

DOMANI NUOVA UDIENZA A PARIGI DELLA CAUSA CONTRO ORIANA FALLACI
Inizierà domani il processo contro Oriana Fallaci davanti al Tribunale di Parigi, per l'accusa di istigazione all'odio razziale contro i musulmani. Si tratta del nuovo round dell'azione giudiziaria avviata da tre associazioni antirazziste francesi, che il 21 giugno scorso hanno perso la prima battaglia. Quel giorno infatti i magistrati parigini hanno rigettato la richiesta urgente di sequestro della traduzione francese del pamphlet «La Rabbia e l'Orgoglio». Domani, dunque, prenderà avvio la causa di merito vera e propria del processo civile contro la diffusione del libro della Fallaci, che finora nelle librerie francesi ha venduto oltre 110mila copie.

PADRE E FIGLIA, UNITI DALL'UNIFORME DI POLIZIA (MA NON SOLO)

Valeria Viganò

Per una volta il ripescaggio di libri antecedenti uno o più romanzi di successo non contiene la trappola dell'opera immatura e anzi ci fa conoscere una sfaccettata insolita o ci rivela il substrato che porterà poi a elaborare uno stile e temi inconfondibili. È il caso del nuovo Sandra Scopetone per le Edizioni E/O uscito in questi giorni con il titolo di *Donato & Figlia* (pagine 435, euro 17). Ma che nuovo non è. Anzi risale addirittura al 1988 quando Scopetone pubblicava con lo pseudonimo maschile di Jack Early, eppure non ha il sapore di vecchio. Rispetto alla infinita serie stile Cornwell delle avventure della detective gay Lauren Laurano in *Donato & Figlia* i protagonisti sono un padre e una figlia, entrambi poliziotti, entrambi incapaci di spiegare a parole che cosa li unisce e cosa li separa. La figlia è tenente e capo della squadra speciale assemblata per

risolvere il caso di ripetuti assassini di suore. Il padre è suo subalterno, solo sergente ma di grande esperienza. Come sempre in Scopetone, anche in questo caso accanto alla storia investigativa e ai pericoli che ne conseguono, si dipana la storia personale degli uomini e delle donne che sono dentro l'uniforme di polizia, dei loro rapporti difficili, delle verità espresse o tacite. Persone che fanno un lavoro difficile e rischiano la vita e che, come nella figura di Dina Donato femminilmente uniscono la strategia tipica delle investigazioni, pedinamenti, scandaglio di nomi, prove scientifiche da laboratorio, a una straordinaria capacità intuitiva. L'intuito corroborato dall'esperienza e dalla conoscenza del territorio. Anche qui, lo sfondo è New York, riconoscibilissima nelle strade, nelle zone, nell'architettura delle case, nei bar e nei ristoranti. Una metropoli che contiene il degrado e la ricchezza.

E soprattutto una variabile impazzita di maniaci che uccidono senza ragione apparente. Chi avrebbe interesse a violentare e assassinare delle suore indifese? Che tipo di omicida è un uomo che sadicamente mozza loro il dito anulare con l'anello di devozione a Dio? Dina Donato, il tenente, sguinzaglia la sua squadra, composta di donne e uomini in un ambiente che porta comunque le stimmate del maschilismo feroce. E si avvale proprio della supposta incompetenza femminile per giocare d'astuzia con l'assassino. Con la sua squadra invece non mostra il minimo tentennamento, e prima di lasciarsi andare all'amore dovrà fare i conti proprio con il suo ruolo e il suo sesso. Più corposa di polizieschi come *Vacanze Omicide* uscito precedentemente, *Donato & Figlia* si legge comunque avidamente. Scopetone non indugia nella scrittura, anzi ancora più secca, precisa e

tagliante. La scrittura si fa occhio clinico che coglie dettagli e li immagazzina per concedere al lettore la stessa acuta percezione della protagonista. Condotta alternativamente dal punto di vista del padre e della figlia, ci restituisce ambedue come se li avessimo visti sullo schermo. *Donato & Figlia* è molto cinematografico, nella migliore tradizione. E scava non nei tradimenti o nei problemi di un ambiente gay, ma da uno spaccato realistico di quanto è duro, emotivamente impegnativo il lavoro di un detective in una società malata. Dietro ci sono le vicende di un'intera famiglia di italo-americani che mescolano nomi yankee a patriarchi italiani, che conservano forte il legame familiare ma anche il legame con una città che li ha accolti e verso la quale si sentono in debito. Una città notturna, luogo di pedinamenti e interrogatori, dove il sangue si sparge da lontane ferite del passato.

