A proposito di un centenario

LA STORIA DEL «CORRIERE»

Una cronaca scrupolosa delle vicende interne del giornale che non ne mette a fuoco la funzione svolta come strumento della classe dirigente

Chi ci crederebbe se non fosse scritto e documentato, con il richiamo bibliografico di rigore? Siamo nel pieno della crociata anticomunista, della scomunica: 1949-'51. Il direttore del *Corriere della Sera*, non un clericale, ma un uomo, seppur grigio, della vecchia scuola liberale di Albertini, Guglielmo Emanuel, scrive all'arcivescovo di Milano, il cardinale Schuster: voglia Sua Eminenza dare la sua benevola autorizzazione per la lettura dei giornali proibiti con decreto del Sant'Uffizio (*L'Unità*, l'*Avanti!*, *Rinascita*) per quanti «giornalisti e funzionari del *Corriere della Sera*, per inderogabili ragioni di lavoro, devono prenderne visione e che per le loro convinzioni religiose, desiderano ottenere il regolare permesso dalla Autorità ecclesiastica». E' un episodio da manuale: il giovane che vuole sapere fino a che punto si spingevano conformismo e servilismo del grande giornale della borghesia lombarda nel dopoguerra già da questo ossicino può ricavare tutto lo scheletro.

Lo ha ritrovato nell'archivio del giornale un suo redattore insieme a mille e mille altri. E' Glauco Licata che, in occasione del centenario, ci dà queste 641 pagine in corpo minore della *Storia del Corriere della Sera* (ed. Rizzoli). E' proprio la la Storia del giornale? Giovanni Spadolini, con imperiosa bonomia, ha ricordato di avere egli stesso promosso a giornalista il Licata ma di essere ora costretto a bocciarlo come storico. Non si saprebbe dargli torto né per la prima decisione né per la seconda. Il grosso volume è più la storia della famiglia del *Corriere* che quella della funzione esercitata da uno strumento di orientamento dell'opinione pubblica e di pressione sulla classe dirigente così essenziale in tutta la vicenda postunitaria del Paese. I giornalisti, la loro carriera, le loro vicissitudini personali, i loro «colpi», i loro rapporti con la direzione o con la Proprietà — gli ormai mitici Crespi — occupano, soggiogano, requisiscono l'interesse del cronista-archivista, curioso e diligentissimo. Tutto è un po' sussurrato, come si addiceva, anni fa, a quei corridoi silenziosi, a quelle stanze con i telefoni a muro, a quei tavoli dove a fare l'estensore del fatterello di nera era un Dino Buzzati e a compilare in fretta il «coccodrillo» di un personaggio celebre era un Eugenio Montale. I corridoi si fanno labirinti, il filo si perde per lo scrupolo, eccessivo, di citare ogni firma, il raccordo con la lotta politica e l'evoluzione (e le crisi) della società italiana si fa evanescente, anche se il Licata non è ambiguo e il suo punto di vista è quello di un democratico e di un antifascista, rispettoso dei grandi numi della testata non complice degli innumerevoli misfatti compiuti sotto di essa. E' una miniera quella che l'autore ha esplorato, cunicolo per cunicolo. L'impressione curiosa che se ne ricava è, però, doppia: il bisogno di risalire alla superficie, per controllare alla luce del sole quel che accadeva nel mondo grande e terribile e quanto effettivamente il *Corriere* concorreva a determinare certi avvenimenti (basti pensare ai temi, dibattutissimi, della crisi di fine secolo e dell'interventismo albertiniano del 1914-15) e l'esigenza di aprire nuove gallerie, di percorrerle, sulla base stessa dei reperimenti qui offerti, con maggiore voglia di scavare.

L'idea del «voi»

E' anche vero che la lettura di questa monumentale cronistoria si raccomanda per i suoi stessi limiti, per un'ottica che parte sempre dall'interno della redazione e dell'amministrazione del giornale: si seguono meglio, così la fattura tecnica del mezzo d'informazione, i suoi progressi, i problemi che comporta un continuo adeguamento dell'informazione, la mediazione, spesso coatta, tra potere e pubblica opinione.

