

Churchill nel '45 pensò di far guerra a Stalin

Churchill contro Stalin. Il 22 maggio del 1945, appena due settimane dopo il crollo della Germania nazista, Winston Churchill prese in esame un dettaglio piano per un attacco a sorpresa contro l'Urss. Anticomunista convinto, il leggendario primo ministro britannico non aveva granché fiducia dell'ingombrante alleato e giungeva ad ipotizzare un colpo preventivo per il contenimento della potenza in cui già vedeva il pericolosissimo nemico di domani.

Il piano, messo a punto su ordine di Churchill e chiamato «Operation Unthinkable», «Operazione impensabile», il nome sta co-

munque a significare che chi lo progettava lo considerava un'ipotesi estrema, disegnava uno scenario ben preciso per l'inizio della Terza guerra mondiale: mezzo milione di soldati americani e inglesi, con il supporto di centinaia tedeschi riarmati ad hoc, avrebbero dovuto dare l'assalto all'Armata Rossa tra Dresda e il Baltico partendo da basi tedesche. Obiettivo: «imporre alla Russia la volontà degli Stati Uniti e dell'impero britannico». Per l'avvio dell'«Operazione impensabile» - rivela un rapporto di 29 pagine sul clamoroso piano, scoperto e pubblicato dal quotidiano londinese «Daily Telegraph» - era prevista una ravvicina-

tissima «ora x»: il 1 luglio '45. Quindi, quando ancora infuriavano nel Pacifico le battaglie contro il Giappone.

L'attacco iniziale, con gli alleati in grossa inferiorità numerica ma molto superiori in copertura aerea, era aperto secondo gli strateghi di Churchill a due possibili sviluppi: o Stalin arretrava davanti alle prime sconfitte oppure, se resisteva, sarebbe stata «guerra totale». Alla fine, su pressioni dello stato maggiore delle forze armate di Sua Maestà, Churchill accantonò il piano «puramente ipotetico» dell'attacco preventivo e optò invece per un riposizionamento difensivo delle truppe alleate nel cuore

dell'Europa. Lo spinse, fra l'altro, a più miti consigli un fattore-chiave: nient'affatto garantita era una vittoria alleata contro la macchina bellica di Stalin. Le «campagne di Russia» non avevano importato bene a nessuno.

Churchill tenne conto di un altro cruciale elemento: Mosca avrebbe reagito all'attacco a sorpresa con rabbiose, devastanti azioni di rappresaglia. Con ogni probabilità avrebbe invaso Turchia, Grecia e Norvegia e occupato i campi petroliferi di Iran e Iraq. E compiuto vasti, pesanti operazioni di sabotaggio in Francia e Paesi Bassi. Benché fosse una semplice ipotesi di lavoro il rapporto sull'«Operation Unthin-

nable» - scoperto tra incartamenti finora top secret degli archivi nazionali di Kew, un quartiere occidentale di Londra - potrebbe spiegare perché all'improvviso il 29 giugno del '45 le forze dell'Armata Rossa cambiarono d'assetto acquisendo una configurazione più efficacemente difensiva. Forse qualche spia avvisò il Cremlino che a Londra si stava pensando all'impensabile. Il documento è stato accolto con enorme interesse dagli storici britannici: accreditata infatti l'idea di una continuità tra la fine della Seconda guerra mondiale e la Guerra fredda. Anche se tra un'ipotesi estrema e una volontà politica concreta ce ne corre.

GABRIELLA MECUCCI

Cultura @

SOCIETÀ

SCIENZA

SPETTACOLI

L'INTERVISTA ■ TRENT'ANNI FA SCOMPARIVA IL GRANDE ARTISTA

Duchamp
Il magazzino
del secolo

BRUNO GRAVAGNUOLO

ROMA Ricordate i famosi «corpi d'aria» catturati in palloncini da Piero Manzoni negli anni '60, il chilometro di carta in un cilindro, e la sua altrettanto famosa «merda d'artista» in scatola? Beh, malgrado lo scandalo, non c'era nulla di nuovo sotto il sole. Ci aveva già pensato Marcel Duchamp, nel 1915, in occasione di un suo viaggio a New York. Quando, oltre a fondare il New-Dada con Picabia e Man Ray, esibì una sfera di vetro contenente nientemeno che «Air de Paris».

Più tardi vennero i «pissoir» (i famosi «orinatoi»), gli scolabottiglia, gli oggetti «bell'e pronti» santificati in arte. E le scatolette a valigia con minuscoli alambicchi nei quali tanta parte della critica moderna ha intravisto le matrici della pop art e dell'arte concettuale. Ma prima di tutto questo c'era stato il Duchamp pittore, già in bilico tra cubismo e futurismo, poi sempre più inafferrabile, di cui oggi 20 ottobre ricorre il trentennale della morte (nacque a Blainville nel 1887, morì a Neuilly nel 1968). In Italia fece scalpore una sua porta famosa, esposta a Venezia e dipinta per sbaglio da alcuni operai che l'avevano scambiata per un uscio qualsiasi. Adesso, passati i furori delle neoavanguardie, c'è qualcuno che si ricorda di lui?

