave, infatti, ha dentro di sé il seme germo-



E la Sellerio regala la collana del mare

La Sellerio sfida le onde dell'oceano, onde di carta na-turalmente. È un viaggio nella memoria - tema caro alla casa editrice - quello proposto dai primi titoli della collana «Il mare» diretta da Salvatore Mazza-rella. Ridotto a luogo di dramma ambientale, a scenario di sventure e pene, a spazio di conquista o a semplice stru-

mento ludico, il mare sembra ancora segnalare uno spessore narrativo nonostante la fine dell'epopea della vela e dei mitici eroi di Conrad e Melville. Dopo La vita e la storia di Ariadeno Barbarossa», «In Atlantico» con Benjamin Franklin e Charles Dickens, «Avventure di Sindbad il marinaio» di Boleslaw Lesmian, è lo siesso Mazzarella a cimentarsi con «Velieri» (pagg. 150, lire 20.000) scovando in un gruppo impolverato di «Giornali nautici» sepolti casualmente in una bi-blioteca, il tema fatale del naufragio. Ora la Sellerio propone due nuovi titoli in uscita, molto diversi tra loro. Il paese degli abeti aguzzi» (pagg. 132, lire 20.000) dell'americana Sarah Orne Je-wett (1849-1909), nella traduzione di Maria Sepa, è un confronto con un luogo di tormento, un piccolo paese del Maine che ha perso il mare, sulle tracce di un passato marittimo che si sta spegnendo e un futuro che non esiste. Una meditazione quasi silenziosa nei passi perduti della piccola storia, al confine con l'assurdo e con i giochi beffardi del destino sullo sfondo dell'epoca di transizione tra il mercantilismo e l'industrialismo americano. L'altro titolo, «I Malavoglia» (pagg. 180, lire 20.000), restituisce al capolavoro di Giovanni Verga una dimensione assente nella criti-ca letteraria, quella del «mare amaro». Se i siciliani hanno sempre avuto un rapporto difficile col mare – lo spazio dei conquistatori e dell'inquietudine - il mare non ha mai amato i siciliani. M. F.

In alto il porto di Genova nel 1480, dipinto da Cristoforo Carassi In basso un'elsa di spada a testa «I tespri dell'Asia Centrale»



A Roma i reperti di Oxus: venti secoli di storia sulla «Via della seta»

Quel tesoro di Samarcanda

ROMA. Sui percorsi caro-vanieri della «Via della seta» – che collegavano la Cina con l'Asia Centrale e con l'Impero romano d'Occidente - viaggia-vano non solo mercanti con le loro ricche mercanzie, ma anche pittori, filosofi e scienziati, creando una fitta rete di rap-porti tra popoli così iontani. Il cuore e il punto di convergenza dei numerosi itinerari era presso le rive del fiume Amu Darya, un tempo chiamato Oxus, vicino alle splendide città di Samarcanda e Bukhara tra le imponenti montagne del "Tetto del mondo», il Pamir, e le tranquille acque del lago Aral nelle quali l'Amu Darya sfocia e si perde. Proprio da Samarcanda (l'antica Afra-siab, la Marcanda dell'epoca di Alessandro Magno), il più

mentistica navale con la pre-

ziosa collezione di atlanti rac-

colta dai liguri nelle loro pere-grinazioni. I genovesi non scri-

vono non redigono non la-

grande centro culturale islamico dei X secolo, si diffuse l'uso della carta, originaria della Ci-na, che sostitul la pergamena in Mesopotamia e il papiro in Egitto, diffondendosi poi nel-l'area mediterranea. E, all'in-verso, valori artistici e culturali venivano esportati da Roma in Asia Centrale.

Dell'altissimo livello di quelle antiche civiltà centro-asiatiche l'occidente moderno invece ha avuto piena coscienza nel secolo scorso, quando fu rinvenuto uno dei più splendi-di tesori che l'archeologia ricordi: il «tesoro dell'Oxus», un ricco bottino di guerra con gioielli di finissima fattura, collocabili cronologicamente tra

dini del Tagikistan che arava-no il campo nei pressi del fiu-me, apparve quell'inestimabile patrimonio di decine d'oggetti pracciali, brocche, spillo, sta-tue, lastre, sbalzate, gioielli va-ri, che vendettero subito a tre mercanti musulmani che com-merciavano tra l'India e Sa-marcanda. Il resto sa quasi di leggenda, ma è storia vera: ra-pinati dai banditi, i mercanti lurono soccorsi da un ufficiale di Sua Maestà britannica, che restitui loro il tesoro recuperato, comprandone una parte; il resto venne venduto in India, e Il fu acquistato – guarda caso – da altri inglesi, tra cui un conservatore del British Museum. Ricomposta a fatica, e non proprio completamente, la collezione è la più bella dell'oreficeria persiana, e tra le più ammirate del Museo Londine-

