LA MOSTRA

Antico Egitto e contemporanei a Torino

DALLA NOSTRA INVIATA
JOLANDA BUFALINI

■ TORINO. Nel bel palazzo dell'Accademia delle scienze torinese le vecchie sale del museo egizio, una delle collezioni più preziose al mondo formatasi insieme a quelle del Louvre, di Vienna, Londra, Berlino a seguito delle spedizioni di Champollion, hanno un'aria polverosa e démodé, con le loro bacheche in legno e le pareti azzurrine come quelle delle aule scolastiche. Qualcuno ritiene forse a ragione che andrebbero ammodernate in sintonia con le nuove ali del museo, ben illuminate e linde, eppure così come sono mantengono e ricordano il fascino evocato da Cesare Brandi del museo del Cairo. Tra quelle bacheche con gli oggetti affastellati in quegli austeri stanzoni si prova un'emozione analoga a quella della scoperta in una vecchia soffitta di cose dimenticate, la sorpresa, come in un virtuale percorso archeologico, di trovarsi all'improvviso di fronte a incredibili e antichissimi gioielli.

In questo ambiente James Putnam è riuscito per la seconda volta a realizzare l'esperimento dell'incontro fra le magnifiche sculture egizie e un gruppo di artisti contemporanei. La prima volta di questo esperimento chiamato *Time machine* era stata al British museum, di cui Putnam è conservatore, per la parte egizia. 12 artisti di cui 6 britannici riproposti a Torino hanno esposto le loro opere lo scorso anno fra i reperti antichi ottenendo un bel successo di pubblico tanto più interessante in quanto non sempre i visitatori delle mostre d'arte contemporanea frequentano le antichità e viceversa. L'idea di riproporre un'analoga mostra a Torino è venuta all'Iveco, che azienda leader del contestato trasporto su strada per festeggiare i suoi vent'anni a voluto mostrare che su strada si possono trasportare anche opere d'arte e idee.

Il volto giovanile dell'imperatore Adriano simbolo eterno dei contatti fra vicino Oriente e Occidente ha ispirato a Igor Mitoraj, artista polacco che vive a Pietrasanta, la immensa (e aerea) maschera in bronzo che apre la mostra: sue sono anche le «ombre di ferro» supine e verticali in linea con le altre opere di questo artista che si è spesso ispirato alla tradizione greca e romana.

Armonia e non rivalità del contemporaneo con l'antico è l'idea della mostra che ha visto l'intervento del britannico Andy Goldsworthy. Questi lavora con materiali naturali, spesso molto deperibili: nel caso nostro si è trattato di un grande fiume di sabbia (i fertili detriti del Nilo) compattata a serpentina fra le statue litiche del Nuovo Regno e poi rimossa. Restano quale opera definitiva e guardabile le grandi fotografie dell'installazione subito rimossa. Naturalisti ci per i materiali che usa e per le forme che adotta sono anche gli interessi di Peter Randall-Page: sua è la grande opera in pietra calcarea irlandese, che guarda e si ispira al dio Amon in aspetto di ariete, che gli sta di fronte.

Gli italiani presenti sono Mimmo Paladino, Giuseppe Penone e Francesco Clemente. Paladino ha prodotto espressamente per l'esposizione una scultura in ceramica verde che unisce il mito antico dell'acqua generatrice di vita e del coccodrillo sacro ai sacerdoti egizi. Nuova è anche l'opera di Penone: un albero la cui forma si libera all'interno di un centenario tronco morto di cedro. Gli affreschi di Clemente, anch'essi ispirati ad un viaggio che il pittore compì nella terra del Nilo negli anni Ottanta, sono esposti a chiusura della mostra in un'ultima sala nuova. Mentre si scavava per costruirla fu scoperto un muro romano che oggi percorre, portato alla luce, l'intera lunghezza del nuovo ambiente.

