La «crisi d'immaginazione» dei tecnocrati

SULLE CIME DEGLI ENTI

I limiti d'orizzonte dei circoli politico-economici che sono alla guida imprenditoriale del Paese

Di fronte alla profonda crisi che viviamo ci pare che ancora una volta si colgano i limiti d'orizzonte dei circoli politico-economici che sono alla guida imprenditoriale del Paese: se non fossimo comunisti, saremmo lamalfiani, non solo per l'interesse per questi temi, ma per l'inevitabile pessimismo che ci travolgerebbe

Tuttavia, se gli imprenditori privati (e non solo loro) mandano in cassa d'integrazione in attesa che il mercato riprenda a tirare, quelli pubblici che fanno? Forse mai, nel confronto tra azienda pubblica e azienda privata, si è presentata in passato occasione migliore per misurare la capacità di produrre cultura dell'una in confronto all'altra, ed è anche vero che la deriva degli ultimi anni dovrebbe imporre, nell'ambito degli enti pubblici economici, un esame di coscienza e un rilancio del dibattito culturale.

Ancora per molti la parola «cultura» rimanda alla letteratura e alla musica, mentre essa dice molto di più, significando essenzialmente *modo di vivere*, di una persona, di gruppo sociale, di una classe E' evidente quindi che l'attività produttiva, privilegiando certi modelli di sviluppo e ignorandone altri, fa scelte che influenzano profondamente il modo di vivere di tutti. Così, la decisione di costruire un determinato impianto industriale in un'area depressa del Mezzogiorno è innanzitutto una decisione di carattere culturale, perché gli effetti del nuovo nucleo sulla popolazione più direttamente interessata all'insediamento (positivi o negativi che siano) sono *sempre* più importanti degli effetti economici che sul mercato hanno le nuove produzioni. L'influenza delle attività economiche — e quindi, nel nostro tempo, soprattutto di quelle industriali — sulla cultura di un popolo è notevole e, alla lunga, determinante. In proposito sarebbe lecito attendersi da parte dei gruppi industriali pubblici un impegno maggiore. Ma è così? Su questo punto, parafrasando Alcmane, ci sembra di poter dire:

Dormono le cime degli enti / le direzioni generali e i dipartimenti. / Dormono i presidenti, / quanti nella specie la nera terra alleva, / i vice, / le varie forme di capi-divisione, / i tecnocrati nel fondo cupo delle aziende. / Dormono le generazioni / dei capi dalle lunghe ali.

Urge, invece, fare scelte precise, se si vuole uscire dalla crisi in cui il Paese è ormai da alcuni anni E' una crisi che, trascinandosi senza precipitare grazie a meccanismi di autoregolazione propri di un sistema evoluto e composito, rischia di stabilizzarsi in una sorta di *corruzione* fisiologica, che ricorderebbe un vecchio sistema cardio-circolatorio compensato. Eppure in questo momento, che è difficile ma costituisce anche un'occasione da cogliere (la storia ne offre sempre, quando è stanca non meno di quando è convulsa), il dibattito culturale nell'impresa pubblica è quasi inesistente. Che cosa pensa in questi mesi l'intellettualità aziendale pubblica? Qual è la sua *Weltanschauung*? Esiste ancora? Quali metodiche sta mettendo a punto per dare il suo contributo allo sforzo che fa il Paese per uscire dalla crisi? Quale programmazione propone? Quali criteri di gestione? Si intende seguire modelli keynesiani, postkeynesiani, socialisti, neocapitalistici o misti? Qual è il ruolo che, a suo giudizio, devono avere gli enti locali, e soprattutto le regioni, nello sviluppo del Paese? Quali sono le proposte, anche informali, che ENI, IRI, ENEL intendono formulare per sconfiggere, limitatamente alle loro competenze, la *senescente immobilità* del momento, che pure è parte di un periodo in cui sono avvenute e avvengono le più grandiose trasformazioni della storia? Quali temi vengono dibattuti sui fogli e nelle scuole aziendali? Sono, questi, fiori all'occhiello o luogo di dibattito dei problemi culturali che più da vicino interessano l'impresa pubblica?