quel tesoro ed altri straordinari reperti provenienti dagli scavi archeologici condotti dal 1946 ad oggi in Asia centrale, sono ospitati a Palazzo Venezia. Si tratta in tutto di poco meno di centocinquanta oggetti con-servati all'Ermitage di San Pic-troburgo e al British Museum di Londra, che raccontano il suc-cedessi delle civilla sviluppate lungo le rive del fiume che, scendendo dal Pamir, plasma le terre dell'attuale repubblica del Tagikistan. Oxus-Tesori dell'Asia centrale- vede Roma come unica tappa italiana.

I reperti esposti in un allesti-

mento suggestivo ideato da Stefano Gris coprono un vastissimo arco di tempo che va dal primo millennio a. C. all'XI se-colo e si articolano in varie sezioni che scandiscono l'avvicendarsi dei popoli e delle cul-ture in Tagikistan. Il percorso

inizia dunque con oggetti me-tallici forgiati dalle popolazioni nomadi nel periodo del Bronzo, i «saka». Prosegue con gli oggetti rinvenuti nel famoso tempio di Oxus, scoperto nel sito di Takhiti-sangin cittadella fortificata del Tagikistan meridionale. Nel tempio, dedicato probabilmente alla divinità fluviale, furono rinvenuti monili, intagli in avorio, manufatti in metallo, sculture, da mettere in relazione con tesoro dell'O-xus, di tradizione artistica periana-achemenide. Il santuario di Takhiti-sangin è datato al III secoli a. C. la sua pianta mo-stra invece analogie con quella del Tempio del Fuoco di Perse-

poli.

Il percorso continua con i reperti dell'impero Kushana e post-Kusana (I-IV secolo d.C.) di influenza buddista, poi con le testimonianze del periodo

della Sodgiana dal V all'VIII se-colo d.C. a cui appartiene anche un importantissimo centro altomedievale, la città di Pend-zikent, la «Pompei d'Oriente» nel Tagikistan settentrionale, cinta di mura, con quartieri re sidenziali e artigianali, edifici suburbani, una necropoli; templi e abitazioni erano de-corati da bassorilievi. Pitture murali, intagli in legno, prodot-ti in argilla sono gli oggetti esposti, alcuni di grande interesse artístico, tra cui la rap-resse artístico, tra cui la rap-tolina coi gemelli. Infine, la se-zione islamica che arriva all'XI secolo, con manufatti in bronzo, alabastro e stucco. Complessivamente, questi reperti costituiscono un'importantissi-ma acquisizione nello sviluppo delle ricerche sulla storia del Tagikistan e delle aree vici-

L'ultima edizione è stata «salvata» dalle partecipazioni straniere

Cara Biennale promuovi anche la nostra arte

zioni specifiche d'intervento

Quanto all'uso espositivo (anziché la neutralità) dei Giardini, tessuto connettivo ambientale fra i diversi padi-glioni nazionali e il centrale,

da ritenersi positivo, come lo fu in particolare nel 1978. Ma occorre anche in questo caso un progetto unitario, evitando ogni casualità.

evitando ogni castalatta.
È tuttavia assolutamente vitale, per la fortuna d'una Biennale, il carattere di attualità delle proposte. Il compito di una Biennale non può essere, infatti, che quello di documentare la nuova ricerca in attro o la ricerca recentissi.

in atto: o la ricerca recentissi

ma, o la rinnovata attualità di personaggi già consolidati, o situazioni nuove e significati-ve (come fu per esempio la

tempestiva presentazione del

tempestiva présentazione del gruppo spagnolo «El Pasonell'edizione del 1958, memorabile fra l'altro anche per la tempestiva retrospettiva di Wols). Evitando anche, quindi, tutto ciò che possa equivalere a iniziative di pertinenza specificamente museale, che la manifestazione veneziana deve essere capace, piuttosto, di anticipare di molto. L'edizione 1993 è risultata al contrario nell'insieme marcatamente retrospet-

me marcatamente retrospet-tiva, anche oltre lo stesso am-bito di manipolazione con-servatrice del suo curatore unico, mascherata con prete-

stuosi e fumosi concetti di stransnazionalità (mancata comunque, ne in tali termini poteva essere altrimenti) e di smulticulturalismo, e simili.

