

Cultura

Letti per voi



Alberto Sebastiani

La luna è diversa, vista dall'Africa. Come l'Africa stessa, se vista, è lontana dagli stereotipi che la raccontano. Così Simone Rossi, in «La luna è girata strana» (Zanichelli editore), racconta la sua esperienza. Dopo la consegna della tesi, nel febbraio 2007, in attesa di discutere la tesi, Simone parte e sta un mese in Etiopia, in una missione, «Centro Romagna» dove Padre Bernardo ha fondato una scuola.

Li si scopre una realtà cruda ma al tempo stesso gioiosa. O almeno così la racconta Rossi, che costruisce il testo

LA LUNA STRANA DI UN'ETIOPIA SENZA STEREOTIPI NEL ROMANZO EPISTOLARE DI SIMONE ROSSI

con le email spedite agli amici rimasti in Italia, che vedono un'altra faccia della luna. Il racconto, estremamente piacevole, a tratti fin toccante, con poche cadute (specie quando, raramente, cerca immagini più, diciamo, poetiche, come «le meravigliose creature imbevute di argento vivo», ovvero i bambini che incontra alla missione), e alterna momenti di riflessione a momenti più narrativi, o addirittura di reportage. Come quando descrive le chiese scavate nella roccia di Ladbela, dal nome del suo fondatore, del quale racconta la leggenda.

Chiese visitate in uno dei brevi giri turistici che sospendono la sua attività di volontario nella missione, tra giochi coi bambini e cantate con la chitarra. Non si tratta, quindi, di un saggio sul dramma africano, sulle precarie condizioni di vita (spesso non definibile tale) in cui vivono milioni di persone. Piuttosto di una serie di godibili colloqui con amici distanti, in toni a volte autoironici, altre malinconici. Una sorta di moderno libello epistolare. Il racconto di un'avventura nata quasi per caso. Perché l'auto di Simone fonda il motore salendo sull'Appennino

emiliano, e il meccanico improvvisato che lo soccorre, Verbanò (un personaggio da romanzo, ex meccanico, ex camionista, ex molto altro), parlando, lo invita ad andare con lui, che ci va una volta all'anno, al «Centro Romagna». Il caso, dunque, porta Simone a compiere un ultimo viaggio prima di uscire dalla condizione di «studente», di «giovane», come scrive con ironia. E scoprire che la luna è girata strana, che ci sono drammi veri, ma anche un mondo carico di fascino e sentimenti, con un'altra concezione del tempo e dello spazio. ♦

Anniversario Quarant'anni fa l'invasione in Cecoslovacchia: ultima azione militare dell'Urss contro un suo Stato satellite europeo

Quei tanks nel cuore di Praga

Il 21 agosto '68 i carri armati russi entrano in città: finisce il sogno della «primavera»

di Sergio Caroli

Il 21 agosto 1968 il mondo assistette col fiato sospeso ad uno degli eventi capitali di questo dopoguerra. Mentre decine di migliaia di soldati americani erano impantanati in Vietnam, le truppe del Patto di Varsavia marciavano su Praga ponendo fine alle speranze di un movimento politico che mirava a cambiare il socialismo dall'interno conferendogli i tratti dell'umanesimo. Fu l'ultima azione militare che l'Unione Sovietica avrebbe intrapreso contro uno dei suoi Stati satelliti in Europa: né in Polonia nel 1980, quando sorse il primo sindacato libero, né in Germania nel 1989, Mosca intervenne. Breznev esitò a lungo prima di impartire l'ordine finale alle truppe nella notte del 21 agosto. Il processo decisionale che condusse all'invasione è stato ricostruito da un pool internazionale di storici attraverso documenti in un'opera in due volumi apparsa in Inghilterra e in Germania. Vi si apprende che Leonid Breznev il 13 agosto 1968 viaggiava, come ogni estate, verso la dacia di