Sarà indispensabile consultare il lavoro del Licata ogni volta che si vorrà approfondire questo o quello aspetto della storia del giornalismo italiano. Consultarlo ma non fermarsi ad esso. E qui bisogna appunto toccare il cuore delle questioni che l'autore sfiora appena, seppure le suggerisce con il materiale che raccoglie e ordina e postilla. Il cuore del problema è proprio dato dalla perfetta rispondenza del giornale all'orientamento, agli interessi, all'orizzonte mentale della borghesia lombarda — e mica solo lombarda — per lo meno per mezzo secolo. L'acuto prefatore del libro, Giuseppe Are, ha perfettamente capito che tale deve essere l'angolo visuale da cui porsi sul piano storico; senonché, ne ha tratto lo spunto per l'apologia di quella classe, del suo spirito d'iniziativa, della sua modernità. Ora, se lasciamo aperto il dibattito su Albertini (ma certe severe pagine che gli dedicò Togliatti noi le sottoscriveremmo ancora oggi), e prendiamo il mezzo secolo che va dal '25 in qua, vediamo che salvo rari momenti e impennate personali l'omogeneità in questione si è realizzata su un terreno illiberale, non di pungolo e tanto meno di controllo, ma di adeguamento propagandistico agli indirizzi del potere politico ed economico, ai gruppi dominanti. Il Licata non ha taciuto affatto il fenomeno della continuità del conservatorismo conformista del giornale lungo i decenni dell'era fascista e di quella democristiana (per questi aspetti si può infatti parlare di *era*). Ma è stato troppo pietoso nelle citazioni. La condanna generale e le attenuanti al singolo servono, nell'intenzione dell'autore, a concludere che, come la maggior parte del personale burocratico, giudiziario, insegnante, il giornalista di regime ha menato l'asino dove voleva il padrone. Senonché la storia di un organo di informazione del peso del *Corriere* si presta a indagini e riflessioni che attengono al suo specifico ruolo di informazione e formazione dell'opinione. E' sufficiente controllare l'immagine del mondo e dello stesso Paese che emerge da quelle colonne. Il mondo tra le due guerre, ad esempio, per il quale circolano fino al delirio i miti fascisti dell'uomo della Provvidenza, della ruralità come salute del popolo, della romanità come tradizione, del numero come potenza, e la dialettica internazionale è concepita quale lotta tra popoli giovani e popoli vecchi, tra razze, e la violenza viene esaltata in ogni suo tratto. Di qui anche l'importanza enorme del linguaggio e non solo nelle espressioni tipo «folla oceanica». Il linguaggio dei giornali in epoca fascista, preso in prestito a tutta una tradizione di irrazionalismo della cultura italiana, si trasforma in uno strumento di imbecillimento generale. Coesistono, con antichi vezzi provinciali da strapaese, la pacatezza paludata dell'elzeviro e il farneticchio esibizionistico dell'inviato speciale. Non è un caso che da un elzeviro di Bruno Cicognani, il quale propone di sostituire il *lei* con il *voi*, venga a Starace l'idea di costringere tutti gli italiani a darsi del *voi*, e l'idea si attui. Che senso può avere in questo contesto dire che Borelli «fece un buon giornale»? E' meglio chiedersi che merce vendeva il giornale.

Un altro problema, ancor più interessante, è strettamente collegato al primo, chè anche l'immagine del mondo e dell'Italia che viene dal *Corriere* negli Anni Cinquanta e Sessanta, è un'immagine in cui né il metalmeccanico della Breda né il bracciante pugliese compaiono mai, e tutto è visto in funzione anticomunista. E' il problema — si diceva — della omogeneità di un conservatorismo per cui il passaggio dal *Corriere* di Borelli a quello di Emanuel o di Missiroli è stato assolutamente *naturale*, il giornalista filofascista «apolitico» è divenuto filodemocristiano. Questi si è trovato persino più a suo agio nella nuova veste, consentanea a un moderatismo che era quello del borghese e piccolo-borghese medio, considerato il lettore ideale, l'unico interlocutore valido, da vezzeggiare. Tipica la raccomandazione di Emanuel ai redattori: fate un giornale che tranquillizzi la gente quando la mattina va al lavoro, non la turbate.

