

Stasera
alle 22,30 su Raitre il secondo ciclo di «Babele»
condotto da Corrado Augias
Un programma di attualità per parlare di libri

A Créteil
il tredicesimo Festival des Films des Femmes
Ventitré opere in concorso
e la produzione delle registe dell'Estremo Oriente

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Tra diritto ed arbitrio

Intervista a Carlo Ginzburg
che nel suo libro
«Il giudice e lo storico»
ripercorre tutte le fasi
del processo Sofri
«Una condanna senza prove
e io cerco di dimostrare
che Marino ha mentito»

NICOLA TRANFAGLIA

È accaduto più di una volta che uno storico dedicasse a un processo del passato una particolare attenzione, scomponendo minutamente il percorso compiuto dai giudici per arrivare alla condanna o all'assoluzione degli imputati. È successo per i processi politici e per quelli di diritto comune, per le vicende classiche di stregoneria che hanno caratterizzato per tre secoli l'Europa moderna come per i casi emblematici che hanno visto alla sbarra personaggi famosi nel corso delle grandi rivoluzioni contemporanee. Ma nonostante questi corposi precedenti, il libro scritto da Carlo Ginzburg, uno storico noto in tutto il mondo per le sue ricerche sull'inquisizione e gli eretici come per il suo «paradigma indiziario», al caso Calabresi, da qualche giorno in libreria per Einaudi con il titolo eloquente *Il giudice e lo storico*, rappresenta un'interessante novità da almeno due punti di vista. Intanto è singolare e significativo che a questo lavoro su una vicenda non ancora conclusa si sia dedicato uno storico dell'età moderna, del Quattrocento e del Seicento, piuttosto che un contemporaneo. Inoltre in Italia studi come quello di Ginzburg su processi del ventesimo secolo ce ne sono assai pochi, quasi nessuno. Ma forse la cosa più importante è che il lavoro di Ginzburg ci spinge a ritornare su un caso - quello dell'omicidio Calabresi e del processo a Sofri, Bompressi e Pietrostefani, che, pur dopo il dibattimento di primo grado, resta ancora per molti versi oscuro. Di qui il desiderio di chi scrive di rivolgere allo storico alcune domande sui punti essenziali delle sue tesi. Ecco i quesiti e le risposte.

Il tuo pamphlet sul caso Calabresi sostiene una tesi straordinariamente polemica: il processo a Sofri, Bompressi e Pietrostefani non si differenzerebbe molto da un processo dell'inquisizione romana. Quali sono le somiglianze tra questi processi che tu hai studiato da storico e quello sul caso Calabresi?
Comincio con una pedanteria. Studi recenti molto seri, come quelli dello storico americano John Tedeschi, hanno in qualche modo riabilitato l'inquisizione romana. Oggi sappiamo che in generale (non sempre) gli inquisitori torturavano con moderazione, mandavano al rogo soltanto eretici o streghe recidive (individuali che erano, come si diceva allora, «stornati al vomito»); insomma, cercavano di seguire scrupolosamente le regole prescritte dai loro predecessori. Cinquanta, o anche vent'anni fa il paragone tra un tribunale moderno e quelli dell'inquisizione (che resta ai miei occhi, sia chiaro, un'istituzione detestabile) avrebbe avuto un suono ancora più aggressivo di quanto non abbia oggi. Ma l'analisi che ho suggerito nel mio pamphlet *Il giudice e lo storico* non era dettata da un superficiale oblietto polemico. Delle differenze tra i processi inquisitoriali e quello celebrato a Milano contro Adriano Sofri e i suoi complicati sono ben consapevoli. Anche la sensazione di familiarità suscitata, in chi conosca un po' i processi inquisitoriali, dalla serietà in cui si sono svolti gli interrogatori degli indiziati di reato, ha un'importanza relativa, queste erano, dopo tutto, le prescrizioni del vecchio codice. (Meno chiaro è perché gli interrogatori si siano



