



Qui accanto  
«Cielo-mare»,  
di Enk Bulatov, 1989;  
in basso  
«Installazione»  
di Sergei Volkov, 1990;  
«Ventilatore»  
di Perzi, 1989

# CULTURA

**L'arte della perestrojka/4.** La «neo-avanguardia» russa si è sviluppata tra cantine e galere fino agli anni Ottanta. Poi le autorità hanno scoperto l'utilità delle quotazioni internazionali. E ora i pittori sono prigionieri del mercato

## Il nuovo colore dei soldi

DARIO MICACCHI

Esisteva, esiste ancora un'arte della perestrojka? Se per arte della perestrojka si intende uno o più movimenti artistici dissidenti dal regime con caratteri linguistici ben individuati e tipici e in modi diversi impegnati a sostenere la perestrojka e Gorbaciov, si deve rispondere no. Se, invece, si intende un processo pluralistico di uscita da un'angoscioso underground e una liberazione della espressione politica burocratica dei tanti organismi di controllo del regime con conseguente liquidazione della egemonia ufficiale dell'Unione dei Pittoni e del realismo socialista, e anche una libertà di ricerca e di immaginazione artistica nutrita di nuove informazioni, di viaggi e soggiorni all'estero, di scambi culturali e di mostre personali o di gruppo, si deve rispondere sì.

Sui cambiamenti radicali che hanno dato vita, almeno in alcuni grandi centri e a Mosca principalmente, a una diversa esistenza materiale e spirituale degli artisti si possono portare molti esempi. Io ne farei due. L'apertura che seguì il XX Congresso del Pcus con il rapporto «segreto» di Nikita Krusciov su Stalin e sullo stalinismo, consentì la riemersione di molti artisti del passato e la messa a fuoco di artisti nuovi come l'espresionista Oscar Rabin, con le sue losche periferie e le isbe coi timbri di polizia così allucinati, e come lo scultore Ernst Neisvestu, così possente «neomichegeliano» tra il cubismo e Henry Moore, il quale, prima della clamorosa lite con Krusciov alla mostra al Maneggio, ebbe numerose commissioni ufficiali tra le quali quella del grande fiore di loto per la diga di Assuan in Egitto. Ma la porta socchiusa divenne daccapo un muro insuperabile con i successi di Krusciov, Rabin e Neisvestu riuscirono a emigrare. Nella nuova chiusura gli artisti tornarono a fare mostre segrete negli appartamenti, ad avere contatti con i diplomatici stranieri e a tentare qualche gesto clamoroso di uscita dal sotterraneo, a sperare in una visita del collezionista Costakis.

Dunque, nel 1974 un gruppo di artisti espone per qualche ora le sue opere in un prato alla periferia di Mosca. La risposta delle autorità fu l'invio di bulldozer che sfasciarono tutto e il fermo di polizia per gli artisti che avevano osato tanto. Questo il primo esempio di un certo «clima». Passano alcuni anni; nel 1985 sale al potere Gorbaciov e le cose della vita artistica moscovita cominciano rapidamente a cambiare, finché nel 1989, a Mosca, la casa d'aste Sotheby's tiene un'asta di artisti russi della prima avanguardia e di artisti russi contemporanei. Nel 1974 c'era stato uno scandalo internazionale e gli artisti di lì a poco poterono ripetere la mostra a Ismailovo. Questa volta l'enorme successo dell'asta non soltanto dava ragione agli artisti dissidenti dell'underground ma portava valuta preziosa e apriva le porte russe dell'arte al mercato con conseguenze straordinarie ma anche devastanti. L'Unione dei pittori realisti socialisti che contava oltre diecimila aderenti ebbe un tracollo spaventoso e alcune centinaia di ufficiali cominciarono a trasmettere nelle file dei neo avanguardisti, una pattuglia di circa 80 nomi che guidava da anni la rivolta. Cominciò un lento processo pluralistico degli artisti russi cominciarono un'attività frenetica di mostre all'estero e di rapporti, a volte assai sostanziosi, col mercato svizzero, francese, nordamericano. E questa volta la punta di diamante della nuova arte russo-sovietica è costituita da un certo numero di neo avanguardisti molto vicini apparentemente a posizioni occidentali di arte pop e di concettualismo. Ma se l'ingresso del mercato ha cambiato il motore alla ricerca artistica russa e se il contributo occidentale di mostre e di critica si è fatto fondamentale affiancandosi al mercato, bisogna ricordare che l'interesse per l'arte non ufficiale e dissidente dell'Unione Sovietica è di lunga data.

