Riflessioni sull'opera di Paolo VI

La difficile risposta ai nuovi tempi

A Giovanni Battista Montini toccò in sorte governare la Chiesa nel periodo in cui veniva radicalmente messo in discussione il tradizionale principio di autorità e mutavano l'assetto e i costumi della società contemporanea

Il rischio più grande cui un Pontefice romano, regnante tra il 1963 e il 1978, poteva incorrere alla sua scomparsa era precisamente questo: lasciare in eredità al suo successore una Chiesa da cui nessuno si aspettasse più niente.

Pensiamo al quindicennio che sta alle nostre spalle, rivediamolo in un rapido cinema di avvenimenti:

1) Una rivolta, si può dire planetaria, contro il tradizionale principio di autorità, con la quale si è tutt'altro che finito di fare i conti: nelle scuole, nelle famiglie, nelle fabbriche, nei sindacati, negli eserciti, nei conventi, nei manicomi e infine nei sistemi di ripartizione del mondo;

2) la frantumazione e vanificazione di non poche e non risibili proposte di sistemazione concettuale dei modi di valutare la vita degli individui e il destino delle comunità;

3) la crescente constatazione dell'insufficienza delle risposte offerte dal benessere tecnologico e dalla «società laica» al problema della qualità della vita e insieme il drammatico divario che ancora divide enormi masse di persone da quelle pur insufficienti risposte: perché, se è vero che l'uomo non vive di solo pane, altrettanto vero è che senza pane non si può vivere;

4) i dirompenti effetti che, insieme a non negabili vantaggi, l'esplosione dell'informazione ha avuto sul costume e sugli atteggiamenti culturali delle nuove generazioni, la cui insoddisfazione di fronte ad un frenetico e manovrato succedersi di falsi scopi è sfociata in una Babilonia di *Ersatz*, artificiali surrogati di una «felicità» che può costituire un vero obiettivo soltanto se intesa in tutto il significato delle sue implicazioni politiche e dunque di lotta e di trasformazione...

Se fronteggiare un simile quadro di fenomeni è stato e resta tuttora quanto mai arduo, non diciamo per la cultura laica, che potrebbe essere anche una nobile astrazione, ma per le stesse forze politiche che, per mandato storico e per immediata spinta popolare, si qualificano oggi come trasformatrici della società, molto più difficile ciò è stato e resta per una Chiesa cattolica che intenda (e non si vede come, pena la sua sopravvivenza, potrebbe rinunciarvi) mantenere il legame vitale con una cultura ancora più antica, sotto certi aspetti, dei duemila anni della sua storia.

Paolo VI ha impersonato e governato una Chiesa alle prese con questa congiuntura, vivendone e soffrendone la vicenda con una duplice sensibilità: quella di un raffinato intellettuale, cui non potevano sfuggire (anche sulla scorta di tutto un patrimonio culturale neocristiano che partendo da un Lamennais arriva ai Modernisti e, più vicino a noi, da un Péguy a un Mounier o a un Danièlou) i modificati poli geografici e sociali del mondo contemporaneo, non più soltanto «romano», non più soltanto «europeo», non più necessariamente inchiodato alla croce di un «ordine» conservativo; e quella del Capo responsabile di una organizzazione dalle molte risorse ma anche dalle molte incrostature, la cui salute non dipendeva soltanto dalla formulazione di nuove tesi all'altezza dei tempi e dalla acquisizione di nuove aree di fedeltà, bensì soprattutto dalla capacità di portare avanti, nel sacco della sua pelle mutante, il corpo dei «vecchi credenti», liberato dalla più gravosa e sgradevole di tutte le incrostature: il pigro moderatismo di una Chiesa temporale condizionata da secoli al ruolo di «braccio spirituale» del ceto possidente.

