

Decreti-legge e centralità del Parlamento

Anche l'eco si è spenta di tutto il clamore suscitato, appena pochi mesi or sono, dagli «ingegneri» che volevano costruire la Seconda Repubblica. E tuttavia senza strepito e senza leggi di revisione costituzionale, per piccoli passi, ma con moto costante, la Repubblica sta cambiando, la Costituzione viene gradatamente modificata.

Un cambiamento che si attua di fatto, è una revisione costituzionale che procede facilmente. Si svolge nel rispetto formale della Costituzione, ma alterandone profondamente il senso e la sostanza. Solo oggi ci accorgiamo che, nel corso di anni, si è rovesciato il rapporto fra regola costituzionale e sua eccezione. In tutti i centrali del sistema politico l'eccezione è diventata regola: il decreto-legge, previsto come misura eccezionale dalla Costituzione, è stato trasformato in normale modo di legiferare; lo scioglimento anticipato della Camera, ammesso come evento straordinario, è assurdo ad ordinario strumento di composizione del conflitto politico, sistematicamente rimesso al corpo elettorale.

E così, applicando costantemente l'eccezione, si è disattesa la regola — e non è regola di poco conto — della centralità del Parlamento: si sono rafforzati i poteri dell'Esecutivo, espropriando le Camere della funzione legislativa; si è stabilito un rapporto diretto fra Esecutivo e corpo elettorale, imbecchando la strada alla democrazia rappresentativa e alla democrazia plebiscitaria. Non è forse in questa direzione che andavano le proposte degli «ingegneri» della revisione costituzionale?

Non occorrerà molto tempo ancora perché una simile costituzione materiale si consolidi, diventi senso comune. L'opera sarà completa quando i cittadini invocheranno, anziché una legge, un decreto-legge; quando solleciteranno provvedimenti legislativi,

La nostra democrazia e i suoi revisori striscianti

anziché ai partiti, di maggioranza o di opposizione, direttamente all'Esecutivo. E sarà ozioso, a quel momento, discutere ancora sul se e sul come fondare la Seconda Repubblica. Questo legiferare per decreto presidenziale si svolge nel rispetto della Costituzione, ma nel suo rispetto solo formale. Il governo non abusa dei propri poteri costituzionali per il fatto che, adducendo «necessità e urgenza», emana decreti-legge, giacché il più delle volte ricorrono gli estremi richiesti. Esso viola, invece, i propri doveri costituzionali per il fatto che affronta solo quei problemi del paese che si impongono per «necessità e urgenza», li affronta solo quando assumono un tale carattere.

Dietro ogni decreto-legge c'è una lunga storia di mancate riforme organiche, tante volte reclamate, sempre eluse. L'ultimo decreto-legge, quello sull'ordine pubblico, è quanto mai illuminante: ci si astiene, per trent'anni (o almeno da dieci anni, se si vuole avere riguardo ai problemi posti dal terrorismo), dal fare un nuovo codice penale e un nuovo codice di procedura penale; poi, sull'incalzare degli eventi, si propone in un giorno, e nel segreto del Consiglio

dei ministri, un provvedimento che solo la lunga inerzia ha reso urgente.

La revisione strisciante della Costituzione non è solo nelle forme dell'azione politica, ma è anche — e prima che nelle forme — nei suoi contenuti. Il legiferare solo per «necessità e urgenza» è proprio di uno Stato che rinuncia a dirigere lo sviluppo; ed è proprio di un Esecutivo — ecco ancora l'odore di Seconda Repubblica — che seleziona i settori del proprio intervento secondo il criterio, minimale, della tutela dell'ordine pubblico e del contenimento, giacché anche qui ricorrono necessità e urgenza, della pressione esercitata dai più agguerriti interessi organizzati.

Non c'è solo crisi dello Stato, impotenza nel governare. C'è consapevole rinuncia ad esercitare le funzioni statali di direzione dello sviluppo (da quando non si parla più di programmazione); c'è deliberata volontà di governare «il meno possibile», proprio come predica la Confindustria, il rilanciare la centralità dell'impresa e la sovranità del mercato.

