

Inchiesta sulla crisi dell'apparato pubblico in Italia / 2

Per una politica di riforma

Cultura di massa e sperimentazione

Che cosa deve cambiare nelle istituzioni pubbliche, dagli enti musicali al teatro, assorbite nella fornitura di «prodotti» a scapito della ricerca

Qui non si tratterà delle istituzioni scolastiche, sulle quali il dibattito si è in questi anni arricchito e specializzato e le proposte di riforma affinate, così come affinati si sono gli strumenti di lotta. Il discorso sulla scuola e sull'università è del resto divenuto uno dei temi centrali dei programmi e delle elezioni dei partiti politici. Discorso, dunque, approvato in sé, anche se, naturalmente, non separato da un'accezione generale di lotta per la riforma culturale. E neppure si dirà della ricerca scientifica, che è al centro di iniziative parlamentari, oltre che di dibattiti e di denunce di una situazione strutturale inadeguata alle necessità dello sviluppo.

Ci si vorrebbe qui limitare a tutta quella rete di istituzioni, enti, associazioni, cui dovrebbe essere affidato il compito di permanente aggiornamento del livello culturale del cittadino: dalle biblioteche non specializzate al teatro alla musica alle arti visive alla diffusione della cultura scientifica. E' un punto o, meglio un tessuto di iniziative, su cui convergono spinte diverse e talora anche contrastanti: quali, ad esempio, il desiderio di conoscenza dell'opinione pubblica, il livello internazionale e l'istinto a cercare modi e fonti di «svago» nell'ambito del «tempo libero».

Voglio dire che, nel campo che ci interessa, entrano in gioco le due componenti di un discorso che, anche ormai si va facendo e che, pure arricchitosi in modo notevole nell'ultimo quindicennio, sembra in gran parte ancora abbastanza disorientato, frastagliato, affetto spesso da un empirismo che è qualcosa di ben diverso da una reale sperimentazione: la dimensione di massa che ogni iniziativa culturale tende oggi ad assumere, e la necessità di una ricerca che in presenza nutra e sostanzi tale dimensione.

L'armonizzazione delle due componenti in un obiettivo unificante che le componga, le scomponga e le ricomponga in un divenire e in uno sviluppo da un'empiricità a procedere innanzi non è facile: la dimensione di massa preme da un lato, pesantemente, sull'esigenza della ricerca, chiedendo iniziative su iniziative e subito bruciando nel ritmo incalzante della necessità di fornire prodotti; dall'altro l'esigenza della ricerca, così assediata e compressa da «quotidiano», o torna, nei casi migliori, ad astrarsi ripiando in se stessa, o, in un demone, disprezzo o quantomeno sufficienza verso la cosiddetta «cultura di massa» o si adagia in formule rituali rigide che cedono di fronte all'incalzare della richiesta.

Situazione di crisi

In questo ambito maldefinito, in tale situazione di crisi permanente, si inserisce, a deviare e distorcere il discorso organico sulla cultura, l'industria, che, collegando la diffusione alla fioritura e mutarsi delle «mode», obbliga gli «operatori culturali» a seguire gli indirizzi e i canali di produzione, consentendo tuttavia più agili addetti «impegnati» di inserirsi in essi criticamente.

Un elenco di esempi varrà certo a chiarire il discorso che stiamo facendo: a) E' risaputo che il nostro paese è fra i più degradati quanto a cultura musicale. Fra gli addetti si suole spesso parlare di un vero e proprio «analfabetismo musicale». Nulla di più vero: ma, nello stesso tempo, si è verificato un forte sviluppo dell'ascoltare e del far musica, che è da considerare con molta attenzione, sia nella componente deteriorata (industria della musica leggera che si direbbe abbia inzaghiato una vera e propria guerra contro il silenzio e la meditazione, sia in quella altamente positiva, che vede masse di giovani impegnarsi nell'uso degli strumenti musicali (troppo spesso dimentichiamo l'importanza culturale e rivoluzionaria del cantare e far musica assieme, di collegare spesso tale attitudine a modi di lotta politica e civile). I piani di cultura musicale, indotta o autonoma, d'istituto, come si vede, molteplici. Che cosa offre la società per condurre tale attività? Nulla nella scuola, e fuori della scuola gli enti pubblici per la musica, la cui condizio-

ne critica appare evidente non solo per il ben noto stato finanziario, ma anche per la loro incapacità di mettere d'accordo una esigenza di produzione e di consumo con un'operazione di ricerca e di sperimentazione. Così ogni componente procede per proprio conto: l'industria musicale insiste sui consumi della «leggera», i teatri musicali producono spettacoli ispirati al prestigio che è quello della ricerca, mentre i moltissimi giovani che sentono la musica come necessaria sono costretti a cercare da sé non solo i canali di autentica cultura musicale, ma anche a scoprire i punti di raccordo fra la musica folk e la grande musica classica.

