L'uomo che guida la Turchia fra modernità e tradizione

Il modello Ecevit

L'ascesa politica dell'attuale primo ministro alla testa del partito repubblicano del popolo e le accanite resistenze delle forze conservatrici Un programma di riforme che punta su un nuovo rapporto tra città e campagna - « Scrivere poesie è un modo di pensare »

Dal nostro inviato

ANKARA — Ha, più o meno, l'età della Repubblica. E' nato nel 1925, due anni dopo il crollo dell'impero, e un anno dopo l'abolizione del califfato e l'invio in esilio di Abdulmegid II, l'ultimo dei sovrani turchi, che ora, con sorprendente nostalgia, le pubblicazioni ufficiali definiscono « principe illuminato, dotato di grandi qualità umane e artistiche ».

Anche Ecevit è un artista, per lui la poesia non è un passatempo. Al contrario. Nella prefazione ad un suo libro di versi, pubblicato due anni fa, ha scritto testualmente: « Scrivere poesie è un modo di pensare. Se avessi smesso di scrivere e tradurre versi, non sarei diventato quello che sono nel campo della politica ».

Il volume contiene quaranta componimenti poetici dell'autore, oltre a traduzioni da Eliot, Pound e Tagore. Ne sono state subito vendute 20 mila copie.

Figlio di un famoso medico e di una pittrice, Ecevit ha studiato letteratura inglese poi, mentre era impiegato presso l'ambasciata turca a Londra, nel 1947-50, storia dell'arte, sanscrito e bengali. Nel 1950 entrò come traduttore, critico d'arte e redattore notturno nell'organo del partito repubblicano del popolo (ULUS), allora all'opposizione. Per un certo periodo scrisse un commento al giorno.

Fu giornalista anche in America, per tre mesi, ospite di un giornale di provincia. Poi studiò psicologia sociale e storia del Medio Oriente e dell'impero ottomano all'università di Harvard. Qui ebbe Kissinger per professore. Diciassette anni dopo, durante la drammatica crisi di Cipro del '74, il discente e il docente ebbero modo di riallacciare i rapporti. Una notte, Ecevit chiese alla segretaria di chiamargli l'allora capo della diplomazia americana. La conversazione, attraverso il Mediterraneo e l'Atlantico, fu lunga e cordiale. Ecevit — dicono quelli che lo conoscono — ha un grande fascino. « Kissinger, che aveva incoraggiato il complotto dei colonnelli greci, capì di avere commesso un grosso sbaglio. L'allievo aveva sventato i piani del maestro ».

Un giornalista turco ha scritto di Ecevit: « E' un uomo politico poco comune », e ne ha lodato « l'integrità, il misticismo, la modestia e l'acuta consapevolezza della diffusa miseria turca ».

Certo è un uomo che « ha uso di mondo ». Ne ebbe la prova, trenta anni fa, la poetessa inglese Kathleen Raine. Ecevit l'invitò a cena, una sera. Erano ancora tempi duri in Gran Bretagna. Il cibo era razionato e scarso. Con comprensibile emozione la poetessa scoprì che il futuro primo ministro, allora poco più che ventenne, aveva messo da parte le sue razioni durante alcuni giorni, e aveva fatto letteralmente la fame, pur di poterle offrire un buon pasto.

La Raine continuò a parlarne per anni. E, qualche mese fa, rievocò l'episodio con un giornalista della BBC che si preparava ad intervistare Ecevit dicendo: «Peccato che non tutti i primi ministri siano anche poeti ». Con cavalleria, Ecevit ricambiò il complimento: «Conoscevo Kathleen Raine attraverso i suoi versi, prima ancora di andare a Londra. E' una persona che ammiro e rispetto molto ». E aggiunse cortese: « Il modo come il popolo inglese sopportava tutte le durezze della vita post-bellica con uno spirito di solidarietà era una cosa magnifica ».

Ecevit ha sposato la pittrice Rahsan, sua ex compagna di liceo. Si conobbero durante una rappresentazione teatrale. Gli studenti dovevano mettere in scena il « Dottor Faustus ». Rahsan era la scenografa, Ecevit unico e solo membro del coro. Fu durante le prove che decisero di sposarsi. « Eravamo molto poveri, allora », ha detto il primo ministro ad un giornalista rievocando quei tempi.

