



«Trud» rivela:
un piano nazista
per eliminare
Stalin nel 1944

■ MOSCA. Due ipotesi per uccidere Stalin. Secondo il giornale russo *Trud* le avrebbero messe a punto i servizi segreti nazisti nel 1944. Protagonisti della vicenda Piotr Travin, ufficiale ucraino catturato in guerra dai tedeschi, e sua moglie, Lidia Tavrin. Entrambi, secondo documenti del Ministero russo per la Sicurezza, raggiunta Mosca avrebbero dovuto

eliminare Stalin: durante un ricevimento, colpendolo con una pistola avvelenata, oppure con uno speciale lanciagranate munito di proiettili perforanti. Catturati dai sovietici, i due finirono col collaborare con l'Urss, inviando ai tedeschi false informazioni. Ma ciò non li salvò. Nel 1952 furono infatti segretamente processati e condannati a morte.

L'INTERVISTA

TOTI SCIALOJA

Pittore e scrittore

«Non voglio farmi opprimere dai fantasmi della memoria. Così, nella scrittura come nella pittura, mi lascio andare al ricordo rallentato, a quel genere di oblio dove tutto si ricompone come in una grande assoluzione»

Le amnesie di un artista

Due lavori, due esistenze. Pittore e poeta, Toti Scialoja, autore tra l'altro del «Giornale della pittura», spiega in questa intervista le ragioni profonde del suo complesso operare artistico proprio mentre sta per dare alle stampe una nuova raccolta di versi col titolo «Rapide e lente amnesie» 1989-1993. Del volume, che sarà tra qualche mese in libreria, anticipiamo la poesia «Sera in giardino».

DORIANO FASOLI

«Ci sono in giro parole logore, sfigurate. Ho rinunciato da parecchio a qualsiasi tipo di insegnamento e non voglio più perdersi in chiacchiere sulla pittura. Che ciascuno giochi le sue carte. È più che evidente che la nostra civiltà non ha bisogno di pittori o almeno gliene occorrono molto pochi». Non molto da aggiungere a queste parole scritte da chi era in grado e in diritto di scriverle: così ci parla Toti Scialoja, pittore e scrittore, incontrato nella sua casa nel cuore antico di Roma.

Artista complesso, autore, tra l'altro, del «Giornale della pittura» (frutto di fondamentali riflessioni sull'arte che risalgono a trenta anni fa, recentemente apparso e pressoché ignorato dalla critica italiana), Scialoja sta per dare alle stampe una nuova raccolta in versi esametri dal titolo *Rapide e lente amnesie*, 1989-1993. Un'occasione per ascoltare dalla sua viva, mai enfatica voce, le ragioni del suo operare artistico.

Ad un certo momento della vita - lei dice - depressione malinconica solitudine sono di casa, ma restano ogni mattina fuori dalla porta dello studio: le sembra che la pittura sia l'unico modo per metterla in rapporto con se stesso, per non ignorarsi?

Sì, ma un se stesso non artigianale, non ripetitivo, non meccanicamente legato ad un rituale abitudinario. Legato piuttosto ad una folla crescente di fatti, di avvenimenti, di volti, di fantasmi, che sono quelli che gemiscono la memoria di un ottuagenario.

È così che la pittura può diventare un modo dell'oblio?

Sì, per non essere oppressi occorre non ricordare quando la memoria del tuo esistere minaccia di divenire sterminata, dilagante come un oceano. La pittura come oblio non sarà certo un modo del non-ricordo assoluto, un'assoluta cancellazione. In questo coinciderebbe col nulla. L'Oblio-pittura è un modo rallentato e allontanato di ricordare. Si fonda il senso del ricordo, diminuiscono, si sbriciolano i particolari, tre colori si riducono ad uno; come

in una grande assoluzione, in una pietà che disincanta l'assillo ritmico, il forsennato rigore, l'intransigenza puritana. Resta come unica verità, ripeto, il «senso» del ricordo, il sogno ad occhi aperti di linee forme colori.

La sua pittura oggi è dunque un modo dell'oblio dell'esistenza?

Sì, e persino dell'esistenza della pittura stessa. Il partito preso della pittura, l'accanito partito preso, e metodo e principio di stile, divengono sfumato oblio. Il colore non è più carico di follia, non è più fiorito di furore, ma ha la calma disancorata di chi nella pittura ormai soltanto crede.