L'esperienza delle biblioteche

b) Durante una recente riunione dedicata al tema della riforma del teatro di piazza, uno dei nostri maggiori registi si domandava: com'è possibile ad un teatro pubblico condurre avanti la necessaria ricerca e, allo stesso tempo, produrre per soddisfare la richiesta, non trovando un modo da dedicare allo studio, alla sperimentazione, alla riflessione? E delineava alla nostra attenzione l'idea di un teatro pubblico che potesse, senza timore di perdere il suo ruolo di teatro di massa, avere apposti positivi, ove non si esalti il momento della ricerca, dell'informazione elementare precisa e scientificamente ineccepibile, e si lasci da parte la retorica del «teatro», la vacua esaltazione di termini solo apparentemente attinenti al laboratorio della democrazia (quali: coinvolgimento della base, partecipazione alle scelte e simili), che tali sono realmente quando siano investite di contenuti vagliati attraverso la ricerca, e non diventino moduli per propagande prodotti non ben «rifiniti» (uso volutamente un termine proprio dell'artigianato).

Adriano Seroni

Una pagina della resistenza antifascista nei disegni di Maurizio Valenzi

Nella «casa del diavolo» di Lambèse

Attraverso gli schizzi tracciati a carbone nella tetra prigione algerina, le immagini di una esperienza drammatica vissuta dall'attuale sindaco di Napoli — Un singolare itinerario pittorico



Maurizio Valenzi: «Ergasolani a Lambèse (Algeria)», 1943

Ne' ridedato interesse per la memorialistica politica, possono avanzarsi anche di una testimonianza viva, di un corredo di disegni eseguiti nelle carceri e nei luoghi in cui l'autore ha vissuto l'esperienza, tragica ed esaltante, della resistenza. Nelle prigioni, nei campi di concentramento, in montagna, nel corso di operazioni di guerriglia, era difficile, se non impossibile, pitturare: gli strumenti per essere su un foglio di carta immagini di eventi abnormi dei quali si era protagonisti. Ma un artista, un pittore, troverà sempre il modo di trascrivere gli ordini dei carcerieri e procurarsi, clandestinamente, gli strumenti per essere su un foglio di carta immagini di eventi abnormi dei quali si era protagonisti. Ma un artista, un pittore, troverà sempre il modo di trascrivere gli ordini dei carcerieri e procurarsi, clandestinamente, gli strumenti per essere su un foglio di carta immagini di eventi abnormi dei quali si era protagonisti. Ma un artista, un pittore, troverà sempre il modo di trascrivere gli ordini dei carcerieri e procurarsi, clandestinamente, gli strumenti per essere su un foglio di carta immagini di eventi abnormi dei quali si era protagonisti.

aveva anche fatto un'esperienza indimenticabile, insieme con i compagni, come redattore della Voce degli italiani, l'organo dell'emigrazione antifascista che tanta influenza ha avuto nella formazione di alcuni dei quadri dirigenti del Partito comunista italiano. Arrestato dalla polizia coloniale, Valenzi fu rinchiuso nel campo di concentramento di Kef, dove fu sottoposto alle più atroci torture e fustigazioni. In seguito, fu trasferito nel campo di concentramento di Kef, dove fu sottoposto alle più atroci torture e fustigazioni. In seguito, fu trasferito nel campo di concentramento di Kef, dove fu sottoposto alle più atroci torture e fustigazioni.

realità atroce che lo circondava, si traduceva nella sua opera pittorica, in segni essenziali, capaci di esprimere, assieme ad ogni disegno, una protesta civile, una lotta per i condannati, per quei uomini codardi, da una parte, e per gli uomini d'eccezione, dall'altra. Il disegno di Lambèse, una Cooperativa Libera Universitaria ha pubblicato in bella edizione, con un racconto autobiografico, furono eseguiti da Valenzi a Sid, Kasseim, a Kef, nella cella n. 7 della prigione di Lambèse, e infine nella «casa del diavolo» a Lambèse, appunto. Si tratta di schizzi spesso molto frettolosi, ma fatti con uno scopo di fissare una sensazione, un'emozione, uno stato d'animo, il tutto di un amico, lo squallido ambiente carcerario. Eppure, nonostante la precarietà dei mezzi adoperati, i disegni di carta o quelli di taccuino che sono stati trascritti, sono stati trascritti, sono stati trascritti, sono stati trascritti.