Stato numero 1 a Yalta, nella penisola di Crimea, assillandolo però un dilemma: mandare carri armati e soldati in Cecoslovacchia, perché i «compagni» non si comportavano a dovere, oppure lasciare loro aperta una «chance». Il Partito Comunista a Praga aveva proclamato «il socialismo democratico» in primavera, concedendo diritti ai cittadini sia attraverso una parziale decentralizzazione dell'economia, sia allentando le restrizioni sui media, i viaggi e la libertà di parola. Alexander Dubcek, salito al potere in gennaio, federalizzava inoltre il Paese in due nazioni. Era una politica fatta per inviperire gli uomini al potere nelle altre nazioni del Patto di Varsavia. I duri del Cremlino spingevano per un colpo militare contro i riformisti rinnegati. Avevano guardato con favore a Dubcek (che in gioventù era vissuto per dodici anni in Unione Sovietica) allorché aveva sostituito lo stalinista Antonin Novotny alla guida del Partito. Ma in marzo il Comitato centrale del Pcus metteva in guardia il resto del blocco comunista



Invasione Il mondo assistette con il fiato sospeso alla marcia su Praga delle truppe del patto di Varsavia.

Attacco all'alba Le truppe del patto di Varsavia «uccisero» il socialismo dal volto umano di Dubcek

che la Cecoslovacchia stava per diventare una «repubblica borghese». Nell'estate il conflitto fra Mosca e Praga s'inasprì. Il giudizio di Breznev su Dubcek rimaneva ambivalente: non lo reputava «cattivo davanti ai lavoratori», ma imprecaava contro «l'atmosfera di serra per i germi della controrivoluzione» in Cecoslovacchia. Intanto continuava a invitare i suoi alla pazienza: «Prima che ci volgiamo a misure estreme - disse, - ogni altro mezzo deve essere tentato per cacciare indietro le forze antisocialiste». Il 13 agosto Breznev chiamò Dubcek da Yalta. Incoraggiava «Sasha» (così lo chiamava) a espellere tre dei riformisti più radicali. Dubcek non promise nulla e fu vago quando Breznev gli chiese di usare la mano pesante coi media. Il leader ceco offrì le sue dimissioni, aggiungendo: «Posso anche

fare un altro lavoro». Tra minacce («Non possiamo aspettare a lungo») e mano tesa («Sasha, ti credo, ma devi capire la mia posizione»), Breznev intendeva mostrare che subiva la pressione dei leader di partito. «Non posso prendere una decisione alle spalle dei membri del mio Politburo», disse. La conversazione si concluse nel gelo. A prova che «i fondamenti di un sistema socialista erano stati fatti a pezzi a Praga, il Politburo sovietico indicò un'intervista del ministro della Giustizia Kucera, che chiedeva un potere giudiziario indipendente e agitava l'idea che un altro partito potesse sostituirsi a quello comunista. Alle 4 del mattino del 21 agosto paracadutisti sovietici circondarono l'edificio del Comitato centrale del Partito Comunista cecoslovacco e fecero irruzione nell'ufficio di Dubcek: sarà condot-

to a Mosca dove sfuggirà per miracolo alla punizione (gli verrà concesso poi di tornare al suo ufficio; farà infine il manovale forestale). Iniziava la tragedia. Tra 5.000 e 7.000 carri armati sferragliavano in Cecoslovacchia, accompagnati dalle truppe del Patto di Varsavia (fra i 200.000 e i 600.000 uomini). I tanks occuparono le vie della capitale, mentre soldati andavano alla caccia degli elementi «antisocialisti», spesso usando randelli della polizia e armi automatiche che provocarono 72 morti e centinaia di feriti. Breznev rimase attonito quando apprese della massiccia resistenza a Praga e nelle altre province. I verbali rivelano che il 23 agosto egli chiese al presidente cecoslovacco Ludvik Svoboda, portato anch'esso in aereo a Mosca, di meditare con lui su «come un bagno di sangue potesse essere evitato». Svoboda aveva al seguito il cognato, Milan Kusak, il funzionario più alto in grado del ministero degli Esteri di Praga. Questi, già imprigionato dalla Gestapo nel 1942, disse apertamente che la popolazione di Praga era «perfettamente convinta» che i soldati della Germania Orientale avevano marciato nel Paese accanto a quelli sovietici. Breznev lo assicurò che non era così. Effetto drammatico del regime imperonato da Gustav Husak, Quisling di turno, saranno le proteste (compreso il suicidio col fuoco di Jan Palach) accompagnate dall'emigrazione di centinaia di migliaia di cechi e di slovacchi in Occidente. Il dramma ceco ha trovato un testimone d'eccezione nel fotografo Joseph Koudelka le cui eccezionali istantanee sono attualmente in mostra a Milano presso Forma. Prodotto della disperazione politica, l'intervento sovietico in Cecoslovacchia, mentre cercava di mascherare un sistema ormai sulla china di una disgregazione senza ritorno, assestava un colpo micidiale a quel «socialismo reale» del quale la casta burocratica al potere nell'Urss e nei Paesi satelliti era la principale beneficiaria. ♦