Adriano Sofri (il primo a destra) con Carlo Ginzburg e il rispettivo moglie in alto, il commissario Calabresi

svolti in sedi improprie come caserme di carabinieri). Ma il punto importante è un altro. Ciò che mi è parso accomunare gli inquisitori del passato e i giudici del presente è l'estrema riluttanza ad abbandonare le proprie ipotesi iniziali. Lacune, contraddizioni e smemolatezze, di fatto non hanno incrinato la convinzione degli inquirenti, poi fatta propria dalla Corte d'Assise di Milano, che le accuse rivolte da Leonardo Marino a Sofri, Pietrostefani e Bompressi fossero assolutamente veritiere. Si è arrivati a correggere ciò che avevano detto i testimoni oculari dell'omicidio del commissario Calabresi sulla base della versione (per più ragioni estremamente discutibile) fornita da Marino sedici anni dopo. Vengono in mente quei processi inquisitoriali in cui una presunta strega, spinta da chissà quali motivi, accusava un'altra donna di essersi recata con lei al sabbia. Nessuna prova o testimonianza in contrario era in grado di scuotere le convinzioni degli inquirenti. I mariti che giuravano di aver visto le presunte streghe dormire pacificamente al loro

fianco nelle notti incrinamente, oppure erano vittime di un inganno diabolico, e così via. Sia chiaro: trovo del tutto ovvio che i giudici abbiano elaborato, per orientarsi, un'ipotesi complessiva basata sulle dichiarazioni di Marino. Senza un'ipotesi iniziale né i giudici né gli storici sono in grado di cercare (e meno che mai di trovare) la verità. Ma se l'ipotesi è sottratta alla prova dei fatti, allora le cose non funzionano né per i giudici, né per gli storici.

Se questo è vero, quale spiegazione ne dai proprio sul piano storico? La sentenza di Milano è un errore giudiziario o il frutto di una mentalità diffusa tra i giudici del nostro paese, anche se in netto contrasto con i principi garantisti della Costituzione repubblicana?
Non voglio generalizzare; non ho la competenza necessaria per farlo. Mi sento di esprimere un giudizio soltanto sul processo contro Adriano Sofri e i suoi complicati, e questo perché ne ho letto e analizzato gli atti. Come dico fin dalla prima pagina del mio libro, sono amico di Adriano Sofri da più

di trent'anni; sulla sua innocenza non ho mai avuto dubbi. Ma *Il giudice e lo storico* (l'ho già detto altrove, e non mi stancherò di ripeterlo) non è un libro a tesi. Credo di aver dimostrato, discutendo analiticamente gli atti del processo, che Marino ha mentito. Perché gli inquirenti prima, poi i giudici milanesi hanno creduto? Sono arrivati alla convinzione che la sentenza di condanna emessa in prima istanza sia il frutto di un errore giudiziario. Dico errore e non dolo, perché non ho elementi che mi consentano di supporre l'esistenza di un complotto. Emergono particolari inquietanti, questo sì: primo fra tutti la scoperta, avvenuta in circostanze che discuto minutamente nel mio libro, che Marino aveva avuto una serie di colloqui notturni, non verbalizzati, con rappresentanti (tra cui uno, il colonnello Bonaventura, di livello elevato) dell'Arma dei Carabinieri, carabinieri implicati nella vicenda di cui ho parlato nel mio libro. Ma non ho elementi che mi consentano di affermare che Marino abbia mentito. Ho cercato di dimostrare che ha mentito. L'innocenza degli imputati ne consegue automaticamente.

Contra di essi non è stato reperito nemmeno uno straccio di prova: esistono soltanto le accuse di Marino. (Pronuncio queste parole in maniera meditata: sfido chiunque a dimostrare il contrario).
L'opinione pubblica italiana, anche quella che si colloca a sinistra, non è stata molto presente nel processo Calabresi e sembra avere sottovalutato la gravità della vicenda. Da che cosa deriva, secondo te, questo comportamento?
Il bisogno di voltare pagina, di rimuovere elementi sgradevoli (ce n'è per tutti, anche se in misura diversa, e per motivi diversi).
Se tu dovessi indicare in maniera sintetica quali sono le contraddizioni e le lacune principali nell'accusa ai tre imputati, quali indicheresti?
Ripeterei quello che ho detto prima: contro Sofri, Pietrostefani e Bompressi non c'è uno straccio di prova. A questo si possono aggiungere le divergenze (che discuto minutamente nel libro) tra le versioni dei testimoni oculari dell'omicidio Calabresi e la versione fornita da Marino. Secondo la maggior parte dei primi, al volante della 127 degli attentatori c'era una donna; secondo Marino, Marino. Il teste Pappini disse di aver visto un uomo scendere dalla 127, sparare, risalire sulla 127. Marino disse che il presunto sparatore (Bompressi) era in attesa già da qualche tempo sul marciapiede vicino alla casa di Calabresi. Si potrebbe continuare (lo faccio nel mio libro). Faccio notare che Pappini era al volante di una macchina immediatamente a ridosso di quella degli attentatori. Mi auguro che il suo interrogatorio da parte del presidente Minale entri nelle antologie scolastiche. Attraverso un testo del genere i bambini potranno imparare i molti significati della parola «giustizia».

