Successo
a Firenze per Luca De Filippo, che ha riproposto la celebre commedia di Eduardo
«Non ti pago»: un testo bello ma poco rappresentato

Ieri sera
aperta a Torino la settima edizione del festival Cinema Giovani: fuori concorso
«Le ragazze della Terra sono facili» di Temple

Vedi retro

Le polemiche sui crimini di guerra: ecco una testimonianza

Italiani brava gente?

L'inchiesta della Bbc sui crimini di guerra commessi dagli italiani continua a suscitare polemiche. Allo storico Dennis Mack Smith le due trasmissioni. «Mi hanno indignato – ha dichiarato – non tanto per la rievocazione storica in gran parte corretta, ma per il tono eccessivo e violento». Mack Smith, tuttavia, non ha apprezzato neanche le proteste dell'ambasciatore italiano a Londra «in teoria giustissime, ma in pratica non necessarie». I terribili fatti di allora sono noti agli storici ma molto meno al grande pubblico. Ecco la testimonianza di un cappellano militare in Croazia.

ARMINIO SAVIOLI

Il titolo è un po' lungo, ma almeno non lascia spazio a equivoci: «Santa messa per i miei fucilati / Le spietate rappresaglie italiane contro i partigiani in Croazia dal diario di un cappellano». L'autore è (era) don Pietro Brignoli, classe 1900, cappellano dal 3 gennaio 1936 in Africa Orientale e dal 27 marzo 1940 in Italia e poi in Jugoslavia. Trasferito al 2° reggimento granatieri di Sardegna, partì per la Croazia il 4 maggio 1941 e vi rimase fino al 25 novembre 1942. *Don Brignoli morì il 17* agosto 1969 e il suo «libriccino», come lo chiama l'autore, fu pubblicato postumo, nel maggio 1973.

In un'avvertenza dell'editore (Longanesi & C.) si legge fra l'altro: «Dobbiamo precisare che abbiamo esitato a lungo prima di prendere la decisione di pubblicare un documento eccezionale sì, ma spaventoso. Ci ha spinto a farlo, prima di tutto la convinzione che sia difficile trovare uno scritto più efficace per la causa del pacifismo... In secondo luogo perché il cappellano ci presenta il rovescio della medaglia di una lunga tradizione, tra l'oleografico e il sentimentale, per cui il nostro soldato (e qui intendiamo anche i suoi superiori) ha sempre un gran cuore».

Ecco alcuni brani del diario. Il 7 maggio 1942, un'autocolonna italiana cade in *un'imboscata. «Fu un vero* macello. Uno dei trentatré morti fu il comandante del reggimento e tra i cento feriti vi furono parecchi ufficiali». Comincia la rappresaglia. «Si catturarono tutti gli uomini validi, nelle case, nei boschi, dovunque si trovarono: risultarono in numero di settanta circa. Poi si procedette a un giudizio sommario, il risultato: quattordici uomini condannati a morte. Li vedo ancora scendere dall'altura sulla quale erano stati giudicati: disfatti».