L'immagine della Repubblica, la sua immagine costituzionale, si deteriora non tanto per il poco che si fa (e per come lo si fa) quanto per il molto che non si fa. Chi oggi parla di «Stato di polizia» finirà, ben presto, con l'aver ragione se per niente l'altro i poteri dello Stato saranno utilizzati che per provvedere, con decreti-legge, all'ordine pubblico. Avrà torto solo se la Repubblica, oltre che alla difesa dell'ordine pubblico, saprà assumere la funzione, costituzionale, di guida dello sviluppo del paese, di organico indirizzo delle attività produttive, di crescita equilibrata della società. Perché ciò accade bisogna intervenire subito, cambiare radicalmente la direzione politica del paese.

Francesco Galgano

La ricerca di Luca Ronconi per «L'uccellino azzurro»

Un interno fantastico con ritratto di innocenza

Dal nostro inviato

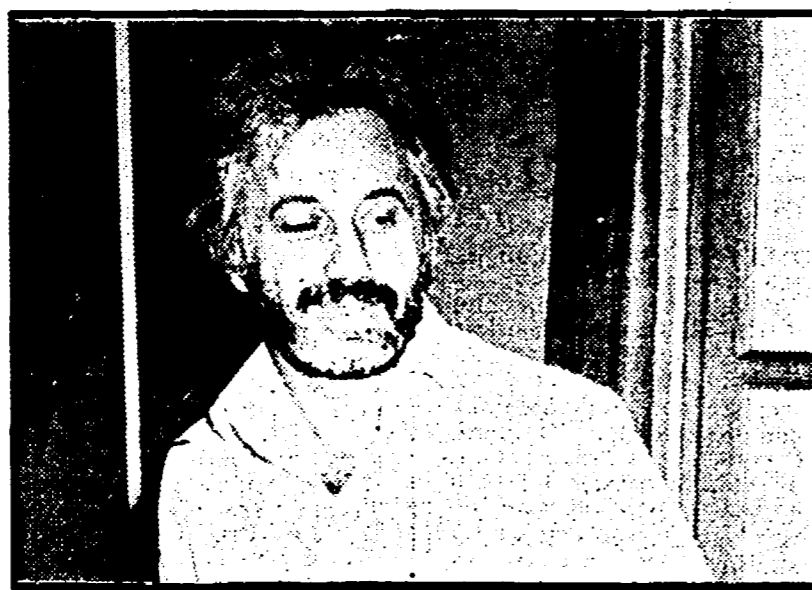
REGGIO EMILIA — Che bella favola «L'uccellino azzurro»! Parla di felicità, di stagione dell'infanzia in cui il mondo trascorrea in luoghi e incontri fatati. Eppure, Maurice Maeterlinck (1862-1949) la costruì nel 1909 con astrazione geometrica quasi come un «capo d'opera» della poetica simbolista imperante a Parigi tra l'otto e il novecento. Lui, fiammingo di Gand trapiantato in Francia, gettava un ponte tra il visibile e l'invisibile con la sapiente intuizione di un ingegnere di apparati sentimentali. Un itinerario tortuoso ma sicuro che attraversava le sommerse e contigue contrade dell'incantamento e dell'innocenza.

Certo, non è difficile immaginare quale tripudio teatrale e di poetica trasfigurazione possa essere stata, nello stesso 1909 al teatro dell'arte di Mosca, la rappresentazione allestita dal grande Stanislavski dell'«Uccellino azzurro».

Anche perché questa fiaba coglieva allora un po' l'aria del tempo, veleggiando, come essa sembra, tra le visionarie ascensioni liriche di Verlaine e di Verhaeren e la spuria iconografia onirica delle tavole di «Little Nemo in Slumberland» (1905) realizzato con fervida fantasia dall'americano Winsor McCay.

