

TRE DOMANDE

Tre domande ad Andrea Barbato, giornalista, commentatore e conduttore televisivo.

Che cosa ha letto di recente e che cosa ci potrebbe consigliare? Ha ragione Bocca: chi scrive, non legge. Ma - come si vede - il libro di Bocca, «L'inferno», l'ho letto e consiglio a tutti di leggerlo. Il miglior giornalismo d'inchiesta, appassionato, documentato, scritto in un italiano espressivo e ricco. Se si confronta un libro così con la stragrande maggioranza della produzione letteraria italiana d'oggi, anche dei giovani più lodati, il confronto è schiacciante. Le pagine di Bocca sono anche romanzo, intrecci, personaggi, anzi, letto così il libro riscatta ogni faticosità. E del resto Bocca, nella sua discesa agli inferi, non vuole essere un impassibile Virgilio ma un furibondo e partigiano Dante. Poi, durante l'estate, consigliato da una noticina di Grazia Cherci, ho letto un libro incantevole, «Colazione da campioni», di Kurt Vonnegut. Una specie di ironico Spoon River, un'America fantasiosa, un modo di raccontare che è fuori da ogni convinzione letteraria. Ma non so dare consigli: le mie letture sono voraci quanto disordinate.

Qual è il libro che l'ha guidato nel suo lavoro di giornalista ed in particolare in campo televisivo?

Mentre rispondo, ho davanti agli occhi un affollato scaffale di libri sulla televisione: sono riflessioni critiche, politiche, giuridiche. Ma - per fortuna - non esiste un manuale per il lavoro televisivo. Davanti alla telecamera si va tutti interi, e credo che alla lunga chi guarda possa percepire quello che chi parla ha letto fin dall'infanzia, abbecedario compreso. Io poi, pur avendo cominciato a lavorare in tv una trentina di anni fa, venivo già dai giornali, e la professione nuova me la sono tutta inventata trasferendovi quel che sapevo. Se proprio devo forzarvi a trovare qualche «guida», citerei quei libri di cronaca politica americana nei quali il giornalismo televisivo entra di traverso e dimostra la propria indipendenza: come ad esempio tutte le ricostruzioni del macabro, quelle del Watergate. «Come si fa il presidente» di Theodore White, «I mille giorni di Kennedy» di Schlesinger, o il bellissimo «The powers that be» di Halberstam, che è la storia interna di come vivono e lavorano i giornali e le reti televisive americane. Certo, poi, la Rai è un'altra cosa... E oggi in televisione, fra un tempo femminile e una rissa maschile, i manuali professionali sarebbero tutti da buttare.

Spesso spazi delle sue trasmissioni erano riservati alla presentazione di libri. Ma sono stati soprattutto i «varetti» tradizionali a «contenere» e a promuovere l'oggetto libro. Come giudica quelle esperienze ed altre analoghe? Ritene che esistano strade originali per la promozione del libro in tv?

La parabola dei rapporti fra libro e televisione si è consumata tutta e oggi si torna a pensare ad angoli appartati e specialistici, dei veri e propri rifugi antiatomi contro la volgarità dei palinestri, nei quali un pubblico selezionato possa incontrare gli autori preferiti e le loro opere. Per anni, invece, il libro era stato offerto come una merce lussuosa, un prodotto industriale, un pezzo di spettacolo, fra un balletto e una canzone. Si erano creati dei best-seller artificiali, e gli scrittori - anche i più schivi - avevano dovuto ricorrere alle loro doti di intrattenitori e di conversatori per reggere il confronto con Pippo Baudo e con Raffaella Carrà. Si è poi teorizzato che la diffusione del libro non è compito della televisione, e che quello letterario è un linguaggio lontano da un presunto «specifico» televisivo. Le rubriche esistenti oggi, ma anche il fatto che non ve ne siano sui canali di maggiore ascolto, rispecchiano questa controversia non risolta, oscillando fra una rincorsa elegante dell'audience e una deliberata astensione dalla mischia televisiva. La tv può scuotere le vendite di un libro buono e cattivo che sia, ma questo non sposta i valori veri, che s'impongono poi da soli. Forse occorrerebbe una nozione meno «separatista» della cultura che della televisione: e la prima dovrebbe poter collaborare direttamente a migliorare la qualità della seconda, con idee e progetti. Ma c'è la barriera della politica, c'è diffidenza reciproca, c'è il mito del gusto popolare, ci sono le cifre dell'audience, c'è la qualità culturale di certi dirigenti: tutti ostacoli insormontabili, per ora.