Dopo il XX Congresso furono molte le mostre presso gli istituti scientifici: Tishler, Maschov, Koncialowsky, Kuznetsov e tanti altri, sia maestri del passato recente sia artisti novissimi. Ci fu, insomma, una paziente e preziosa informazione sull'arte dei primi anni Trenta del Novecento. Ma il grande, clamoroso sbocco in Occidente fu, nel 1977, alla Biennale di Venezia la mostra «La nuova arte sovietica», curata da Enrico Crispolti e Gabriele Moncada con la collaborazione in catalogo di Pierre Gaudibert, Igor Golomstock,

Domique Gerard, che sfondò una volta per tutte il muro del silenzio e l'ufficialità del padiglione sovietico alla Biennale. Dopo questa data si moltiplicarono le mostre dei neo avanguardisti sovietici all'estero e così i soggiorni e le emigrarono. Emergono sugli altri Erick Bulatov, un pittore della scorta - un contrappunto alla Pop Art nordamericana - che ma-

to tanto. Questo il primo esempio di un certo «clima». Passano alcuni anni; nel 1985 sale al potere Gorbaciov e le cose della vita artistica moscovita cominciano rapidamente a cambiare, finché nel 1989, a Mosca, la casa d'aste Sotheby's tiene un'asta di artisti russi della prima avanguardia e di artisti russi contemporanei. Nel 1974 c'era stato uno scandalo internazionale e gli artisti di lì a poco poterono ripetere la mostra a Ismailovo. Questa volta l'enorme successo dell'asta non soltanto dava ragione agli artisti dissidenti dell'underground ma portava valuta preziosa e apriva le porte russe dell'arte al mercato con conseguenze straordinarie ma anche devastanti. L'Unione dei pittori realisti socialisti che contava oltre diecimila aderenti ebbe un tracollo spaventoso e alcune centinaia di ufficiali cominciarono a trasmettere nelle file dei neo avanguardisti, una pattuglia di circa 80 nomi che guidava da anni la rivolta. Cominciò un lento processo pluralistico degli artisti russi cominciarono un'attività frenetica di mostre all'estero e di rapporti, a volte assai sostanziosi, col mercato svizzero, francese, nordamericano. E questa volta la punta di diamante della nuova arte russo-sovietica è costituita da un certo numero di neo avanguardisti molto vicini apparentemente a posizioni occidentali di arte pop e di concettualismo. Ma se l'ingresso del mercato ha cambiato il motore alla ricerca artistica russa e se il contributo occidentale di mostre e di critica si è fatto fondamentale affiancandosi al mercato, bisogna ricordare che l'interesse per l'arte non ufficiale e dissidente dell'Unione Sovietica è di lunga data.

Dopo il XX Congresso furono molte le mostre presso gli istituti scientifici: Tishler, Maschov, Koncialowsky, Kuznetsov e tanti altri, sia maestri del passato recente sia artisti novissimi. Ci fu, insomma, una paziente e preziosa informazione sull'arte dei primi anni Trenta del Novecento. Ma il grande, clamoroso sbocco in Occidente fu, nel 1977, alla Biennale di Venezia la mostra «La nuova arte sovietica», curata da Enrico Crispolti e Gabriele Moncada con la collaborazione in catalogo di Pierre Gaudibert, Igor Golomstock,

