

DAL DITO PUNTATO DI ELTSIN AI PROFUGHI DALMATI AGGREDITI DAI COMUNISTI NEL '47, AL DELITTO DI MAFIA

Quando le foto parlano d'infamia

«Una gratuita soperchieria quotidiana può cancellare ogni nostro valore»



Boris Eltsin punta il dito verso Gorbaciov al Parlamento russo durante la drammatica seduta del 23 agosto; a destra, il corpo senza vita dell'industriale Libero Grassi assassinato dalla mafia



banchi, forse due onorevoli, malgrado la loro giovane età, che sghignazzano e applaudono divertiti, e applaudenti divertiti, soprattutto uno si distingue, sotto un ciuffo di bei capelli neri, per la gaglioffaggine sguaiata. Senza quell'uomo che viene oltraggiato nell'arena davanti a loro, qualsiasi siano ora i suoi meriti o carenze — essi sarebbero rimasti schiavi più a lungo. La vecchia scienza fisiognomica, vedendo il loro ghigno, direbbe che forse lo avrebbero meritato. Quello spettacolo dice il prologo compiacimento di umiliare un uomo in evidente difficoltà. Quando l'altro si piega all'ingenuità di quel dito minaccioso, la macchina da presa si sposta e mostra due uditori fra i

reggere il Paese. Il divertimento dipinto su quelle facce — gli uomini, diceva Sancho Panza, nascono e muoiono per sbarbare, come accadde dopo il crollo del fascismo e sotto l'occupazione tedesca. Ma questi momenti del sublime hanno, come il rovescio di una medaglia, un corollario di bassezze senza nome, com'è accaduto pure dopo il 25 luglio: caccia indiscriminata a innocenti o a poveri diavoli, trionfo degli opportunisti, rese individuali di conti, ciroi menducchi di voltaggabba. Tutto ciò è esistito da sempre, ma viene potenziato e ingigantito dai meccanismi della moderna società di massa e della democrazia stessa. Le grida di quella platea nel Parlamento russo sembrano uscite dalla penna di Flaubert,

che nell'educazione sentimentale ha dato un'amaro, terribile rappresentazione del Quarantotto, della sua miseria che segue alla sua grandezza. Nel suo genio, quel ritratto è pure faziioso, ma ogni rivoluzione costringe a riavvolgerlo.

FEBBRAIO '47. La nave *Toscanca* compie più di un viaggio attraverso l'Adriatico per trasportare gli italiani di Pola che abbandonano in massa, con un esodo pressoché totale, la loro città occupata dagli jugoslavi, in un clima di intimidazione, di vendetta e di violenza nazionalista che li spinge a lasciare tutto e a prendere la via dell'esilio e dei campi profughi. La nave li sbarca ad Ancona ed essi, ancora storditi dalla

calamità che li ha divelti, vengono caricati su un treno con le famiglie, i loro vecchi e i loro bambini, le masserizie che sono riusciti a portarsi dietro. A Bologna, alla stazione, è stato preparato per loro, da qualche opera assistenziale religiosa, un ristorante. I ferrovieri comunisti, mobilitati insieme ad altri militanti dalle organizzazioni di partito, impediscono a quella gente raminga di scendere dal treno e di mangiare e bere qualcosa, minacciando di bloccare con lo sciopero il più importante nodo ferroviario d'Italia se il treno si fermerà troppo a lungo nella stazione. Già allo sbarco ad Ancona, come poco dopo a Bologna, quei fuggiaschi senza tetto erano sta-

ti accolti con fischi, insulti e qualche rissa. Agli occhi dei loro aggressori erano fascisti, perché lasciavano il Paradiso in Terra, un Paese comunista, e quindi, come Adamo ed Eva scacciati dall'Eden, dovevano avere buoni motivi per essere colpevolmente indenni. Appena ventiquattro ore dopo, alla stazione di Parma, arrivarono alcune provviste portate dai militari.

Anche questa istantanea, vecchia di mezzo secolo ma viva come un valuto in una fotografia, è metafisica più che solo politica. Sarebbe facile rinfacciare ora ai fascisti che impedivano a quella gente di bere alle fontanelle la loro città fede nel paradiso staliniano — allora non c'era ancora

stato lo scisma di Tito — al di là della Cortina di ferro. Nemmeno quel loro convincimento, clamorosamente smentito, basta a spiegare quei fischi, insulti e spunti indirizzati a chi in quel momento era un vinto, umiliato e ignorato da tutti, a quelle facce che guardavano dal finestrino senza poter veramente capire e veramente non si poteva capire — cosa succedeva, perché il loro Paese li accoglieva in tal modo nel momento della sventura. Era infame non comprendere, non sentire — e non far sentire ai propri compagni — che si poteva anche continuare a credere nella bandiera rossa lasciando che quelli scendessero e andassero a prendersi i loro panini.