Considera l'attività letteraria secondaria rispetto a quella pittorica?

Non direi affatto. Il lavoro poetico è autonomo da quello mio di pittore ed altrettanto impegnativo. Non c'è un più o meno. Sono due sfere diverse ed importanti, come la sfera esistenziale e la sfera creativa: la tua esistenza importa quanto il tuo lavoro, anzi s'identifica poi con il tuo lavoro. Allora io ho due lavori, due esistenze: una come poeta, l'altra come pittore. Certo, l'elemento pittorico in me prevale nel senso che m'impegna di più. Fare un quadro è anche un impegno psicofisico, comporta una grossa fatica; per scrivere una poesia basta avere un biglietto del tram, tracciare con una matita un paio di parole ed ecco che l'hai già scritta.

Una volta disse che nella pittura c'è anche un elemento personale per cui essa rappresenta il suo lato più materno...

È vero. Mia madre amava la pittura e desiderava che io diventassi pittore. Perciò questa attività è una continuazione del rapporto con mia madre, che è stato molto intenso. Invece la poesia appartiene più all'elemento culturale della famiglia Scialoja nella quale erano tutti dei grandi giuristi, uomini di lettere...

Come vede i giovani?

Sento un pessimismo diffuso.



Toti Scialoja e, qui accanto, una sua opera: del pittore-scrittore tra breve sarà in libreria una nuova raccolta di versi

L'ANTICIPAZIONE

Sera in giardino

La rosa guardata a lungo col binocolo ha il gambo stanco
ma la sera non ha peso se è quella dell'intera vita
infatti salta leggera fa un salto a piè pari nel bianco
sul tavolo poggia il gomito Enrico da quando è riapparso
il volto acceso gremito di lentiggini trafiggenti.

Se Enrico mostra la lingua è solo per dirmi chi sono
la lingua color corallo in verità è color ruggine
stritola sotto le soles foglie morte per un perdono
labbra guardate a lungo col binocolo le lentiggini
passano gli orli si spargono si incollano sopra i denti.

La poesia tratta dalla raccolta in versi di Toti Scialoja dal titolo «Rapide e lente amnesie»



Lo sento anche nei miei assistenti. Forse è la sazietà che porta a questo. Riesci a godere appieno del benessere quando ci arrivi dopo dure prove che la vita spesso ti riserva. Soffrire la fame e poi riuscire a mangiare: allora sì che il pasto diventa qualcosa di meraviglioso. Ma se ti nutri esclusivamente di dolci, dalla mattina alla sera, arrivi ad averne disgusto. Ti metti alla ricerca di qualche altra cosa senza saperla trovare ed ecco, da questo fatto, nasce il malessere. Se con la mente ripercorri la mia giovinezza e la confronto con quella dei giovani d'oggi - pur conoscendo tutte le loro difficoltà - penso che la mia è stata orribile. Ho subito la guerra, ho visto i bombardamenti, la borsa nera ed altre atrocità, ho vissuto l'incubo di Hitler e poi, quando finalmente il fascismo è caduto, ecco riaffiorare il sorriso, la speranza.

Il suo pensiero, ancora oggi, è fenomenologico; lei ha amato molto la filosofia: andava a sentire, nei primi anni Sessanta, a Parigi, le lezioni di Merleau-Ponty; ha studiato profondamente Husserl e, prima ancora, fu molto affascinato da pensiero di Heidegger. Che opinione ha dello scrittore-filosofo francese di origine romana Emile Cioran del quale Adelpi ha mandato proprio in questi giorni in libreria i «Sillogismi dell'amarezza»?

È un bel pensatore, straordinariamente paradossale, molto lucido, molto affascinante e, alle volte, di una tenerezza davvero straordinaria.

Ogni tanto nei suoi discorsi riaffiorano termini presi a prestito dal vocabolario psicoanalitico. Ne approfitterebbe per chiederle qual è la sua posizione verso la psicoanalisi.

Fa parte della mia formazione culturale. I complessi, l'inconscio, il mito di Edipo, il timore della castrazione, l'invidia del pene, sono entrati nel nostro pensiero quotidiano, ne sono la piattaforma.