Don Brignoli non sa il serbo-croato e non può confessare i morituri. Affida il compito al parroco del paese, un «vechiettino» di forse settant'anni. «Quando, spiegandogli in latino, riuscii a fargli capire di che si trattava, allibì...». I condannati si confessano, piangendo. Seguono scene di disperazione. Narra don Brignoli: «Intanto le donne, fatte allontanare cento volte, cento volte erano ritornate. Non poche tenevano bambini in braccio e *per mano*, tutte portavano un pentolino e un fagottino per la colazione di chi, fra pochi minuti, avrebbe cessato di vivere... Ed eccoci giunti al momento fatale. Dovevano essere fucilati fuori del paese. Per non impiegare molta truppa, si era deciso di fucilarli in tre gruppi: cinque, cinque, quattro... Precedo il funebre corteo. I cinque erano *legati assieme da una cordicella*. A stento si strascicavano, intontiti, emettendo radi e fiochi lamenti. Ci siamo. Si dispone il plotone... Faccio baciare a ognuno il Crocifisso, e li bacio a mia volta (ed essi, poveretti! benché vestissi la divisa militare, rispondono al bacio...) Suggerisco loro le prime parole dell'Avemaria nella loro lingua: la continuano tutti in coro... Mi tiro leggermente da parte: una scarica rabbiosa e quei cinque uomini stramazzano a terra con *la preghiera stroncata sulle* labbra. Di mano in mano che impartisco loro l'assoluzione papale e amministro l'estrema unzione, l'ufficiale dà loro il colpo di grazia. A distanza di un quarto d'ora, gli altri due scaglioni e il ripetersi della cerimonia. Uno degli ultimi quattro, quando, recitando l'Avemaria, giunse alle parole "prega per noi", la ripeté una, due, tre, quattro, molte volte con un crescendo che diventò quasi un ululato...».

Il diario continua: «16 luglio. *Verso le dieci del mattino* la nostra artiglieria e un gruppo di artiglieria alpina aprono un fuoco infernale, da un'altura, su un paesetto della valle: qualche donna e qualche bambino uccisi; il resto della popolazione fuggita nei boschi, dove tutti i maschi incontrati dai nostri battaglioni venivano considerati ribelli e trattati di conseguenza...». Cioè fucilati.

«18 luglio. Un fucilato. Si entrò in paese verso sera. Le perquisizioni alle case diedero come risultato: un fucile e un palo di bombe, trovati in un fienile. In quella casa vi erano due maschi, padre e figlio; il primo di sessantacinque anni, il secondo di ventidue: si decise di fucilare il figlio e di lasciare libero il padre... Il fucilato fu sepolto; poi dissepolto, perché sepolto in luogo dove poteva inquinare l'acqua; quindi risepolto. In seguito, certo, i parenti lo tornarono a disseppellire, per seppellirlo nel cimitero. O uomini, pace ai morti!».

«21 luglio. Diciotto fucilati in un altro paese... Vi entrammo la sera... Il paese era già stato devastato dalle camicie nere, che vi erano entrate combattendo... A onor del vero i ribelli vi avevano fatto alto e basso: avevano tenuto comizi, fatto sfilate, imbrattato i muri di iscrizioni bolsceviche e di proclami: e i paesani, a quanto si disse, avevano applaudito. Le camicie nere avevano arrestato tutti i maschi validi che non erano fuggiti: il tribunale di guerra del nostro reggimento, che li giudicò, ne condannò a morte diciotto... Ho già descritto una volta come si fucila il prossimo, e non mi sento di farlo una seconda...».

«23 luglio. Altri sei fucilati nello stesso paese. Di questi, quattro erano fratelli. Anche questi smaniarono e piansero fino a strappare il cuore... Come lasciammo quel disgraziatissimo paese! Lo abbandonammo con una turba di vecchi senza figli, di donne senza mariti, di bambini senza padri, tutta gente impotente, in gran parte privata anche delle case, ch'erano state bruciate, completamente priva dei mezzi di sussistenza (stalle, pollai, campi: tutto era stato spogliato), li lasciammo ignudi a morir di fame».

«1° agosto. Undici fucilati e paese bruciato: ero assente... Veramente era intenzione di chi vi appiccò il fuoco di bruciare solo le case dei fucilati, ma il vento fece il resto. Quando passai fra le macerie, donne e bambini stavano inginocchiati dove prima erano le loro case, e recitavano il rosario».

«5 agosto. Quattordici fucilati . A proposito del colpo di grazia devo dire che, non poche volte, successero dei veri macelli. Non si aveva fretta che *morissero*, perché vederi agonizzare è straziante: ma un uomo, anche se colpito al cuore e al cervello, non cessa subito di respirare: allora arriva un secondo colpo, poi un terzo, poi un quarto: si arrivò a crivellare la testa di uomini, che avevano già ricevuto sei palle al petto, di otto colpi di rivoltella: che Dio ci perdoni questa barbarie della pietà».