Deputato a 32 anni, fu poi sempre ininterrottamente rieletto. Ministro del lavoro dal '61 al '65 si adoperò per legalizzare i contratti collettivi e il diritto di sciopero e per allargare le libertà sindacali ed estendere le assicurazioni sociali. Questo lo dicono le biografie ufficiali. Che siano veritiere lo dimostra il seguito della storia. Nel 1966, fu con un programma di « sinistra del centro » che Ecevit vinse un congresso e divenne segretario generale del partito. Confermato in tale incarico nel 1968 e nel 1970, entrò in grave conflitto con il presidente Inonu il 12 marzo 1971.

La data (infausta) è quella di un pesante intervento militare negli affari politici, di cui però non furono responsabili solo gli uomini in uniforme. Anzi. Frustrati da risultati elettorali sistematicamente deludenti, che mantenevano al potere la destra, alcuni membri dell'intellighentia « statalista-elitaria » ricominciarono ad accarezzare, all'inizio degli anni '70, il sogno (« folle e irresponsabile », ammettono ora alcuni di essi) di una nuova « rivoluzione dall'alto », una rivoluzione da imporre ad un popolo « sempre immaturo, analfabeta e impolitico ». Sembra che una parte dei giovani ufficiali si fosse lasciata sedurre dagli intellettuali avventuristi. Le conseguenze furono di tipo indonesiano, anche se molto meno sanguinose e non altrettanto catastrofiche. Il colpo « di sinistra » fu prevenuto da un colpo di destra, con una sottile maschera riformista. Fu un colpo durissimo per tutti i progressisti.

Il colpo di destra

Inonu, gloriosa figura di patriota, amico intimo e delfino di Ataturk, diventato conservatore in età avanzata, appoggiò l'intervento dei militari. Ecevit si schierò risolutamente contro. Messo in minoranza, si dimise, ma, un anno dopo (maggio 1972), tornato alla carica, rovesciò Inonu (per il quale tuttavia « continuo — ha detto — a nutrire la più viva simpatia e il più grande rispetto»); lo costrinse a dimettersi e ne prese il posto. Da quel momento, il partito repubblicano del popolo cominciò a risalire la china. Le elezioni del 1973 « punirono » la destra e premiarono Ecevit. Il partito salì dal 27 per cento del 1969 al 33 per cento. Quattro anni dopo, superato il 41 per cento, Ecevit andò al potere.

Per che farne? Abbiamo avuto modo di dirlo nei giorni scorsi: per spalancare le finestre della Turchia sul mondo, per liquidare un passato in cui il paese aveva vissuto, nel suo insieme, in un'atmosfera di paura, di sospetto, di ostilità all'interno e all'esterno. Per salvare la barca mezzo affondata, per condurre in porto il « relitto » ereditato dai precedenti governi. Ma anche per cambiare la società.

C'è, nel programma di Ecevit, un aspetto originale che si potrebbe definire: la via turca all'autogestione. In un'intervista a « l'Unità » prima delle ultime elezioni, lo stesso primo ministro chiarì il suo pensiero in proposito, dicendo di voler dare il massimo impulso al « settore popolare » finanziato in parte dallo Stato e in parte dagli emigrati, dalle cooperative, dai sindacati, dai lavoratori stessi. Un intellettuale del partito repubblicano del popolo, Mehmet Nezir Uca, ha scritto in proposito un breve saggio in cui il tema viene ampiamente sviluppato.

Nonostante l'urbanizzazione « selvaggia », la maggioranza del popolo turco (60 per cento) vive ancora nelle campagne, dispersa in migliaia di piccoli villaggi, anche di sole 30-40 case. Portare la civiltà ai villaggi è quindi impossibile. Bisogna portare i villaggi alla civiltà, raggruppandoli in città-villaggi (in turco koykent) di più vaste dimensioni e dotati di tutti i servizi necessari: strade, scuole, moschee, ospedali, elettricità, acqua. Qui sorgeranno due tipi di industrie: quelle capaci di fornire prodotti (fertilizzanti, insetticidi) all'agricoltura, e quelle capaci di trasformare i prodotti della terra. « Tutte queste iniziative saranno portate avanti da cooperative, alle quali il popolo parteciperà non solo come produttore, ma anche come dirigente di se stesso». Il governo aiuterà le cooperative. Le città-villaggi, autosufficienti e moderne, attireranno i giovani, che torneranno alla terra dall'Europa e dalle borgate che ora circondano le città, incubatrici di miseria, corruzione e violenza.