Dunque, nel 1974 un gruppo di artisti espone per qualche ora le sue opere in un prato alla periferia di Mosca. La risposta delle autorità fu l'invio di bulldozer che sfasciarono tutto e il fermo di polizia per gli artisti che avevano osato tanto. Questo il primo esempio di un certo «clima». Passano alcuni anni; nel 1985 sale al potere Gorbaciov e le cose della vita artistica moscovita cominciano rapidamente a cambiare, finché nel 1989, a Mosca, la casa d'aste Sotheby's tiene un'asta di artisti russi della prima avanguardia e di artisti russi contemporanei. Nel 1974 c'era stato uno scandalo internazionale e gli artisti di lì a poco poterono ripetere la mostra a Ismailovo. Questa volta l'enorme successo dell'asta non soltanto dava ragione agli artisti dissidenti dell'underground ma portava valuta preziosa e apriva le porte russe dell'arte al mercato con conseguenze straordinarie ma anche devastanti. L'Unione dei pittori realisti socialisti che contava oltre diecimila aderenti ebbe un tracollo spaventoso e alcune centinaia di ufficiali cominciarono a trasmettere nelle file dei neo avanguardisti, una pattuglia di circa 80 nomi che guidava da anni la rivolta. Cominciò un lento processo pluralistico degli artisti russi cominciarono un'attività frenetica di mostre all'estero e di rapporti, a volte assai sostanziosi, col mercato svizzero, francese, nordamericano. E questa volta la punta di diamante della nuova arte russo-sovietica è costituita da un certo numero di neo avanguardisti molto vicini apparentemente a posizioni occidentali di arte pop e di concettualismo. Ma se l'ingresso del mercato ha cambiato il motore alla ricerca artistica russa e se il contributo occidentale di mostre e di critica si è fatto fondamentale affiancandosi al mercato, bisogna ricordare che l'interesse per l'arte non ufficiale e dissidente dell'Unione Sovietica è di lunga data.

Dopo il XX Congresso furono molte le mostre presso gli istituti scientifici: Tishler, Maschov, Koncialowsky, Kuznetsov e tanti altri, sia maestri del passato recente sia artisti novissimi. Ci fu, insomma, una paziente e preziosa informazione sull'arte dei primi anni Trenta del Novecento. Ma il grande, clamoroso sbocco in Occidente fu, nel 1977, alla Biennale di Venezia la mostra «La nuova arte sovietica», curata da Enrico Crispolti e Gabriele Moncada con la collaborazione in catalogo di Pierre Gaudibert, Igor Golomstock,

Domique Gerard, che sfondò una volta per tutte il muro del silenzio e l'ufficialità del padiglione sovietico alla Biennale. Dopo questa data si moltiplicarono le mostre dei neo avanguardisti sovietici all'estero e così i soggiorni e le emigrarono. Emergono sugli altri Erick Bulatov, un pittore della scorta - un contrappunto alla Pop Art nordamericana - che ma-



Domique Gerard, che sfondò una volta per tutte il muro del silenzio e l'ufficialità del padiglione sovietico alla Biennale. Dopo questa data si moltiplicarono le mostre dei neo avanguardisti sovietici all'estero e così i soggiorni e le emigrarono. Emergono sugli altri Erick Bulatov, un pittore della scorta - un contrappunto alla Pop Art nordamericana - che ma-

fa lottare in un caos spaziale dove soltanto l'esistenza può delineare percorsi possibili nel caos del presente, delle memorie, delle prefigurazioni. A Mosca si fanno alcune mostre importanti: Picasso, Warhol, Beuys, Léger, Guttuso, Chagall e recentemente Kounellis per citarne alcune. A Parigi si pubblica una bella rivista - ne escono 5 numeri - dal titolo A.Ya. E, nell'inverno 1988, la rivista francese «Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne», nel suo numero 26, pubblica un fondamentale insieme di saggi su «L'arte al Paese del Soviet, 1963-1988» nonché una preziosa appendice dove si dà conto, con tanto di indirizzi, di circa 400 artisti sovietici attivi in patria e nell'emigrazione, e si riportano le mostre di gruppo e personali e una già ricchissima bibliografia.

