

PAOLO BONOMI

è di nuovo al centro di una clamorosa denuncia: il documento che il professor Manlio Rossi Doria, uno dei più noti economisti agrari, ha presentato alla commissione anti-trust



Gerarchi bonomiani assieme ad altri funzionari del ministero Agricoltura, durante un raduno al Palatino. Da sinistra: il ragionier Leonida Mizzi, direttore generale della Federconsorzi; Domenico Miraglia, presidente del collegio sindacale della Federconsorzi e direttore generale dell'Alimentazione presso il ministero Agricoltura; Alberto Camaiti direttore generale per le Foreste, presso il medesimo ministero

Federconsorzi: dove sono 1000 miliardi?

I misteriosi conti degli ammassi - I legami con gli altri monopoli

In questi giorni abbiamo di nuovo denunciato lo scandalo della Federconsorzi, sia in relazione alla sua politica verso l'agricoltura, sia nei confronti della sua azione del mercato, sia infine come strumento che fa parte del feudo dell'on. Bonomi — rappresenta uno dei più potenti monopoli e al tempo stesso uno dei più pericolosi strumenti di inviolazione antidemocratica. E' questa una denuncia che la D. C. ha cercato di soffocare per anni ed anni: identificandosi con il feudo «bonomiano» come ha voluto recentemente dichiarare l'on. Moro.

Ora lo scandalo assume più vaste proporzioni e la denuncia viene levata da un economista agrario tra i maggiori del nostro paese, il professor Manlio Rossi Doria. Egli ha condensato la sua denuncia in un documento di 84 cartelle dattiloscritte, presentato alla commissione parlamentare per l'inchiesta contro i monopoli il professor Manlio Rossi Doria aveva fatto delle esplicite affermazioni sulla natura monopolistica della Federconsorzi. Queste affermazioni vengono ora riprese e documentate. E su questa base l'economista fa alla commissione proposte concrete sul modo di condurre l'inchiesta. Per ve-

re conseguenti all'ammasso del grano di complessivi 106,5 miliardi di lire. 4) Credito interrottamente tiene questo incarico da 15 anni; i responsabili della tutela della Federconsorzi: ossia il dott. Domenico Miraglia e il professor Paolo Albertario, due direttori generali del ministero dell'Agricoltura. Sia Miraglia che Albertario conoscono a fondo la situazione della Federconsorzi, in ogni anno per tutto il tempo stesso che non sono stati indicati nel bilancio, dato che essa ha potuto, per autofinanziamento, accrescere cospicuamente il proprio patrimonio, investendo gli stessi in colossali attrezature, nell'acquisto o creazione di numerose società collegate o nella creazione di forti riserve bancarie e imponenti crediti verso lo stato.

Ma da chi apprenderà tutto questo? Son stati fatti dei nomi di coloro che sanno e che hanno il dovere di parlare, anche perché una parte di questi uomini sono altri funzionari dello Stato: il direttore generale della Federconsorzi una delle maggiori holding italiane. Per cui l'inchiesta deve estendersi ai maggiori dirigenti di queste società: la FATA (Fondo assicurazione tra agricoltori) che è una delle maggiori potenze in campo assicurativo; la Polenghi Lombardo, la Massalombarda, la SIAPPA ed altre ancora.

Altra questione: gli accordi in esclusiva, ossia che collegano la Federconsorzi agli altri grandi gruppi economici e che sono fonte di veri e propri profitti di monopolio. Sono stati a questo proposito citati gli accordi con la FIAT, con la SEIFA (Società per la distribuzione dei fertilizzanti, creati dalla Montecatini, dalla Edison e da altre società e alla quale ha poi aderito anche l'ANIC).

Nata come organizzazione cooperativa la Federconsorzi è diventata non solo un monopolio ma un centro di affarismo politico che minaccia la democrazia stessa del nostro paese. I metodi della più aperta repressione antidemocratica sono stati istituiti nei Consorzi per limitare l'iscrizione solo ai « fedelissimi di Bonomi » (cioè contro la legge per accentuare il più completo controllo di tutto il meccanismo nelle mani di Bonomi e dei suoi gerarchi. Ciò è potuto accadere perché la DC ha voluto identificarsi con il feudo Bonomiano; è accaduto perché in tutti questi anni il vero ministro dell'Agricoltura è stato Bonomi mentre uomini di paglia gli hanno retto la coda.

Il documento che è ora nelle mani della commissione parlamentare d'inchiesta ripropone a tutto il paese un problema che non può essere ancora una volta eluso.

