Cultura

L'oro di Troia è nelle segrete del museo Pushkin?

LONDRA. La notizia circolava da tempo ma ora il settimanale britannico «The observer» ha ottenuto anche la conferma da Tatyana Nikitina, sottosegretario al ministero delle cultura russa. L'oro di Troia, trovato dall'archeologo tedesco Schliemann, sarebbe ora in una segreta del museo moscovita Pushkin, ma il direttore non consente a nessuno di controllare.

Massoneria A Vienna una mostra storica

«Massoneria finchè esiste il mondo» è il titolo di una mostra inaugurata al Museo storico di Vienna, in occasione dei 250 anni di vita della Massoneria austriaca. Aperta fino a gennaio prossimo, la mostra illustra attraverso oltre 440 oggetti le origini del pensiero massonico: dai crociati scozzesi e inglesi alle moderne deteriori facce dell'antica società, come la P2 italiana.

Proprio nel momento in cui la democrazia vince ovunque va in crisi paradossalmente l'idea di rappresentanza
Nascono «surrogati» passeggeri, ma non bastano
Tocca alla politica rimettere insieme utopia e razionalità

Divi, simboli di un attimo

Li hanno definiti élites senza potere, ma i nuovi divi non sono élites e neppure simboli, se non per un attimo. Il trionfo ovunque della democrazia paradossalmente coincide non solo con la crisi della rappresentanza, ma della rappresentatività della rappresentanza. Tocca alla grande politica dare una risposta. Una politica in grado di fondere utopia e pragmatismo. È questo il nuovo riformismo.

FRANCO FERRAROTTI

Alba Parietti e, in alto, Michele Santoro: divi o leader?

Di fronte all'esplodere di guerre limitate e di nazionalismi a base etnica feroci nel momento stesso in cui si poteva cominciare a credere nel governo planetario in un mondo finalmente pacificato, unificato dall'elettronica nel «villaggio globale», ci si avvede piuttosto bruscamente, come accade al sonno interrotto dei viaggiatori in vagone-letto, che l'era del primato della tecnica forse è già finita e che i problemi fondamentali della convivenza umana restano irrisolti. La fine del secolo scorso era ancora tutta pervasa dalla fede, fin commovente nel suo disarmante candore, nelle «magnifiche sorti e progressive». Questa fine-secolo, alle soglie del Duemila, non crede più nella scienza né nel suo «braccio secolare», per così dire, ossia nella tecnica come scienza applicata. La pace non può essere garantita da una prassi incapace di andare al di là del controllo circa la correttezza interna delle proprie operazioni. Già il vecchio Spencer aveva ottimisticamente – troppo ottimisticamente – contrapposto alla società militare, che supponeva per sempre tramontata, la società industriale. Non poteva immaginare che la società industriale razionalizzata, lungi dal rifiutare la guerra in quanto irrazionale, l'avrebbe fornita di armi e mezzi di distruzione che non danno più alcuna garanzia all'umanità contro il proprio auto-annientamento.

Come mai? Perché finisce l'era del primato tecnico o è addirittura già finita – e non lo abbiamo ancora «realizzato» – malgrado gli sforzi dei tecnofili che credono, contro ogni evidenza, nelle cure omeopatiche? Invocare, come fattore esplicativo, gli interessi materiali può essere necessario. Non è certamente sufficiente. Emergono ragioni più profonde e nello stesso tempo più raffinate, meno prontamente percepibili, fantasmi in apparenza diafani, in realtàdecisivi: mancanza di respiro e di disegno, il venir meno della direzione del movimento, quel senso di claustrofobia che si lega alla mancanza di un piano trascendente, la prigione della caverna platonica. La «rivoluzione scientifica» non rivoluziona niente in profondità. È solo l'eterno ritorno dell'identico, la manipolazione dell'esistente. La verità «verificata» è dunque solo tautologica, incapace di autentica novità. Non dà nutrimento spirituale, méte cui tendere. Il primato della tecnica sancisce la fine del discorso metaforico, anticipatore. Copre di ridicolo ogni istanza utopistica. Applica la tecnica del disprezzo all'insoddisfazione della situazione presente. Ma così apre la strada al deserto, al deperimento della funzione ideativa, all'aridità della precisione geometrica. La glorificazione dei fatti, in sé e per sé, comporta necessariamente una umanità di uomini di fatto: i burocrati senz'anima che costituivano il cruccio di Max Weber, le «anime di latta» che temeva Friedrich Nietzsche. Troppo facile rovesciare l'argomentazione polemica affermando che si tratta degli uomini democratici, che sono questi gli uomini della strada, uomini e donne qualunque, spina dorsale e sostanza del migliore dei regimi politici possibili.