Non c'è da stupirsi poi troppo che la ricerca espressiva strenuamente sorvegliata di Luca Ronconi sia giunta ora al confronto a Parigi tra l'otto e il novecento, alla ricerca della celebre favola di Maeterlinck, allestendo per conto dell'Emilia Romagna Teatro una versione tutta nuova e tutta da verificare dell'«Uccellino azzurro», all'oscuro l'altro scorcio al municipale di Reggio. E ancorché il noto teatrante riconosca che il testo in questione sia oggi, coi suoi settant'anni, «un po' vecchiotto», presumibilmente ha operato questa scelta nell'evidente intento di forzare i signifi-

Versione nuova della favola di Maeterlinck - «Uno spettacolo visto con l'occhio di un bambino, ma inghiottito da un adulto»



Luca Ronconi

ficati immediati dell'opera per recuperare, dall'interno, le più segrete nervature drammaturgiche.

Del resto, l'intrico dell'«Uccellino azzurro» è per se stesso trascendente. Tytyl e Mytyl, un bambino e una bambina figli di un onesto falegname esaltati dalle loro fantasie notturne, sognano di intraprendere un viaggio in compagnia di un cane e di una gattina parlanti e degli incarnati spiriti del pane, dello zucchero, dell'acqua, del fuoco e, soprattutto, della luce alla ricerca di un mitico «Uccellino Azzurro», portatore di felicità e di benessere per chi riuscirà ad appropriarsene. Pretro e Mytyl si inoltrano, ora spauriti ora affascinati, tra le meraviglie del paese del ricordo, nel palazzo della notte, nella foresta piena di stregoneschi prodigi, nel giardino

delle felicità, nella dimora dell'avvenire fino al sorprendente risveglio nei loro abituali lettini. C'è in questa «traversata della fantasia» un intrecciarsi di segni che, se per un verso, si piangono verso il convenzionale effetto di una piccola moralità (o moralismo edificante che sia) per altri aspetti, invece, si caricano di allusioni e trasparenze più sottili, tanto da far intravedere una percezione quasi panica dell'esistente e del reale tutti filtrati dall'imprevedibile, vergine ansia di sapere e di capire dei piccoli Tytyl e Mytyl.

Infatti, quando costoro, ritornati i bambini di ogni giorno sotto l'occhio vigile dei genitori, scoprono con sorpresa che il favoleggiato «Uccellino Azzurro» che ridarà il sorriso e la salute alla piccola amica malata può essere anche la tortorella che essi tenevano in gabbia, non assistiamo soltanto a un consolante «lieto fine», ma dobbiamo soprattutto registrare il mutato atteggiamento verso il mondo con cui, d'ora in avanti, gli stessi bambini tenderanno a vivere la loro vita.

Potrebbe essere questa, fatte le debite distinzioni e forse con prospettiva ribaltata, la stessa tesi che Ferreri ha cercato di dimostrare col suo enigmatico «Chiedo asilo». E non ci sembra un caso, insistendo in questa pur azzeccata analogia, che Ronconi abbia voluto definire la sua mediazione scenica dell'«Uccellino Azzurro»: «Lo spettacolo sarà visto come attraverso l'occhio di un bambino. Però come se si trattasse di un bambino inghiottito da un adulto».

L'impianto teatrale della ponderosa rappresentazione (lo spettacolo, così com'è adesso, dura all'incirca quattro ore e mezza) si basa principalmente non tanto sulle rischiose «macchine» tanto care a Ronconi, quanto su

strumenti scenici abbastanza convenzionali (fondali e pannelli mobili, scori di interni ed esterni di lustra refrattaria) che tendono visibilmente a restituirci il clima della favola per il tramite di una straniata formula figurativa.

Perfino la recitazione ostentatamente impostata secondo i canoni ottocenteschi, di timbro dei numerosi interpreti — camuffati, con foggie variamente stilizzate, da animali, piante, incarnazioni delle cose — si dispone con strappi e cadenze che rivelano allo scoperto il divenire del fatto teatrale proprio per renderci attenti allo sfregio insidioso della finzione.