Erigo a Freud?

Freud è un grande scrittore, il più grande romanziere ottocentesco del nostro secolo. Perché i grandi romanzi sono, soprattutto, Proust, Joyce, Kafka, che però appartengono al Novecento, mentre Freud è un grande romanziere dell'Ottocento che ha operato nel nostro secolo. Sono dei romanzi i lavori di questo geniale indagatore della mente: umana, scritti benissimo.

LA POLEMICA

Vi sbagliate: Ci non è il vecchio

MASSIMO BORGHESI

L'articolo di Nanni Vella, *Ci e le spine dell'etica*, con cui l'*Unità* del 9 settembre commentava i risultati del Meeting di Rimini descrivendo la realtà presente di Comunione e liberazione è davvero sorprendente.

Sorprendente se posto a confronto con quanto, su l'*Unità* del 30 agosto 1992, scriveva il vicedirettore Giancarlo Bosetti a chiusura del Meeting dello scorso anno (*Batte il cuore di Comunione e liberazione*, «Fermare i pelagiani»). Ne emergono due prospettive diverse, in taluni punti opposte, le quali, nel loro contrasto, danno la misura del disorientamento attuale del Pds nei confronti del mondo cattolico, di Ci in particolare. Si potrebbe pensare qui ad una legittima diversità di opinioni, ma non di questo si tratta. Gli è che mentre nell'articolo di Bosetti si coglieva un desiderio reale di comprendere quale «tipo di passione» muove «questa realtà anomala», con Vella invece si ritorna al teorema, alle deduzioni forzate, agli schemi ideologici degli anni '70. Ci, per Vella, non è che l'espressione di un cristianesimo d'assalto, antimoderno, chiuso al dialogo, la cui presenza si esprime unicamente in un attivismo esasperato, in opere sociali per il cui ottenimento e mantenimento è giustificato ogni uso spregiudicato del potere. Il teorema consiste qui nel fatto che si parte da una realtà, la Compagnia delle Opere, che per Ci è un aspetto secondario e contingente della esperienza di suoi aderenti, la si eleva a valore prioritario, si ricava quindi una teologia che possa valere come giustificazione ideologica di questa priorità. Dalla teologia delle Opere visibili, agli affari, agli incidenti di Tangentopoli: il quadro è così concluso e Ci può apparire come un pezzo della vecchia Italia per il quale non c'è futuro.

Una prospettiva siffatta è del tutto miope, incapace di dar ragione dello stesso interesse destato dal Meeting '93. È miope perché non comprende come per Ci il fatto cristiano non è spunto ideologico per un potere, magari di destra come vuole Vella, ma è la sorgente continua del suo esserci. Come giustamente osserva Pasquale Serra nell'intervista che segue l'articolo di Vella: «Non comprenderemo nulla di Ci, della sua mobilità, della libertà, della sua spregiudicatezza se non tenessimo in grande considerazione la posizione cristiana che sta alle sue origini: e, cioè, l'idea che il cristianesimo non è un fatto del passato, ma un evento che si può incontrare solo a partire dal presente». È quanto emergeva anche dall'articolo di Bosetti per il quale l'interesse culturale e politico in Ci non è che il riflesso, il riverbero dell'incontro con una posizione umana diversa, con una grazia presente, al punto che le autentiche battaglie di Ci sono battaglie «teologiche» tese ad evidenziare questa grazia nel suo aspetto di «sangue, carne, vita» contro la sua riduzione a insieme astratto di «principi» e «simboli».

In questa lotta il movimento appariva a Bosetti pienamente inserito nella grande tradizione ecclesiale e al contempo, nei suoi risvolti politici, decisamente «popolare». È l'opposizione alla guerra del Golfo lo collocava, secondo Bosetti, in un orizzonte di sinistra. L'articolo di Vella, viceversa, ribalta la prospettiva: la teologia di Giussani non sarebbe pienamente conforme alla tradizione della Chiesa, mentre Ci, allineata con il Ppi, contribuirebbe alla saldatura con l'«asse conservatore del paese». Se egli può spingere a tanto la sua interpretazione è perché, seguendo - pedissequamente l'interpretazione che su «Il Regno» di alcuni anni fa Edoardo Benvenuto dava de *La coscienza religiosa dell'uomo moderno* di Giussa-