Bulent Ecevit parla a Istanbul durante un comizio elettorale

Il partito repubblicano del popolo cessa così di essere quasi soltanto il partito delle classi colte urbane, dei professionisti, operai, sindacalisti e diventa (o ridiventa) anche il partito dei contadini non però in modo tradizionalista, conservatore, come i partiti di destra; bensì in modo rivoluzionario, come il prof. Artun Unsal) dei « resti dell'arrogante centralismo che si degnava di andare verso il popolo ». Del giacobinismo rimane la volontà riformatrice, mentre svanisce l'autoritarismo e si attenua il laicismo.

Pur senza rinnegare l'anticlericalismo di Ataturk, Ecevit ha detto: « Ataturk era personalmente molto attento a non urtare i sentimenti religiosi del popolo. La maggior parte dei nostri intellettuali portatore di una vita nuova, non dall'alto, ma dal basso, « dalle radici stesse dell'erba ».

Volontà « giacobina »

Il partito repubblicano del popolo si libera (sono parole di un altro intellettuale, tuali, purtroppo, non ha avuto lo stesso rispetto, la stessa comprensione per il fabbisogno psicologico del popolo di avere una fede. Questo ha creato ciò che possiamo chiamare la questione religiosa della Turchia moderna... In questi ultimi anni, il nostro partito si è dato una nuova strategia e ha criticato gli intellettuali che feriscono i sentimenti del popolo. Grazie a questa nuova linea, gli atteggiamenti degli intellettuali hanno cominciato a cambiare e ora il popolo può esprimere i suoi sentimenti religiosi senza entrare in conflitto con lo Stato e con il movimento di modernizzazione ». E inoltre: « Nella misura in cui mi ispiro alla psicologia del mio popolo, posso dire di ispirarmi anche alla religione islamica ».

« Animale politico » di straordinaria abilità, Ecevit non vuole però che la politica lo soffochi. Ha detto alla televisione svedese: « Se un uomo politico è impegnato solo in affari politici, se non ha un'altra vita intellettuale ed emotiva, rischia di diventare schiavo della vita politica, può inaridirsi anche come politico, può arrivare al punto di dimenticare il principale, il vero scopo della politica, che dovrebbe essere l'uomo, la sua felicità ed emancipazione. Naturalmente non voglio dire che tutti gli uomini politici dovrebbero scrivere poesie. Voglio dire che un uomo politico non dovrebbe smarrirsi nella politica, non dovrebbe essere solo un uomo politico, dovrebbe avere altri interessi che lo aiutino a vedere più a fondo nella società e nell'uomo. Può occuparsi di psicologia, storia, letteratura, arte, filosofia. Certo non dovrebbe smarrirsi fra gli alberi, perdendo così di vista la foresta ».

Ecevit continua perciò a scrivere versi. Ne abbiamo letti alcuni in inglese. Per quel che ne sappiamo, ci sembrano belli. Quelli sulla fratellanza greco-turca (scritti trentuno anni fa) gli sono stati rinfacciati dalla destra. Vogliamo ricordarne altri dedicati ad una vecchia contadina di Pulumur, uno dei più miserabili distretti dell'Anatolia orientale, dove tutte le successive civiltà sono state cancellate da invasioni, guerre e terremoti, ed è rimasto solo l'uomo a testimoniare il passato.