Indubbia novità

Si misura meglio, in tal modo, la indubbia novità che è rappresentata dal *Corriere* degli ultimi anni: il Paese diventa, finalmente, come le sue idee e i suoi fermenti, oggetto d'inchiesta; muta il rapporto tra direzione e proprietà, e tra redazione e direzione; aumenta la libertà d'iniziativa e di scrittura del giornalista. Non si tratta certo di una rivoluzione culturale; ambiguità, fragilità dell'autonomia conquistata, oscillazioni o mancanza di linea sono evidenti. Si tratta, però, di qualcosa di nuovo che è lo specchio delle grandi trasformazioni verso cui la società italiana si muove dal 1968 ad oggi. Il Licata conduce anche a proposito di quello che chiama il «consolato di Piero Ottone» una scrupolosa cronaca delle vicende e vicissitudini della testata, sicché per quest'ultimo capitolo, il decimo, la sua fatica si raccomanda non meno che per i precedenti. E a quel che non c'è possono sopperire altri ricercatori per i quali, come la collezione del giornale, così gli archivi sono aperti alla libera consultazione.

Paolo Spriano

Sulle tracce del mito del principe della Valacchia a 500 anni dalla morte

A casa di Dracula

La fama romanzesca del «vampiro» ha soppiantato da tempo il ricordo del guerriero che si batté fino all'ultimo contro gli ottomani, eppure a Vlad Tepes spetta un posto di rilievo nella storia romena - Le terre che furono scenario delle sue gesta - Nella leggenda popolare è diventato un simbolo di crudeltà inflessibile ma anche di saggezza, spietato coi sudditi ma implacabile coi suoi stessi boiardi

Dal nostro corrispondente

BUCAREST, ottobre

Non meno di 400 film hanno raccontato quanto c'era da raccontare sui vampiri e su Dracula. Di Dracula il vampiro, il romanzo dello scrittore irlandese Bram Stoker, pubblicato per la prima volta nel 1897, solo in lingua inglese sono state stampate finora più di un milione di copie. Milioni di lettori di tutto il mondo conoscono tutto sul vampiro al quale Stoker volle dare i natali, un castello, uno scenario per le sue gesta in Transilvania, la regione che con la Moldavia e la Valacchia costituisce il territorio della Romania.

E' una regione splendida, che si adagia ad altopiano all'interno dell'arco dei Carpazi, con colline ordinate a terrazzi che si succedono e le colture che salgono verso la sommità delle montagne cinte da larghe fasce di boschi di querce, di abeti, di faggi. Anche se Stoker non viaggiò mai in Transilvania, sorprende la precisione nella descrizione dell'ambiente ricavata dallo studio delle carte consultate nella biblioteca del British Museum di Londra. Sono descritti con fedeltà i luoghi — Cluj, Bistrita (Bistritza, in romeno), Passo Borgo (Brgaului) — ed esatta è l'utilizzazione della mitologia balcanica sui vampiri. Certo nessun diretto riferimento ha il vampiro Dracula del romanzo con il personaggio storico del medioevo romeno del XV secolo, Vlad Dracula principe della Valacchia, poi noto come Vlad Tepes, cioè «l'Impalatore», per via della pena che preferiva infliggere ai nemici, impalandoli. Con il Dracula storico il vampiro di Stoker ha in comune il nome e il paesaggio transilvano, un paesaggio che allo stesso autore irlandese doveva mostrarsi affascinante e misterioso, lontano e pauroso, il paese al di là delle selve.

E' la figura storica di Dracula ad essere scarsamente conosciuta: la fama del Dracula vero, vissuto ora nelle pianure della Valacchia ora guerriero lungo il Danubio, ora fuggiasco nei monti della Transilvania dov'era nato, è stata soppiantata dal Dracula immaginario, vampiro. Eppure quel principe — del quale nel prossimo dicembre ricorrono i cinquecento anni della morte, avvenuta «in una giornata di rigidissimo inverno» di fine d'anno 1476, in un ultimo combattimento contro le forze turche nei dintorni della cittadella di Bucarest — occupa un suo posto di rilievo nella storia romena.

