

Grandi viaggi • «Il collasso» di Saverio Vertone: l'immenso universo sovietico nell'era della sua crisi

URSS, paesaggio dopo la caduta

Gorbaciov: sul suo impero il sole è tramontato

di GIUSEPPE PONTIGGIA

Mi chiedo — dato che collasso significava originariamente crollo — perché Saverio Vertone non avesse scelto quest'ultima parola per il titolo del suo libro, il cui sottotitolo «URSS, viaggio al termine di un impero» rimanda al «crollo» dell'impero romano raccontato da Gibbon. Però il crollo evoca soprattutto la caduta di edifici, mentre collasso quella di corpi ancora vivi; inoltre il collasso ammette possibilità di ripresa e di cura. Quale sia la terapia più efficace Vertone non lo sa, dato il groviglio inestricabile degli interessi in gioco. E non lo sa probabilmente nessun altro, neanche Gorbaciov, che pure ha avuto il genio di trasformare una ritirata in avanzata. Ma la storia, di cui gli uomini credono di scoprire ferree leggi, ne sa evidentemente più dei suoi codificatori, come gli eventi continuano a dimostrare. E c'è da sperare, non solo per l'URSS, ma per noi, che la storia trovi le soluzioni meno cruente e dolorose per uscire da questa crisi: perché non è solamente la crisi del «comunismo in un solo paese», secondo la formula propugnata da Lenin contro Trockij, ma la crisi dei comunismi mondiali.

Certo il fallimento del progetto politico in URSS rende ancora più atroce il sacrificio immenso di vite umane che ha comportato la sua attuazione. Però le speranze di riscatto che lo hanno alimentato non sono morte con la sua caduta. Il compito e la sfida che gli uomini si devono porre è di incanalare la forza ideale in alvei che non la corrompano né la tradiscano. Personalmente trovo illusorio circoscrivere il fallimento a un'area geografica; ma trovo altrettanto inadeguato liquidare premesse e significati di una simile esperienza storica; del resto certe energie morali che hanno concorso alla elaborazione e alla edificazione del progetto sono in parte le stesse che ora, mutato l'orientamento, ma non il segno, concorrono al suo abbattimento.

Una delle prime constatazioni di Vertone, in questo suo «viaggio dietro le quinte» della società sovietica, compiuto tra il marzo e il luglio del 1989, è appunto che il popolo non è stato solamente spettatore o vittima. Ha lottato, lasciando milioni di morti, nell'ultima guerra. E si è preso, a suo modo, una porzione di potere, esercitandolo in forme negative, ma non prive di compensazioni psicologiche e materiali, quali la persecuzione