La RAI-TV — dove il cambio della guardia è già avvenuto, come del resto all'ENI — dovrebbe dibattere pubblicamente questi temi e dimostrare anche così la propria disponibilità a fare cultura (su argomenti molto concreti e con trasmissioni di minimo costo). D'altra parte, anche dall'intelligenza dell'ENI (e non alludiamo a quella impiegatizia ed operaia che, anche su questo punto, dà il suo contributo) sarebbe lecito attendersi un contributo significativo e sistematico sui temi richiamati, non solo perché in passato questo ente ha saputo, sia pure nei limiti del riformismo cattolico, indicare e frequentare modelli di crescita, ma anche perché la pressione esercitata dai quadri nel corso delle recenti vicende presidenziali legittimerebbe ora una aspettativa Se è vero che, tanto alla RAI-TV quanto all'ENI, le cose sono veramente cambiate.

Nel bel libro di Enzo Santarelli, *Il mondo contemporaneo* (cronologia storica 1870-1974, *l'Unità*, Editori Riuniti) si può leggere che «l'accelerazione tecnologica... negli ultimi decenni sembra essere il frutto di tutto un ciclo umanistico...». E' un'affermazione che, a nostro avviso, ha un alto contenuto di verità e dovrebbe responsabilizzare e stimolare al dibattito tutti, perché coinvolge tutti, ingegneri e avvocati, indipendentemente se ci si sente più vicini a questa o a quella cultura specifica.

Lo sanno tutti: da come se ne verrà fuori, si deciderà il nostro modo di vivere nei prossimi decenni

Ma nelle aziende pubbliche chi ne parla?

Gian Luigi Piccioli

Tre Dürer trovati in Uzbekistan

Tre incisioni di Dürer, che si consideravano perdute, sono state trovate in una collezione privata a Tashkent, capitale dell'Uzbekistan. Sono la «Madonna con scimmietta», la «Tentazione» e il «S. Gerolamo», che rientrano nel novero dei principali lavori di Dürer. Tutte le incisioni portano il suo noto monogramma: una piccola «D» fra le gambe di una grande «A». La «Madonna con scimmietta» si distingue per la accurata raffigurazione del paesaggio. Fra gli acquarelli giovanili di Durer c'è un paesaggio analogo, che raffigura i dintorni di Norimberga, ove egli viveva.

DOPO LA RASSEGNA INTERNAZIONALE DEL PREMIO ITALIA

Televisioni in vetrina

I programmi televisivi dei diversi paesi tendono a ripetere i medesimi canoni - Il forte condizionamento degli apparati dirigenti - Criteri che ricordano un certo sistema hollywoodiano con la elaborazione di prototipi da riprodurre in serie e con la codificazione di determinati «filoni» ideologici - Conferenza «per soli direttori generali»

Si va ad una rassegna internazionale di televisione, e, in linea di principio, ci si dovrebbe aspettare di ricavarne una panoramica significativa della produzione televisiva nel mondo: ma appena un po' di esperienza basta per sapere che questa è solo un'illusione. Il Premio Italia, che è forse oggi la più prestigiosa rassegna internazionale di programmi televisivi e che nelle sue ventisette edizioni, l'ultima delle quali si è conclusa qualche giorno fa a Firenze, di esperienza ce n'ha elargita fin troppa, sta lì a dimostrarlo. Ciascun organismo televisivo produce, lungo un anno, migliaia di ore di programmi: ma ne presenta alla rassegna una o due al massimo. Si può parlare, a questa stregua, di panoramica? Si tratta, semmai, di un assaggio: il cui sapore, peraltro, è determinato soltanto dai gusti di chi ha scelto, tra mille, quel paio di programmi da presentare.