Con la fine della «guerra fredda», al termine di questo secolo ventesimo che ha visto i due conflitti mondiali più disastrosi di tutta la storia, non sembra dubbio che le democrazie abbiano vinto. Ma nel momento più alto della loro vittoria le democrazie si ripiegano su se stesse, viene meno il vento alle loro vele, si apre l'insidioso problema della crisi non solo e non tanto della rappresentanza formale, bensì della *rappresentatività* della rappresentanza. C'è uno scollamento fra vertice e base della società. Manca la sintonia. Non c'è più il rappresentante in senso pieno, il *Vertreter*, colui che incarna l'*imperium* impersonale della legge e che ne offre visibile, personale, vivente testimonianza. Non è questione di tecniche elettorali. È problema più serio, metatecnico, filosofico e teologico insieme: è la crisi della testimonianza, la «caduta dell'uomo pubblico», per valermi del titolo di un libro dell'estroso osservatore sociale Richard Sennett.

Quando si parla di logica dell'armento a proposito delle odierne società di massa, si dimentica troppo spesso di precisare che manca il capo-armento, non risuona alcun campanaccio, è scomparsa la guida. *Der Kopf führt*, si diceva un tempo. Ma il capo, *der Kopf*, non c'è più. I *grands individus* sono scomparsi. I grandi ideali sono liquefatti.

Paradosso inquietante: nel momento in cui i regimi democratici vincono sul scala mondiale, si avverte in profondità il bisogno di quel «culto della personalità» che caratterizza i sistemi dispotici, se non grossolanamente satrapici. Si direbbe che le masse non sappiano che farsene della loro libertà. Reclamano la loro guida. Vogliono il loro Mosè con il vincastro che indichi la strada da battere. Il benessere materiale è necessario, ma non sufficiente. Si vuole mangiare, ma si vuole anche sognare. Si avverte il bisogno di méte travalicanti. La fuga negli spazi interstellari si camuffa da impresa scientifica, ma è una cura psicologica. È la fuga da un quotidiano divenuto insopportabile. Nuove terre e nuovi cieli sono reclamati da una folla affamata di «distrazioni». Il divismo non basta. È un surrogato miserabile e passeggero. Valenti giornalisti hanno chiamato i divi di oggi «l'élite senza potere». Peccato che una élite senza potere semplicemente non sia una élite. Attraverso il divo l'uomo-massa si concede, per un attimo, il lusso di un'uscita, apparente, dalla massa. Né il divo può dirsi un «simbolo», un'incarnazione di valori. È già stato osservato che «oggi si è sempre più affascinati dal simbolico. Contro la razionalità scientifico-tecnica si torna tumultuosamente ai simboli arcaici, alle sapienze esotiche, agli *arcana coelestia* e zodiacali...». (cfr. C. Sini, *Il simbolo e l'uomo* Egea, Milano, 1991, pp. 268-269). La stessa attività politica, quella che si supponeva essere l'arte del possibile alle prese con le strettoie delle situazioni materiali determinate, si va trasfigurando, assume connotati estetici e mitici, riscopre in chiave metaforica l'esperienza del quotidiano (cfr. M. Maffesoli, *La transfiguration du politique*, Grasset, Parigi, 1992).