Lo spazio a nostra disposizione sta per finire. Basterà aggiungere che il diario continua, ed è un angoscioso stillicidio di rastrellamenti, fucilazioni (anche di «giovinetti», anche forse di donne, su questo punto una annotazione del 20 agosto è ambigua), incendi e saccheggi (quasi tutti i villaggi vengono sistematicamente bruciati e il bestiame requisito) eccidi «per sbaglio» di bambini e bambine, deportazioni di civili nei campi di concentramento. Qualche commento di don Brignali: «Tre giorni fa son suonati sulla mia vita quarantadue anni: scendo rapidamente la china... Quando mi chiamerete, *o Signore, che cosa conterrà* di buono il mio miserabile sacco?». E un altro, disperato, terribile, quasi blasfemo: «Ora, se non ci spariamo da soli, è perché siamo dei vighacchi». E un terzo, di esortazione e speranza: «Di tanti e così gravi mali... è madre la guerra. Spunti quindi il giorno in cui tutti gli eletti combattano da eroi contro di essa».

Soldati italiani bruciano un villaggio dalmata

In Vaticano la suggestiva mostra dedicata a un'arte che solo apparentemente è rimasta immobile da secoli

In quelle icone l'anima dell'eterna Rus'

DARIO MICACCHI

ROMA. Una mostra di stupefacente bellezza ma anche un groviglio di enigmi questa mostra di icone russe, datate tra il XIII e il XVIII secolo ed esposte in Vaticano. E, direi, non soltanto una mostra ma un evento che spalanca molte finestre sullo sviluppo della pittura russa lungo tanti secoli e anche sulla storia della Rus' e sui caratteri di una identità fino a Pietro il Grande e a Caterina II. E quanti hanno buon occhio, pure senza voler spiegare la società e la politica con la pittura delle icone, potranno capire meglio, nelle immobilità e nelle rivoluzioni il pianeta Russia fino alla rivoluzione gorbacioviana.

Dicevamo di una bellezza rara e inconfondibile ma anche di un enigma: si entra nel Braccio di Carlo Magno, colonnato di sinistra di Piazza S. Pietro, e si fa un primo percorso esplorativo con l'occhio alla misteriosa luce metafisica che viene da forme, colori e immagini di 107 icone, 7 ricami anticorussi e 3 sculture; tutti «pezzi» provenienti dai musei sovietici e restaurati dal prestigioso Istituto Grabar per il restauro delle icone e che, in anni recenti, dopo tante ruberie e distruzioni iconoclaste e fughe all'estero, ha organizzato campagne esplorative, assai fortunate, per il recupero delle icone e della continuità della civiltà pittorica russa.

La mostra, che porta il titolo «Icone russe in Vaticano / Cento capolavori dai Musei della Russia», promossa anche dalla Regione Emilia-Romagna e da Italia-Urss, si apre al pubblico oggi e resterà visibile fino al 30 gennaio (dal lunedì al sabato ore 10/19, domenica 9,30/13,30, mercoledì chiuso; ingresso lire 6.000; catalogo lire 35.000). Il catalogo, edito dai Fratelli Palombi Editori, è inadeguato alla bellezza e all'importanza della mostra. Le riproduzioni a colori sono molto piccole e sovraccariche di colore; i testi stanno troppo sulle generali senza dare la minima notizia sui grandi centri della produzione di icone nei secoli – non c'è nemmeno una piantina per individuare i luoghi – e non c'è traccia della storia della Russia e del rapporto della pittura iconica con la società. C'è un solo saggio interessante: «Icona: dimora comune dei Santi» di padre Romano Scalfi che dà alcune utili indicazioni sulla funzione teologica dell'icona e sulla sua qualità metafisica di rapporto tra Dio e l'uomo.