Si infoltisca, dunque, la rassegna, si potrebbe dire; si moltiplichino i programmi in visione. E questa è stata, infatti, finora, la tendenza del Premio Italia: moltiplicare le adesioni dei paesi e degli organismi e il numero delle ore di proiezione. Ma, a parte il fatto che lungo questa linea la rassegna rischia di prolungarsi all'infinito e di obbligare anche gli osservatori più volenterosi a una fatica allucinante, la questione, a questo punto, si rovescia: e ci si accorge che la moltiplicazione dei programmi non migliora il risultato. Al contrario: in fin dei conti, dopo aver assistito a otto ore al giorno di proiezioni per una o due settimane si è costretti a concludere che sarebbe stato sufficiente assistere a quattro o cinque programmi per capire tutto. La produzione televisiva dei diversi paesi, infatti, si è andata sempre più stabilizzando, in questi anni, anche grazie alle coproduzioni internazionali e agli sforzi per unificare il mercato anche in questo campo, su una media standardizzata che tende a riprodurre all'infinito i medesimi canoni e perfino i medesimi temi, con qualche variante marginale: all'inizio di ogni rassegna si può scommettere al buio che tra i programmi in concorso ci saranno quelli dedicati alla condizione degli handicappati, quelli dedicati al lavoro degli artisti, quelli di rievocazione storica, quelli sui «casi» esistenziali, quelli di divulgazione scientifica; e ciascuno avrà un suo binario lungo il quale correre tranquillamente. Anche per questo, al Premio Italia, le decisioni delle giurie appaiono ogni anno sempre più arbitrarie: riconoscimenti basati su distinzioni sottili che stabiliscono scale di valori largamente intercambiabili. Di tanto in tanto approdano anche sui teleschermi della rassegna programmi che suggeriscono nuove prospettive o sfruttano in modo inconsueto le possibilità del mezzo ma, paradossalmente, rischiano di passare inosservati, perché un tentativo insolito o una indicazione feconda contano poco in un'ottica che considera esclusivamente il «prodotto».

E qui, infatti, sta il limite invalicabile di queste rassegne televisive: il Premio Italia, crescendo, lo mette esemplarmente in evidenza. Non a caso, in questi ultimi anni, per evitarne la fossilizzazione completa, gli organizzatori hanno dovuto escogitare iniziative a latere quali il convegno-dibattito, le «serate d'onore», le «serate sperimentali» Ai tempi della sua infanzia, quando serviva soltanto come occasione di incontro tra i dirigenti dei diversi organismi televisivi, riuniti, significativamente, nell'eremo di Capri — ed era «small and beautiful», piccola e bella, come ricordava nostalgicamente quest'anno a Firenze un rappresentante della BBC — questa manifestazione poteva anche dissimulare le sue contraddizioni. Ma, costretta inevitabilmente a crescere e a confrontarsi non soltanto con osservatori esterni agli apparati ma perfino col pubblico (cui, da quest'anno, giustamente, erano aperte anche le proiezioni dei programmi in concorso), essa ha finito per entrare in contrasto con la sua stessa matrice. Che fu a suo tempo mutuata dai festival cinematografici: e proprio per questo era destinata a entrare in crisi.

Rapporti col pubblico

La produzione cinematografica, infatti, e di gran lunga più limitata di quella televisiva e può lasciare ancora qualche spazio al film «d'autore». Negli attuali apparati televisivi, invece, le norme produttive dell'azienda industriale tendono a pianificare e organizzare il lavoro e la produzione nella prospettiva del prodotto in serie, e l'iniziativa degli addetti alla produzione è nettamente condizionata dall'apparato, che instaura i suoi rapporti col pubblico attraverso il complesso della programmazione. Se si vuole trovare un precedente cinematografico, si deve risalire al sistema hollywoodiano che — come ha confermato l'interessante seminario tenuto in settembre a Venezia, nel quadro della Biennale, su Industria culturale e cinema americano degli anni dieci e venti — si fondava su un'organizzazione del lavoro di tipo tayloristico e sull'elaborazione di prototipi da riprodurre in serie in rapporto alla creazione di precise richieste di mercato e alla codificazione di determinati «filoni» ideologici.