ni, dimostra chiaramente di non comprendere la categoria di Fatto, di Avvenimento. Al punto da indicare l'unica traduzione di Fatto cristiano, per Ci, nel «fare» delle opere «visibili» cioè socialmente rilevanti. Mentre per Giussani il Fatto indica sempre un avvenimento di grazia così come si esprime nell'esperienza di un uomo il cui sapere è cambiato dalla presenza di Cristo. «Si incontra il Fatto cristiano imbatendosi in persone che parlano incontro hanno già compiuto e la cui vita da esso, in qualche modo, è stata già cambiata. Certo, non è un incontro sentir citare il Vangelo o ascoltare anche per ore i pensieri che il Vangelo fa venire in mente a una data persona. Questo è assistere a uno spettacolo, quando lo è di reazioni sentimentali o suggerimenti dialettici che prendono le mosse da uno spunto religioso. Invece l'incontro è con un avvenimento, che può essere anche una persona che parla, ma ciò che colpisce non è tanto la parola in sé quanto il cambiamento - comunque avvenuto in colui che parla» (Giussani, *Un avvenimento di vita, cioè una storia*, edito da «Il Sabato»).

«Fatto» indica quindi una realtà nuova che irrompe a livello ontologico e non già un mero pretesto per «fare» discorsi o opere. Se Vella avesse avuto la pazienza di leggere il testo recente di Giussani sopra citato vi avrebbe potuto trovare una critica serrata dell'attivismo, nonché una valutazione relativizzante ed ironica dei tentativi culturali, sociali e politici posti in atto dai cristiani, di quelle mediazioni «visibili» che per Vella sono il vero fine di Ci. Avrebbe potuto infine comprendere il cuore della proposta di Ci, cioè l'annuncio di Cristo come avvenimento presente, e non già il disegno, oggi del tutto velleitario, di una egemonia cattolica.

«Risultato chiaro - afferma Giussani nel testo già citato - che nella vita della Chiesa di oggi quello che conta è la vivezza di una fede rinnovata e non vero potere derivato dalla storia, da una istituzione che si è affermata o da un ordinamento intellettuale teologico. Ciò che conta è realmente che la vita incominciata in Maria e Giuseppe, in Giovanni e Andrea, sia come ricaccia nel cuore della gente, e la follia sia aiutata ad un incontro incidentale, sulla vita così come avvenne alle origini del cristianesimo».

È quanto, a suo modo, notava recentemente Salvatore Abbruzzese, («Limes», 3: *Opus Dei e Ci: modelli di espansione geopolitica*) rilevando come la diffusione di Ci nel mondo sia affatto dipendente da obiettivi strategici o da mete prioritarie. «Questo tipo di espansione così poco dotata di direttrici prevalenti, è totalmente dipendente dal tessuto di relazioni personali che si sviluppano e ciò perché - per don Giussani, l'espansione della proposta cristiana è il frutto di incontri, quindi di eventi temporanei casuali e non programmabili». Il principale intento di Ci, secondo Abbruzzese, è quello di «fondare non un'opera, bensì una comunità ecclesiale di nuovo riandata agli eventi fondanti la promessa cristiana».

Una posizione siffatta è aperta al dialogo. Un dialogo però non precostituito, fondato su una divisione di schieramenti culturali o di ambiti di potere, bensì legato all'improvviso di incontro nella comune condivisione dei bisogni. Oltre quindi alla vuota e interessata dialettica che da un lato auspica una Ci ideale tutta cultura e niente opere; dall'altro, invece, la vede irrimediabilmente compromessa negli affari di questo mondo. E questo al fine di poter dialogare con Ci e/o combatterla senza fare i conti con quanto di nuovo essa esprime nel panorama umano ed ecclesiale di oggi.

Il ministero per i Beni culturali alza il costo delle riproduzioni. E scoppiano subito le polemiche

Ma non si uccidono così editori e libri d'arte?