Diamante Limiti

O VERDE.pi



Rumor e Bonomi: abbraccio all'insegna del « piano verde »

All'ambasciata sovietica

Cerimonia a Roma per l'ingresso di Guttuso nell'accademia dell'URSS

Il discorso dell'ambasciatore Kozirev e dell'accademico Fedorov-Daridov - La risposta di Guttuso tocca i temi dell'attuale dibattito sulle arti in corso nell'Unione Sovietica

Ieri sera, nel corso d'un solenne ricevimento all'ambasciata sovietica in Roma, presenti personalità della cultura e della politica fra le quali abbiamo notato i compagni Palmiro Togliatti, Luigi Longo, Giacomo Pajetta, Mario Alicata, Vello Spano, Nilde Iotti, Giuliano Pajetta, Rossana Rossanda, Orazio Barbieri, Ambrogio Donini, numerosi diplomatici stranieri, l'on. Pira sindaco di Firenze, Ranuccio Bianchi Bandinelli, Paola Della Pergola, Maria L. Astaldi, il maestro Attilio Arlotti, gli artisti Carlo Levi, Raphael Mafai, Marino Mazzacurati, Giovanni Omiccioli, Ennio Calabria, Saro Mirabella e molti altri, l'ambasciatore dell'URSS Kozirev e gli accademici dell'URSS Fedorov e Davidov hanno consegnato a Renato Guttuso il diploma di socio onorario della Accademia delle Arti dell'URSS che gli è stato conferito all'unanimità il 3 dicembre 1962, nella diciannovesima sessione dell'Accademia.

Consegnando il diploma, l'ambasciatore Kozirev ha sottolineato come questa elezione sia contemporanea a «quel serio e grande discorso che si è cominciato e si continua anche in URSS riguardo alle vie di sviluppo di un popolo, dall'intelligenza al colosiano, all'operario, allo studente fino agli uomini di partito e di governo, fino a Nikita Krusciov. Questo è già un fatto nuovo del mondo nuovo, che non resta nei limiti di particolari interessi pratici o ideali, e perciò è grande discorso che avviene da noi, ma si presenta come un aspetto di tutta la vita sovietica, riguardo alle vie di sviluppo delle arti figurative sovietiche, e, ancora come tale discorso non sia «casuale»: l'Unione sovietica è entrata in un periodo di sviluppo qualitativamente nuovo, nel periodo della creazione delle basi tecniche e materiali del comunismo, e ciò influenza profondamente su tutti gli aspetti della vita sovietica sul modo di pensare dei sovietici.

Importante è la funzione del Partito, la sua capacità di portare il dibattito dell'arte fuori dallo stretto terreno specialistico, tutti i livelli della società sovietica. Il compagno Kozirev ha anche ricordato i commenti accessi e appassionati che si sono avuti in Italia alle discussioni e alle polemiche sovietiche sulle arti figurative e ha posto l'accento sul fatto che «dopo il XX e XXII Congresso il Partito comunista dell'URSS ha condotto una lotta aperta e risoluta contro le dannose conseguenze del culto della personalità e che, in intimo rapporto con questa lotta, è registrabile l'inizio di un nuovo periodo di autentica ascesa e floritura delle arti.

Questo processo di ravvivamento, di rinnovamento e di floritura ha toccato tutti i campi della nostra cultura plurinazionale sovietica senza alcuna eccezione: toccato le scienze, l'architettura, la letteratura, la musica, il teatro e il cinema. Le nuove opere di Sciolikov e Solzhenitsyn, di Ivardovskij e Evtushenko, di Sciosciakov e Khasciatov, di Ciukhovskij e di Tarkovskij hanno acquistato una larga notorietà anche in Italia. Tuttavia questo processo non è né facile, né indolore, poiché la vita stessa pone continuamente all'arte nuovi compiti e spesso ne precede lo sviluppo. La vera arte deve essere sempre al servizio della vita, deve vivere nel popolo e per il popolo.

Dopo queste parole dell'ambasciatore Kozirev sono state assai applaudite, l'accademico Fedorov-Davidov docente di storia dell'arte all'Università di Mosca, ha portato il commosso saluto degli artisti e degli storici dell'arte sovietica ed ha consegnato il diploma a Renato Guttuso, il quale, calorosamente complimentato, ha ringraziato l'ambasciatore Kozirev, l'Accademia delle Arti dell'URSS e il popolo sovietico per l'onore accordatogli ed ha pronunciato un discorso che riportiamo integralmente:

« Conosco il profondo significato ed apprezzo in tutto il suo valore questa mia elezione all'Accademia sovietica. Non è possibile più chiudersi in nessun schema. Non si può essere ingenui né furbi. E' un momento in cui l'uomo cerca un nuovo umanesimo che non può più essere soltanto un umanesimo culturale e letterario, ma un umanesimo integrale. »

E un pittore deve cercare di essere un uomo che dipinge e non un pittore che dipinge.