Montare una rassegna televisiva come una rassegna di «opere» da considerare ciascuna per se e mistificante; limitarsi a guardare il «prodotto» per giudicarne la «qualità» intrinseca porta a compiere un'operazione riduttiva e infeconda. Del resto, anche i festival cinematografici hanno attraversato e attraversano una crisi mortale, nonostante continuino a giovarsi degli orpelli divistici e della loro esplicita natura di mostra-mercato. La televisione non crea nemmeno divi internazionali (tenta, semmai, di prenderli in prestito, appunto, dal cinema, in alcune occasioni) e con le sue mostre-mercato — vedi il MIFED di Milano — richiama soltanto i managers.

Una rassegna internazionale di televisione, oggi, può risultare interessante e utile soltanto se si pone come luogo di osservazione delle tendenze dominanti nella produzione e, più in generale, nell'attività degli apparati dei diversi paesi In questa prospettiva, però, la presentazione dei programmi, in se, non basta: può servire solo da punto di partenza E, in questo caso, non è certo il numero che conta Il «prodotto» — sia quello che più diligentemente rispetta lo standard, sia quello che eventualmente se ne discosta — è soprattutto fonte di interrogativi Perché è stato realizzato? Quale posto ha occupato nella programmazione (le rassegne televisive, e non per caso, non includono inediti)? In che rapporto è entrato con gli altri programmi? Quali reazioni ha avuto il pubblico, assistendovi?

Ma questi sono ancora interrogativi, diciamo, propedeutici. Altri ne sorgono subito, e di sostanza, in presenza di tendenze individuabili a colpo d'occhio Perché, ad esempio, la maggior parte dei documentari sono ancora, nel complesso, articoli illustrati da immagini in movimento? Perché gli avvenimenti e i processi reali non sono quasi mai colti nel vivo del loro svolgimento, sono quasi sempre ricostruiti a posteriori, semmai? Perché i programmi di taglio «culturale» somigliano tanto a conferenze costruite sulla base delle interviste agli «esperti» intervallate da immagini di pura ambientazione? Perché nel campo degli sceneggiati o dei «drammatici» si continuano a riprodurre pedissequamente i moduli teatrali e cinematografici? Perché a un certo livello di precisione e di penetrazione nell'indagine psicologica sui rapporti privati, intimi, fa quasi sempre riscontro la costante rozzezza dell'analisi dei rapporti sociali? Perché la «sperimentazione» viene generalmente intesa come eccitazione astratta, molto spesso balzana, sulla possibile associazione di diversi ingredienti tecnici?

Per molti di questi interrogativi esiste già, se vogliamo, una risposta di carattere generale, che rimanda allo uso che del mezzo televisivo fa oggi il potere, ai tratti fondamentali dell'attuale «modello» di televisione («corpo separato», che funziona secondo leggi aziendali interne e di mercato e non tien conto della dinamica sociale, delle contraddizioni che agiscono nei processi reali), al rapporto che gli apparati cercano di instaurare con gli addetti alla produzione da una parte e col pubblico dall'altra. Quel che ancora manca, però, è una articolazione specifica di queste risposte a livello dei diversi organismi, una verifica puntuale, a confronto con la produzione internazionale, delle origini e delle concrete ragioni delle tendenze in atto Per fare qualche passo in questa direzione bisogna guardare oltre il «prodotto»: serve conoscere e discutere la programmazione, i modi di produzione, l'intero meccanismo che genera i programmi E per questo è necessario far luce sulla struttura e sulla vita e sugli orientamenti complessivi dei diversi organismi, con l'aiuto degli addetti alla produzione — programmisti, sceneggiatori, registi, tecnici, attori: cioè con l'aiuto di coloro che, vedi caso, vengono sistematicamente esclusi dal Premio Italia, e, in genere, dalle manifestazioni televisive internazionali (su questo piano, soltanto il Festival televisivo di Praga, negli anni '60, fece eccezione: e chi lo frequentò ne trasse ottimi frutti).

