

La «Storia» di Seton Watson

L'ITALIA UNITA: una società liberale?

La mancata analisi di fenomeni quali il fascismo e la questione meridionale rendono ben poco convincente la tesi dello studioso inglese

Nella prefazione alla sua Storia d'Italia dal 1870 al 1925 (Laterza, Bari, 1967, pp. 998, L. 5000), Seton Watson scrive di essere ben consapevole che al fondo dei suoi giudizi ci sono alcuni orientamenti e tendenze personali, e tra queste egli dà maggior rilievo a quella liberale. Si tratta di una confessione che fa onore alla sua probità di storico, ma va anche ricordato al lettore italiano che il Seton Watson è un liberale inglese ed ha, di conseguenza, delle idee assai più avanzate di un liberale italiano.

di altri fenomeni che rendono poco accettabile la tesi della validità delle strutture politiche liberali, come si sono venute formando in Italia, e pensiamo al fascismo o alla questione meridionale. Studiando quest'ultimo, per esempio, il Seton Watson, che dà un giusto rilievo alle conseguenze della arretratezza del Mezzogiorno, pone, tra le ragioni che lo determinano, soprattutto la scarsità di capitali, ed è una ragione indubbiamente valida, ma che va considerata nel più vasto ambito dello sviluppo capitalistico della società italiana. Quanto al fascismo, il Seton Watson ricorda gli agrari che lo appoggiarono, i «finanziari e gli industriali» che dopo il delitto Matteotti espressero la loro «fede immutata» in Mussolini, e ricorda anche che la classe operaia non trasse vantaggi dallo sviluppo economico che si ebbe dal 1921 al 1924, un periodo in cui l'indice dei salari reali scese in modo notevole. Si tratta di giudizi espliciti, ma staccati, e che non parlano perciò il Seton Watson a rilevare il carattere di classe del fascismo.

La storia del Seton Watson è, appunto, nella sua ispirazione di fondo, la particolareggiata narrazione della costruzione in Italia di una società liberale, in cui si sarebbero state le cadute delle parentesi, ma che avrebbe comunque creato delle strutture politiche sufficientemente valide e capaci di resistere alle prove più dure e di riaffermare anche dopo il fascismo, così da costituire l'elemento portante della società italiana nel secondo dopoguerra.

Ma il Seton Watson è uno storico onesto, che ricostruisce i fatti con molta accuratezza e notevole equilibrio, tuttavia non essi i suoi giudizi, sicché proprio dalla sua opera è possibile trarre argomenti che possono incrinare in misura non lieve la sua interpretazione, fondata sulla continuità e sostanziale validità dello Stato liberale italiano. Egli riconosce che già le strutture iniziali appaiono piuttosto deboli, giacché «come era inevitabile in quelle circostanze lo stato fu costruito dal Fallo, dal partito di Cavour, la Destra, che in quell'epoca era al potere». E discorre anche dell'arretratezza di Depretis e gruppi di pressione e dei limiti del giullottismo, che paragona con il trasformismo, pur osservando che «il giullottismo si posava su una base di un bel trasformismo di Depretis, che aveva operato entro i limiti ristretti della minoranza del paese rappresentata in Parlamento». A proposito della guerra di Libia egli mette in rilievo come «alle altre patriottiche non fosse riuscito a placare i nazionalisti, ma aveva invece contribuito a trasformarli in una forza politica irrequieta e dirompente», come, cioè, all'interno stesso della politica giullottiana esistessero punti di contraddizione e di rottura.