Ne parliamo con Gillo Dorfles, storico dell'arte contemporanea e del «Kitsch», nonché pittore raffinato lui stesso (è stato tra i fondatori, con Soldati e Munari, dell'«astrattismo concreto»).

Al quale subito chiediamo: Marcel Duchamp fu davvero il padre di neoavanguardia e pop-art?

«È stato il vero protagonista delle arti visive in questo secolo. Il primo ad aver capito che l'arte doveva fuoriuscire dalla tela per sviluppare l'aspetto concettuale».

Ma come gli venne in mente di battezzare come «arte» quegli oggetti banali e «trovati», quali scolabottiglia e ruote di bicicletta?

«Erano certo sconcertanti l'aria nella bocca», il «grande vetro» e i «ready-made». Però lui aveva cominciato al cavalletto. E lo snodo tematico in Duchamp è il celebre

«Nudo che scende le scale», di impronta cubista, ma in marcia verso il futurismo. Del 1912. Già lì l'oggetto ritrae fuoriesce dinamicamente dal suo contesto. Per prendere corpo al di fuori».

Provocazione nichilista o nuovo sguardo oggettivo sulle cose?

«L'aspetto blasfemo era preponderante. Tuttavia il fatto di dire «questa è arte» non solo gettava le basi del New-Dada, ma apriva la strada al tardo concettualismo, all'arte Trash. E all'epica della serialità

industriale celebrata dalla pop-art».

Non svaniva così ogni possibilità «rappresentativa» in arte?

«Non direi, perché, a differenza di quel che fece in seguito Kossuth con le sue voci di Enciclopedia riprodotte - ed era puro concettualismo - Duchamp mantiene sempre l'interesse per l'oggetto. Come nel «Grande vetro» o nella famosa «porta» dipinta per sbaglio alla Biennale. Ciò significa che Duchamp teneva sempre in gran conto l'oggettualizzazione delle sue idee».

Eccola allora, la vera differenza con i nipotini di Duchamp. O almeno con una parte di essi: l'oggettività del manufatto, sia esso «trovato» o elaborato. Elemento che viceversa scompare nei giochi linguistici e meramente allusivi del concettualismo.

«Già, uno degli errori dei concettuali» posteriori a Duchamp - quegli degli ultimi vent'anni, per intendersi - è l'aver cancellato l'oggetto. L'aver sot-



Ruota di bicicletta di Marcel Duchamp. In basso l'artista con Man Ray

tratto il corpo all'arte figurativa. A tutto vantaggio di una mera parvenza. Di una traccia».

Dunque, a scavare tra le disidenze del Novecento, quel che è più in linea con Duchamp sembrerebbero la pop-art e Andy Warhol.

«Senza dubbio. Dopo concettualismo e Dada, è la pop-art, con la sua attenzione agli oggetti d'uso, l'ultima vera erede di Duchamp».

Eppure, negli ultimi anni

della sua vita, il genio di Duchamp sembrava spento. Consunto dallo scetticismo. Diceva: «L'arte è un mezzo per autointossicarsi (come l'oppio)». Esito inevitabile, professor Dorfles, di certe premesse trasgressive?

«Non credo. L'ho conosciuto, in quegli anni. Ma non era più quello di una volta. Era sempre molto acuto, ma come annebbiato. Penso che solo per questo abbia acconsentito alla riproduzione in copia dei suoi ready-made. Il che era agli antipodi delle sue idee sull'unicità dell'oggetto».

Nessuna allusione in questo alle icone «pop» riproducibili all'infinito?

«No, fu una scelta dettata da amicizia o da opportunismo estemporaneo. Tanto più che quelle opere erano numerate dall'uno al dieci. Fatte per rimanere pezzi unici».

E infine veniamo all'ultima sorpresa della «boite» artistica di Duchamp: la componente alchemica. Un insieme di riferimenti ermetici presenti sin da un'opera del 1915-23: «La Mariée mise à nu par ses célibataires, mêmes». Solo un ghiribizzo, professore?

«Difficile decifrare quelle componenti. Richard Hamilton, critico inglese che ha studiato di più certi aspetti, intravede in Duchamp un uso filologico molto rigoroso della tradizione magico-alchemica. Credo che se ne servisse come chiave di lettura cosmica, per quanto non mistica, della realtà. In questo senso c'è un preciso rapporto col Surrealismo. E poi con l'inconscio di Jung, gli archetipi e l'idea della pietra filosofale».

E così, alla fine di questo piccolo viaggio «dentro Duchamp», il grande trasgressore, compagno d'avventure dadaiste di Picabia e Man Ray ci si rivela come un «credente». Un credente, beninteso, nell'essenza oggettiva delle cose. Da scoprire e conquistare proprio attraverso l'esperienza assoluta dell'arte. L'avreste mai detto?