Indirizzare la rassegna lungo queste ipotesi di lavoro, coagularla attorno a queste analisi, aprirla al dibattito, significherebbe non soltanto trovare un punto di raccordo tra le iniziative già esistenti (il convegno-discussione e la presentazione dei programmi, ad esempio, per quanto riguarda il Premio Italia), ma anche offrire un criterio non burocratico e non astrattamente «estetico» per la scelta e l'assemblaggio dei prodotti. E permetterebbe di individuare spunti fecondi anche in programmi che, in se, non raggiungono magari lo standard di qualità del «prodotto finito».

In sostanza, la produzione televisiva potrebbe tornare a essere considerata, secondo questa prospettiva, un processo in divenire e non una semplice catena di prodotti, come oggi appare in queste «vetrine» Il che porterebbe a riflettere anche sulle implicazioni più ampie di questo processo, che sono individuabili nel corso stesso della sua realizzazione Un solo esempio: si possono considerare alla stessa stregua un normale telefilm, un documentario di serie e un programma che, coinvolgendo in prima persona i protagonisti di un avvenimento, ha rappresentato un'esperienza collettiva di tipo nuovo, a volte per intere comunità?

Coscienza della crisi

Certo, ipotesi simili comportano un approccio fortemente critico alla produzione corrente, una demistificazione del mistero di cui, tra i fumi delle autopresentazioni pubblicitarie, si circondano gli apparati; e comportano una prospettiva dinamica, di cambiamento, di riflessione sul potenziale televisivo e sullo spreco che attualmente se ne perpetra Si capisce che gli organismi televisivi pur consci della crisi che attraversano le rassegne internazionali e anche il Premio Italia (riflesso, del resto, de'la crisi che attraversa il sistema televisivo), non siano disposti a contemplarle E il Premio Italia dipende dalle decisioni di un'assemblea composta da rappresentanti di cinquanta organismi televisivi di 34 paesi Di questa assemblea, però, fa parte la RaiTV che è anche l'organismo ospitante e, forse, lo spirito di una riforma che, almeno nelle intenzioni di coloro che la propugnano davvero, tende ad aprire il «corpo separato», a democratizzarne le strutture, a radicare finalmente la produzione nella dinamica sociale, potrebbe riverberarsi anche sul Premio Italia

Esercitare la sua influenza per promuovere una rassegna internazionale aperta all'analisi della produzione, intesa come processo complessivo, e al dibattito più largo contribuirebbe a conferire prestigio alla RaiTV, e, insieme, gioverebbe davvero ad un pubblico scambio delle esperienze certo assai di più di quanto non possa giovare quella «conferenza permanente dei soli direttori generali» che il direttore generale Michele Principe, con visione squisitamente ministeriale (e, infatti, ha ammesso egli stesso esplicitamente, di essersi ispirato a una iniziativa realizzata anni fa tra le organizzazioni postali dei vari paesi), ha proposto ai suoi colleghi presenti al Premio Italia. Esiste una differenza tra i programmi televisivi e le raccomandate espresso, e questo non può non avere oggettivamente qualche conseguenza su quell'inclinazione alla gestione privata che tanti dirigenti televisivi ostinatamente nutrono e che, nel corso della sua esistenza, ha inciso non poco anche sul Premio Italia

Giovanni Cesareo

IL «BUS» PER TELEFONO

A Saint Cloud, in Francia, da qualche giorno sono entrati in servizio i «busphone», minibus della capacità di 20 posti che, collegati con un centro radio, si spostano di strada in strada, senza fermate e percorsi fissi, secondo le richieste telefoniche, per prendere a bordo i passeggeri sotto casa e portarli a destinazione. Il viaggiatore ha la facoltà di pagare due franchi (320 lire circa) la corsa, oppure 14 franchi (2.250 lire) l'abbonamento settimanale. Su un circuito di 100 chilometri, i minibus rispondono alle chiamate dalle 7 alle 20,30. Le autorità comunali dopo 18 mesi faranno i conti per decidere se protrarre il servizio avendo previsto già un deficit annuo di 120 mila franchi per «busphone». Iniziative pilota, analoghe a quella di Saint Cloud, un centro di 29 mila abitanti a pochi chilometri da Parigi, sono state adottate anche in altre nazioni per alleggerire i centri cittadini del traffico privato. Nella foto: un «busphone» a una fermata

