

En la feria de variedades que la industria de las exposiciones crea sin pausa para nuestro obsequio, las ciudades no escapan al encanto de hacer su propia publicidad. Fueron primero Viena, Berlín, París-Moscú y Barcelona las que se lanzaron al anuncio de su imagen o de su cultura, o de la belleza de sus patrimonios repentinamente capitalizados por los respectivos servicios municipales.

Las exposiciones que, en primavera del 86, se dieron en París sobre la ciudad de Trieste son un ejemplo de ese interés, pero se desmarcan por la significativa personalidad en la forma de su presentación. No se trataba de una exposición, sino de varias muestras monográficas que, en su conjunto, daban una imagen más rica y fragmentaria, más intrigante y menos pretenciosa que la habitual sistemática. En el primer piso de la Torre Eiffel, *Visages, Paysages* presentaba lo que el ojo de los fotógrafos suponía como selección de la imagen urbana; en el Musée de la Publicité, el trabajo *A la Decouverte de Dudovich* introducía al mundo plástico del gran creador publicitario; en la Conciergerie, *Portraits pour une ville* daba la imagen más completa y entrelazada de los distintos filones urbanísticos culturales que se cruzan en la ciudad; en el Beaubourg, *Le Bateau Blanc* despertaba a la fantástica visión del mundo de los paquebotes y de la arquitectura naval; en el I.F.A., *Idées pour une ville*, reproducía los proyectos áulicos de los grandes arquitectos italianos sobre la Trieste contemporánea, que enlazaba casi con la visión que de la técnica y la innovación daba en La Vilette *L'imaginaire scientifique*.

Con esta diáspora visual y temática, Luciano Semerani, comisario de la exposición, discurría por criterios menos convencionales sobre cómo enseñar una ciudad, apostando en el fondo por una propia interpretación teórica que nos interesa. Enseñando ciertos aspectos de su ciudad y de su vida, Semerani, el arquitecto triestino por antonomasia, daba también una lección de urba-

nismo. Ya no eran sólo las maquetas y los planos los que explicaban las formas de la ciudad; no eran sólo obras de arte o productos industriales los que reflejaban los méritos que la ciudad había producido, o el tesoro que había acumulado; no eran sólo las personalidades singulares en las artes, en el pensamiento o en la política las que resumían su importancia: es sobre todo la vida, el carácter de la ciudad, el ambiente urbano figurativo el que resulta como mensaje subyacente. La relación entre el medio urbano y las formas culturales – no lo uno ni lo otro por sí mismos – es lo que aparece como protagonista de las exposiciones. Y esta especial relación es en Trieste tan fuerte, que constituye la definición misma de la ciudad... y su fantasía.

Joyce o Winkelmann, Pulitzer o Saba, no importan aquí por sí mismos ni por su presencia en Trieste, sino, al revés, por la presencia de Trieste que reflejan. ¿Qué hay en esa ciudad así preñante?

La lectura que las exposiciones de Semerani proponían tiene el gran encanto de huir de la morfología histórica y del cronologismo. Pero también supera, con sabiduría innata, la ingenua confianza en el valor de los hitos vanguardistas para significar el contenido de una ciudad. *Senilità*, *Retroguardia*. Sofisticada interpretación de la ciudad como lugar que recopila los tiempos, los fija y los representa

■ Pietro Nobile. *Cabezas de perfil*. Acuarela 44 x 37 cm.

La ciudad neoclásica, diversamente da ogni altra città, è solo la rappresentazione di una città invisibile, esistente nell'antichità.

I caratteri fisiognomici ed iconici della città neoclásica sono significante solo in quanto è esistito nell'antichità un vero culto degli dei, un vero programma etico-estetico, una vera politica delle città.

La divinizzazione degli eroi borghesi, la statuaria del Canova, le colonne ioniche, doriche e corinzie hanno un doppio, un modello (invisibile, o recuperabile solo per frammenti, grazie all'archeologia) sepolto nell'antichità.

Il transatlantico è una città-albergo galleggiante ma l'Aquitanica è per Le Corbusier anche subito il modello per una architettura moderna che prende obli, pilotis, ciminiere, ponti di comando e passeggiate dall'architettura navale.

In questi giochi di rispecchiamento, nello spazio concettuale che è interposto tra copia e modello, tra forme visibili del mondo reale e realtà invisibile del mondo delle idee sono infilate le mostre che ho realizzato a Parigi per la mia città.

Esse riguardano più i tipi, i simboli, le allegorie, le figure che hanno consentito la manifestazione materiale e visibile del programma neoclásico di costruzione della città, del programma novecentesco di evasione a mezzo crociera dai postumi della crisi del '29 e dai prodromi della guerra del '39, che non i programmi stessi.

Le bateau blanc e Portraits pour une ville sono evocazioni, ritorno dei miti.

Il mito di Giasone, il ritorno di Ulisse, sirene in prendisole e imperatori da operetta, ma pur sempre un mare pauroso, l'Atlantico, e due continenti l'America e l'Europa, già coinvolti nel continuo gioco delle parti, modello e imitazione alternatamente l'uno dell'altro.

Il mito di Trieste, crocevia d'Europa, porto per l'Oriente, è mescolato a quello del Winkelmann, archeologo insanguinato, eroe fondatore.

L'attivismo culturale odierno produce un museo generalizzato postmoder-

no vittorioso perfino della furia iconoclasta della scienza.

Ho sperimentato con queste mostre di Parigi la costruzione di un museo tematico, mitologico-simbolico-vitalista da apporre ad un ordinamento analitico, manualistico, didattico, cimiteriale.

Le figure dell'allestimento sono innanzitutto figure retoriche, metafore, metonimie, trascrizioni e traduzioni.

L'allestimento, la mostra è rappresentazione non presentazione.

La trasfigurazione e la metamorfosi sono realizzate costruendo in tela ciò che normalmente è il ferro, per cui la nave diviene una lampada teatrale, il tempio rimpicciolisce e si accosta al tempio di un'altra religione.

Sotto le volte gotiche della Conciergerie si trovano così radunate, come nel magazzino di un teatro o nel retrobottega del Padre eterno le chiese, le sinagoghe, i teatri, le piazze, le case, i porti, i capitani di industria, gli umanisti, i condottieri, i gesuiti, i cortigiani, le leggi e regolamenti, uomini e architetture, che per la loro diversa fisionomia sono personaggi del gioco colorato della città.

Dentro il ventre del bianco transatlantico stanno architetti e ingegneri e i loro disegni e i loro modelli e le ombre delle belle donne, dei playboys, dei mascazzoni e dei re che i cuochi, i camerieri ed i comandanti del Lloyd Triestino servivano con grande professionalità.

Tutto ciò che nel tempo si era susseguito con ordine, perlo meno cronologico, e si era svolto in più luoghi, in una mostra viene convocato in un solo punto dello spazio e in un solo momento.

Tutti i personaggi sono compressi e, rotto il flusso del tempo, contemporanei.

La vita vissuta e cronos stesso sono annullati e tutto è presente, nello stesso istante e tutto, in potenza, potrebbe ancora accadere.

E questo è sublime ed io sono molto grato a chi mi ha consentito nella realizzazione di queste mostre di sentire e di far sentire questo