Hitler con Stalin, despoti allo specchio

Differenze e analogie dei rispettivi sistemi di potere secondo Jan Kershaw e Moshe Lewin

Adriano Guerra

Comunismo e fascismo: che cosa li accomuna, che cosa li distingue. Per anni decine di politologi, psicologi, filosofi, politici, editorialisti, propagandisti, psicanalisti, sociologi, e in qualche caso anche storici, hanno battuto e ribattuto su questo tasto. Il risultato è l'idea che i due regimi abbiano fatto parte di un'unica famiglia. È diventata un elemento di quel comune sapere che verrebbe a noi, al di fuori di ogni verifica critica, come uno degli elementi costitutivi del pensiero unico che starebbe nascendo dopo la morte delle ideologie. Ma è davvero così?

Uno dei più noti sovietologi, Moshe Lewin, e uno dei maggiori studiosi del nazismo, Ian Kershaw, hanno pensato bene di riunire nella stessa sala a Filadelfia, un gruppo di studiosi delle vicende tedesche e russe per avviare un esame comparato dei due movimenti. Il volume ora pubblicato dagli Editori riuniti è uno dei risultati di quel convegno e anche delle riflessioni successive: *Stalinismo e nazismo. Dittature a confronto* (pagine 476, Euro 22). Perché i promotori dell'incontro di Filadelfia non hanno semplicemente raccolto un gruppo di relazioni ma, chiedendo ai loro colleghi aggiornamenti e verifiche dei testi e in qualche caso scritti del tutto nuovi, ci hanno messo a disposizione un vero libro di storia articolato in capitoli che si succedono con coerenza, malgrado diversità di approcci e giudizi. Nel passaggio dal convegno al libro un mutamento significativo è intervenuto nella definizione dello stesso tema della ricerca. Il confronto che inizialmente riguardava le similarità e le differenze dello sviluppo della Russia e della Germania nel corso del XX secolo, è diventato ora, più semplicemente, analisi comparata del nazismo e dello stalinismo, e non dunque del comunismo. E questo anche perché il comunismo - e ne hanno convenuto i curatori - non è identificabile sic et simpliciter con lo stalinismo. A differenza di quel che è avvenuto nella Germania con Hitler infatti nell'Urss di Stalin v'è stato un prima (Lenin) e un dopo (da Chruscev a Gorbaciov) e nasce da qui una prima differenziazione fra i due sistemi. Che presentano però analogie in grande numero. Quel-

le più impressionanti, e più note, riguardano l'atteggiamento verso i principi democratici e il campo della politica repressiva. Si pensi alle purghe di Stalin dei primi anni '30 per liberare il campo degli avversari interni e alla notte dei lunghi coltelli che permise a Hitler nel 1934 di liquidare i vertici delle S.A. E ancora si pensi alla guerra contro i contadini e poi alla politica del terrore con l'estendersi dell'arcipelago Gulag da una parte, e dall'altra ai lager nazisti e all'Olocausto. Altre analogie riguardano i metodi e le politiche di direzione e di controllo di Hitler e di Stalin. Per non parlare dei punti di contatto fra l'Urss di Stalin e la Germania di Hitler che giunsero a sottoscrivere nel 1939 non soltanto un patto di non aggressione con annessi accordi segreti, ma un vero e proprio trattato di amicizia. Coloro che maggiormente hanno messo in rilievo l'esistenza di analogie fra nazismo e stalinismo sono stati i sostenitori del concetto di *totalitarismo*. Quel che si ricava dal libro qui esaminato è però che nella realtà i due regimi sono stati più diversi che simili (Kershaw). E questo anche nei campi nei quali le similitudini sembrano prevalenti. Come è stato detto, mettere a confronto le cifre sulle vittime dello stalinismo è inevitabile: sta in primo luogo in quelle cifre tremende la tragedia del secolo corso. Questo non può spingere però a ignorare l'unicità dell'Olocausto e la sua totale aderenza - a differenza del grande terrore stalinista nel suo rapporto con l'ideologia del socialismo - ai principi di base e al programma politico del nazismo. E ancora: si prenda ad esempio il caso del formarsi nei due paesi del culto della persona. Nel caso di Hitler, e cioè della costruzione di un regime che si identificava col suo fondatore e non conosceva strutture di governo diverse da quelle della direzione personale, il culto ubbidiva alla logica di costruzione di uno Stato sin-