Di pittura vera e propria si parla poco o niente. Fatto il percorso si ha una sensazione scioccante: tutte queste icone non sembrano create in sei secoli ma in un secolo solo tale è la fissità iconografica e l'apparente immobilità pittorica. Se, guardando alle date, si fanno raffronti con scuole e pittori d'Occidente così diversi e mutevoli e individuali, tale fissità nel tempo appare come un enigma anche se tale enigma coincide con una strepitosa identità e con un'energia immaginativa che tende a bloccare su un centro ideale dell'immagine sovrumana evitando dispersioni nella realtà e nell'illustrazione dei fatti dell'esistenza.

Tali caratteri erano tipici anche della società bizantina e della pittura greca di Bisanzio, cristiana ma anche erede dell'ellenismo. L'antica Rus' dell'anno mille si fa cristiana e prende molto da Bisanzio. Ma abbastanza rapidamente nelle città-Stato e nei monasteri che spesso sono monasteri-fortezze la Chiesa cristiana russa favorisce la formazione di pittori russi di icone che hanno una rigorosa e vincolante formazione teologica, fino alla ritualità esistenziale, oltre alla formazione tecnica, al fine di dipingere le icone.

La personalità del pittore si annienta nella produzione dell'immagine iconica tramite con Dio fino a perdere il nome che soltanto ai giorni dell'istituzione dello Stato moscovita torna in primo piano, nel Quattrocento e nel Cinquecento, con Andrei Rublev, Dionisji e Uchakov. Il regista Andrei Tarkovski ha dato una fantastica immagine del monaco Rublev nel suo film mostrandone l'energia propulsiva sulla città, sui potenti e sulla Chiesa, e soprattutto sul popolo con la sua pittura unificante nella sublime icona della «Trinità» e con l'episodio epico della costruzione della grande campana.

I promotori della mostra: Direzione generale dei Musei Vaticani, Ministero della Cultura della Repubblica socialista federativa so vietica russa , l'Associazione Italia-Urss e la Regione Emilia-Romagna, non corredando la mostra di una didattica davvero all'altezza della bellezza e dell'enigma che portano le icone russe hanno fatto un grosso errore. Anche in questa occasione si parla di Europa fino agli Urali; ma bisognava far capire chiaramente che nell'unità da fare sono fondamentali le differenze e che non c'è unità di culture possibile se non nell'evidenza delle differenze e nella sottolineatura della contemporaneità delle differenze. Non ci potrebbe essere errore più grave e deviante di quello di un visitatore che entrasse nella mostra di icone e facesse parelleli con la pittura e i pittori d'Italia, Francia, Spagna, Germania, Olanda, Belgio, e alzasse le spalle filando via convinto di una superiorità dell'arte occidentale.

Per questo motivo fondamentale ci doveva essere una didattica moderna adeguata. Bisognava spiegare, nel percorso della mostra e nel catalogo, dove e come sono nati i grandi centri della produzione di icone e quali fossero le idee, i sistemi economici e politici, le relazioni con la Chiesa russa, i committenti, la tecnica di lavorazione da luogo a luogo anche in rapporto con la costruzione di grandi e piccole chiese in legno e muratura fino alla diffusione nei piccoli centri, e nelle isbe anche.

Doveva essere in bella evidenza la nascita e la crescita dei centri feudali di Kiev e Novgorod; di Pskov, Jaroslavl, Rjazan, Rostov, Suzdal, Vladimir; e la funzione chiave dello Stato moscovita dopo la liberazione dalle invasioni mongoliche-tartare; e così via. Forse chiediamo troppo ma non avrebbero dovuto mancare chiarimenti sulla collisione tra pittura di icone e pittura occidentale di ogni tempo, e architettura anche, introdotta in Russia da Pietro il Grande e da Caterina II: è in questa collisione con l'arte moderna che la pittura di icone continua ma si sbriciola e perde qualità e significato pure durando, in un territorio sterminato, fino alla rivoluzione artistica del Novecento, così straordinaria in Russia e nell'Urss (la mostra recente dell'arte russa e sovietica al Lingotto di Torino ha fatto molta luce su questo punto).