L'aspetto più sconcertante di questa sicuramente importante realizzazione di Luca Ronconi (sua è tra l'altro la ideazione del dispositivo scenico messo in opera da Sara Lo Turco, mentre gli azzeccati costumi sono firmati da Vera Marzò) si avverte, semmai, in quel reiterato gioco metaforico che, se pure riveste nel testo una sua oggettiva congruenza e ragion d'essere, qui sembra sfilacciarsi, in ognuno degli otto quadri in cui si articola lo spettacolo, in una ritualità fin troppo compiaciuta e manieristica.

Soprattutto per il fatto poi, che proprio mentre si debbono registrare soverchie iterazioni di una sghemba visualizzazione spettacolare, si constata un allentamento e squilibrio evidenti nell'incalzante progressione narrativa insita nella originaria misura drammaturgica. Fino al punto di sopprimere, ad esempio, il pur illuminante «quadro» del regno dell'avvenire popolato dai bambini non ancora nati, anziché sofferire senza danno rilevante le dilatate proporzioni dei restanti quadri.

Tutto questo, bisogna dire, sono perplessità e riserve da tenere in conto con metro relativo, poiché va ricordato che lo spettacolo inscenato al municipale di Reggio costituisce soltanto un primo e problematico approccio con una rappresentazione per gran parte ancora da definire nella sue linee portanti. E' fuori di dubbio che la messinscena dovrà essere (e sarà) robustamente solida, tanto da portarla a un efficace dimensionamento proprio perché essa possa costituire, come potenzialmente merita, l'occasione di una probante verifica col più vasto e indiscriminato pubblico: bambini non esclusi, ovviamente.

Per il resto, questo «Uccellino Azzurro» si impone decisamente alla nostra considerazione per quella generosa, corale dedizione che tutti gli interpreti qui prodigano nel solo di un progetto teatrale che, tra lampi e guizzi ironici sapienti, si rifà ai modelli della più alta scuola espressiva.

Sauro Borelli



NAPOLI — Nella fastosa cornice della reggia di Capodimonte si inaugura stamane, sotto il patrocinio del Presidente della Repubblica e alla presenza del ministro dei beni culturali Ariosto, una prestigiosa manifestazione nella città partenopea: «La civiltà del Settecento a Napoli». In contemporanea si apriranno tutti gli altri musei, e cioè la villa Pignatelli, la Florianna, il Palazzo Reale e S. Martino per la stessa manifestazione, a un anno di distanza — com'era stato programmato — dall'apertura dei settori di documentazione: quella economica, nel Banco di Napoli, storica, nel grande archivio e nell'Istituto di storia patria, bibliografica nella Biblioteca Nazionale. Infatti, data la vastità del tema, non sarebbe stato possibile ospitare tutte le testimonianze più significative relative a questo periodo storico in un solo punto; si è inteso, quindi, coinvolgere tutta la città in questa rassegna critica, che illustra compiutamente un'età fra le più vive della sua storia. Organizzata dagli enti locali e dal ministero dei beni culturali in collaborazione con la soprintendenza ai beni storici e artistici della Campania, questa grandiosa manifestazione, che a Napoli è stata appena sei milioni, grazie soprattutto al tenace ed entusiastico lavoro delle maestranze, degli storici dell'arte e degli impiegati per la legge 285, è stata curata da un comitato tecnico e scientifico, composto, fra gli altri, da A. Biondi, M. Frazz, M. Siniscalco, M. Causa Picono, Toti, faullo, Causa, N. Spinosa, Gonzalez Palacios, F. Mancini, C. De Seta, J.P. Marandell, Steffi Rottgen, E.C. Catelli, P. Rosenberg, F. Zerri.