gettata, evidentemente, intravede una pittura più elaborata. Avverrà, di fatto, che questi disegni, molti anni dopo, verranno a fonte di un certo tipo di ricerca pittorica che ha segnato il destino di Valenzi, la sua primitiva amata professione di pittore. I disegni più affascinanti, per la loro carica di denuncia, sono quelli eseguiti nel 1943, alla vigilia della liberazione. Si tratta di una serie di personaggi, ancorati, chiudono le loro divise carcerarie, i piedi nudi, i sandali, che tentano, rannicchiandosi, di appoggiarsi l'uno all'altro, di combattere il freddo e la fame. Il segno è sempre un segno, continuo e freddo, quello di una grata, o di una sbarra del periodo buio. Ma da tutti i disegni traspare una educazione artistica e una coscienza culturale e di un certo livello. In parte, Praxos avverte: «E' un modo di vedere, di esprimersi come Ginzburg, e anche come Ginzburg, e anche come Ginzburg, e anche come Ginzburg».

Paolo Ricci

Torride giornate — non solo per la stagione — dello scorso agosto: il Parlamento sta discutendo i decreti-legge anticongiunturali del governo e il rilancio dell'economia. Emissari dell'Associazione Bancaria, il potente organismo presieduto dal prof. Giordano Dell'Amore, fanno la spola da un gruppo parlamentare all'altro. Tentano di evitare che nel decreto che destina 600 miliardi all'edilizia abitativa passi il principio del finanziamento attraverso la emissione di obbligazioni. Ma vengono sconfitti.

In tutti questi anni, il credito per l'attività edilizia è stato concesso attraverso le «Cartelle fondiarie» — un titolo dal flusso interrotto, soggetto alle oscillazioni del mercato e che, riscattato dalle banche stesse, poteva essere pagato anche un minimo di 75 per un valore nominale di 100 lire. In tal modo il sistema bancario ha operato come uno dei fattori scaturiti più gravi di lievitazione dei prezzi e dei costi dell'edilizia in Italia. Il tutto che rischia di ricreare dal decreto anticongiunturale è la stessa certezza del valore monetario del titolo e della dimensione limite dell'investimento. Per diventare operativo, il provvedimento sull'edilizia abitativa bisogna di un decreto sulle obbligazioni. Il governo deve emetterlo entro il 31 gennaio 1976. E subito gli uomini dell'Associazione tornano ad agitarsi, nei corridoi ministeriali stavolta, per vedere di forzare a proprio favore la legge tramite il regolamento. Intanto, il risultato è stato quello di rendere inoperante una larga parte del decreto anticongiunturale di agosto. L'edilizia privata di fatto in tutti questi mesi, è rimasta paralizzato in tutta Italia.

Sorte migliore non hanno avuto gli altri decreti. C'erano 150 miliardi per i trasporti: quanto bastava per costruire 5000 autobus. Ma poi? Nessuno se l'è sentita



Il ministro Colombo mentre parla all'albergo Hilton di Roma durante una riunione della Camera di commercio americana

di avviare una produzione che — una volta esaurito questo finanziamento — non si sa se avrà ancora un mercato. (Un esempio elementare di quanto sia necessaria la programmazione). E anche il fondo per i trasporti è rimasto sulla carta, senza utilizzo. Mille miliardi erano stati stanziati per gli ospedali e le opere pubbliche regionali. Le procedure per l'approvazione dei piani e la relativa ripartizione (spesa e potere ministeriale) sono così complesse, che non si può prevedere quando si potranno impiegare quei soldi. Per i Comuni, si era avuta l'autorizzazione alla Cassa De-

prestiti a concedere mutui per un totale di mille miliardi da destinare ad asili nido, scuole materne, opere igieniche. Scadenza: 30 giugno 1976. La Cassa Depositi e Prestiti (di fatto, una divisione generale del ministero del Tesoro) non ha però ancora definito le procedure per le domande di mutuo da parte dei Comuni. E il 3 giugno si è approssimato velocemente. Un'altra occasione che rischia di andare perduta.

Ecco — commenta il compagno on. Rubes Triva — in che modo il Tesoro riesce a fare una politica diversa da quella definita dal Parlamento e, a parole almeno, dallo stesso governo. Di fatto, ac-

cede che gli unici finanziamenti rapidamente impiegati sono quelli andati a sostegno dell'esportazione. Il risparmio libero di orientarsi sul mercato, finisce per essere interamente assorbito dal vecchio meccanismo produttivo anziché incrementare il consumo pubblico e delineare al meno l'ubic di un nuovo modo dello sviluppo, che sono le condizioni per uscire dalla crisi».