Giovanni Battista Montini negli anni in cui era arcivescovo di Milano

Forse G.B. Montini ebbe a partecipare egli stesso di questo ereditario condizionamento; e la tenace mediazione che durante il suo pontificato condusse nel mare tempestoso della contemporaneità (ben più a lui, forse, che non a Giovanni XXIII, sarebbe convenuto il motto malachiano di *Pastor et nauta* «Pastore e nocchiero») dovette probabilmente rappresentare per lui anche nei confronti di se stesso una sorta di «rivoluzione culturale». C'è da supporre che egli si rendesse dunque conto di quanta riottosità istintiva fossero capaci di fronte ad una simile sfida le gerarchie massime e minime della sua chiesa: quattro anni e mezzo di pontificato furono largamente sufficienti a Giovanni XXIII per scatenare la gioiosa tempesta di un nuovo ecumenismo di nazioni e di classi; ma 15 anni sono stati forse troppo pochi per il compito di Papa Montini.

E ciò non di meno, questo compito, egli lo ha assolto con efficace puntualità, se la Chiesa che lascia in eredità al successore è una Chiesa tutt'altro che sopravvissuta e sorpassata, tutt'altro che fuori del gioco della risposta ai drammatici interrogativi degli uomini di oggi: alla domanda di una nuova decenza civile, di un sistema di finalità individuali e collettive finalmente credibile, di un quadro di riferimenti e di valori intersoggettivi che non rimandino il problema dei nostri equilibri e della nostra serenità mentale soltanto al sofa dello psicanalista.

Se la Chiesa rappresenta tuttora, nell'odierno crepuscolo degli dei, una forza spirituale e politica dalla quale l'opinione contemporanea (di cui gli intellettuali sono trascurabile componente) può attendere indicazioni e proposte non è semplicemente (come per i credenti dovrebbe essere) un merito dello Spirito Santo, ma più modestamente del complesso personaggio che è morto domenica scorsa a Castelgandolfo.

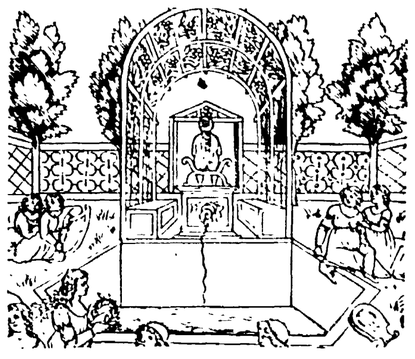
Non ebbe il fulgore teocratico di Eugenio Pacelli, nè l'angelica e «diabolica» capacità accattivante di Angelo Roncalli il Papa che «mandava una carezza ai bambini»: Paolo VI, pontefice dal nome tra neotestamentario e controriformista, non fece mai nulla per costruire di sè quella che i pubblicitari chiamano una *image*.

Ma forse proprio per questo alcuni suoi gesti e atteggiamenti non dimenticati ci appaiono ora in tutta la loro «ingenuità», spogli di retorica: il suo prosternarsi nella fanghiglia di Melegnano quando nel 1958 arrivò per prendere possesso della sua diocesi milanese, la sua visita in fabbrica agli operai di Sesto, la messa a Quarto Oggiaro... E mi accorgo stranamente di ricordarlo unicamente come vescovo della città in cui vivo. Non sprizzava (come si dice) simpatia da tutti i pori; non era per niente il cosiddetto «prete simpatico», che del resto un Don Milani trovava insopportabile: piuttosto irradiava nevrosi e sofferenza. E appunto per questo fu tremendamente uomo, di quelli (ahimè innumerevoli) di cui si parla e si scrive bene dopo che sono morti; o, meglio, di cui si riconoscono le doti e le qualità quando non sono più in grado di esercitarle.

Ho rivisto su qualche giornale la fotografia di quando a Manila uno squilibrato cercò di accoltellarlo: sul volto del Papa, seminascosto dall'attentatore si leggono sorpresa, un'aria come a dire «*cosa mai ti ho fatto?*» e anche spavento. Ho riascoltato alla radio, sulla scia dell'annuncio di domenica sera, le parole da lui pronunciate in S. Pietro in occasione della messa per Aldo Moro, rivolgendosi a Dio direttamente: «*Ti abbiamo pregato e tu non ci hai esauditi*». Si è scritto, mi sembra, che proprio di lì cominciasse la sua morte: io preferisco leggervi, sia pure nella espressione dello sconforto, il segno di un animo teso a fortificare la convivenza umana e civile contro le buie insidie che oggi la minacciano.