Le democrazie odierne sono acefale e prive di méte, alla lettera disorientate come il pugile «suonato» che cerca, a tasto, barcollante, l'angolo del riposo alla fine della ripresa. Si preoccupano del benessere materiale delle masse, ma non parlano più all'anima dei cittadini. Non hanno più aura. Ossessionate dai numeri dei risultati elettorali, dimenticano che oltre alla legittimità formale delle procedure si dà una legittimità sostanziale dei valori condivisi; al di là delle leggi scritte esiste lo «spirito» delle leggi senza del quale le costituzioni, anche le più perfezionistiche, sono lettera morta. In un libro pubblicato molti anni fa dalle Edizioni di Comunità, Henrik Infield sosteneva che bisognava passare «dall'utopia alle riforme». Errore grave da razionalista ingenuo. Non si possono contrapporre utopia e riforme senza essiccare e storicamente vanificare entrambe. Le riforme hanno da essere attuate nel quadro della trasformazione globale, senza mai venir meno o dimenticare la spinta utopistica che cova dietro l'apparentemente banale ripetitività del quotidiano. La sfida del nuovo riformismo è lì, rimanda a questo nodo filosofico e politico: essere utopistici e razionali nello stesso tempo, cittadini e stranieri nel proprio ambiente, abitanti del villaggio e insieme cittadini del mondo, secondo l'ambigua qualità della sempre cangiante «natura» umana. Apocalissi vuol dire «rivelazione». Utopia significa insoddisfazione e denuncia dello *statu quo*. Il giudizioso pragmatismo «migliorista» e la radicalità della spinta utopistica: due ingredienti certamente diversi ma egualmente necessari per il rinnovamento della politica di sinistra.

Escono le poesie di Vysotsky, anima del mitico Taganka

FILIPPO BIANCHI

Vi è mai capitato di vedere Evtushenko che legge una sua poesia? O un vecchio filmato di Majakovskij? O anche solo una fotografia di Mejer'hold? Personaggi tanto diversi hanno tratti in comuni: una certa abbondanza di enfasi, una luce magnetica negli occhi e, perchè no, un'aria che pare un po' guittesca ma che in realtà è ben altro. La famosa anima russa? Ma se non si sa nemmeno se esiste...Eppure esiste una russa «poetica dell'eccesso», una sorta di pieno coinvolgimento emotivo dell'essere nell'espressione, una totale coincidenza fra arte e vita, cui il «testo scritto» da solo non basta. È questa ricerca di «verità» che ha reso tanti artisti così amati - censura permettendo - dal loro popolo, e che ha segnato la grande passione per Vladimir Vysotsky, poeta, cantautore, regista, attore del mitico teatro Taganka di Ljubimov, scomparso a soli quarantadue anni, sopraffatto da abusi di alcool ed altro, ma soprattutto dalla frustrazione di non veder riconosciuto appieno il proprio lavoro. Al Taganka venne impedito di fare qualsiasi commemorazione, ma i moscoviti gli tributarono spontaneamente un funerale da re.

In una esistenza tormentata, Vysotsky ha apprezzato la fortuna di avere, oltre all'amore incondizionato della sua gente, anche quello di Marina Vlady, che gli è stata compagna per molti anni e che con l'intercessione del Partito Comunista francese riuscì a farlo uscire dall'Urss (non ad espatriare, beninteso) a metà degli anni Settanta. Dal 1980, anno della scomparasa di Vysotsky, la Vlady si è adoperata ovunque per far conoscere l'opera di questo artista eretico. E ora presenta la prima pubblicazione che di questo artista si fa in Italia: diciannove poesie-canzoni, fra le oltre settecento composte dall'autore, pubblicate da Stampa Alternativa nella collana Millelire, con allegata una musi-cassetta.