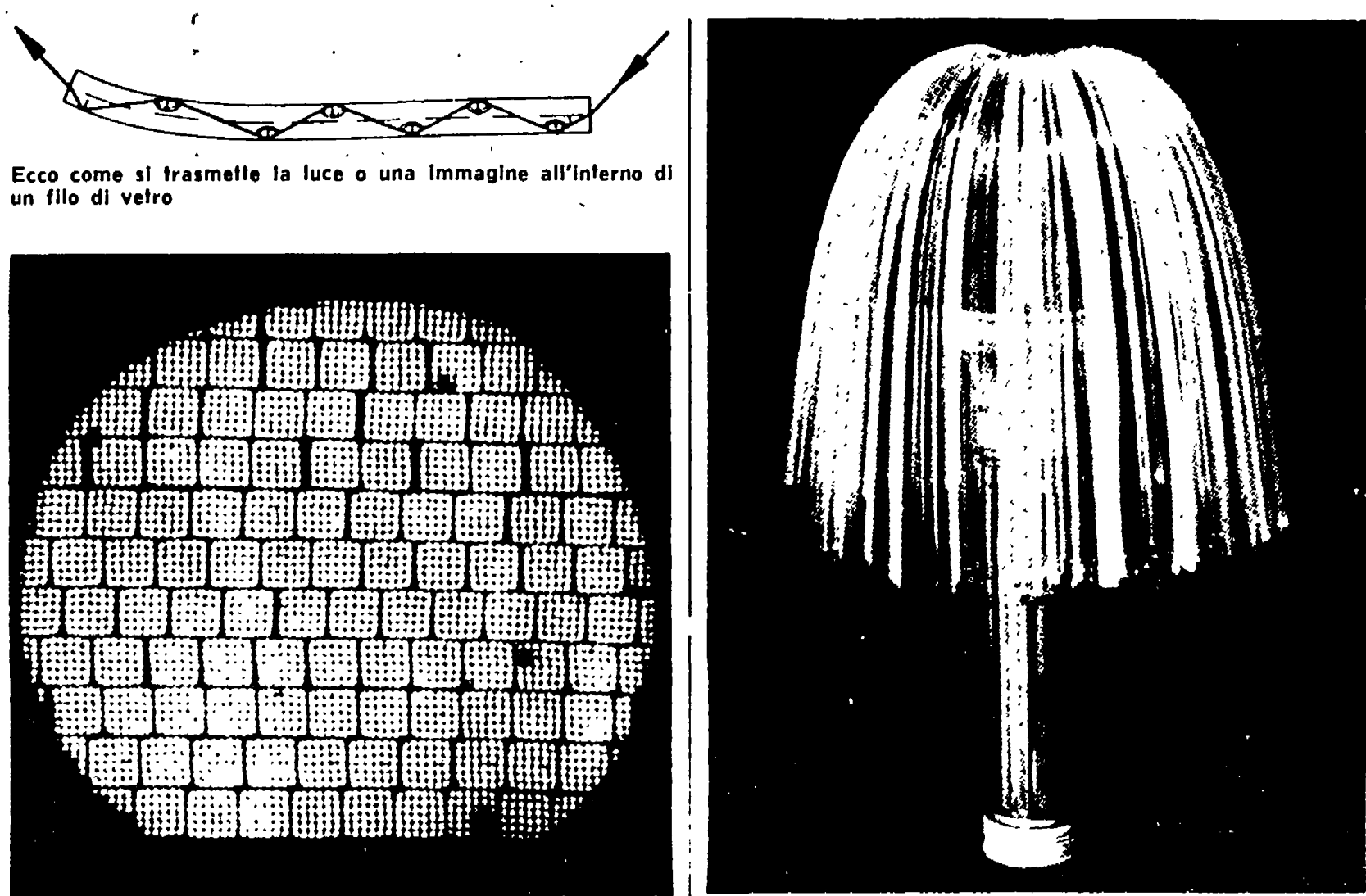
Vi sono poi alcuni elementi che non trovano facilmente posto nel quadro di uno stato liberale che, sia pure faticosamente, si muove verso obiettivi analoghi a quelli del «New deal» o dello stato del benessere. Si pensi, per esempio, all'attività contestativa del movimento operaio e socialista. Tutta la parte riformistica può, con qualche difficoltà, entrare nello schema interpretativo del Seton Watson, ma quando egli studia i momenti in cui più evidente è apparsa la frattura tra i gruppi dirigenti e la maggior parte della popolazione, deve ricorrere a giudizi poco convincenti (e che non si trovano, in generale, nelle altre pagine), discorrendo di «follia» a proposito della «settimana rossa», ed accusando di «irresponsabilità» i dirigenti dei moti violenti che scuotevano e mettevano in pericolo le strutture liberali.