La leggenda popolare rappresenta il principe come inflessibilmente crudele ma anche saggio, animato da principi di severa moralità. La esecuzione in massa di mendicanti e vagabondi, arsi vivi nel salone dove avevano appena consumato il pranzo fastoso offerto nel proprio palazzo dal signore della Valacchia, oppure l'uccisione della donna pigra che non teneva in ordine gli abiti del marito; l'azione spietata contro i ladri di ogni risma, fino alla scomparsa totale dei furti in tutto il territorio della Valacchia, sicché nessuno osò mai appropriarsi di una tazza d'oro, lasciata ad uso dei viandanti in una pubblica fonte, oppure il turbante fatto inchiodare in testa ai due ambasciatori turchi che in presenza del principe Dracula non l'avevano deposto: queste efferatezze per la tradizione popolare trovano sufficiente equilibrio nella imparzialità con cui venivano compiute, nella durezza che Dracula non risparmiava neppure ai suoi boiardi, ai nobili che avevano dignità alla sua corte, quando costoro attentavano alla sicurezza e all'ordine interni. Ad una festa al palazzo principesco di Tirgoviste, la città sede del trono a una ottantina di chilometri a nord di Bucarest, di boiardi ne fece impalare alcune centinaia, nella difficoltà di potere individuare con certezza gli esecutori dell'assassinio del padre Vlad II e del fratello Mircea, vittime dei boiardi istigati dal reggente ungherese Giovanni Hunyadi (Iancu de Hunedoara).

Vlad era nato da Vlad II detto Dracul, che regnò dal 1436 al 1447, figlio di Mircea il Vecchio, anch'egli principe di Valacchia dal 1386 al 1418. Vlad II era detto Dracul molto probabilmente perché ammesso all'Ordine cavalleresco del Dragone (dracul) dal re d'Ungheria e imperatore dello impero romano-germanico, Sigismondo di Lussemburgo, nel 1431 a Norimberga. L'Ordine consacrava per la vita i suoi cavalieri alla lotta contro i turchi dell'impero ottomano.

Figlio di Dracul, a Vlad fu attribuito il nome di Dracula, da lui stesso adottato; il soprannome di Tepes appare per la prima volta in un documento del 1550, molto tempo dopo la sua morte. Nei documenti russi e germanici del secolo XV il principe valacco era menzionato come Draccla, Dracol, Dracle, Drakule, ma è con il soprannome di Tepes che in seguito si trova sempre indicato nelle cronache e nella storiografia romena. Non è nota con precisione la data di nascita; è certo il luogo, Sighisoara, nella Transilvania, la cittadella germanica di Schassburg, dove Vlad sarebbe nato attorno al 1431, quando il padre dimorava in quella città: lo ricorda oggi una lapide sulla parete di una casa di quel secolo.

Apparteneva alla famiglia dei Basarabi, fondatori del principato della Valacchia. I due rami, Danesti e Dragulesti, si contesero a lungo il trono del principato fino alla estinzione della famiglia. Combattente irriducibile contro i turchi, dei quali negli anni giovanili era stato ostaggio assieme al fratello Radu, Tepes non poteva sovrastare la potenza dell'impero ottomano, ma riuscì a contrastarla ripetutamente.

Sostenne le guerre più sanguinose durante il suo secondo regno, dal 1456 al 1462. (Vlad Tepes fu ancora altre due volte sul trono valacco: nel 1448, per qualche mese, ancora giovinetto, ventenne o meno, e poi per poche settimane, nell'autunno inverno del 1476). Verso la fine del 1461, fallito un tentativo dei turchi di catturare Tepes, che da tre anni ormai non versava il tributo al sultano e tanto meno pensava ad assicurargli la fornitura annua di ragazzi valacchi per il suo corpo speciale di giannizzeri, fu Dracula a tendere stavolta un agguato all'acerrimo nemico. Scatenò i suoi uomini contro il distaccamento turco che presidiava Giurgiu, sul Danubio, e ne fece strage. Vlad non si fermò alla distruzione della città; attraversò il fiume e ne devastò l'intera riva destra, da Rahova alle foci. Narrando di questa campagna al re Mattia Corvino di Ungheria, in una lettera, Tepes annota meticolosamente il risultato: 23.809 nemici uccisi, cifra precisissima stabilita con la conta delle teste decapitate, «oltre a 884 che furono bruciati nelle loro case e le cui teste non è stato possibile presentare».

