

Ideologia e progetti del leader libico

IL «LIBRETTO VERDE» DI GHEDDAFI

Le citazioni che spingono fino agli estremi del paradosso una concezione del «potere popolare» animata da contraddittorie suggestioni politiche e religiose

In attesa di una traduzione ufficialmente autorizzata del «libretto verde» di Gheddafi... Ecco qualche estratto: «I Parlamenti sono una rappresentanza ingannevole del popolo...»



Gheddafi nel deserto, dove spesso si ritira per pregare. Gli è accanto Abu Bakr, uno dei capi militari libici

incominciarsi sulla buona strada. E' questo il vero significato del versetto II della Sura del Tuono... E' superfluo continuare con le citazioni. Quando avremo in mano il «libretto verde», lo guarderemo per ora e quanto basta per farsi un'idea magari sommaria...

Gruppo dirigente. E perché? Semplicemente perché stiamo esigendo da un potere reale, effettivo, l'instaurazione di un sistema rivoluzionario...

all'unità araba. L'Islam è una religione universale e comune, sia i fratelli musulmani, sia il Partito islamico di liberazione sono agenti dell'Occidente... Volendo impedire ad ogni costo l'unità araba, l'imperialismo è sempre in agguato per profittare di qualunque possa sabotare questa unità dall'interno...

«E' il partito non è uno strumento democratico...»

Gheddafi risponde di aver intenzionalmente tentato «per quattro lunghi anni» di discutere «con gli uomini di partito e con i numeri della rivoluzione» e di essersi infine deciso, con il discorso di Zaria (16 aprile 1973), a «chiudere ogni possibilità di discussione con essi».

«E' un errore che in seguito hanno paralizzato tutto». Il personale «ha finito per sterilizzare le masse». Aggiunge: «E' un errore che non può essere evitato solo attraverso l'alleanza delle forze popolari attive. Perciò non posso autorizzare l'esistenza di un partito che, soggiogando il popolo, finirebbe per dominarlo. In altri termini non posso permettere né a una classe, né a una persona di governare il popolo libico, neanche con il suo consenso perché ciò finirebbe fatalmente in una dittatura».

«E' un errore che non può essere evitato solo attraverso l'alleanza delle forze popolari attive. Perciò non posso autorizzare l'esistenza di un partito che, soggiogando il popolo, finirebbe per dominarlo. In altri termini non posso permettere né a una classe, né a una persona di governare il popolo libico, neanche con il suo consenso perché ciò finirebbe fatalmente in una dittatura».

«E' un errore che non può essere evitato solo attraverso l'alleanza delle forze popolari attive. Perciò non posso autorizzare l'esistenza di un partito che, soggiogando il popolo, finirebbe per dominarlo. In altri termini non posso permettere né a una classe, né a una persona di governare il popolo libico, neanche con il suo consenso perché ciò finirebbe fatalmente in una dittatura».

«E' un errore che non può essere evitato solo attraverso l'alleanza delle forze popolari attive. Perciò non posso autorizzare l'esistenza di un partito che, soggiogando il popolo, finirebbe per dominarlo. In altri termini non posso permettere né a una classe, né a una persona di governare il popolo libico, neanche con il suo consenso perché ciò finirebbe fatalmente in una dittatura».

«E' un errore che non può essere evitato solo attraverso l'alleanza delle forze popolari attive. Perciò non posso autorizzare l'esistenza di un partito che, soggiogando il popolo, finirebbe per dominarlo. In altri termini non posso permettere né a una classe, né a una persona di governare il popolo libico, neanche con il suo consenso perché ciò finirebbe fatalmente in una dittatura».

«E' un errore che non può essere evitato solo attraverso l'alleanza delle forze popolari attive. Perciò non posso autorizzare l'esistenza di un partito che, soggiogando il popolo, finirebbe per dominarlo. In altri termini non posso permettere né a una classe, né a una persona di governare il popolo libico, neanche con il suo consenso perché ciò finirebbe fatalmente in una dittatura».



Le fotografie della guerra civile in una mostra alla Biennale di Venezia

Spagna rivissuta

Un'ampia ed accurata ricostruzione del lavoro dei fotoreporter e della utilizzazione che le riviste fecero nel '36-'39 delle immagini di autori celebri come Bob Capa, Gerda Taro, Conitz e Kurth - Otto temi monografici

VENEZIA, agosto. Forse è la prima volta che la Biennale, con la grande mostra «Spagna 1936-39 - fotografia e informazione di guerra», a cura di Eva Paola Amendola e Federica di Castro, allestimento dell'architetto Enrico Valeriani, tenta un discorso sulla fotografia che non sia pretesto o ripiego. Nelle passate edizioni, appunto, non si era mai riusciti ad andare oltre la casualità. E quest'anno non si può certo dire, con Man Ray, che si sia fatto il possibile per presentare qualcosa di nuovo magari anche soltanto per fare il punto sulla attuale situazione della fotografia nel mondo...

La mostra è nata da una esplorazione dettagliata fra le pagine dell'«Illustration» (Francia), di «The Illustrated London News» (Inghilterra), dell'«Illustrazione italiana», dell'«Illustration» (Germania), di «Life» (Stati Uniti), di «Smena» (URSS) e della stampa spagnola dell'epoca. L'importanza della mostra, appunto, sta nel fatto che non sono state esposte le sole foto, ma anche gli interi impaginati delle riviste sulle quali furono pubblicate. Il che permette confronti e riflessioni culturalmente importanti, anche per fare il punto sulla stampa dell'epoca e sul modo in cui si pongono le notizie e soprattutto le immagini di una guerra orrenda.