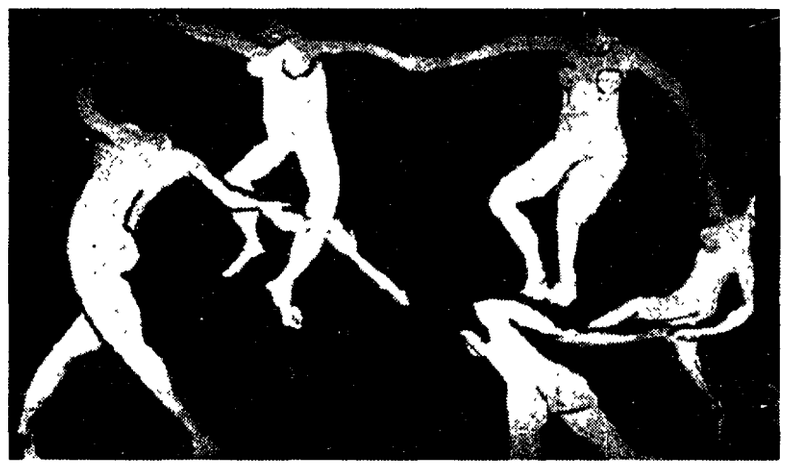
All'editore Marcello Baraghini va dato atto di aver avuto numerose ottime idee. Intanto quello di pubblicarlo, questo libriccino, per di più in quella collana che magari non sarà troppo patinata, ma di certo è assai accessibile, comunque coerente col tipo di sotterranei canali di diffusione che Volodja adottò quando era in vita. E poi quella di corredarlo di due intraduzioni: una, segnata dalla curiosità della «scoperta», della poetessa Amelia Rosselli; l'altra, eccezionalmente ricca di informazioni e di intuizioni del critico musicale Gino Castaldo. E forse, per ulteriori pubblicazioni, sarebbe opportuno anche l'intervento di un critico teatrale e perfino di uno studioso della comunicazione. Non sono solo i contenuti, infatti, a rendere leggendaria l'opera di Volodja, ma anche le forma in cui si è propagata: attraverso centinaia di migliaia di cassette prodotte clandestinamente, distribuite talvolta porta a porta, attraverso le vie più marginali. Non si è mai dato, in Occidente, il caso di una popolarità così estesa - una venerazione quasi- cresciuta completamente fuori dai mass media, dall'ufficialità. Martin Cruz Smith lo definisce genialmente una specie di *magnetizdat*, versione aggiornata dell'antico *samizdat*.

Vysotsky è amato così intensamente dai russi perchè è il poeta che cerca di far resuscitare la vita dalla «stagnazione» brezneviana, una stagnazione non solo politica, ma è uno *stato della mente*, come la «paralisi» dublinese di Joyce, una palude di sentimenti intorpiditi, di slanci sopiti di umanità inibita. Il linguaggio usato è spesso gergale, di certo popolare, ma con la maturazione dell'artista assume forme molto complesse e fascinose che si intuiscono in una traduzione pure parecchio letterale. Gli arrangiamenti musicali ricordano, per molti aspetti, Brassens o certo Brel: sono relativamente semplici, ma assai pertinenti, tutti tesi ad enfatizzare e sottolineare la voce roca, l'esposizione emotiva, il canto talvolta sussurato e altre volte urlato a squarciagola. Vysotsky è, inanzittutto, un intellettuale appassionato e consapevole, infiammato di un'energia vibrante e di una certa disperta felicità. Negli Stati Uniti sarebbe stato un «naturale rompiscatole» come lo fu a Mosca. «Tutta l'arte contemporanea - sostiene Giulio Carlo Argan -è arte di *opposizione*: dissente dalla censura dei burocrati ministeriali e di partito a Est, ma dissente ugualmente dal consumismo e dall'impero di mercato a Ovest». Nei confronti di Vysotsky, curiosamente, il potere burocratico sintetizzò queste due perversioni: piuttosto che criminalizzarlo, preferì adottare un criterio di «merito» impedendogli di registrare dischi (se si escludono pochi marginali episodi) bloccando quel ruolo di raccordo con la voce popolare che ebbe nonostante tutto. Ma altrettanto fecero alcuni editori europei, definendolo «poco interesante» e «invendibile». Successivamente, invece, qualche interesse venne, soprattuto dai francesi. Poi nelle scorsa edizione del premio Città di Recanati, *Musicultura* lanciò questa iniziativa editoriale, e al prossimo festival di Tenco sono previsti tributi a Volodja di Guccini, Branduradi e Vecchioni. Tradivamente, la forza della poesia si prende qualche rivincita.