La vendetta del sultano Maometto II — il conquistatore, nel 1453, di Costantinopoli — non tardò a venire. Con una armata gigantesca di oltre 150 mila soldati e una flotta fortissima che risalì il Danubio, il sultano costrinse il principe valacco e il suo piccolo, audacissimo esercito (forse meno di 25 mila armati) a battere in ritirata verso i nord, verso Tirgoviste, lasciandosi alle spalle terra bruciata e portandosi dietro gli abitanti delle zone abbandonate.

Era il mese di novembre 1462. Dracula, dopo un'ultima sosta nel castello che aveva costruito sulla sommità di un monte, quasi alla foce del fiume Arges, in un sito irraggiungibile dove non lontano sorgeva una volta la fortezza di Poenari, a ridosso dei Carpazi meridionali, attraversò le montagne per fuggire nella natia Transilvania. Era lì ad attenderlo la truppa di re Mattia Corvino, che lo tenne prigioniero a Budapest per dodici anni. Vlad tornò libero dopo le nozze con la sorella del re, conosciuta negli anni della prigionia. Riprese il trono di Tirgoviste, ma cadde nella battaglia di cinquecento anni orsono, trucidato dal rivale Laiota Basarab, fuggito un mese prima dalla Valacchia, ma subito riapparso, sostenuto dalle armi ottomane. Antonio Bonfini, cronista italiano alla corte di re Mattia, narra che la testa mozza di Vlad Tepes fu inviata a Costantinopoli, a recarvi un atteso sollievo.

Come guarda la storiografia ai fatti di questo principe? Visto da alcuni come eroe, combattente per l'indipendenza del paese e per la cristianità, fermo custode dell'ordine interno, Vlad Tepes è stato da altri considerato un caso patologico, un malato che torturava per sadismo. Nella «Istoria delle moderne rivoluzioni della Valacchia» scritta dal fiorentino Anton Maria del Chiaro, nel 1719, e ripubblicata a Bucarest nel 1914, bicentenario della strage a Costantinopoli della famiglia di Constantino Brancoveanu, anch'egli principe della Valacchia, di cui Del Chiaro era stato segretario, è riportata una testimonianza su Vlad Tepes: «Fu già tra i Valachi un principe il cui nome era Dragolo, uomo coraggioso e ben perito nelle cose militari: questi non solo difendeva bravamente le cose sue, ma, nel tempo d'inverno, sendo agghiacciato il Danubio, come ordinariamente succedeva, assaliva i confini de' Turchi e mettevali a ferro e fuoco...»

Nettamente positivo è il giudizio che si esprime nella «Storia dei Romeni», vol. II, apparso qualche settimana fa a Bucarest, degli storici Constantin C. e Dinu C. Giurescu. La sua lotta contro i turchi, affermano gli autori, rappresentò una efficace difesa per la esistenza ininterrotta degli Stati romeni, in un periodo in cui gli altri Stati balcanici cadevano sotto la completa dominazione ottomana e per secoli restarono semplici province turche.

Non si conosce il luogo di sepoltura di Vlad Tepes. Per molto tempo si era ritenuto che si trovasse presso l'altare della chiesetta del monastero sulla piccola isola del lago di Snagov, a poche decine di chilometri da Bucarest. Il posto è legato per molti versi al nome di Dracula, tuttavia quando la tomba fu aperta non vi si trovò lo scheletro del principe decapitato. Le ossa del turbolento giustiziere non riposano dunque nel silenzio della chiesetta sul lago, anche se le guide lo raccontano ancora agli inorriditi turisti americani venuti in Romania sulle tracce di Dracula o per le cure del Gerovital.

Lorenzo Maugeri

Torre dell'Orologio a Sighisoara, città natale di Dracula in Transilvania

La mostra europea allestita alla Besana di Milano

Foto, immaginazione, mercato

Due foto dell'olandese Paul de Nooyer (in alto) e del tedesco occidentale Floris Michael Neususs (in basso) esposte alla Besana

MILANO, *ottobre*

Preceduta dal successo riscosso agli «Incontri internazionali di fotografia» svoltisi nello scorso luglio nella cornice del Festival di Arles, e prima di approdare al Frans Hals Museum di Haarlem, presso Amsterdam, la mostra della «Fotografia fantastica in Europa» fa sosta in questi giorni a Milano — dove resterà fino al 28 ottobre — nelle splendide sale della Rotonda di via Besana.