Come certo contrarie all'at-

tualità sono peraltro le forme

tualità sono peraltro le forme di abbonamento surrettiziamente concesse, proprio in particolare attraverso le mostre «speciali», ad alcuni privilegiati, durante gli anni Ottanta-Novanta. Un tempo almeno si aveva il pudore delle cosiddette «rotazioni» che escludevano la possibilità di

ribadire le presenze almeno per due o tre edizioni. Mentre

se si esaminano le partecipa

zioni di artisti italiani negli

anni Ottanta-Novanta, pari cioè a sette edizioni della Biennale, si hanno dati scon-certanti. Il record lo ha stabi-

sì del catalogo un documen-

tutto inevitabile, ma può ri-sultare proficuo. Se è di tipo

Va preso chiaramente atto che una manifestazione come la Biennale veneziana vive strutturalmente dell'autonomo concorso delle partecipazioni nazionali. Ne il nuovo statuto della fondazio ne previsto dal progetto di legge in elaborazione modifi-cherà tale realtà. Che risulta cherà tale reattà. Che risulta peraltro oggettivamente, per l'esposizione, una straordinaria possibilità d'ampiezza rappresentativa e di confronto dialettico (come è avvenuto in passato nelle edizioni più significative). Un progetto espositivo in qualche misura unificante va dunque elaborato a partire da questo elaboralo a partire da questo dato di fatto. Un fatto che rappresenta, se ben gestito, anche una garanzia di differenziazione da mostre tipo «Documenta» a Kassel. Il problema, di spettanza anzitutto del direttore del settore arti visive, è dunque nella capacità tempestiva di articolare un progetto complessivo per un progetto complessivo per le singole partecipazioni quanto per le o la mostra «speciale». Nella edizione 1993 la qualità chiaramente è stata salvata, almeno in parte, dalle salienti, espositi-vamente chiare e pulite par-tecipazioni nazionali stranie-

re, sfuggite per loro fortuna alle pretese egemoniche del alle pretese egemoniche del curatore unico.
La particolare sezione «Aperto» istituita tredici anni fa, nel 1980 (sulla traccia dell'esposizione «Attualità internazionali 72-76» del 1976 e dello «Spazio aperto» del 78) rimane una componente del tutto positiva della manifestazione, malgrado la riconosciuta forte caduta di qualità della sezione stessa nell'edizione 1993. Una componente virtualmente del tutponente virtualmente del tutto positiva, esattamente nel suo specifico ruolo di atten-zione al lavoro di una gene-razione nuova, in ottica planetaria, e autonomamente dalle scelte dei padiglioni nazionali. Va dunque potenzia-ta e sistematizzata. E affidata a una ristretta e qualificata commissione internazionale di critici, giovani e non, infor mati a tutto campo. Non può essere svenduta, come que-st'anno, a situazioni di mo-nopolio e di scoperta collu-sione di mercato, con risultati sconcertanti e scarsamente rappresentativi. Anche ... le te motivate, e di effettiva con-sistenza «scientifica. Poche, forti e attuali; e dunque non owie né ripetitive. Negativo invece il risultato

di una collocazione di sezio o mostre connesse alla m o mostre contesse alia Biennale in spazi diversi e ubicati in punti fra loro di-stanti di Venezia, per la diffi-coltà e lentezza degli sposta-menti. Lo si era già sperimen-tato dal trasto ciò surri in ponterin. Los si e agras per in mo-do più contenuto, nelle edi-zioni del 1976 e 1978, con esiti non molto proficui. Ac-quisiti definitivamente gli spazi dell'Arsenale (dove «Aperto» certamente va be-ne), contigui ai Giardini, oc-corre semmai individuare al-tri spazi espositivi fuori da questi, si, ma raggiungibili a piedi. E non potrà che essere fra i Giardini e l'area di San Marco, o al massimo quella dell'Accademia. Potrà riusci-cutile a quel cupto immagire utile a quel punto immagi-nare anche qualche calibrata utilizzazione di spazi ambientali esterni, connessi al

esposta alla Biennale

collaborativo, entro una prospettiva progettuale di incon-dizionata consistenza cultu-rale. Dunque nessuna dele-ga. Come è invece accaduto alcuni casi nell'edizione ora conclusa: ove il mercante ora conclusa, over inercanic interessato presidiava la sala o le sale nella cui composizione era coinvolto, esattamente con l'atteggiamento che si ha nel proprio estandado la fina con conclusa della fina con contra con l'atteggiamento che si ha nel proprio estandado la fina con contra con nelle fiere e mostre mercato. Categoria, questa, di esposizioni con le quali la manifestazione veneziana, ovviamente a tutto proprio vantaggio, non può avere nulla da spartire. Utile anche l'ufficio vendite, affidato per gara a un mercante qualificato, sotto il controllo della Biennale. E anche il ritomo all'attribuzione di premi può riuscire tutto sommato utile alla manifestazione. Continuano a rappresentare infatti sempre un'indicazione ufficiale di scelta culturale, significativa sia che riescano a dare effettivamente indicazioni nuove. nelle fiere e mostre mercato. tivamente indicazioni nuove tivamente indicazioni nuove, sia che (come quest'anno) non ci riescano affatto, ribadendo anacronisticamente luoghi comuni.