Lo stato ideale per il Seton Watson è quello che provvede alla buona amministrazione ed al mantenimento dell'ordine e della legalità. Tutto ciò che non rientra in questa linea è da lui considerato non come un elemento proprio di una data struttura statale, ma come un elemento estraneo, che può essere combattuto ed espulso. A proposito del sistema protezionistico egli scrive che «i legami creati in tal modo tra lo stato e gruppi industriali e finanziari privilegiati ebbero dannose conseguenze: a lunga scadenza, cioè per 25.000 lire circa. Nel 1925 il quadro divenne proprietà del reverendo Theodore Piteairn, che lo acquistò a New York, e da questa data ad oggi non mutò più di collezione. Il nuovo proprietario, che ora lo ha comprato a una asta da Christie, è il signor Geoffrey Agnew, padrone di un grande magazzino in Bond Street che porta il suo nome, il quale afferma d'averlo acquistato semplicemente perché è stato dipinto da Monet nello stesso anno in cui veniva fondato il suo magazzino di Londra, esattamente cento anni fa. Si può credere a tanto candore del signor Agnew, oppure le ragioni dell'acquisto con la crisi che la storia sta attraversando attualmente allora anche il «candore» del signor Agnew dei Magazzini Agnew risulta tutt'altro che sprovvisto di motivi.

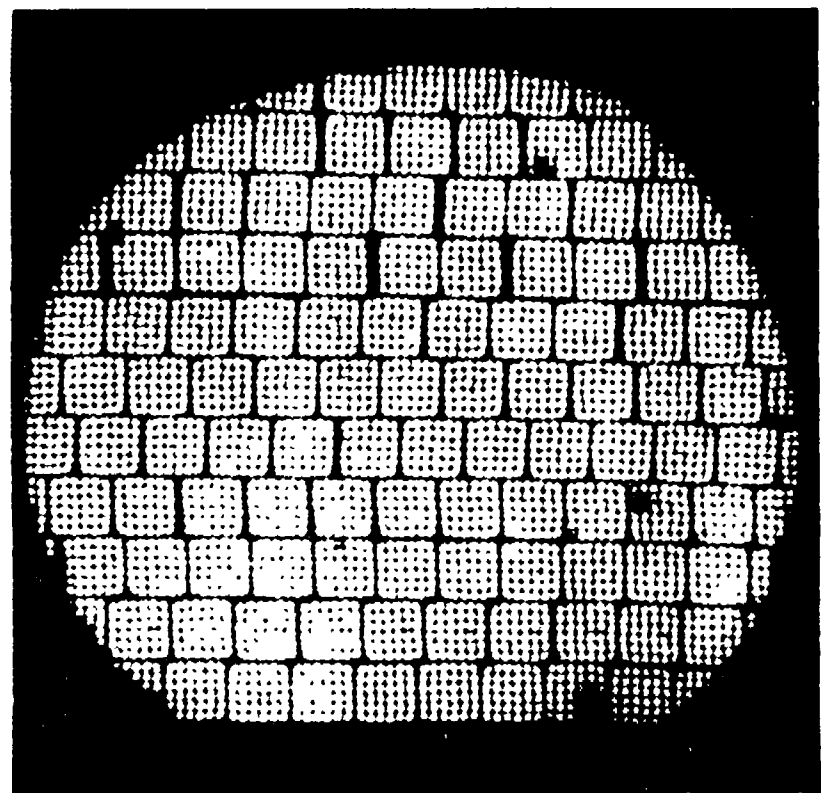
Sono già molti anni infatti che l'opera d'arte sono diventate ottimi investimenti. Nel '33 una rivista americana, a proposito dell'acquisto di Renoir ad un prezzo molto elevato, ha coniato un'espressione assai indicativa: «valore rifugio»: rifugio contro la svalutazione della moneta, contro i crolli finanziari, contro le crisi insomma. Se prima della guerra del '14 si usava infatti investire i propri soldi in speculazioni che andavano dai fondi russi alle azioni di Suez dal 1920, con crescente intensità una parte ingente dei patrimoni internazionali incominciò ad essere investita in «boni» d'arte e in maniera particolare in quadri d'artisti contemporanei.