Si poteva agire diversamente? Era cioè possibile determinare un meccanismo capace di tradurre le decisioni del Parlamento in rapidi interventi che incidessero sulla situazione economica? La risposta è sì. E i parlamentari comunisti avevano cercato di darle una formulazione precisa. Una volta definite le priorità (casa, trasporti, ospedali, zootecnia, ecc.) su cui intervenire, bastava ripartire i fondi complessivi fra le Regioni. E rendere poi le Regioni — personalmente i presidenti delle Giunte — responsabili del loro corretto impiego. Il controllo? Si appie alla fine, a spese avvenute, ad opere ultimate.

La cosa appare logica, ragionevole. Ma rovescerebbe il modo di essere dello Stato, fondato su un sistema accentrato di controlli e di controlli preventivi di legittimità, sulla frammentazione e settorializzazione degli interventi. E' il sistema che svuota di fatto le Regioni dei poteri loro attribuiti. Divergono organi periferici di spesa del governo, anche se nominati dal governo, ma con autonomia economica, articolazioni autonome dello Stato. E rischiano di riprodurre al proprio livello i moduli e i difetti (lungaggini formali, residui passivi, ecc.) della vecchia macchina burocratica centrale.

Parliamo a Firenze con il prof. Andrea Orsi Battaglini, che con i colleghi Bassanini, Marzoli, Sorace, fu parte di un gruppo di ricerca, legato all'Istituto di Diritto pubblico dell'Università, che si occupa dei problemi della pubblica amministrazione. «Non c'è dubbio», afferma Orsi Battaglini — che l'autonomia regionale rimette in discussione le importanti della spesa pubblica, pone il problema dell'accesso al credito e alla sua gestione, della partecipazione all'azione tributaria. Ma su questi punti non si può dire nulla di certo: quella di un certo tipo di potere pubblico, impersonato dal Tesoro, e di settori determinati della burocrazia ministeriale».

Così dunque questa burocrazia ministeriale, per difendere accanitamente la propria sopravvivenza, si è munita di una struttura in cui opera? Secondo Orsi Battaglini bisogna capire che, ai suoi vertici più alti, la burocrazia «si muove a potere reale». E così in quanto, specialmente con lo Stato corporativo costruito dal fascismo, è diventata un tramite essenziale per le categorie economiche, per i gruppi di pressione e gli interessi privati: un fattore di intermediazione fra società civile e potere politico.

«Però — aggiunge — ora bisogna considerare un fatto nuovo, strutturale, che si manifesta da oggi in poi. E' la spinta dei lavoratori del pubblico impiego — nel contesto dell'iniziativa del movimento sindacale — a recuperare uno spazio di autonomia, di responsabilità professionale, rispetto al potere po-

litico. Un fatto molto importante per vincere la battaglia per una profonda democratizzazione della macchina dello Stato, unico mezzo per «ammodernarla». Disfunzioni e crisi si superano solo con la rottura del momento centralistico, di cui la massima espressione è il ministero del Tesoro».

Ecco, in tutte gli incontri, i giudizi, i commenti registrati durante questo «viaggio» dentro la crisi dello Stato, il Tesoro ritorna in modo quasi ossessivo. Che cosa dunque, quel ruolo assolve? E' un «superministero», forse il solo ministero veramente «politico» in un sistema di governo in fondo modellato sulla «costituzione degli anni '30» anziché sulla Carta redatta dalla Costituzione repubblicana. Ma la definizione di Stefano Merlino, un giovane docente dell'Università di Siena, impegnato anche nell'attività della sezione toscana dell'Istituto Gramsci».

Esasperazioni centralizzatrici

Perché «costituzione degli anni '30»? Perché proprio il fascismo esaspera i caratteri accentrati imposti allo Stato unitario dal 1861. E' la repubblica democratica dell'Unità che, con il Tesoro, impugna anche nell'attività della sezione toscana dell'Istituto Gramsci».

«L'errore fondamentale del centro sinistra — sostiene Merlino — è stato di tentare una razionalizzazione del sistema puntando su un rapporto privilegiato fra ministri ed enti separati, ritenuti più moderni della macchina amministrativa burocratica. Senza capire che non era possibile ricondurre i «corpi separati» ai «centri di potere», alla logica unitaria della programmazione. Così, si è fatto col rinunciare alla programmazione».