Ordinata da Daniela Palazzoli e dall'italiano Lorenzo Merlo che dirige la Canon Photo Gallery di Amsterdam, la mostra presenta i lavori di una ventina di giovani artisti — età media sui trent'anni — da tempo impegnati nella ricerca espressiva attraverso la fotografia e le innumerevoli tecniche che su di essa si fondano. Il panorama delle presenze abbraccia quasi tutti i paesi europei, dall'Olanda alla Francia, dall'Italia all'Unione Sovietica, dalla Svizzera alla Jugoslavia alla Polonia all'Austria, alla Cecoslovacchia, alla Gran Bretagna alla Germania alla Spagna. La rassegna è completata da una purtroppo scarna sezione informativa che ricostruisce le vicende dell'avanguardia storica nel settore dell'arte e della ricerca fotografica.

I nomi dei «padri», però, richiamano alla mente porzioni di storia della cultura e della comunicazione visive che si dilatano ben oltre l'ambito ristretto della fotografia vera e propria e che investono il cinema, la grafica, la scenografia: i pionieri si chiamano infatti El Lissitzky, Moholy Nagy, Heartfield, Elsenstein, Dziga Vertov, Man Ray. Non mancano certo gli antesignani che si dedicarono alla sperimentazione e all'impiego in chiave fantastica, ma sarebbe più corretto dire di ricerca, dell'«occhio meccanico», come Henry Fox Talbot, per fare un nome. E sono poi indicati, in funzione didattico-informativa, gli esperimenti condotti da Coburn, Kertész, Bill Brandt, di coloro cioè che hanno aperto la strada — e non solo dal punto di vista tecnico, ormai superato, date le sofisticatissime elaborazioni cui oggi si è giunti, ma creativo — alle giovani generazioni che la mostra della Besana assume quali «modelli» delle tendenze in atto.

Ma le ascendenze culturali e conoscitive degli artisti qui presentati vanno fatte risalire, per altri versi, ad alcune grandi correnti artistiche delle avanguardie del nostro secolo, prima fra tutte il Surrealismo, anche se i risultati qui testimoniati sono sovente puramente ripetitivi.

La stessa sofisticazione delle tecniche attuali si risolve spesso in un appesantimento espressivo, in una ricerca fine a se stessa, in una febbrile invenzione di effetti.

L'ovvia constatazione secondo cui viviamo in una «civiltà delle immagini» non contrasta certo con l'affermazione che nell'introduzione del catalogo la Palazzoli fa a proposito di quelle «forme sempre più efficienti di riproduzione della realtà che rendono (la fotografia) obsoleta come mezzo privilegiato di registrazione di oggetti e avvenimenti»: non è un caso che la più importante rivista di attualità fotografica, che raccontava «il quotidiano» con le immagini, *Life*, considerata «l'università della fotografia», sia da tempo scomparsa. Le immagini fotografiche e i modi di produzione della conoscenza attraverso di esse, conoscono certo una crisi: e tuttavia non si può sostenere che la fotografia abbia perduto la sua funzione. Quando *documenta* (e in questo senso essa è *informazione*) conserva intatte le sue potenzialità di comunicazione: basti pensare alle immagini tragiche che in questi giorni ci provengono dalla Thailandia. Si potrebbero ancora ricordare le documentazioni fotografiche dal Vietnam oppure, andando più indietro nel tempo, quelle sulla guerra civile spagnola che la Biennale di Venezia ci ha restituito in una mostra straordinariamente utile allestita nei mesi scorsi.

Meno condivisibile è la tesi secondo cui, poiché sta perdendo di senso la funzione sociale primaria della fotografia di fornire una documentazione obiettiva della realtà, «uno dei ruoli attuali del fotografo potrebbe essere quello di divenire strumento della propria immaginazione piuttosto che della realtà».

Certo, tra le opere fotografiche esposte alla Besana, quel che predomina, e che si legge, è una dimensione accentuata e forse enfatizzata del fantastico. Resa dagli artisti indubbiamente con grande maestria.