Nel frattempo escono molti libri in Urss su Bakst, Petrov-Vodkin, Tatlin, Malevich, Filonov (questi due preceduti da due favolose mostre a Mosca-Amsterdam e Leningrado che sono vere e proprie rivelazioni), Vrubel. Tra le tante mostre, alcune delle quali assai irretitose e superflue nelle indicazioni e nelle proposte, si ricordano quella alla Sala I di Roma di artisti concettuali e di

arte d'ambiente e di performance con Andrei Filippov, Georgij Litchevskij, Boris Orlov, Dimitrij Prigov, un vecchio lottatore dell'avanguardia che ha riproposto una terrificante montagna di giornali Pravda con pagine arnerite dal fuoco e dove appaiono le parole perestrojka e glasnost; Andrei Roiter, Vadim Zacharov e Konstantin Zvezdociotov. Si potrebbe dire per questi come per tanti altri artisti che l'ideologia cacciata dalla porta rientra come l'idea dalla finestra. Nell'arte russa, anche della prima avanguardia, la parola ha quasi sempre accompagnato l'immagine come per un bisogno spirituale di spiegare, filosofare, chiarire la struttura del pensiero che sta nell'arte e oltre l'arte. Ricordo l'allestimento allucinante e prefiguratore di Filippov: una tavola con una tovaglia rossa apparecchiata per dodici con i piatti vuoti e accanto a ogni piatto una falce e un martello. «Mosca: la terza Roma» era il titolo, vecchio nella cultura russa, della mostra; e bisogna aggiungere che alcuni dei neo avanguardisti oggi dicono che la nuova arte è ammalata di mercato, che l'identità russa è scomparsa, che lo spirito grande e possente dell'underground si è spappolato

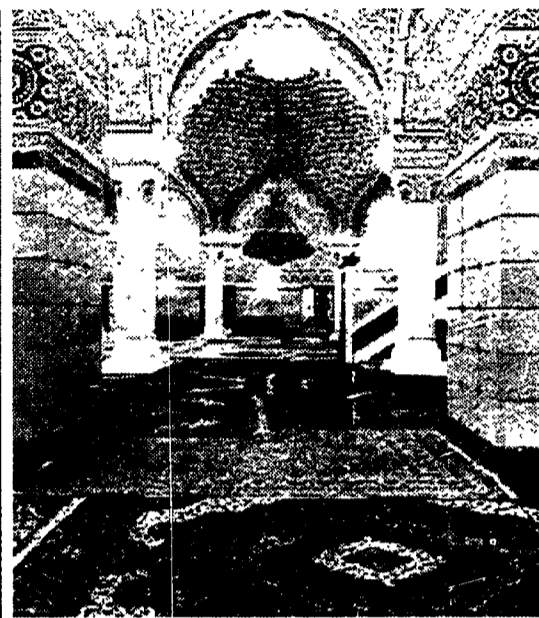
nei conti in banca, nell'individualismo, nella competizione non più spirituale. Ora la perestrojka è finita come è l'Urss sostituita drammaticamente dalla Csi. È vero: ci sono grossi pericoli nella frantumazione nel mercato di quello che era lo spirito russo underground che spesso andava oltre la pittura stessa con un bisogno di assoluto, con una convinzione che la Russia fosse il cuore del mondo, il luogo vero dove si poteva fare pittura pura. Sono in molti tra gli artisti a chiedersi dove sia l'entità russa. Se ne è avuta conferma con la grande mostra realizzata nel febbraio-maggio 1990 al Museo Pecci di Prato: l'impressione è che ciascuno per la sua via cerchi di desemmantizzare i segni e di lasciarli vagare evitando che si aggregino in significati. Si ribalta l'ideologia ma molti fuggono anche le idee. Esempio è il grande dipinto di Bulatov, un pop rovesciato, dove in grandi caratteri bianchi cirillici maiuscoli è scritto «io vado» in una prospettiva che porta nel nulla: un cielo azzurro rannuvolato. Vecchie parole, nuove parole come nei vecchi striscioni con le parole d'ordine del regime. Questi russi sono meno oziosi dei concettuali nordamericani ma battono troppo in fretta la strada del mercato e della perdita dell'identità. Di ricerche, di esperienze in Russia e altrove ce ne saranno tante; prevalgono in giro quelle della neo avanguardia: sempre le stesse. Di grandi pittoni figurativi, maciullati nella liquidazione del realismo socialista, come Jilinskij, non si ricorda mai nemmeno il nome; così come oggi non entra mai nei discorsi e nei problemi del presente la figura tragica e dolente del più grande pittore russo, Pavel Filonov, riportato alla luce nel 1984 con la mostra al Museo Russo di Leningrado, e poi a Parigi, e presto tornato ingombrante col suo uomo-mondo che sempre più cresce nel numero e si sbriciola in una polverosa cosmica, e di nuovo sepolto, cancellato. La nuova avanguardia vuole vincere, avere l'egemonia: che non ripeta l'errore e l'orrore del realismo socialista. Ricordino che cosa è stata l'Iconoclastia e imparino che cosa sono l'industria e il mercato culturale.