Tra il nazismo e le idee del suo fondatore c'è assoluta coerenza, non così tra utopia comunista e stalinismo



al primo momento hitleriano. (H. Mommsen spiega bene come e perché il partito nazista non abbia avuto alla sua testa qualcosa di simile al Comitato centrale del partito comunista sovietico o al Gran Consiglio del fascismo italiano). Diverso il caso di Stalin, che, uomo dell'apparato, basso di statura, taciturno, privo di talento oratorio, e dunque uno dei candidati meno adatti al ruolo di eroe carismatico (Sunny), è tuttavia pervenuto a concentrare nelle proprie mani un potere tanto grande, anche perché riuscì a mettere in piedi una straordinaria macchina per il culto della sua persona. Una macchina dunque non indispensabile, come quella di Hitler, per la tenuta del sistema, ma anzi di fatto controrivoluzionaria (Stalin becchino della rivoluzione, ha scritto Lewin facendo proprio il giudizio di Trocki) perché rappresentò l'elemento decisivo della trasformazione di quello che è stato uno dei governi più democratici (quello pluripartitico uscito dalla rivoluzione d'Ottobre) nella dittatura di un solo partito, anzi di un solo uomo (R. G. Suny). Alla base della creazione del mito di Stalin vera - questa l'opinione di Lewin - un bisogno di legittimazione, di una sorta di alibi per i comportamenti tenuti nel passato, e insieme la situazione contraddittoria che si stava sviluppando fra il potere personale e la burocrazia. All'interno di una società nella quale a metà degli anni '30, stava nascendo - con gli stachanovisti muniti di biciclette e orologi da polso e i nuovi direttori di fabbrica - la classe media sovietica. Di fatto soltanto dopo la morte di Stalin la burocrazia (che Stalin aveva ritenuto nello stesso tempo indispensabile e inaffidabile) riuscì ad eliminare gli aspetti più gravi dello stalinismo, e in qualche modo, emancipandosi in parte dal partito (bloccando ad esempio le riforme chruscioviane) e sostituendo il culto di Stalin con il culto