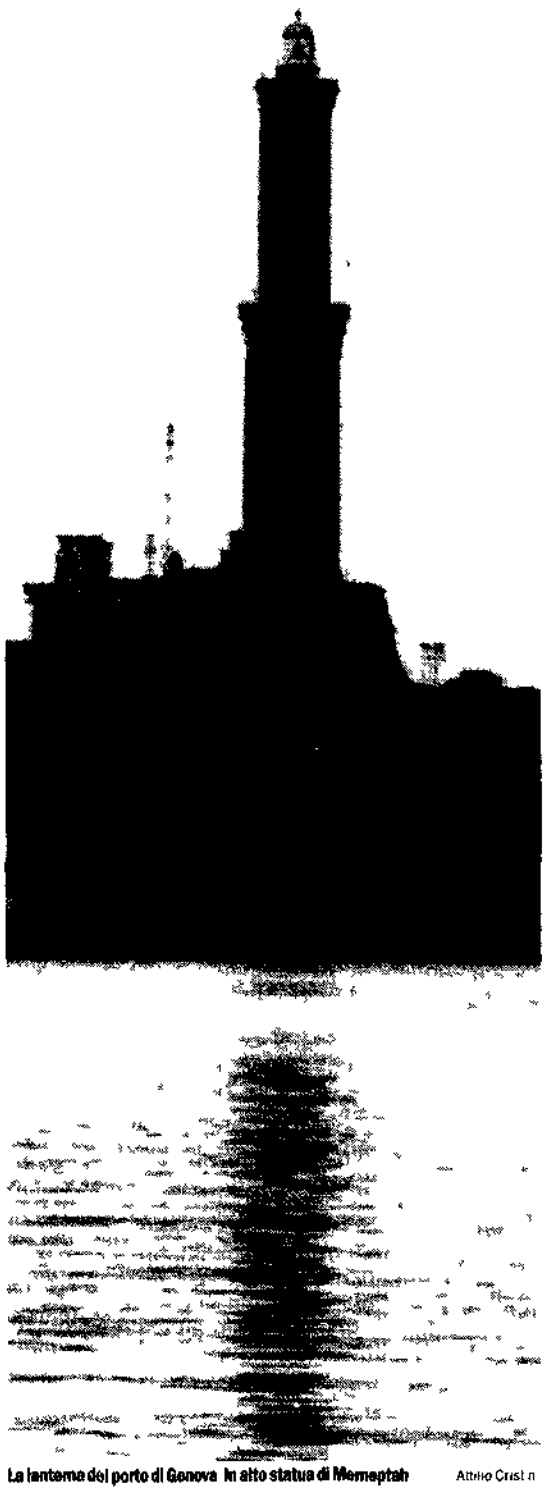
Fra gli altri artisti presenti il giapponese Kan Yasuda (anch'egli cultore di acquisto di Pietrasanta) una sua «porta ideogramma» in legno consente un ingresso glorioso al museo; il ceco Jiri Kolar che ha creato due sculture collage basate sulla divinità del gatto e della costellazione astronomica; David Hiscock che crea con la sua macchina fotografica a pellicola un effetto tridimensionale e radiografico; Brian Eno che gioca con lights and sounds dentro allo splendido tempietto di Ellesiya; Stephen Cox che per le sue sculture usa il porfido imperiale, la diorite di Chelren, la breccia di Hammamat. Tamara Kaina Kiki Smith e poi le sue sculture sul corpo umano. La mostra inaugurata ieri resta aperta sino al 31 marzo.

IL LIBRO. Dal 1886 al 1969: l'archivio fotografico del celebre scalo in volume

Genova, la storia vista dal porto

DALLA NOSTRA REDAZIONE
MARCO FERRARI

■ GENOVA. C'era, a fine Ottocento, un angolo del porto di Genova chiamato «cimitero dei veliero». Vecchie e cigolanti carcasse di legni consumati dalle onde dell'Atlantico, logorati dai tarli e mangiati dal salmastro riposavano in attesa della demolizione. Soltanto qualche nave a vela era ancora utilizzata per il trasporto in cabotaggio della merce varia. Stava attraccata al *Molo Vecchio di punta, pronta a salpare*, a rendere l'ultimo servigio, a muoversi sommessamente tra i fumaioli sbuffanti. L'obiettivo di un anonimo fotografo si posa sull'ammasso indistinto di alberi senza più vele, senza più oceani, senza più speranze. Quella è una delle prime fotografie sul porto genovese, ma non è indicata né la provenienza né la data. È dunque un «positivo» anonimo, figlio di un «negativo» scomparso. Soltanto pochi scatti hanno una data e una provenienza certa: nella seconda metà dell'Ottocento fotografi come i fratelli Alinari e Noack non mancavano certo di compiere vere e e proprie campagne per gli armatori.



La lanterna del porto di Genova. In alto statua di Memeptah — Attilio Cristini

Il primo archivio del 1902

Ma il Genio Civile, che gestì lo scalo ligure sino al 1902, non pensò di creare un archivio fotografico catalogato. Il Consorzio autonomo del porto, invece, nel 1906 decise di realizzare un primo album fotografico. È un esemplare unico di cui si ignora l'autore, una piccola opera celebrativa dedicata alle infrastrutture, gru, magazzini, silo granario, ferrovie e cave. Ma è soprattutto una veduta sul nuovo secolo che si era aperto.