Giovanni Giudici

Decifrando il mistero della «Tempesta»



Il complesso clima culturale nel quale si formò il grande artista veneto - I motivi che inducono a vedere nella figura femminile del quadro una rappresentazione della Madre Terra sotto specie di nutrice - Dalle immagini della più antica tradizione letteraria e figurativa alle allegorie di Tiziano

Giorgione e i suoi simboli

Nessun centenario di artista, più di quello giorgionesco, ha sollevato curiosità di pubblico e occupato la stampa e i mass media. Ciò dipende anche, certamente, dal numero di mostre e di incontri di studio che si moltiplicano, tra Venezia e Castelfranco, e da Washington a Roma ma anche da due elementi intrinsechi: il fascino del pittore e la complessità, almeno apparente, o segretezza, del suo messaggio. Ritornarvi dopo gli articoli di Duccio Trombadori e di Franco Miracco, non credo sia pleonastico se questo giovasse ad informare il lettore dell'ampiezza della discussione. Ma è possibile dar conto così capillarmente, su un giornale, di un problema di storia dell'arte? Questa non è forse una scienza specialistica, con i suoi codici e i suoi complicati passaggi? E chi si sognerebbe, su un giornale, di dibattere un problema di fisica o di glottologia?

Interpretazioni contrastanti

Non c'è dubbio che la storia dell'arte richieda una pari cura tecnica e non debba indulgere alle facili semplificazioni. Resta però che il mondo delle forme e dei miti, cui rinvia lo studio del rinascimento e di altre epoche dell'arte, ha una comunicativa ovviamente diversa dalle formule scientifiche attraverso la quale, e attraverso il rentaglio della discussione, anche il non iniziato può accedere al cuore dei problemi.

Prendiamo come esempio di dibattito aperto la famosa Tempesta *e le sue interpretazioni. Se ne contano più di venti, tutte diverse fra loro.*

E' facile usare questo argomento per concludere che il soggetto è inafferrabile e che forse (ma anche questa è, ovviamente, un'interpretazione) non esiste. Ciò che conta è solo lo spettacolo del paesaggio, e il rapporto delle figure con la natura, spunto per uno dei più pregnanti brani di pittura di ogni tempo. Il più autorevole e tenace sostenitore di questa opinione — che in lui risentiva anche del «purovisibilismo» e dell'amore per la pittura a stratta — fu un grande maestro come Lionello Venturi «Il soggetto», egli scriveva, «e la natura: uomo, donna e bambino sono soltanto elementi, non i principali, della natura».

Il disaccordo generale potrebbe allora indurre persino a valutazioni qualunquistiche di una disciplina come la storia dell'arte. Ma se, dopo aver creduto che tutti dicano cose opposte, scopriamo che invece, in sostanza, tutti, o almeno molti, hanno detto cose analoghe o complementari?

Togliamo pure di mezzo le interpretazioni della Tempesta *(e sono del resto le meno accreditate) connesse a storie o aneddoti particolari e improbabili, come Adrasto e Hypsipyle, Deucalione e Pirra, Sigfrido e Genoveffa, la nascita di Apollonio di Tiana, la nascita di Bacco, Danae in Serifo, la leggenda di San Teodoro.*

Limitiamoci invece a verificare com'è stata individuata la figura della nutrice, che è quella saliente, in un gruppo di interpretazioni più rigorose: Alma Mater *(Hartlaub): una madre come emblema della famiglia umana in fiduciosa simbiosi con la natura e con i quattro elementi che costituiscono la sostanza stessa dei corpi (Ferriguto); Venere genitrice (Stefanini) Io-Iside (Battisti); la personificazione della Madre Terra.*

Quest'ultima identificazione è, a mio personale avviso, quella che ha più probabilità di essere l'autentica. La madre terra (o le assimilabili figure della madre natura e della mater materia*) sotto specie di nutrice, è oggetto di immagini letterarie e figurative che attraversano tutta la tradizione, da Eschilo, Pausania, Marziale, Apuleio, Virgilio e anche dall'Ara Pacis (sebbene qui i due putti non stiano suggendo il latte), all'Exultet vaticano, al Polifilo («la frugifera et altrice terra»), al Pumander («la grande nutrice di tutte le creature»), a Leone Ebreo, al Cartari, al Ripa, a Maarten Van Heemskerck al Mylius e al Maier. E' caratteristico, oltre all'allattamento, il suo essere nuda e seduta, il suo rapporto con l'albero e la vegetazione, la piccola elevazione di terreno su cui poggia, l'acqua che la circonda, e gli altri attributi che vedremo.*

Un elemento di verità

Ma se ciò fosse vero, sarebbe vero anche che le ultime interpretazioni citate non sono così contrastanti ma contengono, magari al di là dell'intenzione degli interpreti, ciascuna un elemento di verità.