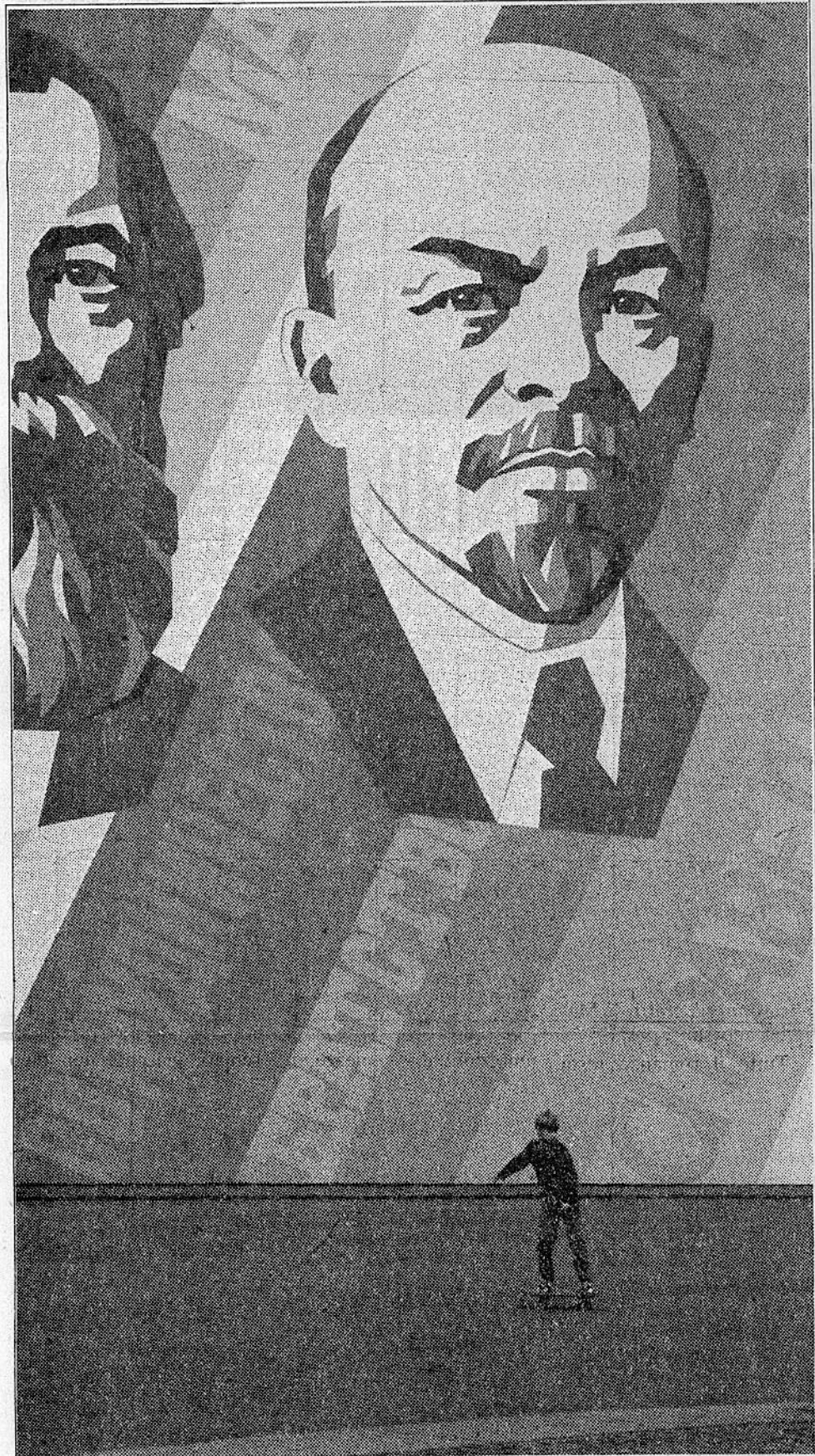
burocratica, l'ipocondria meditativa, il saccheggio sistematico. Breznev aveva parlato apertamente di furti e la sua denuncia, coraggiosa in apparenza, non aveva che aumentato la sua popolarità presso milioni di sudditi consapevoli e complici.

Di questi comportamenti il collasso ci offre un quadro esemplare, tra amaro e esilarante. La necessità, ben presto avvertita dal visitatore occidentale, di «non disturbare» le commesse dei negozi e i camerieri dei ristoranti induce a una serie progressiva di rinunce che alla fine coincidono con la rinuncia al servizio. Chiamare paradossale questa situazione può essere fuorviante: semmai è paradossale, per i sovietici, definirla così, perché l'opinione comune è che tale comportamento sia giustificato.

La preoccupazione di dovere modificare i ritmi di lavoro — ammesso che si possa ancora chiamarli ritmi — si unisce oggi alla insoddisfazione per la rarefazione di alcuni beni, quali lo zucchero, il sale, il sapone; e se si aggiunge che ascendono forse a venti milioni i posti di lavoro minacciati dalle riforme, si può capire la difficoltà che Gorbaciov incontra non solo con l'apparato politico e la burocrazia, ma con la popolazione. Il consumismo, di cui i sovietici ora non intravedono che i pregi, rischia di diventare un miraggio frustrante, perché mancano i mezzi — e anche la determinazione — di ottenerlo. Né stupisce che alcune iniziative private si configurino, agli occhi dei pochi, come la rapina dei pochi. Così lo sciopero dei centomila minatori siberiani contro il vuoto dei negozi viene definito da Vertone come il primo sciopero di produttori contro produttori.