Di fatto, in questi anni è avvenuta una ristrutturazione profonda dello stesso esecutivo. Si sono introdotto istituti non previsti dalla Costituzione come i comitati interministeriali. Abbiamo avuto il CIR (Comitato interministeriale per la ristrutturazione), il CIP (Comitato interministeriale di programmazione economica e risparmio), i Comitati interministeriali per il Mezzogiorno, il Mezzogiorno, la razionalizzazione e i redditi. Dei vecchi decreti al tempo del fascismo sono rimasti solo il CIP e il CICE, formalmente subordinati al Comitato interministeriale per la programmazione economica (CIP). In realtà, una reale programmazione, il CIP ha i rapporti di forza di direzione e di intervento economico. Deve la localizzazione industriale, il direttore di industrializzazione, gli interventi nel Mezzogiorno.

Afferma Merlino: «Nella realtà, il CIP è l'unico Comitato interministeriale con struttura politicamente amministrativa ed è il «superministero», quello del Tesoro. Da organo di cassa, contabile, infatti, il Tesoro è diventato il solo organo che decide se a come spendere, dove, quando, in che direzione». Se poi andiamo al fondo delle cose, si accorgiamo che «tutta l'azione del CIP e del «superministero» che gli sta dietro, si risolve essenzialmente nel rafforzare quelle che sono dei grandi organi economici dominanti. Questo è una dei vizi decisivi della crisi che sta rendendo non soltanto lo Stato, ma l'intera società italiana».

Mario Passi

La logica della lottizzazione

«Una frantumazione del potere — osserva Merlino — che ripropone anche a livello di governo la logica della lottizzazione fra la DC e i suoi alleati e fra le stesse correnti della DC. La colla qualità non è una esigenza astratta, formale. E' decisiva per un corretto rapporto col Parlamento. Se il Parlamento è l'ultimo monopolista e si scende sulle grandi scelte nazionali e proprio perché è privo di un vero interlocutore centralistico, di cui la massima espressione è il ministero del Tesoro».

Ecco, in tutti gli incontri, i giudizi, i commenti registrati durante questo «viaggio» dentro la crisi dello Stato, il Tesoro ritorna in modo quasi ossessivo. Che cosa dunque, quel ruolo assolve? E' un «superministero», forse il solo ministero veramente «politico» in un sistema di governo in fondo modellato sulla «costituzione degli anni '30» anziché sulla Carta redatta dalla Costituzione repubblicana. Ma la definizione di Stefano Merlino, un giovane docente dell'Università di Siena, impegnato anche nell'attività della sezione toscana dell'Istituto Gramsci».

«L'errore fondamentale del centro sinistra — sostiene Merlino — è stato di tentare una razionalizzazione del sistema puntando su un rapporto privilegiato fra ministri ed enti separati, ritenuti più moderni della macchina amministrativa burocratica. Senza capire che non era possibile ricondurre i «corpi separati» ai «centri di potere», alla logica unitaria della programmazione. Così, si è fatto col rinunciare alla programmazione».

Di fatto, in questi anni è avvenuta una ristrutturazione profonda dello stesso esecutivo. Si sono introdotto istituti non previsti dalla Costituzione come i comitati interministeriali. Abbiamo avuto il CIR (Comitato interministeriale per la ristrutturazione), il CIP (Comitato interministeriale di programmazione economica e risparmio), i Comitati interministeriali per il Mezzogiorno, il Mezzogiorno, la razionalizzazione e i redditi. Dei vecchi decreti al tempo del fascismo sono rimasti solo il CIP e il CICE, formalmente subordinati al Comitato interministeriale per la programmazione economica (CIP). In realtà, una reale programmazione, il CIP ha i rapporti di forza di direzione e di intervento economico. Deve la localizzazione industriale, il direttore di industrializzazione, gli interventi nel Mezzogiorno.

Afferma Merlino: «Nella realtà, il CIP è l'unico Comitato interministeriale con struttura politicamente amministrativa ed è il «superministero», quello del Tesoro. Da organo di cassa, contabile, infatti, il Tesoro è diventato il solo organo che decide se a come spendere, dove, quando, in che direzione». Se poi andiamo al fondo delle cose, si accorgiamo che «tutta l'azione del CIP e del «superministero» che gli sta dietro, si risolve essenzialmente nel rafforzare quelle che sono dei grandi organi economici dominanti. Questo è una dei vizi decisivi della crisi che sta rendendo non soltanto lo Stato, ma l'intera società italiana».

Mario Passi

E' morto il pittore inglese Laurence Lowry

MANCHESTER. 23

Il pittore inglese Laurence Stephen Lowry è morto oggi a Manchester all'età di 83 anni.

Par avendo cominciato a dipingere da bambino Lowry acquistò fama in tutto il mondo quando era ormai sulla cinquantesima, per le numerose opere che rappresentavano la regione industriale di Manchester con le sue miniere ed i suoi cotonifici. In quella regione egli trascorse tutta la sua vita.