*Hartlaub mettera in relazione l'*Alma Mater *con la sapienza, ma resta che da questa nozione è inscindibile il rinvio alla terra (*alma mater terra*, secondo Lucrezio). Assai vicina all'individuazione della terra va poi la lettura del Ferriguto, secondo cui la nutrice giorgionesca «ha natura terrena», e la gravitas proprio della terra, ed è in simbiosi con gli elementi (terra, acqua, fuoco) evidenziati nella rappresentazione. Quanto ad Iside, figlia del duo egizio della terra e della dea del cielo, essa è a sua volta la dea della natura, madre di tutti.*

E veniamo all'interprtazione dello Stefanini come «Venere genitrice», che è stata una delle più sollecitanti, perche mette in relazione il dipinto di Giorgione con una silografia del «Sogno di Polifilo», il celebre romanzo, denso di allegorie, che apparve a Venezia nel 1499 ed ebbe larga risonanza nell'ambiente. Una delle illustrazioni (al tema infatti ne sono dedicate tre) mostra una nuda seduta, con le gambe un poco divaricate, mentre allatta un putto: dunque il motivo di Giorgione. La «divina genitrice» è posta sul sepolcro di Adone, di cui piange la morte.

Se indaghiamo vero sul significato di questa figura, la convergenza con il tema della madre terra emerge nitidamente. La chiave è Macrobio, scrittore latino neoplatonico ben noto all'autore del «Sogno di Polifilo» (e a Tiziano, che ne riprodusse un'allegoria). Dice infatti Macrobio (ripreso dal Cartari, che pubblica a Venezia nel Cinquecento e di cui riportiamo le parole) che Venere è la terra, e Adone il sole «Quando dunque il Sole, il qual e significato per Adone, va col tempo della Està per gli sei segni sopra (parte superiore dello zodiaco), Venere ha seco l'innamorato suo, e sta tutta lieta: ma e poi creduta piangere, et si mostra mesta, quando lo vede scendere al tempo dello Inverno, quasi ch'ei se ne muoia allhora. Et dissero le farole, che un Cinghiale l'uccise perché pare, che questo animale rappresenti molto bene l'Inverno, conciosia ch'egli è coperto tutto di peli duri. A dunque la immagine di Venere ci rappresenta la terra al tempo dell'Inverno, quando e per lo più coperta di nuvoli, et pare tutta afflitta, perché non vede il Sole. Allhora i fonti che sono gli occhi della terra spargono larghissime acque».

In effetti dal sepolcro di Adone, che è dunque un simbolo del sottosuolo, sopra al quale siede la Venere Terra, sgorga acqua attraverso la bocca di un serpentello che sporge dalla pietra: particolare, anche questo della biscia che s'infila nel sottosuolo e ai bordi dell'acqua, che ritroviamo nell'allegoria della Tempesta, così come gli alberi che inquadrano la nutrice. Il serpente, del resto, è un attributo della terra, e in particolare di Proserpina, divinità del sottosuolo: «proserpere e serpere» indicano la stessa cosa, come scrive Varrone, pubblicato da Aldo Manunzio a Venezia nel lo stesso anno (1499) del «Sogno di Polifilo». Infine anche le torri e il fulmine, che caratterizzano lo sfondo della Tempesta, sono attributi della terra, come spiega il Cartari rifacendosi a testi classici e moderni.