Contemporaneamente alla inaugurazione della mostra sarà diffuso il catalogo di circa 1.000 pagine, con i testi degli specialisti e le illustrazioni delle opere esposte a Capodimonte, che sono la compiantoria di quelle esposte negli altri musei. Villa Pignatelli, infatti, sarà dedicata alla cartografia, alla sceno-

A Napoli c'era un illuminista: Carlo di Borbone

La personalità del sovrano che favorì una raffinata fioritura culturale e civile della città - Arte, musica, teatro, archeologia nei preziosi capolavori esposti a Capodimonte

grafia e agli apparati; il Palazzo Reale alla pittura religiosa e ai disegni; nella villa Florianna verranno esposte porcellane e maioliche, il museo di S. Martino ospiterà i famosi presepi napoletani e le icone grafiche popolari, ed infine, alla Reggia di Caserta, che si aprirà in aprile, vi sarà la grande mostra dedicata all'architettura. La visita nei musei è gratuita e a tutti i visitatori verrà consegnato un itinerario dettagliato per gli altri musei. Data l'eccezionalità dell'avvenimento, i visitatori, non solo napoletani, si prevedono numerosissimi, anche perché lo scopo fondamentale di questa manifestazione è stato quello di rimuovere gli strati di silenzio e di indifferenza accumulati dalla Unità d'Italia in poi.

La città, per l'ignoranza di cui è stata vittima, è finita con l'apparire agli occhi del mondo intero soltanto come il paese dei tazzaroni, dei mandolinisti, degli sfaccendati e dei bassi, e non già come una città civilissima degna di essere allineata fra le più grandi capitali europee. La Napoli del Settecento è la Napoli borbonica; il secolo comincia, infatti, con l'insediamento nella città di Carlo di Borbone, nel 1734, come evidenzia la prima sala di Capodimonte. Dopo centocinquanta anni di dominazione spagnola, aggravata da crudele repressioni e

pestilenze sterminatrici che l'avevano condotta al fondo della miseria e dell'abiezione, specialmente nella seconda metà del secolo XVII; e dopo il trentennio del debole vicereame austriaco, Napoli, finalmente, diventa la capitale di un regno «quasi» autonomo, ma autonomo certamente dalla nobiltà locale. Ora sembra possibile convertire le aspirazioni in realtà.

Carlo, anche se è un re ambizioso e desideroso di schierarsi alla pari con gli altri sovrani d'Europa, è un re intelligente che sa circondarsi di uomini illuminati, come Tanucci. Ama la scienza, l'arte, la musica, l'archeologia e soprattutto la caccia. Ama a suo modo anche il popolo, tanto che, influenzato dalla predicazione tra demagogica e progressista di padre Rosso, fa costruire per esso l'albergo dei poveri.

Breve tempo Napoli diventa meta privilegiata dei colti viaggiatori stranieri che ne elogiano la bellezza. La città, infatti, verso la metà del settecento è una fiorente e oporosa metropoli, una città colta che non ha nulla da invidiare alle grandi città europee. Innumerevoli sono i teatri, di risonanza mondiale i suoi ben quattro conservatori, esistenti per la verità, già un secolo prima dell'avvento di Carlo (l'opera buffa è nata a Napoli), di altissimo livello

sono gli studi economici (la prima cattedra in Europa di economia politica fu istituita a Napoli nel 1734), e dopo i quattro filosofi, giuridici e storici, col Genovesi, il Galiani, il Cuoco, il Filangieri. Siamo in pieno illuminismo; e per dialogare e illustrare i ritrovamenti di Ercolano vengono istituite l'Accademia ercolanense e l'Officina dei papiri, la biblioteca borbonica, poi nazionale, e il museo archeologico per custodire i bronzi di Ercolano e le collezioni farnesiane; la scienza chiede ragioni e prove di ogni cosa e a Napoli sorgono ben sette musei scientifici, due dei quali, prim'ora l'Europa; si tende a dare a tutti gli studi un'impronta di razionalità, e per la prima volta al mondo, gli scavi, che in tutto il Rinascimento avevano proceduto senza metodo, ora avvengono sistematici. E saranno proprio i ritrovamenti archeologici di Pompei ed Ercolano ad influenzare il gusto dell'epoca. Infatti, a Napoli non solo nella pittura, scultura e architettura si rispecchiano la classicità del mondo che attraverso gli scavi veniva alla luce, ma in tutte le manifestazioni della vita quotidiana: nella decorazione degli interni, nel mobilio, nella lapideità e mercollogio, alle porcellane di Capodimonte, agli arazzi, alle vedute di Hackert, di Venet e di Voltaire, vi è una raccolta di quaranta statue d'argento prerenanti da tutto il napoletano, mai vista in nessun altro museo del mondo, dove l'equilibrio del tardo-barocco, del rococò e dell'neoclassico è più che mai evidente.