Evento Al Palaexpo di Roma la rassegna dedicata all'arte contemporanea italiana

XV Quadriennale: dalle morti bianche all'orso «da masticare»

Edda Lavezzi Stagno

La quindicesima Quadriennale di Roma - che proseguirà fino al prossimo 14 settembre - è tornata nella sede storica del Palaexpo. Dopo nove anni. Il restauro terminato da qualche mese ha reso più funzionale e accogliente il Palazzo delle Esposizioni. Le Quadriennali, dal 1931, hanno offerto una panoramica delle tendenze più significative nelle arti visive in Italia. E' chiaro che ogni edizione ha adottato uno specifico angolo di visione. Quest'anno la selezione delle opere è stata affidata a cinque storici dell'arte, curatori della grande rassegna che occupa 3000 mq del Palazzo di via Nazionale.

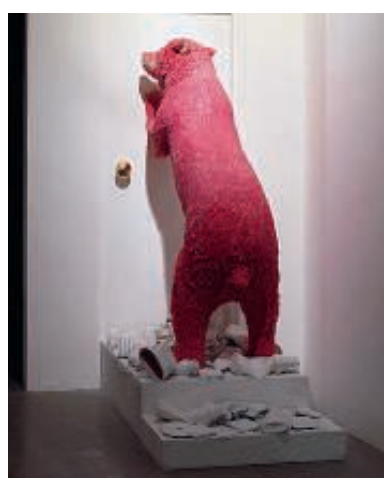
Chiara Bertola, Lorenzo Canova, Bruno Corà, Daniele Lancioni e Claudio Spadoni hanno scelto cento artisti rivolgendole la loro attenzione a quelli che hanno iniziato ad affermarsi nel nostro Paese negli ultimi vent'anni.

Molti figurano già in importanti collezioni museali permanenti. All'attivo mostre personali in grandi musei di arte contemporanea e partecipazio-

ni alle principali rassegne internazionali. Alcuni hanno un solido curriculum di mostre collettive e personali in gallerie private.

La selezione ha tenuto conto anche di giovani emergenti con attività svolta tra Italia, Stati Uniti, Europa e Cina. La rassegna si apre con «Autunno», scultura mai esposta in Italia e tra le ultime opere di Luciano Fabro scomparse l'anno scorso. Un omaggio per ricordare il rinnovamento del linguaggio dell'artista e il suo insegnamento.

Va subito detto che mai come in questa edizione la Quadriennale ha ospitato tante installazioni. Salta subito all'occhio una forte componente video mentre il settore fotografia è quello forse meno rappresentato. Comunque un buon numero di artisti continua a prediligere la pittura, la scultura, il disegno. Le opere dovrebbero far comprendere in che direzione stia andando l'arte italiana, non solo ai critici, ma anche al pubblico che è invitato a scegliere il titolo di questa quindicesima edizione. I temi trattati riguardano l'attualità, con evidenti spunti di riflessione sull'attuale momento storico. Nell'am-



Orso rosa Opera di Maurizio Savini.