Discussioni e polemiche nella capitale francese

IL CIRCUITO DEL «PORNO» A PARIGI

Il risultato di una colossale operazione commerciale — Dalle vecchie salette di Pigalle al consumo di massa Un genere ormai imposto come il «western» o il «giallo» — I risvolti politici e di costume del fenomeno

Dal nostro corrispondente

PARIGI, *ottobre*

Nel giro di un anno Parigi è diventata la capitale europea del cinema pornografico. E non sul piano della produzione: sul piano del «consumo». Questo parigino apparentemente senza complessi, ritenuto il meno frustrato sessuale dell'Europa latina, che ironizzava facilmente e ferocemente sui turisti accorsi nelle squallide sale di «striptease» di Boulevard De Clichy o della Place Blanche, è diventato il più grande consumatore europeo di celluloide pornografica: sei milioni e mezzo di presenze, dal giugno 1974 al giugno 1975, nelle sale parigine e periferiche che hanno «saltato il fosso» di quello che è considerato il limite della decenza.

Così è accaduto in così breve tempo perché Parigi, che aveva perduto la fama di città libertina ed era diventata quasi puritana coi suoi spettacoli vecchiotti per turisti mediterranei e pensionati di provincia, abbia acquisito questo primato? La risposta non è semplice perché innumerevoli sono le cause del fenomeno.

Pubblicità e volgarità

Innanzi tutto c'è una ragione «tecnica». «Il cinema pornografico — affermava tempo fa uno dei suoi produttori — deve uscire dal ghetto in cui è rinchiuso e conquistare le masse borghesi, i ceti medi» A Parigi è cosa fatta A differenza delle grandi città tedesche o delle capitali scandinave dove, in generale la pornografia cinematografica circola in sale specializzate, Parigi la esibisce ormai nei grandi circuiti di distribuzione e pellicole che soltanto un anno fa non sarebbero mai uscite dal perimetro di Pigalle oggi dilagano nelle sale di lusso dei Campi Elisi, della Madeleine e dell'Opera, appoggiate da una pubblicità dove l'osceno è soltanto pari alla volgarità dei titoli.

Prendiamo, ad esempio, i programmi parigini di questa settimana e annotiamo alcuni di questi titoli: «Le assetate di sesso», «Sdraiati e lo faccio il resto», «Le distruttrici di sesso», «Gola profonda», «Furie pornografiche», «La giovane americana tutta nuda», «L'inferno per miss Jones». Ma già si annunciano, con grande rilievo, titoli, se possibile, ancor meno «allusivi» come «Il sesso parlante», «Le mani viziose» o «Lo scopodromo»

Tutta una terminologia fin qui riservata agli specialisti e poi spiegata in modo pazientemente didascalico affinché lo spettatore non confonda un film «soft» (eroticobidone) con un film «hard-core» (rappresentazione non simulata di atti sessuali) e con un «blue» (totalmente pornografico dalla prima all'ultima scena).

Il risultato di questa colossale operazione commerciale lo abbiamo visto nelle cifre: ormai alla portata di tutti, esibita in sale rispettabili dove il pubblico borghese può entrare liberato dalle inibizioni che gli proibivano l'accesso delle malsane e poco rispettabili salette di Pigalle e dintorni, la pornografia è diventata un «genere», come il «western» o come il «giallo». Con una sua caratteristica costante, però, rispetto a questi e ad altri generi cinematografici l'avvilente e squallida mediocrità.