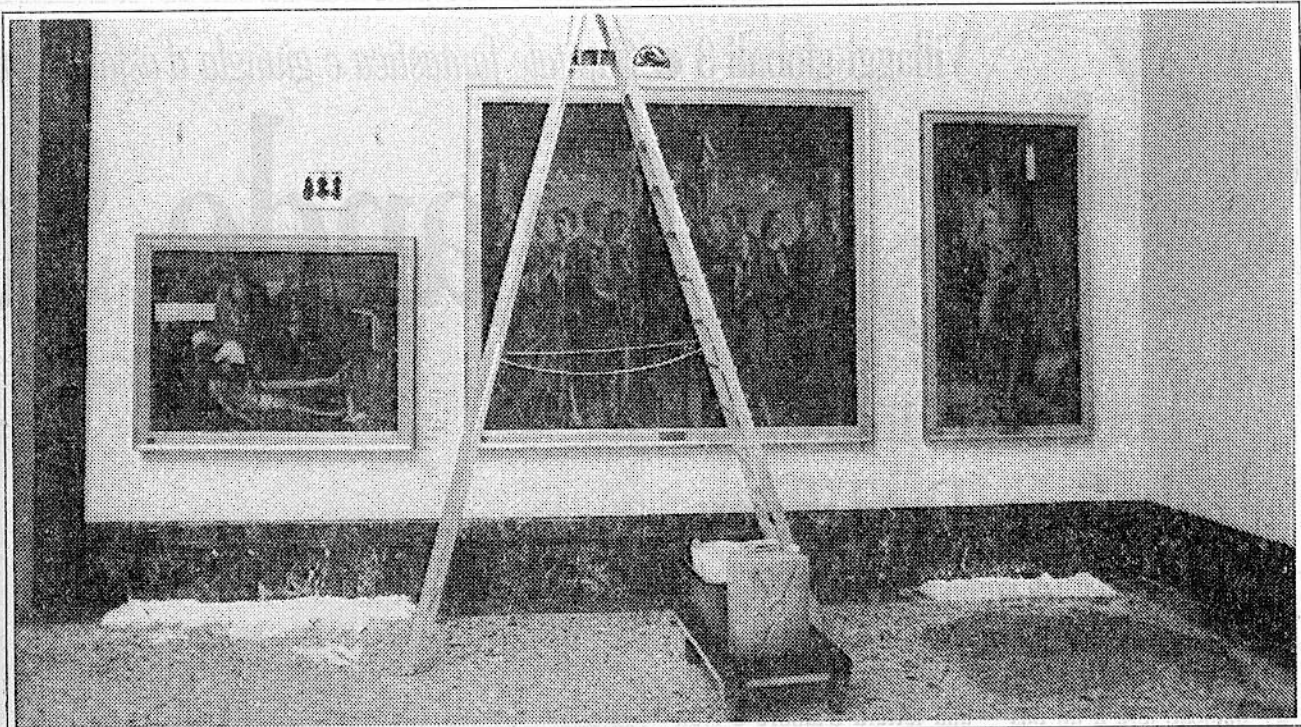
Il mondo in cui l'autore si addentra sembra tradurre in realtà quella logica dell'assurdo che, nello Zinov'ev di *Cime abissali*, è stata tradotta in fantasia. Lo stile, essenziale e insieme immaginoso, fonde l'asciuttezza dei moralisti con la curiosità mobile e inventiva dei viaggiatori illuminati. Qualche volta la bravura retorica si specchia in se stessa e si distrae da una ricerca ulteriore. Più spesso, però, la lucidità della interpretazione converge con quella del linguaggio in una sintesi originale. La sua analisi del collasso, aggravato dalle rivendicazioni dirompenti di repubblicane e popoli, è radicale, ma probabilmente meno feroce di quella degli stessi sovietici. Ed è spietata, ma anche attraversata da una pietas che è volontà di capire fino in fondo, senza fermarsi a quelle che chiamiamo contraddizioni: perché le contraddizioni riguardano più i limiti del nostro sguardo che non la realtà alla quale guardiamo.