Ma se dunque poniamo che la nutrice giorgionesca sia la terra, il giovane vestito di rosso che impugna una verga sarà con ogni probabilità il cielo, forse sotto le spoglie di Mercurio Apollo (assimilati tra di loro da Macrobio). La Tempesta *alluderà a quella mitica unione, o amore, o «copula» del cielo e della terra, che si realizza attraverso la pioggia e il rimescolamento degli elementi, e che è un antichissimo tema, presente in molte civiltà, riforito nell'ermetismo rinascimentale e nella filosofia dell'amore cara a Leone Ebreo.*

Se infine così fosse, non avrebbero una parte di ragione anche tutti coloro che, negando il «soggetto» della Tempesta, ci vedono solo *un riferimento alle forze della natura («uomo, donna e bambino sono soltanto elementi della natura») come voleva Venturi. Se per «soggetto» intendiamo una «storia» o un aneddoto, costoro non avrebbero del tutto torto.*

Torti e ragioni

Parra che, così, si cada nel qualunquismo opposto: se prima tutti avevano torto, ora tutti hanno ragione. No, si tratta semmai di mettere a fuoco il giusto valore e la reale funzionalità critica di quella «conflittualità» di opinioni che, in sé fertile e stimolante, nell'attuale momento degli studi rischia però di diventare fine a se stessa e di servire soltanto istinti di aggressività e di distruzione. Si tratta, in sostanza, di recuperare il momento dialettico della cultura, onde evitare di procedere (o di illudersi di procedere) sempre e solo per violente cancellazioni, secondo uno schema consumistico.

Vi sono ancora altri che hanno probabilmente una parte di ragione e sono coloro che ammettono la possibilità di attribuire, ad opere particolarmente complesse e pregnanti come la Tempesta, più d'un riferimento interpretativo. Questa opinione è discutibile quando si riduca ad una forma di soggettivismo (ciascuno vi veda ciò che vuole), annullando quell'«oggettività» della storia che è pur la sua «materialità». Lo è di meno, quando si riferisce alla polivalenza in consesa dei simboli, spostando l'indagine dalla storia al l'antropologia (che subito però andrebbero rifusi), o quando muova dall'ipotesi che l'autore, in questo caso Giorgione, fosse al corrente della struttura allegorica dei miti e quindi della loro relativita e confrontabilità.

In questo senso, la Tempesta *sarebbe un testo congeniale a quell'aurorale «illuminismo» della cultura rinascimentale, che palsa segretamente soprattutto nei filoni ermetici e laici. Giacché, se Giorgione era consapevole, come anche l'autore del «Sogno di Polifilo», della sostanziale convergenza di temi mitologici come Venere e la Terra (cioè poi Rea, Gea, Dea Bona, Cerere, Ope, Cibele, Levana, e per il Cartari la stessa Vesta, fino alla rappresentazione della Fortuna Primigenia, cui l'allegoria di Polifilo ancora allude, sulla base di un passo di Cicerone), se Giorgione era consapevole di questa e di altre corrispondenze, la lettura della* Tempesta *poteva valere anche come un esercizio «illuminato» e illuminante per la cerchia dei suoi dotti amici e committenti sulla concordanza dei miti.*

Di Gabriele Vendramin, presunto committente e comunque compratore della Tempesta, *non sappiamo quasi nulla, tranne un episodio significativo riportato dal Domi: era un collezionista, e una volta mostrò all'amico un'antichità, «un Leone con un Cupido sopra»; «et qui», dice il Domi, «discorremmo molto della bella inventione, et lodossi ultimamente in questo, che l'Amore doma ogni gran fierezza», «Omnia vincit amor», riprendendo Polifilo da Virgilio. Ciò mostra che il Vendramin non solo era interessato ai soggetti allegorici, e alla loro decifrazione, ma anche a quelle «cose d'amore» (ovvero filosofia dell'amore), cui si appassionava anche Giorgione, secondo la testimonianza del Vasari, e a cui calza il tema della* Tempesta

Maurizio Calvesi

Nelle foto, **«La tempesta» di Giorgione e una delle illustrazioni dedicate a Venere-Terra, nel «Sogno di Polifilo» (1499).**

Nel '79 la sedicesima biennale d'arte

Firenze e l'Europa all'epoca dei Medici

FIRENZE — Dal mese di settembre *1979* fino al gennaio *1980* Firenze ospiterà la sedicesima Biennale di arte, scienza e cultura che il Consiglio d'Europa ha stabilito di dedicare al tema «Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento». La ultima edizione fu invece dedicata alle «tendenze degli anni venti nell'arte contemporanea» e si svolse nel *1977* a Berlino.