La crisi americana del '29 arrivò come una specie di conferma decisiva sulla validità e solidità dell'investimento in opere d'arte. Negli Stati Uniti infatti, nel corso di una nota, migliaia di possessori di pacchetti azionari, si trovarono rovinati, chi invece posse-

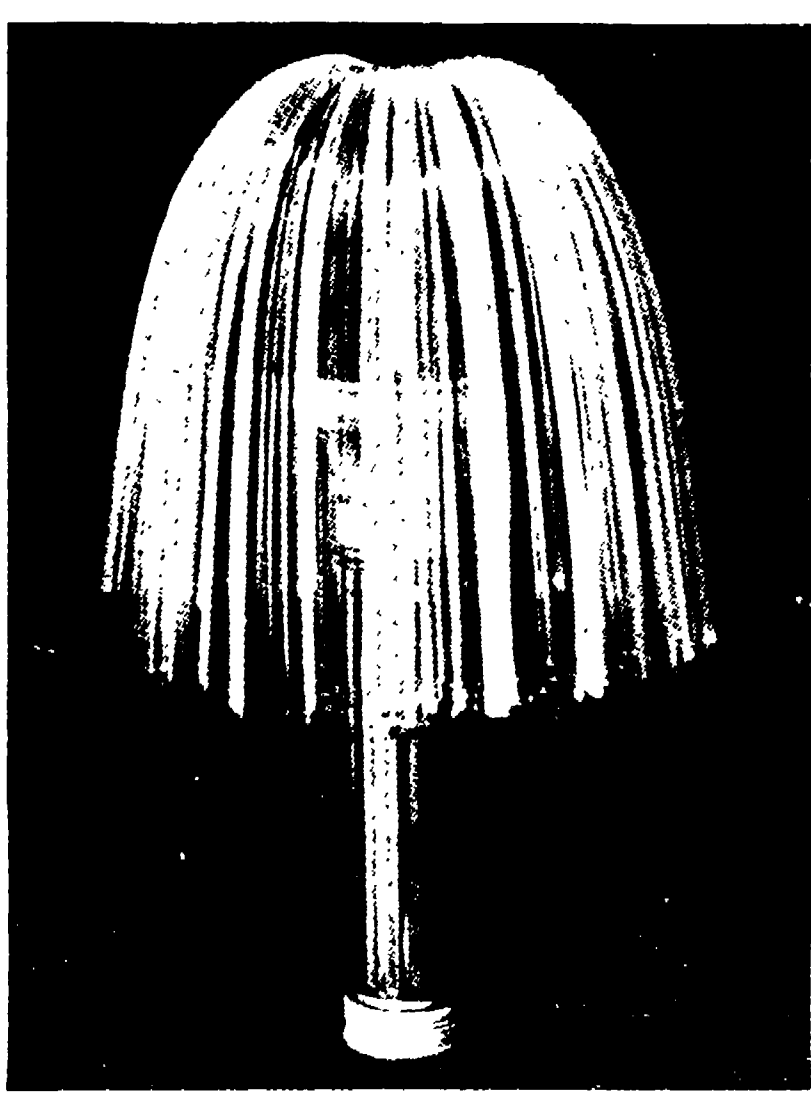
I «MIRACOLI» DEGLI ENDOSCOPI DI FIBROTTICA



Ecco come si trasmette la luce o una immagine all'interno di un filo di vetro



Un tubo di fibrottica visto in sezione. Ogni quadratino è composto da 36 «capelli di vetro»



Un mazzo di fili di vetro. Sono del tipo utilizzati per gli endoscopi di fibrottica

UN PERISCOPIO CHE SI ANNODA

Qualche settimana fa un gruppo di scienziati giapponesi è riuscito a fotografare un angolo del corpo umano che non era mai stato visto direttamente in un organismo vivente