E sullo schermo giocava a scacchi con Man Ray

ALBERTO CRESPI

Se una linea congiunge Marcel Duchamp con Andy Warhol, come suggerisce Gillo Dorfles nell'intervista di questa pagina, è una linea in parte fatta di pelliola. È singolare, infatti, che entrambi questi artisti abbiano frequentato il cinema in momenti diversi delle rispettive carriere. Warhol è stato sia regista, sia produttore. A parte gli esperimenti più narrativi diretti da Paul Morrissey (come la trilogia di «Heat», «Trash» e «Flesh»), per Warhol il cinema era un mezzo fenomenologico per fissare i propri happening concettuali: «Empire State Building» era, né più né meno, un'interminabile inquadratura del famoso grattacielo. Il fatto è che Warhol usava il cinema come poi avrebbe usato le polaroid, in una fase in cui le convenzioni



narrative del cinema classico sembravano lasciar posto a un magma informale. Duchamp, invece, incontra il cinema negli anni '20, quando il mezzo si sta imponendo come la «nuova arte» del '900, plasmabile alle operazioni più d'avanguardia.

Dal punto di vista iconografico, Duchamp resta nella storia del cinema per l'immagine che vedete qui sopra: è una scena di «Entr'acte», diretto da René Clair nel '24, e Marcel gioca a scacchi con Man Ray sui tetti di Parigi. «Entr'acte» è un delizioso svoloč surrealista, ma il cinema - inteso come arte dell'im-

agine in movimento - era già latente nel famoso «Nu descendant l'escalier», il quadro più importante del Duchamp pittore. Dopo l'esperienza con Clair, Duchamp realizzò vari cortometraggi sperimentali, mettendo anche in essi l'ironia che accompagnava le sue «trovate» più dadaiste. Vanno ricordati almeno «Anémic cinéma» (la prima parola è un anagramma della seconda), con Man Ray e Marc Allégret (1925); «Abstract» (1927); «Le Mystère du château de Dè», da Mallarmé, ancora con Man Ray (1929); lo sketch, ispirato al famoso «Nudo», in «Dreams That Money Can Buy», film collettivo e surrealista cui lavorarono Richter, Léger, Calder, Ernst e il solito Ray (1947); e un ultimo corto, sempre per Richter, in «8x8» (1955), sul gioco degli scacchi. Il cerchio si chiude, e d'altronde gli scacchi erano una sua grande passione.

INTERNET

LA GRANDE
RETE MONDIALE
DEI LIBRI

VICHI DE MARCHI

L'Italia vende il suo servizio bibliotecario nazionale agli americani. Potrebbe essere una di quelle notizie che suscitano indignazione e protesta per la svendita del patrimonio nazionale. E invece no. La notizia non può che fare piacere. Perché si tratta, sì, del nostro servizio bibliotecario nazionale ma di quello virtuale. Un viaggio di oltre quattro milioni di titoli provenienti da quasi 900 biblioteche italiane lungo la ragnatela della rete. Un mega catalogo on-line. L'accordo è stato siglato di recente tra l'Istituto centrale per il catalogo Unico delle Biblioteche nazionali (Icu) e lo statunitense Research Library Group (RLG), organismo no-profit composto da 157 membri iperselezionati: importanti centri universitari o di ricerca, biblioteche specializzate, musei, organismi statali. 122 membri sono statunitensi, altri 5 si trovano in Canada, 23 in Gran Bretagna a cui vanno aggiunti le biblioteche nazionali di Spagna e Svizzera, l'Istituto internazionale di storia sociale ad Amsterdam, il Servizio degli archivi di stato russo e l'Accademia americana a Roma.

Come si vede, partner di tutto rispetto che chiedono di utilizzare i servizi della rete informatizzata del nostro Servizio bibliotecario Nazionale (Sbn). Di sicuro l'accordo piacerà alle biblioteche dei musei d'arte, i più forti fruitori della «cultura» italiana. Ma anche alle università, visto che mediamente un grosso ateneo statunitense acquista ogni anno dai tremila agli ottomila titoli italiani. Per gli amanti della cultura del bel Paese le ricerche bibliografiche dovrebbero diventare più facili. Prendiamo uno studioso di Dante Alighieri: la biblioteca virtuale contiene ben 2919 notizie su di lui, relative ad opere stampate in periodi diversi, dal Cinquecento ad oggi. Ovviamente si tratta solo di materiali schedati e presenti nelle 900 biblioteche che, per il momento, hanno aderito al progetto in rete.

«Una minoranza visto che le biblioteche sono 12.000», sottolinea la direttrice dell'Istituto centrale per il catalogo unico, Giovanna Merola. Ma è una minoranza in crescita e di tutto rispetto dato che al sistema in rete Sbn hanno aderito le principali e più antiche biblioteche oltre a quelle universitarie o degli enti locali.

Per il sistema bibliotecario italiano l'accordo con l'americano RLG è un piccolo successo: si esporta cultura italiana (in libro, disco, spartito musicale, manoscritto e quant'altro) attraverso commerci virtuali che danno frutti economici mentre l'Italia accorcia la sua distanza da quei paesi europei dove il sistema bibliotecario è inserito a pieno titolo nel mondo dei media e non solo in quello dei beni culturali.