Il piacere? È scoprire questi dieci, cento, mille Matisse

New York, al MOMA apre giovedì una fondamentale retrospettiva
In mostra 400 opere che il curatore Elderfield ha ottenuto da privati riottosi e da musei di tutto il mondo

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE
SIEGMUND GINZBERG



«Danza», 1909, una delle opere di Matisse esposte a New York

NEW YORK. Puro piacere. Sconfinato. Il piacere del colore. Si può stare ore a girare per le sale che il Museum of Modern Art di New York ha dedicato a questa retrospettiva su Matisse dimenticando che l'Europa va a rotoli, che c'è una campagna presidenziale in corso in America, che in Somalia muoiono ogni giorno scheletriti dalla fame più esseri umani di quelli uccisi nella medievale guerra civile in Bosnia, che, sotto le rovine di un impero totalitario, sono rimaste sepolte le speranze di buona parte dell'umanità in questo secolo che si chiude. I colori smaglianti di queste tele danno senso alla voglia di vivere. Scacciano il pessimismo. Si dimenticano i piedi gonfi, la nausea della città che là fuori frigge nel caldo e nelle sue mostruose ingiustizie.

La mostra aprirà ufficialmente il 24 settembre e resterà aperta fino al 12 gennaio. Ci sono file da mesi per il biglietto. L'unico rammarico del cronista, all'anteprima, è che ci vorrebbero non poche ore ma settimane per godere pienamente le 400 opere esposte: la più vasta antologia di tutti i tempi dalle 1200 opere che l'artista compose da quando, bambino, gli regalarono una scatola di matite colorate per tenerlo buono, a quando, ormai ultra-ottantenne e costretto a letto, dipingeva con un pennello attaccato al lungo bastone.

Ci sono critici che hanno arricciato il naso. Che si sono chiesti se fosse proprio necessaria un'ennesima mostra di Matisse per un museo come il MOMA, che dagli anni '30 a questo pittore ne aveva già dedicate almeno una quarantina. Quel che è certo è che una mostra così densa, completa, estesa non c'era mai stata e che, probabilmente, non ce ne potranno essere altre che la superino.

John Elderfield, il 48enne curatore, ci ha lavorato per tre anni, inseguendo un'ossessione che dura da almeno un quarto di secolo. Ha bussato a tutte le porte, visitando più volte i proprietari di una lista di 600 opere. A volte, racconta, anche sei, sette volte: «Al punto che li ho costretti ad accogliermi dicendo: ancora lei! Meglio che la tela gliela prestiamo, così non si fa più vedere». In qualche caso il rifiuto è stato insormontabile. Comunque ne ha ottenute circa 400, compresi pezzi che non si erano mai mossi o non erano mai stati visti in America, da collezionisti privati come dal Pompidou di Parigi, dall'Hermitage di San Pietroburgo, dal Pushkin di Mosca, da altri musei Usa ed europei. Li ha messi in ordine cronologicamente, e li ha analizzati in uno splendido catalogo di 480 pagine.

Obiettivo: mostrare che non c'è un solo Matisse, ce ne sono dieci, cento, mille. E che Matisse è infinitamente più complesso di quel che emergeva da altre rassegne, come quella, pur straordinaria, allestita qualche anno fa a Washington sulla sua produzione «marocchina». Ci si perde, si rischia a momenti di fare indigestione. Ma ne valeva la pena.

«Matisse è stato classificato come il tipo spensierato, contrapposto a Picasso il serio. Ma non si può dividere il mondo in gente spensierata e gente triste, tra maschi e femmine. La vita è molto più complicata.....», dice Elderfield. È vero: «cravatta colorata», definiva sprezzantemente il collega Picasso. «Uno che ha sempre avuto una concezione edonista dell'arte», diceva di lui Apollinaire. Matisse l'egoista. Matisse il borghese. Matisse il profeta dell'illusione soporifera. Contro il Picasso rivoluzionario, testimone delle angosce, della ribellione e dell'impegno che avevano plasmato la parte, non si sa ancora se peggiore o migliore, del secolo che sta volgendo a termine. Il Matisse anti-femminista con le sue odalische-oggetto. Il Matisse dell'arte come piacere. Il pittore che si era definito come alla ricerca di «un arte di equilibrio, purezza e serenità, priva di soggetto e materia inquietante o deprimente, un'arte per tutti coloro che lavorano con la mente, per l'uomo d'affari come per l'uomo di lettere, per fare un esempio, con un'influenza guaritrice, calmante della mente, Qualcosa come una buona sedia a dondolo che offre rilassamento dalla fatica fisica».