«L

La professoressa Colomba stava versando un Campari ai suoi due illustri ospiti, compostamente seduti sul divano della sua casa. Era una domenica di marzo, erano passate da poco le otto di sera e mezza Italia si stava ponendo la stessa domanda. Se il commissario Corrado Cattani, l'eroe della «Piouva numero quattro», sarebbe stato ucciso alla fine dell'ultima puntata? Si respira un'aria di insistita normalità in questa scena che lascia rimbombare i trepidi interrogativi sulla sorte del commissario, futili conversazioni per mascherare una curiosità accesa e vorace, attese impazienti di verificare la verità delle indiscrezioni giornalistiche sulla conclusione del serial. Nel salotto di casa Colomba si riconoscono compiutamente i tratti dell'Italia unificata dall'«evento» televisivo. Ed anche la professoressa è una figura talmente tipica dei nostri anni 80 da sfiorare l'oleografia. Colomba è infatti ti-

quando finalmente non poteva non prendere atto pur misconoscendola in una sua parte interessante e esplicita. Di cosa parla Redon in questa pagina? Della sua vita familiare e del suo lavoro artistico. Della sua vita privata restano impressi alcuni episodi, in luminosa e concisa annotazione: la figura paterna, sensibile, emotiva, sotto l'aspetto di rigida severità; la morte dell'amico Jules Boissé che dal mondo si congeda con inflessibile lucidità, «con tutta l'intelligenza occupata dalla sua morte»; la nascita e la precoce morte del figlio Jean, creatura inerme, con «gli occhi inebuiti di splendore notturno», che gli dona un legame infinito, immediabile pena. Del suo lavoro artistico, che per un lungo periodo coincide con una conduzione indeterminata di esistenza tra buio e luce, tra musica, letteratura e pittura, Redon scrive con parole di assoluta semplicità e verità, con sovrana indifferenza per scuole, cor-

La figura del maresciallo d'Italia Rodolfo Graziani rievocata da Giuseppe Mayda. Massacri, deportazioni, gas asfissianti: fu un precursore dei metodi più violenti dell'antiguerriglia. L'abbraccio con Giulio Andreotti

Stragi d'Africa

A Rodolfo Graziani, l'ex maresciallo d'Italia, protagonista di efferati massacri durante la guerra d'Etiopia, Giuseppe Mayda ha dedicato un libro, «Graziani l'africano» (La Nuova Italia, pagine 359, lire 45.000). Mayda, giornalista, è autore di libri di storia sul fascismo e sul nazismo. Con Nicola Tranfaglia, ha scritto un'antologia sulla seconda guerra mondiale. Per Feltrinelli ha pubblicato un importante saggio sulle persecuzioni razziali in Italia: «Ebrei sotto Salò». Per l'editore Fabbri le biografie di Vittorio Emanuele II e di Hitler.

Perché, Mayda, un libro sull'ex maresciallo d'Italia Rodolfo Graziani? Graziani è morto a 73 anni nel 1955, 37 anni fa. I giovani di oggi, probabilmente, non ne conoscono neppure il nome. E allora ripeto la domanda: perché Graziani? Beh, intanto perché è sempre importante, credo, ricordare pagine che hanno segnato la storia del nostro paese. Non vorrei usare parole grosse, ma non si vive senza memoria. E poi perché nella costellazione militare del fascismo, Graziani è un personaggio anomalo, diverso dai tradizionali clan: i piemontesi con Badoglio, i lombardi con Cadorna, i napoletani con Diaz. Lui, invece, non apparteneva a nessuno di questi clan. Nessuna scuola di guerra, nessuna accademia. Uno venuto dalla gavetta.