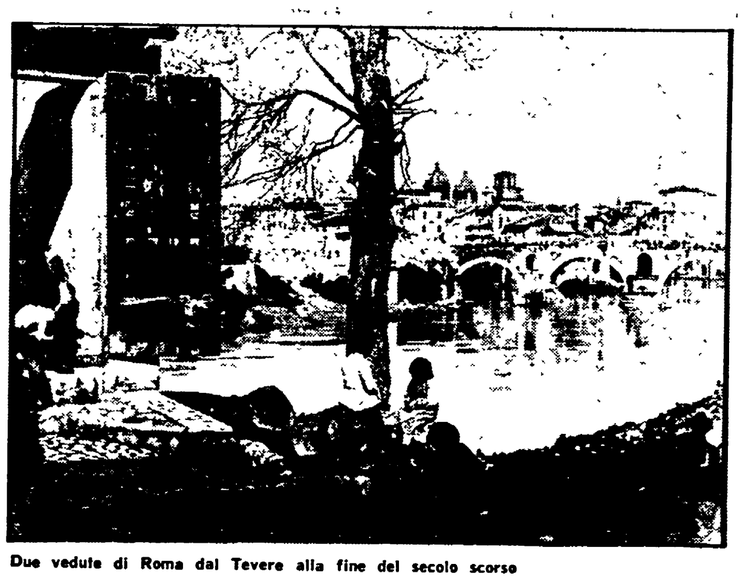
La vecchia sorride e non risponde a chi le chiede l'età. Forse ha 80, forse 100 anni. « Portava un bastone come uno scettro, e il mantello di velluto di un regno scomparso. Era ittita, selgiukida, armena, curda, turca. Con lei persi il senso del tempo. Con lei ritrovai il tempo perduto. Nel suo palazzo dal pavimento di terra battuta, di una povertà meravigliosa, fui incoronato — scrive Ecevit — dalla grazia di appartenere alla Turchia ».

Arminio Savioli

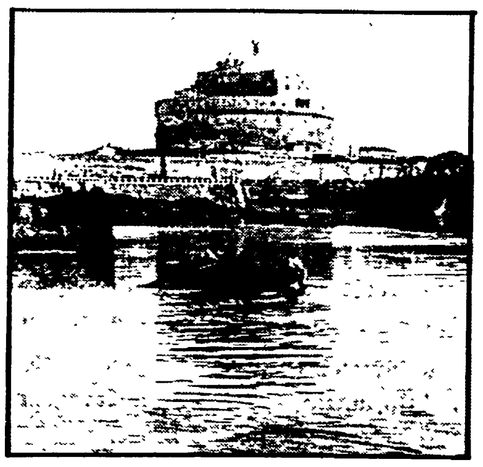
Il passato nelle immagini di Roesler Franz

Appuntamento a Roma, alla fine del secolo

Una straordinaria documentazione sulla vita quotidiana, i costumi e il paesaggio nella capitale dei primi anni dopo l'unità italiana L'analisi degli ambienti e la passione per il dettaglio nei dagherrotipi del famoso fotografo-pittore



Due vedute di Roma dal Tevere alla fine del secolo scorso



Non esiste città al mondo più fotografata di Roma. Forse solo Parigi, o Venezia e Firenze possono, in qualche modo, competere con quest'altro record della «città eterna». Le ragioni dell'incontro tra Roma e la fotografia sono mille e anche tutte abbastanza ovvie. Prima di tutto il fascino degli antichi splendori e i tanti segni della romanità; poi, in particolare nell'800, il multicolore affannarsi intorno alla corte papalina, ai salotti letterari e mondani e il richiamo di una cultura comunque viva, pur tra mille contraddizioni. Infine, lo straordinario aggregarsi, nell'antico centro, di poeti, pittori, scultori e letterati di tante nazioni.

Per motivi politici e culturali Roma, come si sa, ha sempre avuto fiorentissime « colonie » di stranieri e in particolare di francesi, inglesi e tedeschi. Non c'è bisogno di fare nomi, tanto sono noti anche per quanto hanno scritto su questa « placida e molliccia città » fatta di nobiltà e di pastori, splendida e becera, dai tanti umori, tollerante e intollerante nello stesso tempo, bigotta e mangiapreti contemporaneamente.

Ultimo elemento — non certo irrilevante per i fotografi — la luce: la straordinaria luce di Roma, con tramonti luminosissimi anche ad ottobre inoltrato. Nel 1839 c'è l'annuncio ufficiale, a Parigi, che Daguerre e Niepce hanno « inventato » la fotografia e, dopo nemmeno un mese, i « meccanici » dello Archiginnasio già ripetono lo esperimento per strada, riprendendo i primi panorami della città su lastrine d'argento. Da allora, sono decine i fotografi che si aggirano fra i ruderi e nel vecchio centro con la macchina fotografica in mano e la voluminosa attrezzatura necessaria a scattare immagini.