Adesso questo patrimonio di immagini è diventato libro: la collana Archivio Storico del Consorzio del Porto trasformato recentemente in Autorità Portuale, dopo la pubblicazione di due opere documentative relative ai periodi 1870-1902 e 1903-1945, si arricchisce del libro *Il porto visto dai fotografi 1886-1969*, curato da Danilo Cabona e Maria Grazia Gallino. Il primo scatto originale conservato negli archivi di Palazzo San Giorgio risale al 1886. È una veduta della città da una strada carreggiabile di ponente. Allora si attraversava ancora la porta della Lanterna. *In mare, una draga a ruota sta lavorando* alla costruzione delle banchine. I lavori erano stati finanziati dal lascito Galliera e progettati dal Genio Civile. È una costa dolce e serena, quasi campagnola. La collina di San Benigno era ancora un promontorio integro, così come ci mostra un'altra fotografia anonima di fine Ottocento. Nei due scatti il cielo è lievemente increspato, pronto ad accogliere la livida luce dei lampi causati da uno di quegli «straordinari e immitabili» temporali descritti da Paul Valery nella sua «Nuit de Gênes» vissuta davvero tra il 5 e 6 ottobre 1892. Prima che le strutture si estendessero a ponente, invadendo la fascia costiera di Sampierdarena, quindi collegandosi alle fabbriche e infine toccando Voltri, era tutto concentrato nel Porto Vecchio. I fotografi illustrano un porto immerso nella città: la palazzata della Ripa traboccante in mare, il vetusto Arsenale e il faro del Molo Vecchio davanti una barriera di chiatte in «sendama» ormeggiate alle boe, sulle quali le navi scaricavano per mancanza di approdi.

Quando parte la seconda campagna fotografica – siamo alla fine degli anni Venti – la Lanterna è circondata dal cantiere di massi artificiali che le toglieranno la sua statuaria sagoma. Joseph Conrad, scrivendo il suo incompiuto *Fincer Tezza*, deve averla visto proprio in quel modo, il simbolo della Superba. Nel Porto Vecchio sono comparsi i nuovi moli, la diga di bacino, le linee ferrate. Il porto è già una frontiera vera e una frontiera di sogni. Attorno sembra che si spanda un acre odore di carbone: diventato il materiale di maggior traffico. Al bacino di carenaggio numero 3 sta il «Rex» a simboleggiare l'età dei transatlantici, in mito del vapore che ha funestato l'epopea della vela, il sogno degli oceani e di un mondo a parte che, nel costante incedere sull'Atlantico, trascinava uomini e donne verso *una nuova identità. Transatlantici significano* bel mondo. Vittorio Emanuele III che si imbarca, il Duce che sbarca, il primo ministro inglese Mac Donald che, nel 1933, visita il porto, Leopoldo di Belgio che, nel '32, si imbarca per Singapore, una bella e floreale Evita Peron che nel '47, con il suo fascino, richiama forza lavoro italiana dall'altra parte del mondo.

Il porto degli addii è anche porto delle nebbie: da qui ci si muove per guerre assurde e lontane, da qui si parte per Israele dopo il pogrom antiebraico, si va verso l'eternità. Il cinema e gli abissi. Parte l'Andrea Doria che non tornerà mai; *per salgono e scendono i divi di Hollywood*: Cary Grant, Humphrey Bogart e Anthony Quinn; ritorna Arturo Toscanini nel 1950; rientrano gli esiliati politici e i soldati fatti prigionieri. Ma il porto è prima di tutto zona di scambio e di commercio: nel 1950 viene sbarcato un elefante, nel '54 viene trasportato il Cristo degli abissi, nel '55 viene issato a bordo nella motonave «Joliette» un trasformatore di 76 tonnellate destinato al Nebraska; nel '56 vengono issate a bordo del «Giulio Cesare» locomotive per 103 tonnellate destinate all'India. I mezzi tecnologici hanno ormai trasformato l'immagine dello scalo ma sono sempre gli uomini a movimentare le merci. Genova è sinonimo di «camallo»: un nome che si perde nei secoli. È dell'11 luglio 1340 la costituzione della prima Compagnia. Si chiamava dei Caravana ed aveva l'esclusiva sui traffici. Vestivano di un grembiule piegherrato e di un paio di pantaloni della stessa tela: una tela spessa e ruvida, l'antenata del jeans. Quella che è l'attuale Compagnia Unica Lavoratori Merci Varie invece sorse nel 1946 diventando un pilastro della città democratica.