Sarà anche così. Ma non si può certo dire che in fatto di massacri sia stato secondo a nessuno. In Africa ordinò di lanciare gas asfissianti. Per molti anni si è cercato di negarlo e Angelo Del Boca è stato persino accusato di vilipendio del soldato italiano per averlo scritto. Montanelli lo sbrogliò, sostenendo che lui aveva seguito l'intera campagna d'Abissinia e di gas non aveva visto traccia.

No, non i gas ci sono stati, eccome. Ormai, come ricordo nel mio libro, esiste una vasta documentazione in proposito. Io racconto il primo episodio di lancio di gas, che è quello dell'oasi di Tazerbo, estate del 1930, ordinato da Graziani. Circa la ferocia dei metodi, ricorderò che

Graziani, in qualche modo, è stato l'anticipatore dell'antiguerriglia, ampiamente praticata negli anni Sessanta nel Vietnam dagli americani. Tribù sospettate di ospitare ribelli venivano ammassate in campi di concentramento, veri e propri lager nel deserto, circondati da filo spinato, con sentinelle. Una dozzina di campi, dove furono internati, complessivamente, 80.000 indigeni. Inutile dire che nell'interno dei campi la vita era durissima e la mortalità molto alta. Fame, sete, epidemie, un inferno.

Per questi e altri crimini il Negus, tornato al potere in Etiopia, chiese inutilmente la sua estradizione, assieme a quella di Badoglio, per poterlo giudicare come criminale di guerra. Del Boca, nel suo ultimo libro, scrive che tutti i maggiori responsabili dei genocidi africani sono rimasti impuniti, da Mussolini a Badoglio, a Graziani, a De Bono, a Pirzo Biorli, a Lessona, eccetera. E questo soprattutto perché è mancato un vero dibattito sul colonialismo e una condanna dei suoi aspetti più cupi e ripugnanti. Qual è la tua opinione?

Del Boca ha certamente ragione. Nei due processi subiti da Graziani non si è parlato di «uccidi né di fucazioni». Le sue responsabilità africane non sono venute fuori. Così per lui e per tutti gli altri. Ma anche per i delitti commessi in territorio italiano, che comportavano la pena di morte, non è che sia stato trattato tanto severamente. Non è così?

Io ho ricordato, nel libro, quello che ha scritto il professor Giuliano Vassalli, uno dei nostri grandi maestri del diritto. «Se il tradi-



Contraerea italiana in Africa

toe Graziani non fosse stato giudicato nel '48, in piena guerra fredda... sarebbe stato giudicato meritevole di morte». Invece di galera non si può dire che ne abbia fatta. Detenzione in ospedale, sì, circa quattro anni, dal febbraio del '46, quando venne portato dall'Algeria in Italia, per l'appunto per essere processato.

Graziani aderì alla repubblicana fascista di Salò, diventandone il ministro della difesa. Ferruccio Parrì, al riguardo, ha scritto che su lui pesa la «responsabilità incancellabile di avere aggiunto una terza guerra, la guerra civile».

Tutti quelli che come me, che sono del '25, sono stati chiamati alle armi col bando Graziani, che minacciava la fucazione ai renitenti, sanno che quello che ha detto Parrì è semplicemente la verità. Che poi i giudici abbiano spaccato il cappello in quattro, questa è un'altra questione. Certo non è possibile cancellare i rastrellamenti dell'X Mas e delle quattro divisioni addestrate in Germania dai nazisti, che agivano sotto la responsabilità di Graziani. Rastrellamenti che si concludono con torture e fucazioni e impiccagioni di partigiani. Un capitolo del tuo libro è dedicato al «caro nemico Badoglio». Erano davvero nemici? Rivali senza dubbio. Badoglio era un uomo freddo, astuto, con tutti i canoni del formalismo. Graziani, invece, si considerava come uno che non aveva bisogno di tramiti per avvicinare quello che considerava il supre-

mo signore della guerra, Mussolini. E Mussolini stava al gioco. Anzi, per un certo periodo ha ritenuto che Graziani fosse l'esecutore delle sue strategie militari. A Mussolini piacevano le persone grandi e grosse, che parlavano a voce alta, che assumevano atteggiamenti virili, maschi, che bestemmiavano magari.