Eppure non solo il piacere di Matisse si rivela più forte di qualsiasi diffidenza sul Matisse del piacere, ma si rivela a ben guardare niente affatto più menzognero e superficiale dell'arte che dà un pugno allo stomaco. Avvince profondamente, allo stesso modo in cui uno scrittore impegnato come Gore Vidal si avvicina «all'uscita, spero con grazia dalla vita», confessando nel suo ultimo libro «Screening History» che niente, forse ad eccezione del sesso, gli ha dato di più che andare al cinema. Crea dipendenza come la manìa di continuare a raccogliere libri malgrado il rischio di doverseli un giorno portare tutti sulla testa come il personaggio dell'«Autodafè» di Elias Canetti. Ci sono piaceri che danno senso al vivere quanto la rabbia, lo sdegno per l'ingiustizia, la fatica di Sisifo perché qualcosa cambi.

Incredibile come il puro colore, il puro tocco, semplicemente il modo in cui dei dipinti vengono composti, anche quando si tratta di opere dichiaratamente «tranquillizzanti» possano suscitare emozioni così profonde, commuovere, far pensare facendo godere, dire tanto.

A raccontare questa mostra non sapremmo da dove cominciare. Quattrocento opere, ciascuna un'enciclopedia, su cui sarebbe possibile scrivere un'altra enciclopedia. Ne sceglieremo quattro.

«Lusso, calma e voluttà», del 1904, proveniente dal museo D'Orsay, a suo tempo nella collezione di Paul Signac, non è uno dei dipinti più famosi. Titolato da un verso di Baudelaire («Là tout n'est qu'ordre et beauté/Luxe, calme et volupté») è un'esercitazione di impressionismo macchiaiolo. Ritrae la famiglia dell'artista sulla spiaggia di Saint Tropez. Ma la spiaggia viene trasfigurata dal colore in una sorta di paradiso terrestre popolato di ninfe, un'Utopia arcadica fuori dal tempo e dallo spazio che riassume una serie di sogni dell'umanità: da quello, attualissimo, della pace con la natura a quello dell'«Pace perpetua di Kant, a quello dell'Ideologia tedesca di Marx, di un'era in cui ciascuno potrà fare quello che gli piace, lavorare, pescare o fare il critico critico.

«Armonia in rosso» del 1908, dall'Hermitage, rappresenta un interno in cui la pura decorazione fonde il tema della natura raccolta dall'uomo (la frutta), quello di una tavola imbandita che è rimasto il sogno di tanta parte del mondo, una figura femminile, il tema di un'armonia quasi primevale, pre-culturale, pre o forse meglio a-storica, che accentua la critica al disordine del mondo reale.

La «Danza» del 1909, con le figure rosa che volano sullo sfondo verde del prato e blu del cielo, è un dipinto familiare a chi visita il MOMA. Ma stavolta le hanno messo accanto, proveniente dall'Hermitage, il successivo «Danza II», in cui le figure, divenute rosse, introducono un elemento quasi demoniaco rispetto alla idilliaca versione precedente. Era stato commissionato a Matisse da Sergeij Shchukin, il grande mercante e collezionista russo che, assieme a Morozov, gli aveva consentito di vivere quando a Parigi nessuno voleva comprargli i quadri. Altro che Matisse solo «rassicurante» ed «edonista». Il quadro in un primo momento gli era stato rimandato indietro, da Mosca a Parigi, perché troppo inquietante per il mecenate che, in famiglia, aveva avuto suicidi, negli anni di profonda disperazione tra la rivoluzione del 1905 e quella del 1917, già due figli e il fratello.

Un trattato da solo meriterebbe infine «Conversazione», del 1908, sempre dalla collezione Shchukin ereditata dall'Hermitage. Raffigura l'artista e la moglie. Lui in pigiama a righe, in piedi. Lei vestita di nero, seduta. In una stanza tutta blu, separati da una finestra che dà su un cortile verde. Ci limiteremo ad esprimere l'opinione che sull'incomunicabilità tra coniugi il pennello ha saputo dire in un solo quadro più del pur bellissimo «Mariti e Mogli» di Woody Allen che lo stesso giorno eravamo andati a vedere al cinema.