Attrezzature

Gli antichi fotografi di Roma, dunque, in breve tempo, diventano una foltissima e agguerrita pattuglia: Victor Prevost, Giacomo Caneva, il prete don Antonio D'Alessandri, i due fratelli Anderson, il medico inglese John Ellis, Achille Morelli, Tuminello Lorenzo Suscipi, Moscioni, Chauffourier, Molins, Tommaso Cuccioni, il grande Scemboche, Perraud e il principe Giulio Cesare Rospigliosi sono tra i primi. L'entusiasmo per la fotografia è grande e persino Giuseppe Gioacchino Belli non può fare a meno di registrarlo nel suo « Zibaldone », proprio alla data del 1839: «Da due o tre mesi in qua i giornali e le accademie, tratto tratto di altro non risuonano che della meravigliosa scoperta del signor Daguerre parigino, scoperta per mezzo della quale non più l'uomo ma la natura stessa è fatta di sé medesima pittrice... ». Su questo periodo pionieristico Silvio Negro, come è noto, ha raccontato tutto con documenti di prima mano.

Dopo la prima ondata di fotografi arrivano gli altri: i due Primoli, prima di tutto Giuseppe, il « Gegé » imparentato coi Bonaparte, amico di D'Annunzio, ma anche di Zola e di Verga. Poi ci sono i pittori che hanno buttato alle ortiche la tavolozza come il Faruffini, gli archeologi e i collezionisti che, a volte, scattano foto in proprio oppure ne fanno incetta.

Sulla Roma ottocentesca ci sono migliaia di splendide foto che vengono, da anni, pubblicate dalla casa editrice «Quasar», di Severino Tognon, in splendidi volumi che hanno ormai ricomposto, nella sua totalità, un quadro davvero completo e straordinario. Prima, di Bruno Brizzi, esce « Roma cento anni fa nelle fotografie della raccolta Parker », poi, sempre di Bruno Brizzi, « Lazio scomparso »; quindi, di Valerio Cianfarani, è la volta di « Immagini romane ». Ora, sempre di Bruno Brizzi, è nelle librerie « Roma fine secolo nelle fotografie di Ettore Roesler Franz ». Brizzi, ormai uno specialista della materia, ha raccolto in questo volume il lavoro portato a termine da Roesler Franz fra il 1880 e fino al 1890, dopo, cioè, che Roma era diventata capitale ed erano cominciati, un po' ovunque, lavori e sventramenti per costruire nuove strade, palazzi e ministeri. E' anche il periodo delle prime grosse speculazioni edilizie e di alcuni scandali e le foto scattate in giro in ogni angolo di Roma assumono quindi l'importanza del documento di prima mano.

Ettore Roesler Franz, nonostante il nome straniero, era nato a Roma da una famiglia di albergatori svizzeri che avevano nella città del Papa i loro commerci. Ettore, fino a trenta anni, non si era allontanato dai commerci, dimostrando una grande passione per il disegno. Poi, finalmente, aveva deciso di cambiare vita e di documentare, con una serie di acquerelli, la Roma che stava sparendo dopo la breccia di Porta Pia. I suoi acquerelli avevano suscitato immediato interesse e lo stesso Comune si era deciso ad acquistarli come testimonianza della Roma che sarebbe scomparsa per sempre.

Gli acquerelli

Gli acquerelli, verso il 1890, resero assai noto Ettore Roesler Franz anche nel resto d'Europa, mentre le migliaia di fotografie scattate in giro per la città come base per i suoi quadretti di genere, rimasero praticamente quasi sconosciute. Il bel libro di Brizzi rende ora omaggio anche a questo lavoro del pittore certificando un modo attento, preciso e significativo di operare con la macchina fotografica.