Ha la funzione di un periscopio e permette di vedere proprio come questo notissimo strumento. La differenza fra un tubo di fibrottica e il periscopio è che il primo si può piegare e annodare a volontà, mentre il secondo non consente che la visione in linea retta, attraverso una serie di rimandi ottenuti con specchi e prismi. Il miracolo della fibrottica non è di questi giorni, ma solo qualche settimana fa un gruppo di scienziati giapponesi è riuscito a fotografare, per la prima volta, con un endoscopio di fibrottica, un angolo del corpo umano che non era mai stato visto prima, direttamente, in un organismo vivente. Le immagini erano a colori ed hanno permesso lo studio di alcune alterazioni dei tessuti interni

in maniera totalmente nuova e diversa. Il tubo di fibrottica è composto da una serie di fili di vetro non più grandi di cinque millesimi di millimetro e cioè molto più sottili di un fessissimo capello. Il segreto dei suoi e straordinari endoscopi che fanno uso di corde di fibrottica, sta proprio in questi microscopici fili di vetro che saranno, in un vicinissimo futuro, di grandissimo aiuto anche per lo studio di movimenti meccanici e per la asserazione diretta, per esempio, dei fenomeni che si verificano all'interno delle camere dei motori a scoppio o di quelle a reazione. Le fibre ottiche potranno essere utilizzate anche per la ripresa cinematografica ad altissima velocità, per mettere a punto nuovi obiettivi fotografici e nella fabbricazione dei cinescopi per apparecchi televisivi.

I tubi di fibrottica non sono tubi nel senso comune della parola: cioè guaine all'interno delle quali può passare o scorrere qualcosa. Si tratta, invece, di tubi pieni di fili sottili che hanno una loro precisa e specifica funzione. Per chiarire in che modo i tubi di fibrottica vengono utilizzati sarà bene ricordare brevemente qualche elementare nozione di trasmissione della luce.

Se si indirizza verso una comune lastra di vetro la luce di una torcia elettrica, la luce in questione passerà oltre la lastra. Se la stessa fonte di illuminazione verrà, invece, puntata in modo obliquo, rispetto al piano della lastra di vetro, il raggio di luce non passerà più oltre, ma formerà un angolo di rifrazione che lo sospingerà dal lato opposto a quello di provenienza.

Per l'uso dei fili di vetro nei tubi di fibrottica si sfrutta proprio questa semplice nozione. Un filo di vetro, dentro il sottilissimo filo vetroso (presi a mazzi sono gliano a ciuffi di capelli o a pacchi di spaghetti) un raggio luminoso o una immagine, con un angolo obliquo rispetto al piano del filo stesso. In questo modo la luce e immagini saranno riflesse da parete a parete, con un preciso angolo di deviazione, fino in fondo, verso l'uscita dell'astuccio. Il tutto, sarà simile all'effetto che si ottiene quando una palla rotola su una parete, stando un po' spostati di lato.

Per evitare dispersioni di luce o di immagine, i «capelli di vetro» vengono coperti da una sottilissima guaina e in filati a decine dentro una copertura più grande. In questo modo si avrà una specie di cordicella che si piega, si annoda e si torce in ogni senso senza rompersi o infrangersi. Questa cordicella, quasi sempre, è composta da migliaia di fili di vetro non più grandi di un piccolo capello, di cinque micrometri di spessore, di cui, in un metro, si contano un milione.

Nonostante che la cordicella di vetro sia composta di migliaia di fili, il tutto non sarà più grande di un piccolissimo tubo che può essere inserito, senza difficoltà, nello stomaco di un paziente o all'interno di una lesione. Naturalmente, ogni «capello di vetro» trasmette una sola parte del settore che deve essere fotografato, per cui, in cima e in fondo alla fascicella di fibrottica, i «fili» formano avere la medesima posizione. In caso contrario si avrebbe una visione scomposta nelle sue parti essenziali. Si potrebbe addirittura sfruttare anche questa proprietà per trasmettere messaggi in alfabeto cifrato, ricorrendo a fili e legami solo da chi verrà in mano la chiave o il codice di questa specie di cifrario basato su pezzetti di immagini.