La storia dell'infamia, come ha scritto Borges, è veramente universale e strappa di orrori inimmaginabili, ben diversi da questi esempi illustrati nel meccanismo dell'infamia, la totale mancanza di rispetto e di immaginazione, che impedisce di vedersi come in uno specchio nel volto umiliato dell'altro, il piacere di oltraggiare chi in quel momento non solo non può difendersi, ma non può nemmeno dire la propria umiliazione e farsi ascoltare. Da questo punto di vista, una gratuita soperchieria quotidiana, di cui così spesso ci rendiamo colpevoli, può essere più infame di un atto di guerra e cancellare, mentre la compiamo, ogni nostro valore e significato.

29 AGOSTO '91. La televisione mostra i piedi di un corpo steso a terra, che rimane fuori dallo schermo. È Libero Grassi, assassinato dalla mafia per essersi rifiutato di cedere al ricatto e all'estorsione, uno dei pochi uomini che abbiano veramente vissuto, perché si vive solo se non si ha paura, se si schiaccia gli occhi e non si cede. Anche chi ha ucciso finora prima o dopo, grazie a Dio, in quella posizione orizzontale. Quel corpo disteso è, come tanti altri, un'immagine della nostra infamia; ci dice che l'Italia non esiste, che non esiste lo Stato, giacché il potere di esercitare la forza e la costrizione, che lo costituisce, è passato a chi infligge la pena di morte a chi si ribella all'infamia. A noi, modesti peccatori veniali, non si addice compiere grandi infamie; ci compete la piccola infamia di far finita di non sapere tutto questo, di considerarlo inevitabile e di tirare avanti come se vivessimo in pace.

Claudio Magris

LA SCOPERTA D'UNO STORICO INGLESE

Fu Giordano Bruno la spia che «tradi» Maria Stuarda



Il filosofo Giordano Bruno in un'incisione del '700

LONDRA — Il filosofo Giordano Bruno, mandato sul rogo dall'Inquisizione a Roma nel 1600, è stato indicato come la spia che tradì la congiura dei cattolici inglesi intesa a rovesciare la regina Elisabetta I d'Inghilterra per mettere sul trono Maria di Scozia.

Il complotto fallì perché Elisabetta fu informata da alcune spie. Le principali, secondo gli storici, furono due: di una era noto il nome, il segretario dell'ambasciatore francese a Londra Michel de Castelnau, mentre l'identità dell'altra era sino a ora un mistero: si sapeva soltanto che inviava messaggi scritti a Elisabetta firmandosi con il pseudonimo di Henry Fagot.

Nel prossimo numero del mensile «History Today», il profes-

sor John Bossy, docente di storia all'università di York, sostiene la tesi che Henry Fagot, secondo il nome della rete, fosse Giordano Bruno, a quel tempo ospite nella residenza dell'ambasciatore francese a Salisbury Court, vicino all'odierna Fleet Street.

Le lettere che dechiarano il complotto e permisero l'arresto, la tortura e l'esecuzione di diversi alti esponenti cattolici inglesi, tra cui il capo della congiura Francis Throckmorton, provenivano tutte dall'ambasciatore francese ma il loro autore non è stato mai identificato. Secondo il professor Bossy, lo stile dei messaggi poteva essere di un italiano, e l'unico presente a quel tempo nell'ambasciata era Giordano Bruno.

DA OGGI A VENEZIA DIPINTI, PROGETTI, SCULTURE, OGGETTI DI UNA GRANDE STAGIONE CULTURALE

Da Gaudí a Picasso, Modernismo in Catalogna

VENEZIA — All'Esposizione Internazionale delle Arti decorative che si tiene a Torino nel 1902, straordinario punto d'incontro e codificazione del gusto ormai diffuso in tutta Europa con l'etichetta di «Arte nuova», mancava una sezione spagnola. Non si trattava di un'esclusione preconcetta, bensì di una lacuna dovuta a ragioni contingenti; ma per ironia della sorte il termine con cui nella penisola iberica si veniva indicando appunto l'arte nuova — per intendere l'Art Nouveau franco-belga, lo Jugendstil tedesco, il nostro Liberty e così via — fu «Modernismo». Il più adatto a riassumere il senso di tutte queste tendenze e caratterizzazioni locali e storicamente il più preciso, giacché artisti e critici anche da noi parlavano di «Stile Moderno».

E' vero che i curatori della rassegna che si apre oggi alla Fondazione Cini a Venezia con un titolo, «Da Gaudí a Picasso: il modernismo catalano», di facile suggestione ma non del tutto pertinente (chiamare in causa Picasso è giocare soprattutto sulla seduzione di un nome), spiegano con filologico puntiglio che per Modernismo nella Spagna, e particolarmente in Catalogna, non s'intende in modo specifico lo stile — a colpo di frusta, bensì un generale rinnovamento espressivo con varie connotazioni. Ma appunto perciò il termine è adeguato: il movimento innovativo che coinvolse tutta l'Europa, e non solo quella, in una

sorte di fiammata ideologica e stilistica, va ben oltre l'applicazione e il rispetto di un preciso formulario di immagini.