(4. Fine. I precedenti servizi sono stati pubblicati il 12, 16 e 22 gennaio scorsi)

### Selezionati i finalisti del Premio Bergamo

BERGAMO. Alfredo Giuliani, Angelo Guglielmi, Lucio Klobas, Giuseppe Pontiggia, componenti la giuria tecnica della VIII edizione del premio nazionale narrativa Bergamo,

hanno indicato i cinque finalisti del premio: Alessandro Baricco («Castelli di rabbia», ed. Rizzoli); Domenico Campana («L'isola delle femmine», ed. Einaudi); Marco La Rosa («Viaggio intorno a un bicchier d'acqua», ed. Leonardo); Alberto Ongaro («Interno argentino», ed. Rizzoli); Gianni Riotta («Cambio di stagione», ed. Feltrinelli). La premiazione del vincitore scelto dalla giuria popolare avverrà il 2 maggio a Bergamo, durante l'annuale manifestazione «Fiera del libro».



Una delle più belle moschee della capitale irachena

### Calcolo dei danni ai beni culturali. Opere d'arte Baghdad a pezzi

Durante la guerra del Golfo, tanti studiosi lanciarono il grido d'allarme: tra gli orrori del conflitto, ci sarebbe stata anche la distruzione dell'enorme patrimonio artistico-culturale irakeno. E ora purtroppo, iniziata la schedatura sistematica di tutto ciò che è stato danneggiato, più o meno irrimediabilmente, quella drammatica previsione si dimostra una realtà. La prima e forse più celebre vittima dei bombardamenti è stato il «dudu», la splendida statua di scuba sumero, considerata un capolavoro al pari del toro alato assiro. Durante i bombardamenti di Baghdad l'opera d'arte fu coperta di uno strato di cotone e di altri tessuti. Ma né questa protezione, né i tappeti sparsi sul pavimento del museo scongiurarono una profonda «lenta» sul dorso del dudu. La statua, infatti, cadde per lo spostamento d'aria provocato da un missile abbattutosi sul centro «telecomunicazioni» di Baghdad, prossimo al museo. Il restauro dell'opera spiega il direttore della Galleria dove si trova il «dudu», Sabah Al-Shukri, sarà molto difficile e l'esito appare incerto. L'«offesa» subita infatti è grave e difficilmente riparabile, e perdipiù nella capitale irakena mancano i prodotti per «curare» e conservare la statua: l'embargo ancora in atto contro l'Irak ne impedisce l'importazione.