DALLA NOSTRA REDAZIONE

STEFANO MILIANI

FIRENZE. Il ministero per i beni culturali rischia di darsi la zappa sui piedi e di mettere in ginocchio l'editoria d'arte: per incrementare le proprie entrate ha ritoccato il tariffario delle riproduzioni fotografiche delle opere d'arte conservate nei musei, ma molti editori e studiosi sono sul piede di guerra. «Ritoccare» i prezzi per la verità appare un eufemismo, perché le cifre hanno fatto sobbalzare sulla sedia gli editori del settore, tanto che il direttore del *Giornale dell'arte* Umberto Alkemani ha scritto un'infocarta editoriale sul numero di settembre. Per i suoi scatti in un museo un fotografo dovrà pagare 500 mila lire al giorno. In più la casa editrice, per ogni immagine che intende pubblicare, dovrà versare da un minimo di 50 mila lire (per bianco e nero) a 180 mila lire, quando la fotografia deve essere a co-

lori e a tutta pagina. Queste tariffe, studiate per immettere il cosiddetto «merchandising» nei musei italiani, che è il sogno del ministro Alberto Ronchey, a dire il vero riguardano anche lo sfruttamento pubblicitario-commerciale da parte di imprese che, con l'editoria d'arte, niente hanno a che fare. Eppure editori e studiosi non accettano di essere messi nel solito mucchio.

Al momento la bozza del tariffario giace sui tavoli del Consiglio di Stato: dopo aver subito numerosi rinvii dovrebbe tornare al ministero entro la fine del mese e, anche se dagli uffici ministeriali assicurano che i prezzi verranno riportati a misura ragionevole, nelle case editrici e soprattutto tra gli storici dell'arte c'è subbuglio. Gianna Marini, caporedattore del *Giornale dell'arte*, dichiara: «Ci auguriamo che rivedano



Il ministro Alberto Ronchey

queste cifre. È giusto che si debba pagare per la pubblicità, i poster o le cartoline, ma occorre separare l'uso commerciale dalla pubblicazione a scopo di studio. Un libro d'arte di mille copie, ad esempio, ha già prezzi alti e taglia fuori gli studenti: se poi ci caricano di queste cifre, il volume raggiungerà cifre impossibili. Capisco che sia difficile distinguere, però non c'è altra strada». Gloria Fossi, direttore editoriale della Giunti di Firenze, è preoccupata e la pensa allo stesso modo: «Cosa accadrà? Semplice: a quelle cifre proibitive non acquisteremo più fotografie, non potremo pagarle mai, mentre un prezzo più equilibrato ci sembrerebbe giusto pagarle».

Finora la prassi consolidata era che per scattare immagini nei musei italiani gli editori versavano poco o niente, dovendo però attendere tempi di risposta estremamente lunghi. Le case editrici pagano invece

quando le fotografie vengono richieste ai musei stranieri: mediazione di un fotocolore si va dalle 100 alle 150-200 mila lire, dipendendo, dal cambio, dall'opera richiesta e dal museo, quasi sempre con l'obbligo di restituire il fotocolore. Pensando anche all'estero nel generale malumore Emanuela Bassetti, direttore editoriale e consigliere d'amministrazione della Marsilio di Venezia, spezza una lancia a favore di Ronchey: «Trovo giusto il principio: perché i musei devono dare gratis quando gli archivi privati e le collezioni costano, e molto? Certo che quando avremo bisogno di immagini dall'Accademia di Venezia dovremo valutare attentamente i costi. Ma il problema vero è che i servizi dei musei funzionino bene. In realtà credo che questa polemica nasca da un fattore di interessi, perché si vuole

uno Stato efficiente finché non ci tocca personalmente». Eppure nemmeno dall'altra parte della barricata il nuovo tariffario sembra riscuotere consensi. La soprintendenza ai beni artistici e storici di Firenze, con gli Uffici e gli altri musei, è tra gli istituti che ricevono il maggior numero di richieste all'anno: circa un migliaio solo per pubblicazioni su libri o riviste. Il soprintendente Antonio Paolucci commenta: «Sono imbarazzato di fronte a simili prezzi, credo la pressione su editori e studiosi sia eccessiva». Se introduce il tariffario, il ministero ci guadagnerà davvero? «Se passa gli editori faranno fotografie di fotografie, temo - risponde - il principio che il ministero guadagni dal proprio patrimonio è corretto. Ma, usando una parafraasi, per avere un uovo dalla gallina non possiamo tirare il collo alla gallina, altrimenti non avremo più le uova».