Ne fa fede non solo l'alto livello della loro professionalità, ma soprattutto la cura con cui tentano di comunicare, all'esterno, l'intrico di stati d'animo, di *moods* (non a caso era questo il titolo di uno splendido volume di fotografie pubblicate anni fa da un noto fotografo italiano, Mimmo Castellano) che avviluppa il loro quotidiano e che viene trasfigurato, quasi una liberazione, nel folle, nel fantastico, nel surreale.

C'è chi ha scomodato Benjamin e le sue teorie sulla riproducibilità tecnica dell'opera d'arte per individuare le coordinate teoriche anche dei fenomeni artistici che pongono al centro della loro ricerca l'elemento fotografico.

Il problema del rapporto tra «riproduzione» e creazione artistica non può certo essere affrontato e risolto in un caso come questo della Besana. Per il quale v'è da chiedersi, piuttosto, in quali termini si ponga il mercato d'arte in relazione alle «riproduzioni». Una risposta efficace è data dal fatto che la mostra è stata organizzata da una grande industria produttrice di apparecchi fotografici: la Canon. Nel pur smilzo e lacunoso catalogo della mostra, stampato in quattro lingue, non manca però una «Canon Story» che, come abbiamo visto, possiede anche una galleria specializzata ad Amsterdam, diretta da quel Lorenzo Merlo che, oltre che ordinatore e presentatore della mostra, compare anche fra gli artisti esposti.

Che ci si trovi in presenza, da alcuni anni a questa parte, di una serie di operazioni commerciali di tipo speculativo nel settore della fotografia, non costituisce una novità. Da tempo infatti le grandi fiere internazionali dell'arte, come quella di Basilea o di Colonia, offrono settori sempre più vasti di «arte fotografica» alla attenzione dei mercanti e dei visitatori: e le contrattazioni cominciano a conoscere quotazioni che una volta sembravano riservate solo ad altri, tradizionali «generi». La stessa Body Art, d'altronde, sfrutta a fondo, sul piano mercantile, la fotografia, delle «azioni» realizzate dagli artisti: di questa tendenza, cos'altro si può vendere? Non certo l'artista o il modello o l'ambiente, bensì la loro riproduzione fotografica. In questo caso, d'altronde, ciò che conta e che si paga è il soggetto fotografato, non certo il nome del fotografo, che in genere è solo un buon professionista.

Felice Laudadio

NOVITÀ E SUCCESSI

IL GOVERNO DEMOCRATICO DELL'ECONOMIA
saggi e interventi di
Mazzocchi de Cecco
D'Antonio Barile Merlini
Predieri Amato Galgano
Berlinguer Ruffolo Treu
Bassetti Rosati Forni
Manghetti Santoro Ippolito
Misasi Tuccari Napolitano
Guarino Andriani D'Albergo
Belli Mazzoni Trezza Ingrao
«Riforme e potere», pp 400 L 5000

Fortunata Piselli
LA DONNA CHE LAVORA
la condizione femminile fra arretratezza e società industriale

«Movimento operaio», pp 400 L 4800

Mario Rosa
RELIGIONE E SOCIETÀ NEL MEZZOGIORNO
tra cinque e seicento
«Temi e problemi», pp 324, L 5500

Giuseppe Carlo Marino
PARTITI E LOTTA DI CLASSE IN SICILIA
da Orlando a Mussolini
«Movimento operaio», pp 328 L 5500

Francesco La Regina
ARCHITETTURA STORIA E POLITICA
l'architettura come forza produttiva
«Dossier», pp 176 L 2500

IL FASCISMO DIPENDENTE IN AMERICA LATINA
Una nuova fase dei rapporti fra oligarchia e imperialismo
Saggi a cura di Giorgina Levi
«Altri», pp 276 L 3000

AA. VV.
ASCESA E CRISI DEL RIFORMISMO IN FABBRICA
Le qualifiche in Italia dalla Job Evaluation all'inquadramento unico
«Movimento operaio», pp 192 L 3000

AA. VV.
FASCISMO E ANTIFASCISMO NELL'ITALIA REPUBBLICANA
a cura e con un saggio introduttivo di Guido Quazza
EDIZIONI STAMPATORI
pp [illegible] L 4900

DE DONATO
Lungomare Nazario Sauro 31 Bari

EDITORI RIUNITI

Marx
Critica al programma di Gotha
A cura di U. Cerroni - «Le idee» - pp. 96 - L. 900