Ma sempre secondo le testimonianze degli studiosi, le catastrofi più rovinose per i beni culturali non sono tanto legate alla guerra, quanto alle successive insurrezioni. Durante le fallite rivolte furono saccheggiate e distrutti sette musei e parecchi santuari islamici. Fra questi ci sono la splendida moschea d'oro di Abbas e Hussein a Kerbala, e la tomba di Ali a Najaf. Fra i pezzi rubati e danneggiati figurano migliaia di tavolette cuneiformi e di manoscritti. Un patrimonio questo che si disperda di recuperare. Testimonianze preziose e ancora poco studiate della civiltà mesopotamica vanno considerate ormai scomparse per sempre. Ma l'elenco dei danni è ancor molto parziale: non sono stati esaminati le decine di migliaia di pezzi che poco prima dei bombardamenti vennero spostati da Baghdad e Bassora verso zone del paese meno colpite. Lo stato di salute di queste opere non è noto a nessuno e, a causa della terribile situazione dei trasporti, sembra assai difficile riuscire a trasportarle nei musei di provenienza. Ma se anche si riuscisse a superare questo ostacolo, dichiara il sovrintendente - all'antichità, Muayad Sayeed - non potremmo comunque intervenire per l'assoluta mancanza di sostanze chimiche, utili al restauro.

Dopo cinque millenni di una storia tra le più turbolente del mondo, le vicissitudini dei beni culturali irakeni continuano e peggiorano, senza che nessuno faccia qualcosa per salvarli. Eppure è un patrimonio di tutti, non solo di Saddam.

## Carlo Carretto, il diacono innamorato di Dio

Gli scritti del religioso a capo della gioventù di Azione Cattolica nel 1948 che non volle accettare la strumentalizzazione della fede a semplici fini elettorali

ALCESTE SANTINI

Sono trascorsi poco più di tre anni dalla morte nell'eremo di Spello, dove si era rifugiato nauseato da un certo modo di fare politica anche ecclesiastica, e la sua figura continua ad ispirare l'azione morale e politica di molti cattolici. La singolare testimonianza di Carlo Carretto rivive, con tutta l'utopia di chi crede in una Chiesa al servizio di tutti e non di un solo partito, in un'autobiografia che emerge dalle sue lettere e dai suoi scritti, nella maggior parte inediti, raccolti e commentati da Gian Carlo Sibilla con il titolo «Innamorato di Dio per Cittadella» (editrice - pagg.400, Lire 30.000).

Da questi scritti non risulta un volto inedito di Carlo Carretto ma si ha una più documentata conferma delle motivazioni della sua scelta, dopo le sue clamorose dimissioni nel 1953-'54 da tutte le cariche nell'Azione cattolica per contrasti con Luigi Gedda, allora animatore dei «Comitati civici», e con lo stesso Pio XII su problemi politici del tempo. «Mi sentivo svuotato» - scriveva il 31 gennaio 1953 - per la strumentalizzazione politica dell'Azione cattolica da parte dei dirigenti dc e per il fatto che questi, di fronte al trionfalismo pericoloso che è venuto dopo la vittoria della Dc nell'aprile 1948, si fossero impossessati,

a fini elettorali, della forza che allora aveva l'Azione cattolica». Una vicenda che, nonostante il contesto diverso, per l'affermarsi anche nella Chiesa oltre che nella società dei valori del pluralismo e della distinzione delle sfere tra comunità politica e religiosa, si tenta di ripetere con la riproposizione «dell'impegno unitario dei cattolici in ambito politico» da parte della Conferenza episcopale italiana. E non è un caso che il prof. Luigi Gedda abbia voluto ricordare con orgoglio, su «L'Osservatore Romano» del 16 gennaio scorso, l'apporto dato dalla Giac (Gioventù italiana di Azione cattolica) da lui presieduta per incarico di Pio XII all'affermazione della Dc nelle elezioni del 1946 (raggiunte il 35%) ed a quelle del 1948 (quando toccò il record del 48,5%) per trarre una conclusione per l'oggi. «Ripensando a quei tempi» - scrive Gedda - è logico considerare che, come nel 1948 il pericolo era rappresentato dal comunismo, dal materialismo di Stato, così oggi il pericolo è dato dalla frammentazione politica di questo periodo prelettorale e