L'organizzazione della grande esposizione fiorentina è stata affidata dal governo italiano ad un comitato che ha la sua sede a Firenze, nella palazzina di Annalena nel giardino di Boboli; commissario generale è il professor Pietro Prina, commissari aggiunti il prof. Gianfranco Borsi ed il prof. Furio Diaz. Al comitato partecipano naturalmente anche gli enti locali: Regione Toscana, comune e provincia di Firenze sono impegnati nel sostegno all'impresa da ogni punto di vista.

Si tratta certamente di un forte impegno culturale per la città, non soltanto dal punto di vista scientifico, ma anche da quello organizzativo. La materia da trattare è infatti molto ampia e riguarda tutti gli aspetti della vita civile, artistica, religiosa dell'epoca trattata. L'esposizione occuperà i principali «luoghi deputati» fiorentini e si articolerà in una serie di sezioni: le arti figurative saranno ospitate a Palazzo Strozzi, la architettura e il territorio al Forte Belvedere, le relazioni culturali, politiche, economiche e finanziarie fra la Firenze medicea e l'Europa a Orsanmichele.

Due leggi della Regione Piemonte

Definire il «bene culturale»

L'affermazione di una nuova concezione dell'intervento pubblico nel momento in cui si decentrano alcuni poteri dell'amministrazione centrale dello Stato

Fino ad ora solamente tre regioni si sono valse delle due leggi di trasferimento delle funzioni dallo Stato alle Regioni — la n. 3 del '72 e la 616 del '77 — per affrontare globalmente e con un indirizzo culturale preciso tutta la materia dei Beni Culturali e non solo semplici problemi di struttura delle biblioteche e dei musei locali, secondo la tendenza limitativa espressa dallo Stato, non solo nel '72, quando non esisteva ancora il Ministero per i Beni Culturali, ma chiaramente anche nel '77, quando tale Ministero era già stato istituito e, a prestar fede alle assicurazioni dell'allora ministro Spadolini, ci si apprestava a girare pagina.

Infatti le uniche soprintendenze passate alle regioni sono state quelle Bibliografiche, mentre il problema generale delle altre strutture decentrate dello Stato veniva ancora una volta rinviato a future leggi di tutela, così come a successivi provvedimenti legislativi lo Stato rimandava il problema politico chiave delle attività culturali, specie quelle concernenti il teatro e il cinema.

Le tre Regioni, la Toscana, l'Emilia e l'Umbria, hanno appunto affrontato questo nodo: vale a dire l'inscindibilità fra il problema delle strutture locali per quanto attiene ai temi connessi alla tutela, quello di una effettiva riappropriazione del patrimonio culturale da parte della comunità, in senso effettivamente democratico, cioè le questioni della promozione culturale, dell'educazione permanente e quindi, in sostanza, dell'attività culturale decentrata su tutto il territorio.

Non è un caso che queste Regioni siano rette da maggioranze di sinistra, che si sono poste l'obiettivo di affrontare una precisa esigenza venuta alla luce nel dibattito culturale progressista. Da tale dibattito è chiaramente emersa la necessità di accompagnare l'accettazione piena del principio della libera espressione culturale individuale e della pluralità delle correnti ideali, con lo sforzo, assolutamente doveroso da parte dell'amministrazione pubblica, di rimuovere gli ostacoli storici e culturali che hanno fino ad oggi impedito una effettiva libertà e possibilità di accesso alla fruizione del patrimonio culturale da parte di tutti.

Questi principi generali, emersi dal confronto culturale fra le grandi correnti ideali della storia nazionale durante la lotta di liberazione, hanno acquistato ulteriore rilievo nell'ultimo decennio proprio in presenza di una gravissima crisi nazionale, di cui il nostro partito ha costantemente sottolineato non solo gli aspetti sociali ed economici ma anche i più profondi: aspetti ideali e culturali.

Basterebbe ricordare la profonda connessione fra i fattori di disgregazione sociale, nascenti da distorte concezioni della cultura di massa in senso consumistico, e la crisi ideale del mondo giovanile, fattori ovviamente aggravati, nella specifica situazione italiana, dalla crisi economica e dalle ondate migratorie interne, con la conseguente perdita di identità culturale di intere comunità non solo meridionali. Tutto ciò avveniva proprio mentre da un lato l'alta cultura tradizionale dimostrava la sua incapacità di tutelare in concreto e salvare i documenti maggiori e minori della nostra tradizione culturale; dall'altro si facevano confusamente strada distorsioni populistiche del concetto, in se storicamente validissimo, della rivalutazione dell'espressione culturale delle classi subalterne.