Nel '53, alla vigilia delle elezioni, ci fu quello che è passato alla storia come l'abbraccio di Arcinazzo. L'abbraccio fra Graziani e Giulio Andreotti. Andreotti l'ha sempre negato, mentre l'Unità se ne è sempre detta sicura. Tu cosa dici?

Beh, io riporto la testimonianza di Domenico Passi, proprietario del ristorante «Da Memmo» degli Alpini di Arcinazzo, amico di Graziani: «Li ho visti con i miei occhi abbracciarsi». Andreotti ha ripetuto anche a me che è stata tutta una invenzione «magistrale» dell'Unità. Ma io credo proprio che ci sia stato quell'abbraccio. Perché l'Unità avrebbe dovuto inventarselo? Graziani, inoltre, aveva il addentato al MSI, ma i suoi giudizi su De Gasperi erano molto favorevoli.

E alla Dc, in quel momento, servivano i voti della destra e Andreotti, furbo e già notabile del suo partito, capi beniamino che il consenso di un uomo come Graziani avrebbe portato voti alla Dc. L'interesse, peraltro, era reciproco. E a proposito d'interesse, Graziani trasse molti profitti dal regime fascista?

Sicuramente. Trasse molti vantaggi economici che gli derivavano dalle cariche e anche dai suoi libri sponsorizzati dal fascismo, con prefazione di Mussolini. I profitti furono ingenti, senza dubbio. Non si può dire però che abbia rubato.

Ma fu davvero un grande generale coloniale?

Sì, quando ebbe a scontrarsi con gli africani. Ma quando si trovò di fronte ad un esercito moderno come quello inglese, venne fuori tutta l'incultura e la mancata preparazione, e la disfatta fu veloce e totale, superiore ad ogni previsione ottimistica degli stessi inglesi.

Le facce di Rocca di Loto

mobile dell'ala della controra. Gerlando, il figlio della professoressa Colomba, è iscritto all'Università, a Palermo. Dopo l'esame di maturità, lui e i suoi compagni fecero dei progetti di viaggi o di professioni, ma poi consumarono l'estate rinvando le decisioni, lentamente sciogliendo nelle scelte fatte per loro dai genitori. Anche a loro era capitato che una rclame in televisione, una canzone, un telefilm provocassero atteggiamenti o mode nuove, ma erano fenomeni senza forza, che si affievolivano per poi finire nel giro di poche settimane. Il fatto è che Rocca di Loto è un paese di mafia; ne è roso dal di dentro, plasmato, modellato su una normalità scandita dal delitto e dalla sopraffazione. L'eccezionalità di assassini tutti ugualmente orribili, con una carica di ferocia totalmente dispiegata, si insinua così tra il fax e il salotto di Colomba, piegandone la «modernità» alle leggi di comportamenti collettivi distorcibili, apparentemente senza tempo. È proprio la capacità di rendere questo intreccio tra evento e lungo periodo, tra l'arcadia ferocia del mondo rurale e l'efficienza modernizzante dell'Italia socialmente pacificata degli anni 80, rende il primo romanzo di Enrico Deaglio (Il figlio della professoressa Colomba) uno dei pochi libri sulla mafia in grado di svelarne con grande efficacia una soggettività finora affiorata in modo farraginoso e discontinuo soltanto nelle tortuose confessioni dei pentiti. L'autore si è occupato a lungo di mafia come giornalista attento e documentato. Ma nel libro ha fatto qualcosa di più che proporre nella trama di un romanzo contesti, personaggi, paesaggi e storie incontrate nei suoi reportages dalla Sicilia. Rocca di Loto non è un mero pretesto narrativo ma uno scenario animato da figure tutte di carne e sangue; è come se per una volta Deaglio avesse scelto di informare forzando i dati «oggettivi» per costringerli a parlare malgrado se stessi, a raccontarci i laceranti tormenti interiori di una «buca» generazione di «picciotti» chiusi nel vicolo cieco esistenziale dell'«uccidere nell'attesa di essere uccisi». Ne scaturiscono personaggi segnati dal fascino tragico che emana da tutti coloro che rifiu-