Ogni angolo di Roma è stato fotografato e non solo dal punto di vista monumentale. Anche la gente che vive nel vecchio centro cittadino è colta nella vita quotidiana in mezzo alle strade e alle piazze. Particolare attenzione è stata data alla vita degli ebrei nel ghetto al Portico di Ottavia. Roesler Franz, di famiglia e di religione israelita, volle evidentemente fare in modo che i caratteri più importanti di un modo di vivere fossero fissati per sempre sulla lastra sensibile. Anche nel ghetto, dunque, la gente è colta nella vita di tutti i giorni, al lavoro, durante le passeggiate e i conciliaboli.

Le foto, quasi sempre, sono « tagliate » con grande competenza e capacità. Roesler Franz, da buon pittore, non tralascia mai di mettere in rilievo particolari e dettagli che alla fine diventano un vero e proprio modulo narrativo per documentare un tipo di vita cittadina che le grandi novità e gli sventramenti decisi dai « piemontesi » cancelleranno per sempre.

Anche la vita lungo il Tevere e sul fiume è colta con maestria: quasi che il pittore svizzero, anche se semplice dilettante dell'apparecchio fotografico, abbia colto appieno la lezione dei grandi fotografi paesaggisti dell'800 italiano. Niente, appunto, è mai lasciato al caso e tutto ha il sapore di una fotocronaca quotidiana di altissimo livello. Di una bellezza davvero inconsueta e con il taglio del miglior fotogiornalismo ottocentesco sono, per esempio, tutte le foto che mostrano la vita in Trastevere e a Borgo. Persino il rapporto secolare fra la Roma cittadina e quella « burina » che portava nelle gran di piazze l'aria della campagna confinante, è resa con particolare maestria.

Molto importante è il capitolo del libro che Brizzi ha dedicato al confronto diretto tra le foto e gli acquerelli del pittore svizzero. In realtà, sono davvero i secondi a rimetterci perché in confronto alle immagini ottiche appaiono bozzetti simpatici e ben fatti, ma sostanzialmente di maniera e sdolcinati. Incapaci, cioè, di rendere una realtà così composita e contraddittoria come quella della Roma verso la fine del l'800.

W. Settimelli

Programmazione culturale e arti visive

Biennale: l'occasione da non perdere

Nel provarsi a immaginare le reali possibilità di programmazione della futura Biennale veneziana nel settore delle arti visive, e nel discuterle, resta fondamentale premessa orientativa il giudizio che si dà del suo passato: non tanto di quello più recente, dopo la sommaria e azzerante contestazione del 1968, che è stato tutto un andare a tentoni, quanto del passato meno recente, vale a dire gli anni Cinquanta e la prima metà dei Sessanta. Malgrado tutte le critiche ideologiche che si potrebbero costruire e motivare, e gli inevitabili risvolti negativi su cui tanto si potrebbe discorrere, resta a mio avviso incontestabile che in quel periodo la Biennale fu la più importante manifestazione artistica del mondo (mentre da allora non lo è più), e lo fu perché seppe assolvere una precisa funzione ed esigenza, in relazione alla situazione delle arti in quegli anni e alla sua irrequieta e tesa realtà.

Era una situazione in pieno sviluppo, densa di novità e di proposte e la Biennale seppe esserne lo specchio, sia pure con quel leggero ritardo che l'ufficialità dell'istituzione non poteva non comportare: assolse, forse più di quanto non si dica, ad un compito di informazione anche imparziale, ma era naturale che il maggior risalto, in un quadro pur panoramico, dovessero assumerlo appunto le novità, per la loro forza polemica, che riuscirono ad alleggerire della sua stessa ufficialità l'istituzione veneziana: tutti ricordano, spero, i rifiuti e gli anatemi dei vari Patriarchi, Presidenti della Repubblica e Ministri, le feroci invettive della stampa e della critica accreditata.

Né si trattava di novità artificiose, ma di fenomeni (dall'informale e dall'espressionismo astratto al neo-dada, alla pop art, per citare solo i momenti più vistosi) che hanno profondamente segnato la storia artistica di quegli anni, e che in seguito sono stati ben diversamente valutati dagli stessi detrattori, mentre una serie di mostre retrospettive veniva, nella stessa Biennale, riproponendo e acquisendo definitivamente alla conoscenza il percorso allora mal noto delle avanguardie storiche: dai cubisti, futuristi, espressionisti, agli astratti e ai surrealisti. Scusate dunque se è poco.