Di fronte a queste situazioni, risulta evidente che il massimo sforzo delle amministrazioni locali, a partire da quelle regionali, debba esprimersi nell'attività legislativa a cui sono legittimate con una volontà politica, che riesca a superare le remore burocratiche e centralizzanti per reinserire, nella realtà culturale nazionale e locale, elementi di riaggregazione e di nuova creatività ideale.

Su questa linea, alle tre regioni ricordate, si aggiunge ora quella piemontese con le due leggi «*Promozione della tutela e dello sviluppo delle attività e dei beni culturali*» e «*Norme per l'istituzione ed il funzionamento delle biblioteche pubbliche di enti locali o di interesse locale*», approvate all'unanimità nell'ultima seduta del Consiglio Regionale prima della pausa estiva. Si è giunti a questo voto in aula con una prassi non solo democraticamente corretta ma chiaramente riflettente l'importanza e la delicatezza della materia: dopo una elaborazione e un dibattito consultivo durato ben due anni; che ha avuto al suo centro il «Convegno sui beni culturali» svoltosi a Torino nei primi giorni di luglio dello scorso anno. Al dibattito hanno ampiamente partecipato tutte le realtà sociali presenti sul territorio e tutte le forze e istituzioni culturali e politiche piemontesi, il che ha portato a proposte e soluzioni realmente unitarie.

La legge quadro sulla «*Promozione della tutela e dello sviluppo delle attività e dei beni culturali*» è incentrata su due aspetti fondamentali: Il primo è quello dell'organizzazione di una struttura «di servizio» costituita da una autonoma *Consulta Regionale* ampiamente rappresentativa da un Servizio alle dirette dipendenze dell'Assessorato per i beni e le attività culturali e della Giunta, con funzioni operative e amministrative, e da una *Commissione per le biblioteche e i musei locali*, costituita dai direttori delle strutture locali riconosciute per legge «di interesse regionale», con funzioni tecniche. Il secondo aspetto è quello del coordinamento e del finanziamento, per mezzo delle strutture di cui sopra, e con un primo grado di coordinamento territoriale attraverso i comprensori, delle iniziative e delle proposte di enti locali, istituzioni e associazioni, pubbliche e private, sia di livello locale sia di rilievo nazionale.

La «filosofia» della legge quadro è dunque quella non di «programmare» la cultura proponendo forme e modelli dall'alto e dal centro, ma di utilizzare in modo coordinato e razionale le risorse pubbliche, notoriamente e cronicamente insufficienti, per favorire al massimo grado possibile le potenzialità creative di base sul territorio e, nello stesso tempo, il necessario confronto e la collaborazione fra i diversi livelli e le diverse situazioni culturali della comunità. Dobbiamo augurarci che questa filosofia sia compresa e concretamente accettata da tutte le forze culturali piemontesi, grazie alle quali sarà possibile innescare un processo, indubbiamente lungo e complesso, di riaggregazione di una nuova realtà culturale in una regione che ha sofferto in questo dopoguerra, forse più di ogni altra, di processi e di distorsioni conflittuali e disgregativi per le note cause derivanti da una cieca politica di assorbimento di massa delle altre regioni, senza altra preoccupazione che non fosse quella del massimo profitto e dell'accentramento produttivo nell'area torinese. Questo progetto di riequilibrio ideale e culturale su tutto il territorio piemontese, e nell'ambito delle culture e valori comunitari vecchi e nuovi, in esso oggi presenti, non deve e non può essere ovviamente disgiunto dalla più generale politica programmatoria di riequilibrio socio-economico su cui si impernia tutta l'opera dell'attuale amministrazione regionale.

Paride Chiappati

Editori Riuniti

Giovanni Berlinguer
La legge sull'aborto
«Il punto», pp. 192, L. 2 200
Il tormentato iter di una delle leggi piu discusse in Italia: dalle prime proposte all'approvazione in Parlamento.

novità