Una mostra (a Losanna) e una raccolta ci riportano un grande pittore Redon: il dono della luce

grandioso e sul bello». Eppure, l'opera di Redon, in tutta la sua parabola, resta profondamente inattuale, ed è verso cerchiamo spiegazioni di ordine storico-critico-sociologico, quando si ha sotto gli occhi una pagina di A se stesso, estremamente chiara, perentoria eppure intimamente turbata: «L'artista viene alla luce per un compimento misterioso. Egli è un caso. Nulla lo attende nel mondo sociale. Nasce tutto nudo sulla pagina, senza che una madre abbia preparato le sue facce. Appena mostro, giovane o vecchio, il fiore raro dell'originalità - che è, e deve essere, un fiore unico - il profumo di questo fiore conosciuto turberà le menti e tutte se ne allontaneranno...». Questa è la genesi dolente dell'opera di Odilon Redon o, perlomeno, questo è quanto l'artista ha deciso di dirmi a se stesso e agli altri.

Odilon Redon «A se stesso» (a cura di Stefano Chiodi), Il Quadrante Edizioni, pagina 274, lire 32.000

INCROCI

FRANCO RELLA

Le verità all'orizzonte

Leopardi è il poeta dell'orizzonte, ovvero come egli scrive in una variante dell'«infinito», del «celesti confine». Ma la poesia «infinito» scopre, al di qua dell'ultimo orizzonte, un altro «confine»: per esempio «questa siepe» che, appunto, «tanta parte / dell'ultimo orizzonte il guardo esclude».

Entriamo in un paradosso, in un mondo che ha un doppio confine: la siepe e l'ultimo orizzonte. Ma questa siepe qui, davanti a me, si fa remota: diventa quella siepe al di là della quale il «celesti confine» svanisce nell'infinito. Così, guardando la siepe io posso immaginare oltre il suo bordo «interminati spazi». La voce attuale del vento che muove queste fronde diventa la voce di un «infinito silenzio» che altrimenti non potrebbe mai avere parola. E la voce del silenzio racconta delle «morte stagioni» e della «presente» stagione: racconta il tempo e l'assenza del tempo, la storia e l'eternità.

La mente sembra fare naufragio. Il remoto «confine celeste» si è approssimato fino a toccarci e sul suo bordo si è affacciato il mistero di uno spazio che non ha confine, di un tempo che non è più ordinato in una successione, ma che si dà come mescolanza veriginosa di tempi, di eventi, di cose.

Poche settimane dopo, il 21 settembre 1821, Leopardi torna nello Zibaldone dei pensieri su questa sua scoperta. «È piacevolissima, scrive, e sentimentalissima la stessa luce veduta nelle città, dov'ella è frastagliata dalle ombre, dove lo scuro contrasta in molti luoghi con il chiaro, dove la luce in molte parti degrada appoco appoco, come sui tetti, dove alcuni luoghi riposti nascondono la vista dell'astro luminoso ecc. ecc.». A questo piacere contribuisce la varietà, l'incertezza, il non vedere tutto, il potersi perciò spaziare con l'immaginazione riguardo a ciò che si vede.