Proprio perché intendo in questo modo la mia presenza all'Accademia sovietica, non sarebbe giusto che io mi limitassi a un ringraziamento formale, a un profondo sentimento e a una sincera commozione.

Da almeno 130 anni a questa parte la parola Accademia è diventata difficile da pronunciare. Se essa può ancora avere significato di organismo vivente e armonico, con una struttura rinnovata dalla società, e non continuare ad essere l'emblema di un consesso paludato e rettorico, ciò può avvenire solo in un paese nuovo, in cui esiste una società nuova nel Paese sovietico.

La discussione sui problemi della pittura in atto in Unione Sovietica è così ampia, collettiva e popolare da implicare e investire non solo le zone specializzate ma tutto un popolo, dall'intellettuale al colosiano, all'operario, allo studente fino agli uomini di partito e di governo, fino a Nikita Krusciov. Questo è già un fatto nuovo del mondo nuovo, che non resta nei limiti di particolari interessi pratici o ideali, e perciò è grande discorso che avviene da noi, ma si presenta come un aspetto di tutta la vita sovietica, riguardo alle vie di sviluppo delle arti figurative sovietiche, e, ancora come tale discorso non sia «casuale»: l'Unione sovietica è entrata in un periodo di sviluppo qualitativamente nuovo, nel periodo della creazione delle basi tecniche e materiali del comunismo, e ciò influenza profondamente su tutti gli aspetti della vita sovietica sul modo di pensare dei sovietici.

È importante la funzione del Partito, la sua capacità di portare il dibattito dell'arte fuori dallo stretto terreno specialistico, tutti i livelli della società sovietica. Il compagno Kozirev ha anche ricordato i commenti accessi e appassionati che si sono avuti in Italia alle discussioni e alle polemiche sovietiche sulle arti figurative e ha posto l'accento sul fatto che non si può fare a meno di erba un fascio. Occorre conoscere, rendersi conto dei problemi, e distinguere; occorre aiutare a conoscere, a comprendere, a distinguere.

Noi non pensiamo che ciò possa avvenire al di fuori immediatamente secondo? Si è svolto nei termini che siamo abituati leggere sulle nostre lussureggianti riviste d'arte, libri, cataloghi? Gli interventi sono stati sempre seri e opportuni? Il metodo attraverso cui il dibattito si è prodotto è un metodo esente da vizii ereditari da un lato, e da atteggiamenti snobistici dall'altro?

Credo che sarebbe un asurdo pretendere risultati immediatamente sì o no disfacenti, assurdo pretendere di rispondere positivamente a tutte queste domande.

Resta il fatto che un dibattito di questo genere ha avuto luogo, in riunioni a catena, attraverso dichiarazioni infuocate, confronti di opinioni, scontro di posizioni, e continua nel paese e continuerà. Questo è un fatto nuovo un fatto socialista, diverso per la sua estensione nel suo fondo, nella sua qualità diretta, da quel che sarebbe da noi. Questo dibattito è già parte del mondo futuro.

Il fatto poi che questa discussione abbia avuto una enorme risonanza in tutto il mondo, comunque questa risonanza sia stata illuminata, non è dovuto solo a scandalo giornalistico, ma a qualche cosa di più profondo. Al fatto cioè che, per particolari che siano i fermenti entro cui esso si svolge (specifici della situazione sovietica), esso riguarda anche noi, anche la nostra « roccaforte » occidentale.

Nel mondo dell'arte non c'è quiete, nè a Oriente né in Occidente, e il contrasto scoppiato allorché le « posizioni di sicurezza » siano esse di tipo accademico-tradizionale siano di tipo accademico-avanguardistico, sono investite dai problemi reali, che la realtà pone nel suo moto di sviluppo.

Ed è chiaro che vi sono anche « posizioni di sicurezza » che si presentano come antiaccademiche.

Una lotta culturale giusta, propria in questi momenti, si vuole produrre una radicalizzazione delle posizioni e avviengono quegli irrigidimenti che sappiamo. Ma la lotta per la verità è sempre una lotta su due fronti.

Non, si badi, una via di mezzo, ma la lotta per la ricerca di una via nuova delle proprie basi ideologiche.