Storie di re e di presidenti

Gli archivi si arricchiscono anche di cronaca: la riunione di tutte le flotte militari nel 1892 per il quarto centenario della scoperta dell'America, la mareggiata del 27 novembre 1898, l'inaugurazione del nuovo porto nel 1905 alla presenza di Vittorio Emanuele III, la conferenza delle Nazioni del 1922, l'immancabile Mussolini che inaugura lo stendardo della corporazione fascista, il rito del varo, la guerra e i bombardamenti, i relitti delle navi affondate dalle incursioni degli Alleati, una nevicata di eccezionale intensità che paralizzò le attività nel '47, l'ispezione compiuta da Togliatti nel '48, la visita del presidente Einaudi nel '51, una splendida immagine del ministro Spagnolli che sembra rivolgere un discorso ad una nave più che al pubblico, l'inaugurazione nel '69 del terminal container di ponte Libia. La geografia del porto di Genova è totalmente mutata: dominano l'acciaio, le gru, i container, gli edifici squadrati, le lunghe banchine di cemento. La Lanterna pare una statua che vortica tra gli vincoli medievali cantati da De Gregori. Nuovi e anonimi reporter ripetono l'atto dello scatto. I incentivatori ne hanno rintracciato ben 11 mila tra positivi e negativi. Di questi ne sono stati scelti 571 per la compilazione del volume. Dalle navi a vela ai full container sono passati cento anni. La grande rivoluzione è compiuta. Il più importante porto d'Italia è diventato una città metallica, accentuando l'idea, l'immagine di confine reale e immaginario. Il mare è rimasto lo stesso.

RITRATTI

Feuerbach La morte è una poesia ritrovata

VALERIO MAGRELLI

NON CAPITA spesso di imbattersi in una poesia tanto violenta, trascinante e plastica, piena di scorie, ma vivida, vibrante. Sia ben chiaro: c'è poco da scoprire. Ora Ladislao Mittner volle indicare la sua eccezionale passionalità. Colpito dalla «terrestrità» di un pathos rude e ingrossivo, il padre della germanistica italiana notò che in essa l'esigenza corporea risultava esasperata fino al paradosso. Eppure questo testo acre e fervido è rimasto per lungo tempo trascurato, fatto tanto più strano se si pensa all'indiscutibile fama di chi lo compose. È tempo di risolvere l'enigma. Stiamo parlando di *Versi sulla morte*, che Ludwig Feuerbach pubblicò nel 1830 e che ora l'editore romano Fahrenheit 451 ripropone, a cura di Alberto Scarponi (1000 lire, 151 pagine).

Anonimo e senza titolo, il poemetto uscì come appendice dei *Pensieri di un filosofo sulla morte e sull'immortalità*, disgraziato volume che, sequestrato per i suoi attacchi alla religione, costò all'autore il diritto all'insegnamento. Più tardi collocata in posizione autonoma con il titolo attuale, l'opera venne parzialmente modificata fino all'edizione definitiva del 1847. A tali varianti, in cui Scarponi scorge il passaggio dall'impostazione panteistica a quella antropologica, contribuirono anche motivi metrici. I *Versi sulla morte* sono infatti composti da novenari in rima baciata, una struttura metrica che contrasta singolarmente con la loro radicalità figurativa. È un po' come se un dolce carillon ci sussurrasse, candido, le considerazioni più provocatorie, scandalose, oscene.

Alla base del poemetto sta il concetto di morte come fecondazione, *principio che governa la* «fondena dell'Essere»: la grande «stimpera del cosmo». Le analogie si accumulano vorticose, ora tratte dal mondo vegetale («Proprio come dentro il limone / un'agra linfa si deposita / la morte ha sede naturale / dentro la tua spina dorsale»), ora ispirate a un acceso gnosticismo («Il fondo è nulla, il nulla ha forza / perciò quel fuoco non si smorza / il nulla buio, l'oscuro fondo / esalta i colori del mondo»). *Chiamato a morte da accettarmo* a una nuova vita, l'io narrante approda alla rivelazione di un corpo sublime. «Perché mai poi ha parti anteriori / l'essere umano e posteriori (...) / Non ti prende ira / a un accesso / che di dietro non sei lo stesso? / Che solo nei pezzi davanti / hai vista e sensi tutti quanti?».

Partono da qui le affiancate pagine sul sesso maschile, gli escrementi, le viscere e il deretano. Come osservò Karl Löwith, per Feuerbach la massima espressione della compiutezza è rappresentata dall'organo riproduttivo, il cui nome è rigorosamente bandito nella buona società. Ancora più esplicito, tutta via, sono i paragrafi dedicati ad una sorta di metabolismo ontologico. Come è noto, il filosofo attribuì un'importanza fondamentale all'alimentazione. Ma se per lui l'uomo è quello che mangia, commentò Ernst Bloch, alla fine a mangiarlo è l'universo. E appunto ciò che tra peta di questi versi capaci di trasformare la scatologia in poesia. «Io prono e dorso ed ischeria / la verità se vuoi vedere». Se dietro guardi la lumaca, / dietro morte con morte, / ecco, / grasso del tuo Sole nutrito / come olio il brucia / [illegible] / [illegible] / [illegible]