PIERO RAFFAELLI



Immagini dal pianeta Russia. La foto è stata scattata da Pino Raffaelli per il reportage di Saverio Vertone sull'«Europeo»

SAVERIO VERTONE
Il collasso
Editore Rizzoli
Pagine 208, lire 32.000



Brera 1988, all'indomani dell'incidente al sistema di climatizzazione che danneggiò le opere di Piero della Francesca e Raffaello

Esposizioni universali • Gallerie: istruzioni per l'uso

Il museo degli errori

L'arte nell'epoca della civiltà di massa

di CESARE DE SETA

Negli ultimi decenni la corsa alla costruzione di nuovi musei o alla loro ristrutturazione è stata una febbre a cui nessuna città si è sottratta, al di qua e al di là dell'Oceano. Una delle più grandi stazioni di Parigi è divenuta un museo, a Londra la National Gallery si sta ampliando in Trafalgar Square; in Germania sono nati una decina di musei nuovi. La febbre investe il già nuovo mondo: Richard Meir è impegnato in California, in Canada si è inaugurato il più grande museo d'architettura del mondo e si potrebbe continuare.

Il nostro Paese, che pure dovrebbe essere all'avanguardia in questo genere di iniziative, sta al palo. Il bel progetto per la Grande Brera (palazzo Citterio) affidato a un architetto del talento e della reputazione di James Stirling (museo di Stoccarda, ampliamento della Tate Gallery ecc.), non si capisce ancora perché non decolli. O meglio si capisce fin troppo bene, visto che la decisione di fare intervenire uno «straniero» nel «salotto buono», in troppi non l'hanno digerita. Ma a prescindere da tutto ciò, c'è una tendenza, una spinta che adduce milioni di uomini in luoghi che una volta erano pascolo riservato a una sparuta élite. Di questo pubblico sappiamo (almeno in Italia) poco o quasi nulla.

Eppure, il museo ha assunto nel mondo contemporaneo il ruolo che ebbero i «grandi magazzini» nella seconda metà dell'Ottocento. La ricerca coordinata da

Robert Lumley e affidata a esperti francesi, australiani, inglesi e statunitensi, è di quelle che aprono una breccia in questo universo sconosciuto che sono i visitatori dei musei.

Non è un caso che non ci sia un solo contributo italiano ed è per questo motivo che il volume dovrebbe essere sul tavolo del direttore generale del ministero dei Beni culturali e nello scaffale del direttore del più grande museo di provincia.

Eileen Hooper-Grenhill, dell'Università di Leicester, ha una puntuale conoscenza delle ricerche compiute in tutto il mondo; ricerche che confermano che il grado di istruzione e lo status economico agiato hanno notevole importanza nel determinare chi diventerà frequentatore di musei.

In un libro appena uscito in Inghilterra il direttore del British, Sir David Wilson, espone con piglio polemico le difficoltà che s'incontrano e gli sforzi compiuti sulla via di un nuovo corso: ma pure la distanza di questa istituzione dalle nostre è — purtroppo — di anni luce.

Il «Museum of Art» di Toledo (USA) ha compiuto un'indagine per accertare come la gente spende il proprio tempo libero e ne è venuto fuori questo elenco: «Affrontare nuove esperienze / fare qualcosa di utile / imparare qualcosa di nuovo / partecipare attivamente / sentirsi a proprio agio / stare con gli altri».

Proviamo, con i lumi del buon senso, a provare ad applicare queste costanti al frequentatore di un nostro museo: non ci vuole l'indo-

vino per capire che questo «nuovo pubblico» nulla trova nei nostri musei che possa rispondere alle esigenze dedotte da un campione di cittadini di Toledo, ma credo valgono anche per uno di Caltanissetta. L'interesse del volume sta proprio in questo perché ci consente di usare come uno specchio sistemi di indagini e di conoscenza dinanzi ai quali ci muoviamo come uomini delle caverne.