Crescita civile

Questa vasta azione culturale, oltre a mantener viva l'attenzione del mondo sull'Italia, ha senza dubbio accompagnato e in qualche modo contribuito a stimolare la stessa crescita della coscienza civile e politica del nostro paese.

Oggi, altrettanto indubbiamente, la situazione è diversa. I vecchi criteri non potrebbero essere riproposti, non perché siano stati cattivi, ma perché sarebbero del tutto inadeguati all'attuale realtà. Dopo gli anni Sessanta, autentiche « novità », cioè fecondi e corposi sviluppi nel campo delle arti visive, non direi ci siano state: correre appresso a novità solo presunte, o appositamente fabbricate, sarebbe dunque grottesco e puramente mercantile, anche se ormai infruttuoso per lo stesso mercato, che pure su questo giuoco, da un decennio a questa parte, ha vanamente puntato. Siamo di fronte semmai allo svolgersi, e spesso faticoso, di filoni paralleli di ricerca che muovono da premesse in qualche modo acquisite e la cui dialettica non è più quella, interna alla storia della pittura, di tendenze figurative o meno, ma è ormai divergenza di « generi » neanche più accostabili; essi sembrano comunque, sommariamente, riconducibili a due momenti, l'uno centripeto, l'altro centrifugo: da un lato la pittura (o la scultura) con il loro « specifico », dall'altro tutte le manifestazioni più o meno spettacolari che invadono lo spazio e si affidano all'azione, ai mass media, a « installazioni » di vario tipo.

Errato sarebbe non solo privilegiare l'uno o l'altro « genere », ma anche tenerli presenti entrambi a titolo di confronto. Sono cose diverse, che possono convivere ma a distanza, entro spazi ben distinti, sia pure nell'ambito di una stessa Biennale.

Raccomandazione da condividere

Per questo ritengo che la raccomandazione di Antonello Trombadori di dare spazio « a una pluralità di voci e di correnti », debba essere condivisa, e mi sembra valida anche l'altra raccomandazione, che cioè le scelte tematiche non sopraffacciano o confondano lo spazio di un'informazione capace e oggettiva (anche se, per carità, selezionata e criticamente organizzata: una delle rassegne più brutte che mai si siano viste alla Biennale è stata quella, « informativa » per ordine alfabetico, sull'attualità degli anni Settanta, dov'erano accostate casualmente cose di segno eterogeneo e di diversissima qualità).

Non mi sento invece di condividere l'avversione per le mostre tematiche: ne è stato fatto un uso arbitrario, d'accordo, ma ciò non esclude che se ne possa fare un uso avveduto. Il coraggioso progetto di Tomas Maldonado di trovare un collegamento tra le varie arti al di là della tradizionale suddivisione in sezioni è attuabile, probabilmente, anche senza l'abolizione delle stesse, in uno spazio ulteriore, e per l'appunto « tematico »: questa potrebbe essere anzi la proposta metodologica capace di riaccendere, intorno alla Biennale, quell'interesse che la pura fisionomia di rassegna informativa non varrebbe più ad assicurarle, nel prevedibile ristagno del panorama produttivo, per quanto qualificato, se qualificato poi sarà.

Non c'è dubbio comunque che questo « ulteriore » spazio, metodologicamente sperimentale, sia ancor più difficile da gestire dell'area informativa, e presenti rischi maggiori, oltre a richiedere maggiori capacità di organizzazione e di progettazione critica. Eccoci invece, di già, con i tempi smangiati dalle consuete manovre pseudo-politiche, e c'è almeno da augurarsi che, per l'anno in corso, si rinunci all'attività, per puntare con un margine appena decente di programmazione al 1980. Sempreché le nomine dei direttori di sezione siano, ora, tempestive (altrimenti sarà tardi anche per l'ottanta), qualificate e responsabili, tali da ovviare alla grave rinuncia, che il comitato direttivo ha votato a maggioranza, di un grande tecnico alla presidenza.

Maurizio Calvesi

E' IN EDICOLA
TELE SETTE
SETTIMANALE DI PROGRAMMI TV
TUTTO A COLORI - 250 LIRE