Ciò nell'«infinito» Leopardi si era mosso al di là del sublime kantiano. Non è la visione delle montagne immense, del mare, o del cielo che «spaura il cuore e che, al tempo stesso, ci riempie di una segreta e occulta felicità. Il sentimento, che Kant ha cercato di circoscrivere attraverso il concetto di sublime, nasce nel testo leopardiano non dalla percezione dell'immenso ma dall'esperienza del limite. Il limite infatti contrassegna non più un confine, ma una soglia, un limen, appunto. È attraverso questa soglia che si transita verso l'oltre.

Ma nel passo dello Zibaldone Leopardi va ancora più in là. Passa dal concetto di un orizzonte, a quello di una molteplicità di orizzonti, che «frastagliano» nella città la luce, mescolandola al buio, all'ombra. Le cose, nell'orizzonte plurale della città, non si danno più nella luce che ne ritaglia come mere e nude singolarità, ma si propongono con il loro lato d'ombra, d'incertezza. È questo il varco che ci permette di entrare nel cuore stesso della cosa, nella sua verità che nessuno ha mai potuto cogliere direttamente con uno sguardo, per quanto acuto fosse questo sguardo, che ne seguiva solo il profilo esteriore.

Dunque i tetti, il profilo delle case, i «luoghi riposti» e segreti, le vie che sfondano si spezzano e si diramano, sono orizzonte. È orizzonte è anche la folla che abita la città, con il suo moto ondiverso, vario, inafferrabile. Baudelaire, nella sua straordinaria lettera introduttiva allo Splendore di Parigi ripete questa intuizione leopardiana. Proust, quando parla, all'inizio della Recherche, di una nuova intimità con le cose colte sulla soglia che sta tra il sogno e la veglia, ripete ancora una volta l'intuizione leopardiana. Ma Leopardi era andato forse ancora più in là. «Il potersi spaziare coll'immaginazione riguardo a ciò che non si vede introduce a una noesi dell'immaginazione, a un sapere dell'immagine che si propone costitutivamente di rendere visibile l'invisibile: di dare forma e immagine a ciò che è senza forma e senza immagine.

Filosofia, sapere, aveva detto Novalis, «è trovarsi dappertutto a casa propria». rose proprio Novalis, prima di Leopardi, aveva pensato ad un sapere del «dappertutto», a un sapere che non ha luogo in nessun posto definito. Proprio per questo Novalis aveva dovuto teorizzare un orizzonte, un li-

Questo orizzonte, questa soglia, riaffiora e riemerge ogni volta che l'uomo si trova a dover pensare alla radicalità di conflitti e di contraddizioni che non si possono, ma si debbono pensare insieme, come scrive Simone Weil quando stabilisce un orizzonte che escluda l'altro e il diverso significa operare una scelta critica che «annienta l'altro, che annienta la differenza, e che dunque annienta la realtà stessa del mondo, spingendo l'umanità a sognare l'orrendo sogno dei vincitori. L'uomo, facendosi voglia, può fondare una società in cui la passione e il conflitto cessino di essere distruttivi, e si trasformino in una energia positiva.

È abitando sulla soglia che scopriremo, con Tolstoj, nel romanzo di Musil, che ad un certo punto l'astrazione assoluta dei numeri immaginari si unisce all'attrazione della carne offerta di Basini. È abitando sulla soglia, il dove le cose fluttuano e si mescolano, che fu fermo la scoperta che la verità, esposta senza compromessi, ha, come ha scritto Heidegger, confini arruffati.

La conversazione della grande metafora del «confine celeste», nell'orizzonte plurale della vita, della nostra vita nelle città del moderno, ci fa uscire dalla protezione di rassicuranti frontiere: ci destitua dalle nostre abitudini cognitive ed essenziali, e ci espone alla terribile ed entusiasmante scoperta dell'altro, di ciò che, in prima istanza, ci appare misterioso, ma che racchiude in sé la possibilità stessa della bellezza.

Giuliano Leopardi «Poesie e prosa», vol. I, «Poesie», a cura di L. Damiani e M. Rigoni, Mondadori «Zibaldone di pensieri» a cura di M. Pacella, Garzanti