Nuova, perciò difficile, dolorosa, fatta di incomprensioni, perché cerca una risposta vera, mentre le risposte schematiche hanno già

critica ed autocritica, che non si esprimono dall'alto di nessuna « roccaforte », ma muoiono dal vino della discussione e dall'esperienza fino a farsi spinta interiore dell'artista, nucleo, movente di ogni ricerca.

Cia Majakoski aveva affrontato questo problema.

Egli scriveva, nel 1928:

« L'arte sovietica, proletaria autentica deve essere compresa dalle masse. Si o no!... l'arte non nasce arte di massa, lo diventa a conclusione di una lunga somma di sforzi: analisi critica... diffusione organizzata del partito... Il carattere di massa è il risultato della nostra lotta, non già l'effetto di una magica camicia ».

Ciò si è dimostrato, si dimostra vero in ogni altro campo. Perché non dovrebbe essere vero anche nel campo della cultura e dell'arte?

Certo è vero che, nei momenti in cui più appassionata è la ricerca, molte opere appartenenti a difficili comprensioni ad un pubblico abituato a vedere (e tutto il pubblico lo è) attraverso una convenzione. Ma non bisogna considerare il pubblico come una entità astratta. Esso è materia viva, che pensa, riflette, si sviluppa, correge nella pratica, ai propri giudizi e i propri pregiudizi. E' evidente che una figurazione che ricalchi una visione oleografica non ha bisogno di alcuna lotta per diffondersi. E' però ciò che una seria responsabilità deve soprattutto allo sviluppo e alla condotta di una lotta culturale. Non avallare tutto, non accettare tutto, ma discutere e combattere con le idee, e far emergere la ragione dal dibattito, senza cedere al facile impulso che fa considerare mostruoso tutto ciò che si scosta dalla visione convenzionale.

Certo non si può difendere in blocco la pittura degli anticlassici. Ma non si può fare a meno di erba un fascio. Occorre conoscere, rendersi conto dei problemi, e distinguere; occorre aiutare a conoscere, a comprendere, a distinguere.

Certamente è sbagliato parlare di « pacifica coesistenza » ideologica, ma occorre distinguere tra i vari modi di esprimere la stessa spinta ideologica e le forme che partono da ideologie estranee al socialismo. Non credo sia sufficiente per dimostrare la

Mosca

Due nuovi racconti di Solzhenitsin

MOSCA, 23.

Due nuovi racconti di Aleksandr Solzhenitsin — autore di « Un giorno nella vita di Ivan Denisovic ». Entrambi sono comparsi nel primo numero del 1963 della rivista sovietica Novi Mir. Entrambi i racconti sono centrati sul tema della ricerca della giustizia negli anni del culto della persona di Stalin.

Il primo di questi racconti, la corte di Matriona, è una narrazione autobiografica nella quale si vede l'autore, liberato tre mesi dopo la morte di Stalin da un campo di concentramento situato in un punto della caldissima Asia Centrale, rientrare in Russia « dove la sua estensione nel suo fondo, nella sua qualità diretta, era già parte del mondo futuro ». Solzhenitsin si trasferisce allora in un piccolo villaggio che egli chiama « un tranquillo angolo di Russia » presso una vecchia donna oppressa dal dolore, Matriona. Con grande macchina da scrivere, dopo aver lavorato come una bestia deputata alla morte di Stalin, da un paese nulla. Noi abbiamo vissuto al suo fianco e non abbiamo compreso che era quell'essere giusto senza il quale, secondo il proverbio, un villaggio non si regge in piedi, né una città né tutta la nostra terra ».

Il secondo racconto di Solzhenitsin ha per titolo « Accadette nella stazione di Kretcovka »: è un episodio che si svolge in poche ore durante il primo mese di guerra; un giovane tenente che si impone la lettura del « Capital » di Marx per « essere meglio armato ideologicamente », perfettamente integrato e ciecamente fiducioso nel « padre e maestro » (Stalin), cerca invano la spiegazione della catastrofe che si è abbattuta sul suo paese.

« Ecco riconosciuto da un suo dovere egli manda in solitaria, gli aveva dato l'impressione di poter essere un eroe. Successivamente compie il furto, viene assalito dai dubbi, si rende triste e infelice. Una spia. Successivamente, di essere un uomo che dipinge e non un pittore che dipinge.

« Con questa certezza che è anche, secondo le mie forze, un impegno morale, io entro oggi, da pittore italiano, nella famiglia degli artisti sovietici ».