dello Stato, riuscirà a conquistare il potere. Ma era una burocrazia, quella dell'assolutismo burocratico, che aveva preso il posto del dispotismo personale di Stalin, demotivata e corrotta, e dunque condannata al crollo. Gli scritti del volume che stiamo esaminando ci dicono insomma che entrando all'interno della storia della Russia e della Germania - e utilizzando con attenzione e parsimonia i principi dell'unicità del caso russo (questione dell'arretratezza rispetto all'Occidente) e dell'eccezionalismo tedesco (G. Steinmetz) - è possibile cogliere i limiti dell'approccio basato sulla categoria del *totalitarismo*. Altri limiti sarebbero certo venuti alla luce se gli autori non avessero, almeno a parere di chi scrive, sottovalutato un po' troppo la diversità delle motivazioni ideologiche che hanno spinto Hitler e Stalin e, al di là di essi, nazisti e comunisti, a operare. In realtà assai precise e puntuali sono spesso nel libro i riferimenti alle idee che hanno mosso Hitler. Rispondendo a coloro che hanno presentato il nazismo come una risposta al comunismo i curatori del libro hanno buon gioco nell'affermare ad esempio che l'antibolscevismo fu un'aggiunta che andò a innestarsi su un preesistente e virulento credo antisemita. E su un programma politico che prevedeva la dominazione della razza eletta sull'intera Europa. Minor rilievo ha l'illustrazione dei condizionamenti provenienti dall'ideologia socialista che hanno pesato sulle scelte di Stalin e che ci permettono di dire che se - nonostante il patto del 1939 e tutto quello che i due regimi avevano in comune - Hitler ha avviato nel giugno del 1941 quell'operazione Barbarossa conclusasi nel 1945 con la conquista di Berlino da parte dell'Armata rossa - ciò non è accaduto a caso. Una maggiore attenzione al ruolo avuto nella vicenda del XX secolo dalla *guerra ideologica* avrebbe forse permesso di dare qualche risposta ad altri problemi ancora. Quelli ad esempio connessi con l'uso e l'abuso, in troppe analisi dei due sistemi, di una parola: *modernizzazione*. Alla quale viene spesso attribuito un valore magico. Quello, ancora, rappresentato dalla presenza sulla scena di una molteplicità di fascismi e di comunismi diversi l'uno dall'altro, ma accomunati tutti, seppure per motivazioni e vie diverse, dalla vocazione all'autodistruzione.

Il dittatore georgiano viene dopo una fase storica indecisa e drammatica e la sua ascesa fu inattesa

Arte contemporanea e poetica dei luoghi di transito nella mostra a Roma Termini allestita per «Grandi Stazioni» dalla «Casa d'Arte» di Maria Grazia Del Prete

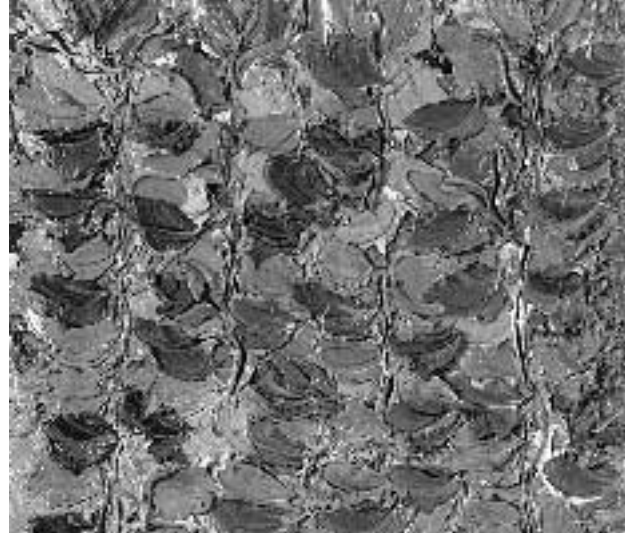
Limoni & Odescalchi, caccia al colore al binario 24

Bruno Gravagnuolo

I luoghi di transito, come le stazioni ferroviarie e gli aeroporti, di fatto non si addicono all'arte. Magari sono essi stessi arte. Monumenti di architettura urbana, specie a partire dalla stagione liberty in Europa. E arte moderna senz'altro sono due capolavori come la stazione Termini a Roma, fresca di restyling. E quella di Santa Maria Novella a Firenze di Giovanni Michelucci, che all'epoca eccitò la polemica passatista di Ugo Ojetti. Malgrado ogni sforzo di «estetizzarli», è l'inerzia del transito che rende anonimi e invisibili quei luoghi. Anonimi allo sguardo di massa che transita. Inabile a fissare lo spazio estetico. Sicché un sociologo come Zygmunt Baumann ha teorizzato che questa anestesia del gusto è tipica dell'attuale «modernità liquida». Che converte l'intera civiltà in luogo di transito. In immensa periferia popolata dall'andirivieni di una condizione turistica e pendolare. Che non conosce e riconosce più nulla. C'è un modo per invertire la tendenza? Forse sì, e a pro-