Il fatto vero è che la stragrande maggioranza dei musei del mondo sono dominati da una tradizione ottocentesca, dal potere insindacabile dell'ordinatore e in nessun conto vengono tenute le opinioni, le inclinazioni e le attese degli utenti. I nuovi musei privati (in USA, Canada, ecc.) che dipendono dai visitatori hanno un atteggiamento molto diverso, coltivano un «istinto» che li induce a privilegiare le esigenze del pubblico.

Un rapporto inglese, che ha preso in esame due grandi musei nazionali come il «Victoria and Albert» e lo «Science Museum», conferma che essi non hanno questa vocazione e non sanno cosa dovranno fare in futuro per rispondere ad una nuova domanda in crescita esponenziale.

Nathalie Heinrich che si occupa del «Centre Pompidou», ha verificato che la relativa assenza di ingresso a pagamento (che in origine era sembrato uno strumento essenziale per la democratizzazione della cultura) è irrilevante perché le barriere che separano dalla cultura sono anch'esse culturali e non economiche.

La Hopper sostiene su

dati di fatto che il messaggio trasmesso dagli edifici basta a scoraggiare chi non ha dimestichezza con le elucubrazioni degli allestitori.

L'apparente libertà di cui si gode in talune macchine espositive (esemplare il «Centre Pompidou») può generare vagabondaggi senza meta che possono generare ansia.

Il punto di vista del pubblico è quasi sempre un elemento di valutazione affrontato con un'arbitraria leggerezza. Nel volume si affronta il caso altrettanto rilevante dei musei delle scienze, di archeologia industriale (aperti e chiusi), etnografici ecc.: i quali per essere più «giovanili» sono più «attenti» all'utente. Il volume è dunque un sasso lanciato nello stagno del museo attorno a cui si raccolgono milioni di uomini in ogni parte del mondo: dei quali converrebbe sapere qualcosa di più, anche nel nostro Paese.

Non confortano certo le notizie circa il ritiro della splendida collezione «Jucker» dalle sale di Brera: non è un mistero che il massimo museo milanese non è quel che si dice una cassaforte inespugnabile. Questo sgomento, perché se non è sicuro un museo — sia Brera o l'Antiquarium di Ercolano — come dar torto a quei generosi privati che preferiscono i caveau delle banche? ●

L'INDUSTRIA DEL MUSEO.
NUOVI CONTENUTI,
GESTIONE, CONSUMO DI
MASSA
A cura di Robert Lumley
Costa & Nolan
Pagine 268, lire 30.000

SEGNALIBRO

Oltre il nirvana, niente. Coccioni sui sentieri di Buddha

di CESARE MEDAIL

«Questa è la mia ultima nascita: non c'è più, per me, rinascita alcuna»: qualcuno ha sentito tremare la voce del Buddha mentre concludeva con queste parole il sermone di Benares. È Carlo Coccioni e lo scrive in un libro (*Budda e il suo glorioso mondo*, Editore Rusconi, pagine 239, lire 35.000) che segna il ritorno di un narratore che Carlo Bo aveva definito «alieno, proveniente da altra letteratura».

La citazione rende l'idea di un'opera che, pur contenendo la vicenda del Buddha storico, non è una biografia ma un autentico corpo a corpo dell'autore con il buddismo: organizzate per paragrafi, come fogli di taccuino, le pagine sono continuamente «disturbate» da incisi, soliloqui tormentati che se da un lato conferiscono *pathos* all'avventura del Buddha, dall'altro rivelano come l'ansia di Coccioni, invecchiato zingaro dell'anima, sia tutt'altro che placata. Perché, ad esempio, sente tremare la voce del Buddha?

«Quanti circoli o sette, in Occidente, sembrano crogiolarsi nell'idea di reincarnazione perché terrorizzati dalla morte! Per l'indu è esattamente l'opposto: è proprio l'idea di dover rinascere a terrorizzarlo, mentre

l'estremo desiderio è quello di dissolversi nel Nirvana. A Benares, Budda annuncia di averlo raggiunto ma io credo che, nella sua essenza ultima, abbia tremato davanti alla prospettiva del «non essere»: darebbe le vertigini a chiunque, compreso Carlo Coccioni che pure s'è fermato al «pianerottolo» del buddismo.