Ma la prossima edizione della manitestazione veneziana, nel 1995, quella del Centenario, dovrà necessariamente prosi anche il programa

riamente porsi anche il pro-blema di realizzare una riletblema di realizzare una filet-tura espositiva di cento anni di attività. Una grande mostra-collaterale da realizzarsi in una prestigiosa sede centra-le, e che tuttavia risulti poi, almeno in sintesi, esportabi-le. Fondata sul ricchissimo archivio dell'istituzione, e af-fidata o realizzata eventual-mente con la collaborazione di un'università. Al riguardo si può anzi ipotizzare l'edi-zione del Centenario orienta-ta in una duplice diversa dizione dei Cententario orienta-ta in una duplice diversa di-rezione: a riflettere appunto sulla propria storia, appunto in una grande mostra collate-rale, qualificante; e a toccare effettivamente l'attualità deleffettivamente l'attualità della ricerca mondiale in questo scorcio di secolo, orientando per quanto possibile in questo senso le diverse partecipazioni nazionali, ed eventuali mostre o mostra «speciali». E, vista l'assenza al riguardo di iniziativa da parte di altre istituzioni nazionali, o ministeriale, la Biennale deve tornare a farsi promotrice di mostre d'arte italiana contemporanea, studiate settorialmente (che è ben altra cosa che settariamente), da far circolare in circuiti interfar circolare in circuiti internazionali, ma eventualmente anche nazionali. Così come può tornare ad assumersi il compito di coordinare la presenza italiana in grandi mo-stre internazionali istituzionali (come è stato per la Biennale di San Paolo del

l'attività espositiva della Bien-nale potrebbe offrirla la riattivazione del settore architet-tura. Non v'è dubbio d'altra parte che sia quanto mai at-tuale un confronto della ri-cerca plastica con altri settori di ricerca, artistica e non (primi peraltro già intemi ai settori d'attività dell'istituzio-ne medesima). Una tale pro-spettiva affacciatasi già in alcune occasioni negli anni Settanta, va dunque poten-ziata, ma non potrà svilup-parsi, anche in questo caso, altro che secondo un preciso

progetto.
Infine l'Archivio storico arte contemporanea della Biennale, in Palazzo Comer della Regina, uno strumento prezioso ma attualmente del tutto sottoutilizzato. Va potenziato al massimo. Sia nella sua capacità documenta-le anche attraverso iniziative di inchieste presso gli artisti. Sia come luogo deputato a una ricerca istruttoria per la progettazione di iniziative progenazione di imiziative espositive di spessore storico (mostre «speciali», mostre collaterali, mostre esterne, ecc.). È in mancanza di un'attuazione del proposito

Enumerate un po' schemalicamente, ecco mession alle quali non credo potrà sfuggire ne chi avrà il compi-to di dirigere l'organizzazio-ne della prossima edizione della manifestazione veneziana, né il medesimo consi glio direttivo nelle sue scelte

cerianti, il record io na stani-lito in questo senso Schifano, presente in ben cinque delle sette edizioni. Ma Anselmo, Boetti, Ceroli, Chia, Cucchi, Fabro, Kounellis, Paladino, Paolini, Vettor Pisani, Turcato e Vedova lo sono stati in quattro. E numerosi altri in tre; o per esempio un giovanissimo come Arienti consecutivamente nelle due ultime. Per fare qualche esem-D'altra parte i modi di pre-sentazione espositiva non possono essere improntati altro che alla massima chiarezza e comunicatività. Risultano infatti inaccettabili, e del tutto negative, le forzose commistioni. Come que-st'anno nel Padiglione centrale, all'insegna disastrosa dello «appina». Così come è del tutto inutile appesantire il catalogo, com'era smisurata-mente sempre in quest'edi-zione 1993, con saggi colla-torali da editoria comuna terali da editoria comune. Meglio, se mai, accrescere le notizie relative a quanto esposto, dando la parola agli stessi espositori, facendo co-

di un'attività continua, nor qi un attività continua, non più soltanto di cadenza bien-nale, dell'istituzione, l'attività di ricerca dell'Asac può rap-presentare un elemento di continuità. Ma deve dotarsi anche di una foresteria, per agevolarne la fruibilità da parte di studiosi non veneziasi del catalogo un documen-to veramente prezioso e ori-ginale di «poetiche». Quale componente rile-vante dell'attuale, cosiddet-to, «sistema dell'arte», per la Biennale un rapporto con il mercato non solo appare del tutto investabile, ma può rimaticamente, ecco riflessioni