biente, nella sicurezza sul lavoro e negli armamenti gli artisti si interrogano, e interrogano, con tono spesso provocatorio. Molto efficace. «Ambiente mobile» di Marina Paris è un lungo e stretto corridoio dal quale si entra da una porta che immediatamente si richiude alle spalle. Il percorso è obbligato, rallentato da un tapis roulant che spinge il visitatore (qualche volta preso dal panico) nella direzione opposta a quella dei suoi passi. La parmigiana Alice Guareschi porta «Rosa dei venti», un gioco sottile di composizione in tek naturale, acciaio lucidato a specchio, cerniere d'acciaio. L'artista lavora per associazioni, dando forma ai salti del pensiero e della memoria. «L'orso rosa», come molte opere di Maurizio Savini, è ricoperto dalla gomma da masticare Big Babol (lavorata e modellata

su un calco di vetroresina) e, in piedi, con le altre due zampe affondate in una distesa di immondizia, l'animale guarda nello spioncino di una porta, come a vedere quale sarà il suo futuro. Luca Pancrazi presenta «Carborundum», una Maserati rivestita di schegge di vetro. Vanessa Beecroft, nata a Genova nel 1969, ha sempre collegato disegni a performance che ritraggono figure femminili filiformi ossessionate come lei dal cibo e dal corpo. Qui porta una performance realizzata alla pescheria di Venezia nel 2007: un quadrilatero, una tela bianca sulla quale sono ammassate una trentina di giovani donne sudanesi imbrattate con un liquido che ha il colore del sangue. Una scena alla quale pare di assistere a una sorta di mattanza, sbattendo in faccia al pubblico il dramma che si perpetua nel Darfur.

Nel suo «Ai caduti di oggi», Gea Casolaro, con foto scattate per strada a persone sconosciute riprese di spalla, con i motivi della morte sul lavoro scritto sulla schiena che scorre dal basso verso l'alto, trasmette il senso di perdita e risponde a un'esigenza di denuncia. Opere che riattivano attenzione e immaginazione provocando un certo disorientamento. Per concludere, ecco le parole del presidente della Quadriennale Gino Agnese: «Mi piace chiudere questo percorso... con la risata messa dentro la scatola. «Omaggio a Gino De Dominicis» di Lara Favaretto, che ironicamente invita a non prendersi troppo sul serio ma suggerisce anche la possibilità di un nuovo sentimento, di un nuovo atteggiamento nei confronti dell'arte». ♦

Saggio Il filosofo Arthur C. Danto

«Dopo la fine dell'arte»: oggetto o capolavoro quali i criteri per capirlo

Camillo Bacchini

Le bottigliette di Coca-Cola si vedono sempre meno: la grande distribuzione sembra tragicamente premiare la lattina, la plastica o la «spina». Un dramma vissuto da molti consumatori occasionali come il sottoscritto. Una volta, in un negozio di bottiglie, portandogli una sorta di «pop-regalo»: un'arguzia consapevole, ingenuamente ironica nel suo voler trattenerne invano dalle sorti del mercato un esemplare forse transeunte. Egli mise il cimelio nella sua libreria. Un giorno mi disse che la bottiglia - del resto ermeticamente chiusa e con scadenza molto distante - era stata spostata nel frigo, da fornire alla bottiglia un senso diverso dal mero disordine, chi non l'avrebbe ricollocata? Il circuito che

decontestualizza e ricontestualizza l'oggetto dandogli significati diversi è, nella vicenda suddetta, andato in corto.

Visto che l'arte contemporanea non è certo estranea a questo processo - si pensi alle biciclette di Cattelan spostate durante una Biennale perché «fuori posto» - suona urgente la domanda che il filosofo e critico Arthur C. Danto pone in «Dopo la fine dell'arte» (ed. Bruno Mondadori): come distinguere l'opera d'arte dall'oggetto qualsiasi, se sono identici?

Il quesito è legato all'idea che l'arte contemporanea sia definibile come «arte dopo la morte dell'arte». Ovvero, arte non più leggibile nel senso d'un progresso storico graduale. Riflessione in parte diversa da quella di studiosi come il Renato Barilli di «Prima e dopo il 2000», che situa nel discorso storico fatto di tesi, antitesi e sintesi (e dunque «in progress», pur con gli opportuni flussi e riflussi) anche le esperienze dagli anni Sessanta in qua, oggi confluite, come sottolinea Danto, in una tollerante Babele dei linguaggi, ove il destino dell'arte e della critica ritorna alla filosofia: non più un linguaggio trainante, bensì l'arte che s'interroga su di sé. ♦