varci stavolta è «Grandi Stazioni», società del gruppo stazioni del gruppo Fs che mira a fare di Roma Termini una piazza cittadina, un centro servizi e anche un luogo di cultura. Con delle mostre di pittura, per esempio. Proprio accanto ai binari. E quella curata dalla Casa d'arte di Maria Grazia Del Prete, al Binario 24 presso il centro «Contemporaneo-Temporaneo», è una mostra «impossibile». Niente a che fare con la grafica, con la fotografia o con la pubblicità, segni imperanti dei luoghi di transito. Ma pittura sans-phrase. Pittura al quadrato, e non pretesto ad altro, come invece nella logica del «segno» piegata alla comunicazione di massa. E che pretende tutta per sé la dedizione e la concentrazione dello sguardo.

I pittori sono due, diversissimi e lontani, anche anagraficamente. Ma uniti da medesima *intention*: il colore. Fabbricato con il gesto artigiano della mano su tela o altri supporti («Colore & colori» si intitola la rassegna, aperta fino al 21 luglio). E i pittori sono Giancarlo Limoni, romano e notissimo, cinquantacinquenne. E Innocenzo Odescalchi,



quarantenne formatosi alle Belle arti e via via con mostre in Canada e negli Usa. Grande di tele, grondanti e tormentate quelle di Limoni. Sprizzanti tripudio vegetale, alla stre-

gua di un Pollock plasticizzato. Cascate di colore vivo che fuoriescono dal quadro e catturano tempo, spazio e percezione, «invischiandoli». Secondo un mistero visivo già

indagato da Turner. Limoni nasce artisticamente all'«Attico» di Roma, e già allora la sua pittura si mostrava come deposito di tracce che lasciavano intravedere flussi ineguali di profondità visiva. Poi, col ritorno alla pittura degli anni '80, la pennellata si raggruma e ispessisce, sino a divenire carne vegetale. Come terra vivente che si fa mondo, a esprimere il brulichio del divenire. In Limoni è il cromatismo, la carne del colore, a istituire il campo visivo. E c'è una qualche ironia implicita nel fatto che queste opere assolate nascano nel cuore di una vecchia borgata, il Prenestino. Malinconicamente compressa tra scali merci e sopraelevate. Ama ripetere il romano Limoni - con disincanto alla Flaiano - che le sue opere «lasciano il tempo che trovano». E invece è vero l'esatto contrario. O meglio, quell'«aforisma» significa il suo opposto, e Limoni lo sa: trovano il tempo che lasciano... Lo ritrovano come invenzione istantanea sulla tela. E lo lasciano lì, come gesto. Anche in quelle più recenti, di impronta orientale e «taoista», dove il gusto di sorprendere il tempo sul più bello è evidente.

Antitetica atmosfera in Odescalchi. Nelle cui opere il colore è atteso al varco. Su supporti di bronzo, stoffe o alluminio. Atteso nei suoi depositarsi, come nell'alchimia della fotocomposizione pittorica. Superata la maniera informale e paesaggistico-abbagliante di alcune sue opere anteriori, Odescalchi incontra Schifano e Rothko. Ma anche la freddezza di certi concettuali americani. Il risultato poetico è interessante, e sta nel senso d'attesa. Nell'aspettare la luce che incontra i materiali e genera colore calmo. A volte l'esito è quasi «pompeiano», come in «Cera e pigmenti su stoffa». Oppure semplicemente «monocromatico», ma striato di vibrazioni e ulcerazioni che paiono alludere a Burri. Insomma, una strana scommessa quella allestita al Binario 24 di Roma Termini, nello specchio di due artisti dissonanti. Fra treni che partono e gente che va frettolosa. Come dire alla folla: fermati e indaga il mistero del colore. E non finisce qui. Oggi sempre a Termini c'è un'altra mostra «Grandi Stazioni»: Marcello Mondazzi. Sculture in materiali vari di «forme simboliche» e cangianti, disseminate su tre piani della Stazione.

«Senza titolo» di Giancarlo Limoni e, sopra «Le colonne della società» (1926) di George Grosz