«Più volte nella vita m'è parso d'aver toccato la verità, ma nella scala che dovrebbe portare a Dio mi sono sempre fermato ai pianerottoli, senza varcare le soglie. Così, via via mi sono ritrovato cattolico, protestante, ebreo, musulmano, gnostico, induista: e ora il buddismo, dove sento il terreno più solido».

È comunque un terreno impervio: lo si avverte scorrendo le pagine irte di paradossi, folgorazioni e contrasti che sono il sale del libro ma anche un labirinto dove solo uno scrittore vero può districarsi senza perdersi nel vaneggiamento. E Carlo Coccioni, 70 anni, livornese, è scrittore di razza: quando,

nel '50, esordì col romanzo *Il Cielo e la Terra*, Malaparte lo definì la rivelazione letteraria del dopoguerra ma si fece nemica la critica neorealista, che gli decretò l'ostracismo. Così fu costretto a pubblicare in Francia (ha il dono di scrivere in tre lin-

gue, traducendo se stesso in francese e spagnolo), dove il suo *Fabrizio Lupo* ('54), quasi autobiografica storia d'omosessualità in un contesto cattolico, divenne un caso letterario infiammando nel bene e nel male Bernanos, Mauriac e i gesuiti di «Etudes». In Italia una stroncatura senza appello di Paolo Milano gli chiuse ogni porta al punto che il libro vide la luce da noi solo ventisei anni più tardi, quando Coccioni, trasferitosi a Città di Messico, era ormai uno dei romanzieri più affermati

del mondo latinoamericano. Già in *Piccolo Karma* (Mondadori, 1986), Coccioni — che incontriamo di passaggio a Milano — preannunciava la sosta al pianerottolo d'una filosofia che ignora la metafisica. Ora parla di «estenuante itinera-

rio religioso» che «l'ha accasciato sotto un cumulo di domande»: è arrivato a Budda per stanchezza?

«Ho scritto, è vero, d'essere troppo stanco per cercare ancora. Il buddismo giudica irrilevanti i quesiti metafisici destinati a non

avere risposta mentre pone al centro di tutto la compassione e ciò mi soddisfa, anche se mi sembra di percepire in *Siddharta* una passione tanto frenetica quanto inegabile per le sorti dell'anima che è difficile non chiamare metafisica.

«Come avrebbe potuto essere indifferente alla sorte dell'anima se la sua filosofia poggia sulla reincarnazione? Se non esiste anima, che cosa trasforma da un corpo all'altro? Chiamalo principio, essenza, quel che si vuole ma sarà sempre un concetto metafisico, quella metafisica che deve averlo assillato per tutta la vita».