La mostra è suddivisa nei seguenti temi monografici: Madrid, Guernica, Alcazar, Escorial, Barcellona, Ebro, Popolo, Esodo. In questa ultima sezione le immagini sono toccanti e raggiungono, forse, il maggior risultato dal punto di vista artistico così si può dire - dello «specifico fotografico». Ma tutto il complesso rappresenta un discorso serio e preciso sul giornalismo degli anni trenta e sulla nascita, nell'ambito della storia della fotografia, di quell'eccezionale fenomeno che fu il fotogiornalismo alla Robert Capa, alla Seymour, alla Cartier Bresson. Per intenderci, il tipo di fotogiornalismo prodotto, successivamente, dalla grande agenzia «Magnum» di cui appunto Capa, Cartier Bresson, Seymour e Roger furono i fondatori.

C'è una foto notissima in tutto il mondo che simboleggia questo modo nuovo del fotografo di immergersi negli avvenimenti in prima persona, pagando spesso anche con la vita: è la celebre immagine del «Miliziano caduto» scattata da Robert Capa fra i combattenti della Repubblica. Il fatto che quella foto - come sostengono alcuni - possa anche essere, dal punto di vista della verità dei fatti, una specie di falso, nulla toglie alla bravura di Capa che, comunque, è riuscito a creare un preciso simbolo della tragedia di tutto un popolo con una sola immagine. E' proprio sulla nascita di questo modo nuovo di fare fotografia che da anni, appunto, gli storici della fotografia discutono e si accapigliano. Con la guerra di Spagna i fotografi sono finalmente forniti di attrezzi più rapidi e più veloci per cogliere immagini in movimento. Anche nei grandi giornali illustrati si è finalmente capito fino in fondo il valore di certe foto, di certe inquadrature, di certe angolazioni. L'immagine fotografica è, insomma, diventata linguaggio. Gli stessi inviati con l'apparecchio fotografico al collo, hanno affinato il mestiere, precisato meglio esigenze e bisogni per parlare alla gente, attraverso l'obiettivo. In questo senso, la guerra di Spagna rappresenta davvero la nascita di un tipo di fotogiornalismo vicino, fino allo spassimo, agli avvenimenti grandi e piccoli della vita che sono, finalmente, visti talmente dall'interno. Ma è sbagliato - secondo noi - scrivere quello che Furio Colombo ha scritto nel catalogo della mostra (che contiene una introduzione delle due curatrici ed un'ampia cronologia storico politica di Ignazio Delella, oltre a schede, «datari», riferimenti, ecc.) e cioè che «Con la guerra di Spagna nasce la comunicazione visiva degli eventi. Le fotografie della prima guerra mondiale erano marginalmente illustrative. Al disegno spettava ancora di cogliere il momento esemplare...».

Significativi precedenti

In realtà, come si possono dimenticare le splendide fotografie della guerra '15-'18 scattate, per non parlare che di alcuni italiani, dal Pessina (la ritirata di Caporetto), dai Minniti e quelle del Baduel e di molti altri direttori e professionisti di ogni nazione che riuscirono, con la loro macchina fotografica, a rendere l'orrore dello scontro gigantesco, del grande massacro? E come dimenticare, ancora, le splendide fotografie dell'Ottobre sovietico e quelle terribili che erano state scattate in precedenza (per tornare agli italiani) durante la guerra di Libia del 1911? E poi ancora, andando più indietro, quelle di tutto il periodo risorgimentale, della repressione del «banditismo» in Italia dopo il 1870 e quelle altrettanto straordinarie scattate, per esempio, durante la guerra di secessione americana?

Proprio per tutti questi motivi appare particolarmente importante il fatto che le due curatrici della mostra abbiano anche estrapolato certe foto da alcuni impaginati e le abbiano ingrandite, dando conto, sotto, di come la stessa foto sia stata poi utilizzata, tagliata, cambiata e didascalizzata. Anche il rispecchio delle didascalie originali (alcune sono di Hemingway) aiuta a capire i meccanismi comunicativi: le delle diverse riviste e quindi del diverso modo di fare giornalismo da parte degli editori e dei diversi governi.

Infine c'è da sottolineare che lo stile e il modo di impaginare le

La mostra rappresenta, senza dubbio, un esito e adeguato apporto della Biennale rinnovata con la fotografia ed è un'indicazione a proseguire su questa strada.

Wladimiro Settimelli

Nella storia del giornalismo

Le esperienze Dada di Man Ray, i suoi «rayogrammi», le sue fotografie solarizzate e le elaborazioni in camera oscura rimangono certo cose straordinarie, ma è chiaro, ormai, che il punto è un altro e bisogna tenerne conto. La mostra sulla «fotografia e informazione di guerra», dedicata alla Spagna, è dunque l'unico vero discorso fotografico presente alla Biennale e costruito con rispetto assoluto del lavoro dei fotografi e della utilizzazione che le riviste illustrarono, nel 1936, delle preziose immagini di Bob Capa, di Gerda Taro, di Conitz, Kurth e di molti altri coraggiosissimi inviati con la «Leica» a tracolla.



Una colonna di profughi spagnoli alla frontiera francese (foto di Bob Capa apparsa su «Life» il 20 febbraio 1939). Nella foto sopra il titolo l'immagine di un bombardamento di Madrid (foto Conitz e Kurth, apparsa su «Life» l'11 aprile 1939)

Advertisement for 'I GRANDI SUCCESSI RIZZOLI' featuring '2ª EDIZIONE - 35ª MIGLIAIO' and 'L'autobiografia di uno dei maggiori esponenti del comunismo italiano Giorgio Amendola UNA SCELTA DI VITA'. Price: Lire 3.800.