E che, la pittura di icone, ribaltata nel senso umano e nei simboli rivoluzionari, trova altra vita come immagine laica in artisti innovatori del calibro del primo Tatlin, del suprematista e poi neofigurativo Malevic. E, poi, c'è il caso grande, enorme, di Henri Matisse che si innamora delle linee, delle forme e dei colori delle icone russe, con conseguenze profonde per il suo dar forma tanto sensuale e solare.

Si vuol dire con questo che l'icona russa, se è ben vero che aveva la funzione di mettere l'uomo in relazione con Dio e ricavare dalla grande armonia metafisica delle forme e dei colori un senso umano di calma e armonia per la propria esistenza, è soltanto in parte una creazione teologica simbolica. Nei giorni, nei mesi, negli anni, il pittore pure tanto vincolato dall'iconografia ortodossa così severa, lasciava filtrare dolori e gioie del mondo, sensualità e melanconia dell'esistenza.

Di qui, e non solo dalla teologia, il fulgore dell'oro, del rosso, dell'azzurro, del verde, del bianco e la sinfonia generale dei colori contenuti ed esaltati dal ritmo delle linee. Il pittore di icone procedeva dal buio verso la luce per una immagine rivelazione. Usava assi di tiglio o di betulla; vi incollava una garza e con una preparazione accurata di gesso lisciava la superficie finché non fosse pronta per accogliere, sulle linee graffite, i colori. Procedeva dai colori scuri ai chiari fino alla tratteggiatura, spesso in oro-luce, sui volti e sulle vesti.

L'icona nella sua struttura iconografica non fa entrare idee a azioni di disturbo e contestazioni; è immagine per il tempo lungo, «eterno». Immagini che hanno retto secoli e hanno fatto un'identità russa. Noi, così abituati al continuo mutamento e consumo del gusto e a sempre nuove opere che cacciano le precedenti di anno in anno, dovremmo fare qualche riflessione davanti a queste icone, che sono creazione e non produzione, sul senso tutto russo della fissità e della durata.

Che so? fermarsi davanti al «Salvatore acheropita e non piangere su me madre», 1570 Scuola di Mosca; o alla «Madre di Dio Odigitria» di Novgorod; o alla «Madre di Dio del Segno» della Russia Centrale; o alla «Ascesa al cielo del profeta Elia» di Pskov; o a «San Sergio di Radonez»; o a «San Basilio» pazzo per Cristo; o al «Salvatore non dipinto da mano d'uomo»; o all'iconostasi di Pskov; o alla «Trinità veterotestamentaria»; o alla «Trasfigurazione» della Scuola di Mosca o, infine, alla «Madre di Dio della Tenerezza». Sono venuto alla mostra ritrovando un senso molto umano di calma e di serenità dopo aver traversato una Roma impazzita per il traffico di auto sempre più mostruoso e disumano. Dicevano i futuristi che l'automobile era più bella della «Vittoria» greca di Samotracia: mai fu detta sciocchezza più grande, anzi abissale.