Saltuamo con piacere dunque la presenza in Europa tutta europea (aperta fino al 24 novembre, in qualche modo, risarcisce la mancata partecipazione della cultura artistica iberica a quell'evento principio di secolo; e va molto bene anche che la mostra sia circoscritta alla Catalogna: nonostante il Modernismo abbia avuto manifestazioni in tutta la penisola iberica, la Catalogna è certo la regione in cui esso si impose con maggiore ampiezza e produsse gli esiti più forti. Non fosse altro che per essersi stato rappresentato da una triade di architetti della portata di Domènec y Montaner, Gaudí e Puig y Cadafalch. Il fenomeno si sviluppò e si diffuse in Catalogna secondo le stesse modalità con cui alla fine dell'Ottocento si manifestò in vari Paesi europei: la borghesia in crescita economica e di prestigio promosse un'intensa attività edilizia cui si sposava la volontà di imporsi culturalmente. A Barcellona lo sviluppo dell'Elisabettismo individuò la sede dell'espansione residenziale nella zona che ha come sua strada-campione il Passeig de Gràcia, come a Bruxelles nell'Avenue Louise e a Palermo attorno a via Libertà.

Ma ancora: l'industriale tessile Güell, che fu soprattutto committente e mecenate di Antonio Gaudí, e permise a que-



Un'applique di terracotta di Lamberto Escaler Mils

st'ultimo di esprimere con pienezza i propri esteri inventivi, è il corrispettivo catalano dei Solvay a Bruxelles, del Florio a Palermo e via dicendo. Ma le affinità non finiscono qui: lo stile elaborato a Barcellona dai grandi architetti che abbiamo nominati risponde contemporaneamente alle due condizioni essenziali del Modernismo, ovunque si sia manifestato: di far propria la tradizione locale e di esprimersi con un linguaggio inedito e internazionalizzato. Le due condizioni

interagiscono; sicché si compie un salto netto — e lo stesso Gaudí lo dimostra — dal neogotico inteso come stile storicistico, caro a molta architettura del '900, a questo neogotico fantasioso, innervato da un metamorfico sapore naturale.

Abbiamo nominato sin qui architetti: i quali furono comunque insieme progettisti di apparati decorativi e arredi, come voleva il principio basilare del Modernismo, cioè che l'idea progettuale deve essere una e unitaria. La mostra fa spazio

giustamente ad artisti diversi attivi nelle arti applicate, tra cui spicca, in un periodo in cui fu importante per geniale libertà l'invenzione di oggetti ornamentali, l'orafo e gioielliere Luis Marriera e la sua florida bottega, intelligente interprete dei modelli francesi; e a vari scultori e pittori: i primi spesso assimilabili ai decoratori, o comunque attivi nella realizzazione di statue e rilievi da inserire nei contesti architettonici.

Quanto ai pittori, l'accento viene posto sul famoso gruppo che si raccoglieva nella birreria «Els Quatre Gats», inserita non per caso in un edificio di Puig y Cadafalch. Del gruppo, Pablo Picasso è certo il personaggio che ha raggiunto la maggior fama, ma non certo come modernista.

Squisita maniera Art Nouveau presenta il più raffinato disegnatore e illustratore catalano di questo periodo, Alexandre de Riquer, cui la mostra riserva un trattamento di riguardo; libera e palpitante interpretazione del postimpressionismo offre Hermen Anglada y Gamarall, che utilizzò suggestioni tematiche folcloristiche entro un moderno dettato pittorico messo a punto a Parigi. Anglada era molto noto ai tempi suoi, e vinse una medaglia d'oro alla Biennale di Venezia del 1907. Lo risaltano dunque proprio a Venezia, all'interno di questo consuntivo storico che offre ancora elementi di meditazione dopo un trentennio di studi sul nuovo stile.

Rossana Bossaglia

1981-1991 DIECI ANNI

Airone

vivere la natura conoscere il mondo

KURDISTAN
Viaggio nel mistero di una terra sconosciuta

* ALPI SVIZZERE

Nelle valli, tra vette e ghiacciai, dove le mucche sono regine

* MARTIN PESCATORE

Vita segreta di un simpatico personaggio della natura d'Italia

L'EUROPA DOVE VIVERE

E' BELLO

Arzach, tra gli eredi dei Celti, nel cuore dell'Irlanda

Cerchiamo in Italia il villaggio ideale

Invito al viaggio: nelle Dolomiti, cinque giorni a cavallo sul Sella; in Brianza, alla scoperta delle sorgenti della Molgora.

E ancora: lenticchie d'acqua, le mille sorprese di una pianta; il pomodoro, un concentrato di vitamine; come muoversi per incontrare la natura, tanti consigli preziosi per straordinarie escursioni, ecc. ecc...

In tutte le edicole, 192 pagine a colori

EDITORIALE GIORGIO MONDADORI

MITI VIGLIERO LAMI

LO STUPIDARIO

DELLA MATURITA'

ovvero

Come restare immaturi e vivere felici

RIZZOLI