Accanto a questa prima ragione del fenomeno occorre naturalmente annotare tutta una serie di motivazioni più generali e comuni alle società dove gli interdetti religiosi o di altra natura sono stati più forti che altrove il crollo progressivo dei «tabù» sessuali, l'irreversibile liberazione dei costumi, il bisogno di uscire dai misteri e dalle regole frustranti per riconquistare un equilibrio tra istinto e ragione, la ricerca conscia o inconscia di una educazione sessuale e così via. Una vasta e delicata materia che occupa sociologhi, psicanalisti, sessuologhi ma che troppo spesso viene affrontata senza tener conto delle condizioni particolari della società in cui il fenomeno si manifesta e si sviluppa, della commercialità del prodotto pornografico come fonte di profitto o della sua utilizzazione politica come sedativo di angosce o come diluente di tensioni sociali.

Situazione particolare

Vogliamo dire che l'esplosione pornografica parigina, se è riconducibile a tutte queste motivazioni, non può non essere vista e spiegata senza considerare anche una situazione particolare della Francia, cioè del momento storico politico in cui si è manifestata Cerchiamo di rispondere alla domanda: perché in Francia, e perché proprio in quest'ultimo anno?

Per oltre un decennio la Francia era stata un po' — o almeno tale ci era apparsa — come un Don Giovanni tenuto per mano dalla gelida stretta del commendatore (il generale De Gaulle) e dunque frustrata nei suoi desideri di libertà Chi può negare, per esempio, che l'esplosione del maggio 1968, nel decimo anniversario del potere gollista, fu anche una reazione violenta al dirigismo opprimente, all'autoritarismo soffocante, al moralismo ipocrito della società degolliana e che proprio per questo fu più forte in Francia che in altri paesi?

La stampa e la cinematografia, in nome della «salute» dei francesi e soprattutto della gioventù, venivano rigorosamente regolamentate contro ogni possibile slittamento libertino La minima scollacciatura televisiva cadeva inevitabilmente sotto i fulmini di quell'osservatore intransigente che era la signora De Gaulle e Parigi, sazia degli antichi piaceri e delle antiche libertà, s'era adagiata in una sorta di siesta dopo il pranzo, anziana e sonnecchiante signora d'altra epoca e d'altri spettacoli che la selezione del denaro riservava alle caste abbienti

Scomparso De Gaulle, il suo successore, certamente meno rigorista e «prude» ma formato in quella Francia contadina e conservatrice che riconosce al potere centrale il diritto di decidere di tutto e per tutti, non aveva allentato le brigle e anzi aveva patrocinato una intensa campagna moralizzatrice contro l'apparizione dei primi «sex shop» per arrivare, negli ultimi tempi, a tracciare i contorni di quel nuovo «ordine morale» che aveva lontane e tristi radici in Mac Mahon e Petain

Pompidou è morto nell'aprile del 1974 e la Francia, diventata un mese dopo giscardiana e liberale, cioè non più gollista, s'è improvvisamente riscoperta libertina: quasi subito ha partorito, e senza dolore, «Emmanuelle», diventato in pochi mesi il più grande successo finanziario del cinema francese con cinque miliardi di lire di incassi soltanto in Francia, due milioni di spettatori solo a Parigi. Tuttavia, «Emmanuelle» col suo tiepido erotismo pseudo letterario e il suo esotismo turistico e commerciale, stava ancora al di qua del fossato, dello schermo di difficile definizione che separa lo erotico dal pornografico E per di più «Emmanuelle» era costata centinaia di milioni ai suoi produttori.

Ma col trionfo di «Emmanuelle» produttori e proprietari di sale cinematografiche hanno capito che Parigi era matura per la «scalata», che si poteva «saltare il fosso» dal «soft» allo «hard core» e si son messi a produrre e ad acquistare in America film pornografici a basso costo per un mercato già sensibilizzato dal nuovo prodotto La offerta, insomma, è stata immediatamente all'altezza di una domanda creata artificiosamente da fattori politici e sociali, e cioè col benessere delle autorità del nuovo regime, tutt'altro che restio a distrarre l'opinione da problemi ben più gravi e assillanti.