fronteggiare il «pericolo comunista». Ma ciò che egli non poteva accettare era «la strumentalizzazione della sua fede a semplici fini elettorali» e, inoltre, non condivideva e l'unico atteggiamento vero e conformato ad una Chiesa per contribuire a salvaguardare la democrazia fosse quello di schierarsi «contro l'altro», senza comprendere le ragioni, ma di «confrontarsi con esso perché tutti ne trassero vantaggio». Di qui la sua decisione di farsi diacono e servire il prossimo tra i tuareg di Elobah curati dalla comunità dei «Piccoli Fratelli» di René Voillaume.

L'insediamento di Carlo Carretto non indica che «sposato sul piano della fede la testimonianza», come egli diceva, vuol dire dimenticare le cose del mondo. Basti ricordare la sua presa di posizione a favore dei cattolici schieratisi a favore della legge sul divorzio, con un «articolo-preghiera» pubblicato da «La Stampa» a cui seguì una dura replica di «L'Osservatore Romano». È vero che Gesù ha detto che «Non divida l'uomo ciò che Dio ha unito,

ma - commentava - queste parole non possono essere usate con una legge civile verso coloro che non credono alla risurrezione di Cristo e che appartengono ad una società laica». E, riferendosi ai cattolici del «sì» e del «no» di fronte al referendum, concludeva: «Penso che tutti e due siano nella Chiesa e che avevano diritto di esprimersi».

È suscitato, persino, l'intervento del card. Joseph Ratzinger, che scrisse al vescovo di Foligno, monse. Giovanni Benedetti, perché fosse «rinchiamato», quando Carlo Carretto scrisse: «Il sacerdozio è un servizio che può essere svolto anche da degli sposati che abbiano ricchezza di fede e speranza nella vita eterna». Facendosi, poi, interprete di tanti sacerdoti che avevano abbandonato, per motivi diversi, l'abito talare e perciò sospesi «a titolo» in base al Codice di diritto canonico, Carlo Carretto scrisse una lettera ai vescovi riuniti in Sinodo per discutere proprio della crisi delle vocazioni sacerdotali: «Come è possibile lasciare tanti sacerdoti, che con la loro parola ingiusta si definiscono

spretati in un dolore lancinante, senza tentare qualche via per un lavoro di reinserimento vero e generoso nella comunità?...Aprite, Padri, le porte a Cristo e alla sua misericordia! Non leggete soltanto il Diritto Canonico così complicato. Leggete anche il Vangelo e può darsi che se lo aprite a caso, siccome non esiste il caso, vi troviate scritto: misericordia, forse, e non sacrificio. O meglio ancora: sono venuto a cercare i peccatori e non i giusti».

Negli ultimi anni, Carlo visse, tra rabbia ed amore, tutte le contraddizioni di una Chiesa che nata per testimoniare il messaggio cristiano, ha finito troppe volte per inseguire il potere venendo meno alla sua missione. È espressiva di questo suo tormento la meditazione del 14 febbraio 1987: «Quanto sei contestabile, Chiesa, eppure quanto ti amo! Vorrei vederti distrutta, eppure ho bisogno della tua presenza. Mi hai dato tanti scandali, eppure mi hai fatto capire la santità». Ma, in quanto ha vissuto questa speranza, continua ad esercitare un fascino in molti cattolici.

**SABATO 15 FEBBRAIO**  
**CON L'Unità**  
**Storia dell'Oggi**  
**Fascicolo n. 31 FAME NEL MONDO**

Giornale + fascicolo FAME NEL MONDO L. 1.500