Un saggio come il tuo mette a confronto verità storica e verità giudiziaria. I giudici di Milano a tuo avviso hanno seguito entrambe o nessuna delle due? Ci sono aspetti comuni tra il modo di procedere dello storico e quello del giudice, ma anche differenze. Quali sono a tuo parere gli uni e le altre?
Su questo punto non posso che rinvviare al mio libro, e più precisamente alle due sezioni



in cui discuto problemi di metodo. Mi limito a dire che il terreno comune tra giudici e storici è costituito dal problema della prova. Qui cominciano le divergenze. Gli storici si occupano in molti casi di fenomeni che nessun giudice potrebbe prendere in considerazione - per esempio fenomeni inesistenti come la grande paura del 1789 studiata da Georges Lefebvre. In altri casi cercano di ricostruire vicende individuali servendosi di elementi forniti dal contesto, che consentono in una certa misura di integrare le lacune della documentazione. Un ragionamento in parte simile è stato applicato anche nei confronti di Adriano Sofri e dei suoi complicati. Elementi verosimili (o presunti tali) forniti dal contesto (o presunto tale) sono stati usati per colmare le lacune della documentazione - cioè la mancanza di prove specifiche nel loro confronti. Ma quando degli individui vengono condannati sulla base di elementi generici, non siamo più nella sfera del diritto, ma in quella dell'arbitrio - o dell'errore. Fortunatamente il nostro sistema giudiziario prevede il processo d'appello. Errori come quello di cui stiamo parlando possono essere corretti.

Frida Khalo: l'anima battagliera del Messico

Una mostra monografica e la pubblicazione di una biografia rilanciano il mito della pittrice
Una vita fatta di grandi passioni
Il martirio di un terribile handicap

ALFIO BERNABEI

LONDRA. A letto, immobilizzata da un corsetto di gesso che le tiene dritta la spina dorsale sulla quale i medici hanno operato più volte come se si trattasse di un campo sperimentale per trapianti ossei, l'artista Frida Khalo dipinge. Dipinge col corsetto che la martirizza, come se fosse una tela, e la letteralmente putrida, secondo un'infermiera, aiutandosi con uno specchio che le permette di seguire il progresso del suo lavoro. È un ennesimo gesto di sfida, una risata ai destini stretti. Il suo pennello continua a tradurre in franche, accostanti immagini, un tormento che è diventato psico-fisico e che stimola una ricerca sulla condizione umana che trova forma pittorica in uno

sfigo surrealista con potenti elementi di tragedia, erotismo e perfino *humour noir*. È il 1953. Ormai manca solo un anno alla sua morte. Per onorare questa straordinaria pittrice che ha già avuto esposizioni di grande risonanza non solo nel suo paese natale, il Messico, ma anche negli Stati Uniti e in Francia, dove il Louvre con speciale intuizione ha acquistato un suo dipinto, la Galleria d'arte contemporanea nella centralissima «zona rosa» di Città del Messico le dedica una mostra.

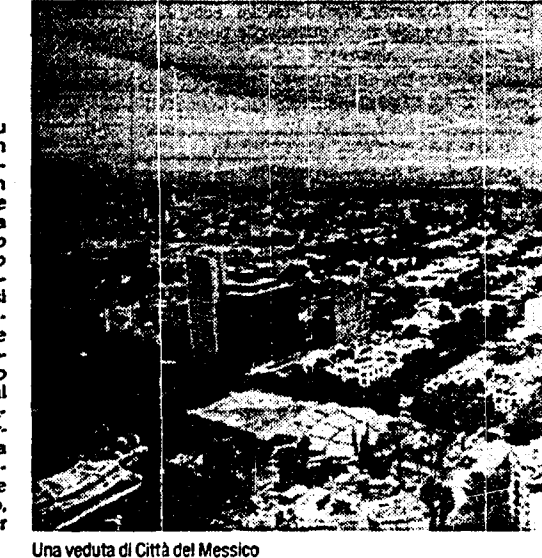
Questa scena quasi grottesca, che fa pensare a Goya, è fra le tante ricostruite in una memorabile biografia di Frida Khalo che Hayden Herrera ha sviluppato intorno ad una tesi per l'Università di New York e corroborato con centinaia di interviste e testimonianze. È stata prima pubblicata in America ed ora in Inghilterra dalla casa editrice Bloomsbury ed ha avuto un successo inatteso al quale ha indubbiamente contribuito la *lasting impression* suscitata dalle opere della