Nell'uso medico, in cima alla corda di fibrottica c'è una piccola lente che raccoglie le immagini, così come c'è una lente o un obiettivo dall'altra

LONDRA: 882 milioni per un quadro di Monet

Il grande pittore difende dai rischi della «svalutazione»

L'opera d'arte come «valore rifugio» - Come si «gioca al rialzo» su un artista - Alla figura del mercante si è venuta sostituendo quella dell'operatore di veri e propri trust che manovrano il mercato a proprio piacimento

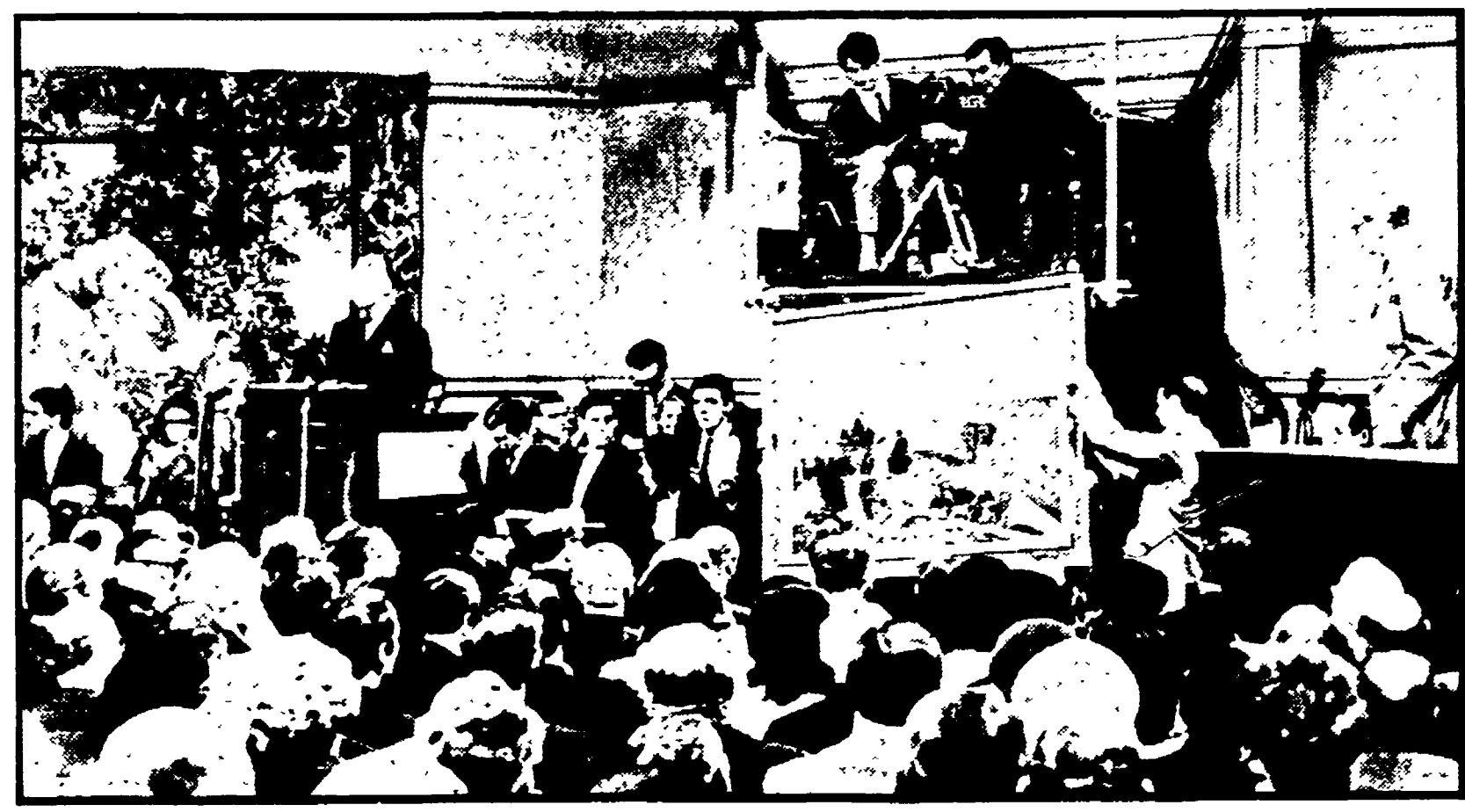
La notizia di un quadro di Monet venduto ad un'asta londinese per 882 milioni ha fatto il giro del mondo in un baleno. Il fatto è di qualche giorno fa. Si tratta dell'opera intitolata Terrazza a Sainte Adresse che misura 98 centimetri d'altezza per 130 di lunghezza e rappresenta il belvedere sul mare di un caffè di Sainte Adresse, un piccolo villaggio presso Le Havre. Claude Monet ha dipinto questa opera nel 1867 e potè venderla con l'asta a 17 sterline, cioè per 25.000 lire circa. Nel 1925 il quadro divenne proprietà del reverendo Theodore Piteairn, che lo acquistò a New York, e da questa data ad oggi non mutò più di collezione. Il nuovo proprietario, che ora lo ha comprato a una asta da Christie, è il signor Geoffrey Agnew, padrone di un grande magazzino in Bond Street che porta il suo nome, il quale afferma d'averlo acquistato semplicemente perché è stato dipinto da Monet nello stesso anno in cui veniva fondato il suo magazzino di Londra, esattamente cento anni fa. Si può credere a tanto candore del signor Agnew, oppure le ragioni dell'acquisto con la crisi che la storia sta attraversando attualmente allora anche il «candore» del signor Agnew dei Magazzini Agnew risulta tutt'altro che sprovvisto di motivi.