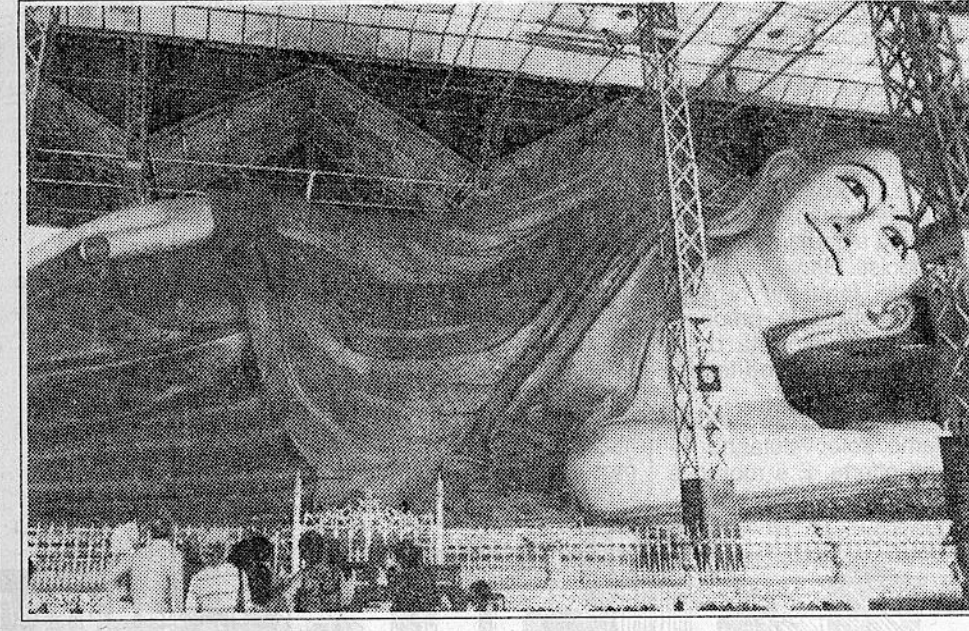
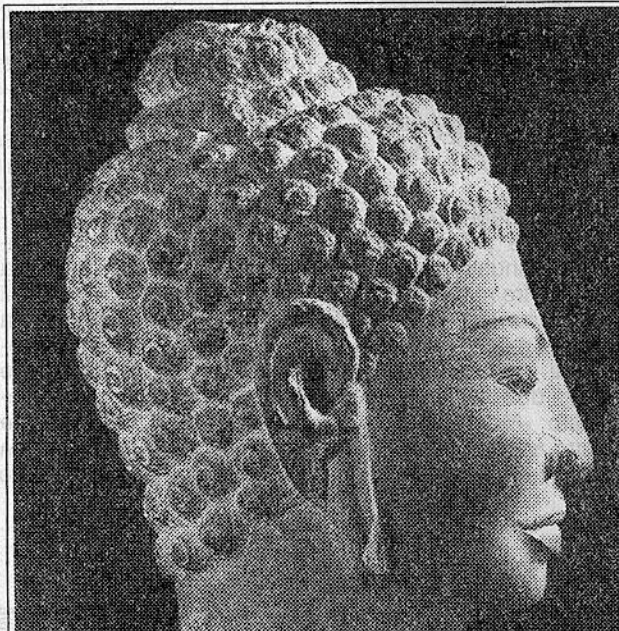
Ci par di vedere dunque Carlo Coccioni sostare perplessi sul pianerottolo del buddismo senza bussare alla porta: forse per timore d'incontrare il Nulla?

«Il Nulla non mi spaventa, solo che non posso accettare di passare gli anni che mi restano aggrappato a un'Assenza: sento che la prossima tappa sarà l'animismo, che troviamo in Africa,

Brasile, nello scintoismo, nei miti greci o celtici con le loro ninfe e le loro fate, o nel cristianesimo coi suoi santi, piccoli spiriti familiari e quotidiani, estranei al governo del cosmo: se esistono livelli inferiori all'uomo (animali, piante) perché negare presenze superiori, che i sensi non possono percepire salvo casi straordinari come pure, qualche volta, mi è capitato?»

L'itinerario di Coccioni ricorda il serpente che si morde la coda: dal Nirvana al piccolo pantheon domestico, «senza contraddire Budda, perché tutti gli «iddi» sono manifestazioni dell'Uno Infinito».

Nella casa di Città di Messico, Carlo Coccioni ha uno straordinario altare che pare un monumento al sincretismo: una litografia di Krishna, bibbie ebraiche, mani di Fatma, statuette di Maria, divinità azteche, Santa Rita e Santa Teresa accanto a Sai Baba, un campionario incredibile di oggetti di culto: concentrandosi su di essi riesce a proiettarsi altrove, verso quei *Señores Invisibles*, dice in spagnolo, «che non mi lasciano mai solo davanti al Mistero Tremendo di un Dio che non conosco», sotto lo sguardo compassionevole del Budda dall'eterno, inefabile, sorriso. ●



In alto: un «Budda dormiente» del XVII secolo, lungo 54 metri (Rangoon, Birmania). A sinistra: profilo della testa di Budda, conservata al National Museum di Bangkok