Khalo (insieme a quelle di Tina Modotti) esposte nella Whitechapel Gallery di Londra alcuni anni fa. Ironicamente il marito della Khalo, Diego Rivera, pur essendo all'epoca assai più noto di lei, oggi finisce per trovarsi handicappato dal fatto che i suoi *murales* non sono facilmente trasportabili e in ogni caso molto del loro «primitivo» impatto si smorza all'interno di gallerie d'arte. I quadri della Khalo, invece, che hanno acquistato uno spazio speciale del mondo dell'arte, esplodono come bubboni dell'immaginazione in forma di realismo magico-macabro e possono addirittura sconvolgere. Clare Boothe Luce fu persuasa a stento a non distruggere uno con un paio di forbici. La Khalo avrebbe letteralmente potuto dipingere col suo sangue, con la saliva o gli escrementi tant'era pressante in lei la volontà quasi morbosa di trasmettere senza compromessi un'esperienza di vita esperienta dal contrasto fra i tormenti quotidiani di un corpo in lenta decomposizione e le sublimi, eteree aspirazioni sul piano umano - felicità, amore - e politico, nel suo caso, giustizia sociale, comunismo.

Figlia di un ebreo ungherese prima emigrato in Germania e poi in Messico e di una messicana con sangue spagnolo, la vita della Khalo si incrinò quando all'età di 18 anni una sbarra di ferro le entrò nella vagina trappandola da parte a parte. Gli effetti di questo incidente stradale, la spina dorsale con vertebre fuori posto, una gamba malata, la obbligò a sottoporsi a trentadue operazioni chirurgiche che all'epoca, specie quelle alla spina dorsale, erano particolarmente dolorose. Ma si determinò a ridere, ad amare la vita, anche selvaggiamente. Cominciò a dipingere, prima per esprimere i suoi sentimenti (con un'enfasi sull'affermazione narcisista della propria identità: una serie di autoritratti), poi per dare un senso grafico e simbolico con aspetti magico-mitici alle sue sofferenze e, intermettamente, anche per propagandare messaggi culturali (specie contro l'imperialismo culturale americano) e politici. La sua presa di coscienza politica fu precoce, prima in relazione alla storia del suo paese (nata nel 1907, si cambiò data, 1910, per potersi identificare totalmente con l'inizio della rivoluzione messicana) poi in senso internazionale abbracciando il comunismo, forse anche con qualche significato «terapeutico». Un quadro che mostra il corsetto che è costret-

ta a portare è intitolato: *Il marxismo darà la salute agli ammalati*. Questo, significativamente, è conservato fra i dipinti nella casa dove nacque e morì, nel quartiere di Coyacan, a mezz'ora dal centro di Città del Messico. Una casa i cui muri esterni sono interamente dipinti di un intenso color verde-blu e che oggi è diventata un museo. Lo stupendo patibolo coi suoi alberi giganteschi è rimasto identico ai tempi in cui vi visse anche Trotsky in quella «fortezza», completa di torioni, per difendersi da eventuali aggressori, a cinque minuti di distanza. Né torioni, né finestre sbarrate riuscirono però ad impedire al Mercader di piantargli in testa il piccone che l'uccise.

Questa biografia della Herrera costituisce la più recente conferma che né Rivera, né la Khalo, pur avendo conosciuto bene il Mercader, ebbero sentore della congiura, né tantomeno complicità nell'assassinio, come qualcuno azzardò all'epoca. La Khalo e la sorella furono trattate ed interrogate dalla polizia. Rivera poteva essere violento, sparava anche, ma solo quando era ubriaco e la Khalo, che aveva avuto una relazione con Trotsky, non avrebbe mai potuto, né



Una veduta di Città del Messico

neppure in queste occasioni si allontanava mai dalla realtà. Col suo costume da indiana ballò, più per dovere che per altro, con Ford, con Rockefeller e poi scrisse: «Questa alta società mi ripugna e sento rabbia. Ho visto in America migliaia di persone che vivono nella maniera più terribile, senza niente da mangiare né posto per dormire...». L'arte della Khalo, descritta da André Breton come «un nastro intor-

no ad una bomba», continuò ad esprimere fino alla morte come una ferita aperta e sanguinante, un sacrificio umano consumato quasi in armonia con i terribili cerimonie sacrificali azteche, su una specie di altare cementato da amore per la vita. Una delle sue ultime tele conservate nella sua casa di Coyacan rappresenta delle fette di cocometro che sembrano delle risate. Il titolo: *Viva la vida*.