In realtà il «candore» che sborsa 588.000 sterline sulle sue unghie, come si dice, è una cosa a cui è ben difficile credere. Se invece si collega questa clamorosa vendita con la crisi che la storia sta attraversando attualmente allora anche il «candore» del signor Agnew dei Magazzini Agnew risulta tutt'altro che sprovvisto di motivi.

Sono già molti anni infatti che l'opera d'arte sono diventate ottimi investimenti. Nel '33 una rivista americana, a proposito dell'acquisto di Renoir ad un prezzo molto elevato, ha coniato un'espressione assai indicativa: «valore rifugio»: rifugio contro la svalutazione della moneta, contro i crolli finanziari, contro le crisi insomma. Se prima della guerra del '14 si usava infatti investire i propri soldi in speculazioni che andavano dai fondi russi alle azioni di Suez dal 1920, con crescente intensità una parte ingente dei patrimoni internazionali incominciò ad essere investita in «boni» d'arte e in maniera particolare in quadri d'artisti contemporanei.

La crisi americana del '29 arrivò come una specie di conferma decisiva sulla validità e solidità dell'investimento in opere d'arte. Negli Stati Uniti infatti, nel corso di una nota, migliaia di possessori di pacchetti azionari, si trovarono rovinati, chi invece posse-

deva opere d'arte s'accorse di poterle vendere anche a prezzi superiori a quelli d'acquisto. E' una constatazione su cui i miliardari d'ogni paese hanno riflettuto seriamente, agendo di conseguenza. Tanto più che le opere d'arte, assai spesso, si rivelano non soltanto «valori rifugio» ma veri e propri valori dinamici di guadagno, come nessun rialzo di borsa può assicurare. Basta pensare che dal '52 ad oggi, secondo il giudizio degli esperti, il valore dei pittori impressionisti è aumentato al 36 per cento di dieci volte, mentre il valore delle azioni sul mercato della City è salito al massimo di tre volte e mezzo. Due anni fa, a New York un Cézanne è stato venduto per 285.000 sterline, sembra una cifra sbalorditiva ed ora ecco la vendita impressionante di Monet. Quale altra ban-



Un'immagine dell'asta londinese durante la vendita del famoso dipinto di Monet per 882 milioni di lire

Approvato in sede legislativa alla Camera Nuovo statuto della Biennale veneziana

I nodi del nuovo statuto e della funzione e del finanziamento della Biennale di Venezia sono stati scelti, ieri, la commissione Istruzione della Camera ha approvato il progetto del Pci presentato da deputato di iniziativa parlamentare. Il governo, dopo averlo molte volte promesso, non ha presentato un suo disegno di legge, e ha bloccato per anni il progetto del Pci presentato dai compagni Vianello e Rosanda, al quale si erano successivamente aggiunte proposte di legge del democristiano, Ferrel, del PsiUP, e dell'on. Galliard. democristiano.