Un'icona esposta alla mostra in Vaticano. Il titolo è: «Madre di Dio della Tenerezza di Kaben». Risale al XIII secolo

Da Bobbio a Garin tutti per la Laterza

È firmato da un consistente numero di intellettuali, tutti autori della Laterza, ed è un appello in favore dell'editrice barese al centro di un'operazione economico-finanziaria per acquisirne il controllo. «Noi, autori della casa editrice Laterza – inizia l'appello – sentiamo il dovere di prendere posizione sul tentativo messo in moto da grandi gruppi editoriali di acquistare il controllo della casa editrice. Non si tratta di un'operazione di salvataggio, perché di nessun salvataggio c'è bisogno: si tratta solo di un'operazione finanziaria». L'appello, che invita gli intellettuali italiani a intervenire pubblicamente per esprimere solidarietà alla Laterza e ad adoperarsi per «far fallire l'intera operazione», è firmato, tra gli altri, da Nicola Badaloni, Leonardo Benevolo, Norberto Bobbio (nella foto), Valerio Castronovo, Antonio Cederna, Lucio Colletti, Tullio De Mauro, Eugenio Garin, Carlo Visalberti, Jacques Le Goff, Paolo Portoghesi, Alessandro Roncaglia, *Paolo Sylos Labini e Rosario Villari.*

Per cinema e televisione forse un'unica legge

Dal prossimo dicembre il Parlamento dovrebbe cominciare a discutere la legge di riforma del cinema approvata lo scorso mese dal Consiglio dei ministri. In una sua dichiarazione, il direttore generale del ministero dello Spettacolo, Carmelo Rocca, ha avanzato l'ipotesi che, oltre ad eventuali modifiche al testo, si possa assemblare la legge Carraro al disegno di legge sulla riforma del settore radiotelevisivo, firmato dal ministro delle Poste Mammì. «Poiché il principale rilievo che viene mosso al provvedimento – afferma Rocca – è quello di non prendere in considerazione i rapporti con la televisione, una decisione del genere potrebbe rendere complementari i due testi di legge». Questa obiezione era stata avanzata dal Pci e da diverse associazioni di categoria come l'Agis. Vedremo se l'*escamotage* produrrà qualcosa di utile o non finirà piuttosto per far impantanare ulteriormente tutti e due i provvedimenti.

Nuove sale in Urss solo per film americani

La casa di produzione americana Warner e la Sovexportfilm hanno raggiunto un accordo per la costruzione di una catena di sale cinematografiche a Mosca e Leningrado. Il direttore delle attività della Warner all'estero, Salah Hassanein, non ha fornito molti particolari, ma ha confermato che un accordo preliminare è stato fissato dalle parti interessate. Secondo alcune indiscrezioni pubblicate da una rivista specializzata, una ditta finlandese starebbe già preparando con la Warner il progetto di costruzione della catena di sale. La costruzione dei cinema, una dozzina a Mosca e sei a Leningrado, e tutti riservati alla proiezione di film americani, dovrebbe richiedere almeno due anni con una spesa variante dai 12 ai 20 milioni di dollari.

Il premio «Paolo Borciani» per quartetto d'archi

Paolo Borciani, fondatore e primo violino del mitico Quartetto Italiano, scomparso nel 1985, è stato uno dei protagonisti della musica cameristica italiana di questo dopoguerra. A lui è intolato il Concorso internazionale per quartetto d'archi che si disputa a Reggio Emilia, sua città natale. La seconda edizione (la prima si tenne due anni fa) si svolgerà dal 10 al 17 giugno dell'anno prossimo al Teatro Valli. Le domande per partecipare al concorso dovranno pervenire al Teatro Municipale Valli di Reggio Emilia entro il 31 marzo 1990. Il concorso è aperto a quartetti di ogni nazionalità la cui età complessiva non superi i 120 anni.

A Licata scoperte tombe *del terzo secolo* avanti Cristo

Cinque tombe del terzo secolo avanti Cristo sono state scoperte alla periferia di Licata *da tecnici dell'Associazione* archeologica licatese che stavano controllando la zona dove, nel 1972, erano state individuate le prime tracce di una necropoli. Le nuove sepolture sono state localizzate in seguito a uno smottamento di terreno causato dalla pioggia. In una delle tombe, tutte con corredi funebri, sono stati trovati in buono stato un teschio e uno scheletro.

RENATO PALLAVICINI