Battaglia culturale

I rimedi? Nessuno, ovviamente, invoca la censura che permetterebbe al potere ben altri interventi d'ordine politico. La libertà di creazione deve restare un diritto inalienabile, indipendentemente dall'uso che di questa libertà fanno gli speculatori del sesso Si auspica invece una regolamentazione della pubblicità dei film pornografici e violenti e della loro distribuzione, cioè il loro ritorno in sale specializzate dopo l'invasione dei circuiti principali Ma la questione di fondo rimane quella della lotta politico-culturale, della battaglia delle idee contro la mediocrità, la speculazione e l'anticultura come prodotti di un ordine sociale fondato sul profitto.

Augusto Pancaldi

Palmiro Togliatti ed il Mezzogiorno

La sezione pugliese del «Gramsci», in collaborazione con la direzione ha promosso un convegno di studi che si terrà a Bari nei giorni 2, 3, 4 novembre 1975, sul tema: «Palmiro Togliatti e il Mezzogiorno».

I lavori del convegno si articoleranno intorno alle seguenti relazioni: 1) le lotte per la terra nel Mezzogiorno negli anni '40-'50 e la rottura del «blocco agrario» (prof. Rosario Villari dell'Università di Firenze). 2) Togliatti e la costruzione del «partito nuovo» nel Mezzogiorno (prof. Franco De Felice dell'Università di Bari). 3) Autonomismo e meridionalismo nel pensiero e nell'opera di Palmiro Togliatti (dott. Michele Figurelli direttore di «Quaderni siciliani» e prof. Girolamo Sotgiu dell'Università di Cagliari). 4) Togliatti e la cultura meridionale (prof. Biagio De Giovanni della Università di Salerno).

Sui temi delle relazioni sono previsti ampi contributi, in forma di comunicazioni scritte ed orali, ad opera di studiosi e di militanti protagonisti delle vicende storiche in esame.

Per informazioni rivolgersi alla Segreteria della Sezione pugliese dello Istituto Gramsci: Bari, Via Roberto da Bari, 31, tel 080-211594, tutti i giorni feriali dalle 9 alle 12 e dalle 17 alle 19 escluso il sabato.

Convegno nazionale su sanità e meridione

Su «Salute, sanità e Mezzogiorno» si apre questa mattina al Teatro di corte del Palazzo reale di Napoli un convegno nazionale promosso dall'Associazione aiuti e assistenti ospedalieri (ANAAO). Due i temi al centro dei lavori, ciascuno dei quali occuperà una giornata del convegno.

Oggi, ad una relazione introduttiva presentata dalla presidenza dell'ANAAO, seguirà un rapporto («Profilo socio economico del Mezzogiorno») presentato dal meridionalista Francesco Compagna, dal sociologo Franco Leonardi, dall'economista Antonio Brenna e dall'urbanista Marcello Vittorini. Al rapporto seguiranno nel pomeriggio il dibattito ed una serie di relazioni sulla situazione sanitaria in ciascuna regione meridionale.

Al centro dei lavori di domani sarà invece una tavola rotonda degli assessori alla sanità delle regioni meridionali su «provvedimenti urgenti e linee di programma sanitario per il Mezzogiorno nella prospettiva della riforma sanitaria» Alla tavola rotonda, prevista per la mattinata, seguirà il dibattito generale nel pomeriggio che concluderà i lavori del convegno.

Nel presentarlo, una nota della segreteria nazionale dell'ANAAO precisa che l'iniziativa «non nasce dalla spinta emotiva dei recenti drammatici eventi (il colera, la salmonellosi, il tifo, il dramma dell'acqua; ecc., n.d.r.), che semmai costituiscono la riprova e la testimonianza di come nel Sud le carenze di ordine sanitario, al pari di altre in altri campi, aumentano e si aggravano e il divario con il Nord diventa sempre più sensibile».