La proposta Galliard - dopo alcune modifiche sostanziali, ed in una edizione che riprende pari pari punti essenziali del progetto comunista - trasferisce la gestione di amministrazione in Consiglio direttivo dell'ente, eletto dai membri di questo, scelti non più fra i burocrati ministeriali ma tra uomini di cultura - è stata presentata a base del provvedimento di legge.

La legge risponde in gran parte, ma non in pieno, alla questione di fondo che si poneva da un ventennio, e cioè la ribattezzazione di un nuovo statuto (quello in vigore è del 1938) per rimuovere barriere burocratiche e accentratarie fissate con la legislazione fascista e per dare, al contrario, una base elettiva (attraverso gli enti locali) alle nomine dei dirigenti dell'ente. La presenza dei fun-

zionari ministeriali in quanto tali, viene difatti soppressa, e la legge prevede che anche per le nomine di pertinenza ministeriale si proceda assicurando che il presidente e i membri del Consiglio direttivo sono personalità della cultura e dell'arte di fama internazionale. E' stato inoltre stabilito che, per un reale collegamento tra Biennale e artisti, senza per questo cadere nel corporativismo, ma per sottolineare la presenza nella direzione dell'ente e nella sua politica culturale delle associazioni professionali, 5 membri delle associazioni degli artisti e dei critici vengono cooptati nel Comitato direttivo.

Lo scioglimento di questo nodo è parte della grande lotta per la applicazione piena delle norme della Costituzione per il decentramento, l'autogoverno locale, l'autonomia e la libertà culturale, contro la centralizzazione e il burocratismo. E' il rapporto fra amministrazione dello Stato e Biennale che si è esercitato lo sforzo del Pci e si è incentrato il dibattito, onde fossero ben chiari i limiti e la portata dell'intervento governativo nei confronti dell'ente. Occorre, in sostanza assicurare un contributo stabile dello Stato alla Biennale (72 milioni di contributo ordinario, 20 di intervento straordinario per ogni anno), troncando la situazione di disordine e di proroghe sempre tardive di interventi del resto insufficienti, fino ad

ora utilizzati solo come elemento di ricatto da parte delle autorità governative.

Ma occorre anche stature, come è stato, che nel trapasso di regime dei contributi il «nuovo» non si traducesse in un accentrarsi del controllo dello Stato.

Il controllo di legittimità sulla spesa verrà assicurato dal collegio dei sindaci e dalla Corte dei Conti, mentre limitatamente alla vigilanza sulla e legittimità degli atti della osservanza delle leggi e dei regolamenti intervengono la Presidenza del Consiglio che entro un termine massimo di 45 giorni deve approvare il bilancio. Trascorso tale termine il bilancio s'intende approvato nel testo del Comitato direttivo.

Mario De Micheli

Editori Riuniti

Antonio Gramsci SCRITTI POLITICI A cura di Paolo Spriano Grandi antologie pp. 930, L. 5000

La più ampia antologia degli articoli e saggi scritti da Gramsci dal 1914 al 1926.

Galvano della Volpe CRITICA DELLA IDEOLOGIA CONTEMPORANEA Nuova biblioteca di cultura pp. 160, L. 1800

Un saggio fondamentale sulla dialettica storica. Studio di logica, di teoria politica, di estetica. Un punto di appoggio nella ricerca di uno dei filosofi più vivi ed originali del nostro tempo.

Giuliano Pajetta LA RUSSIA RIVOLUZIONARIA pp. 240, L. 1.500

Una rievocazione ricca di spunti nuovi e penetranti del periodo che va dai moti decabristi al primo piano quinquennale

Nella collana Le idee

Karl Marx LAVORO SALARIATO E CAPITALE Prof. di Vincenzo Vitello L. 400

Un modello di divulgazione della teoria economica moderna rimasto tuttora insuperato.