che contenevano il primato a quelle di Sèvres, di Meissen e di Vienna). Siamo già nella seconda metà del settecento. Le opere di Winckelmann, riccamente illustrate, insieme alle stampe che raccontano la resurrezione del mondo classico, sono accolte con entusiasmo in tutto il mondo. Fu, dunque, anche per la scoperta di Pompei che l'Europa della fine del secolo XVIII si accinse a compilare l'inventario scientifico delle arti nel mondo antico, contribuendo alla formazione del gusto neoclassico. La mostra mette in risalto soprattutto quest'aspetto. Nelle cinquantatré sale allestite per la rassegna, oltre ai quadri di Solimena, del Giannino, di Belvedere, di De Mura, di Traversi, alle sculture del Sammartino, alle preziosità indescribbili degli oggetti di arredamento (il tavolo di Carlo di Borbone con farnesi polverini e lapislazzuli e mercollogio), alle porcellane di Capodimonte, agli arazzi, alle vedute di Hackert, di Venet e di Voltaire, vi è una raccolta di quaranta statue d'argento prerenanti da tutto il napoletano, mai vista in nessun altro museo del mondo, dove l'equilibrio del tardo-barocco, del rococò e dell'neoclassico è più che mai evidente.

Maria Roccasalva

Una grande mostra riscopre la civiltà del '700 partenopeo

Nelle foto: sopra il titolo, due porcellane del '700 napoletano; a sinistra, «Scena galante con cane»; a destra, «Figura allegorica». Sotto, la portantina di Maria Amalia di Borbone (Museo di Capodimonte)



Nuovi studi sulla figura di Alessandro Rossi

Il primo industrialista italiano

Propositi di «passaggio dolce» alla modernizzazione economica nell'opera dell'imprenditore veneto della metà del 1800 - Le comunità dell'altopiano di Asiago

Nel panorama dell'imprenditoria italiana della seconda metà dell'Ottocento, la figura più originale e nello stesso tempo più consapevole dei processi di mutamento in atto (innanzitutto l'industrializzazione) e della necessità di intraprendere politiche ad essi adeguate, è quella di Alessandro Rossi (1819-1898) che, prese le redini dell'azienda laniera paterna di Schio, ne fa in pochi anni la più grande impresa italiana. Ma non soltanto i dati quantitativi attinenti alla forte espansione produttiva impressa all'azienda (pure industriale) a far di lui l'imprenditore italiano più «moderno» dell'Ottocento, quanto il più generale progetto sociale e politico da lui ideato, grazie a cui conseguì quei risultati.

L'assunto fondamentale del progetto rossiano risiedeva nella necessità di misurarsi con i forti elementi di arretratezza presenti nella zona in cui venne ad operare, intuendo la possibilità di ricostituire gli elementi di stabilità e integrazione delle diverse classi sociali. Per questo avverso processi di industrializzazione, come quelli che avevano caratterizzato i decenni prima, lo sviluppo inglese. Preferì al contrario una «transizione dolce» alla modernizzazione economica (anche se poi gli stessi vi furono ugualmente e molto aspramente) fondata sull'insediamento dell'ufficio nel preesistente equilibrio città-campagna. E questo avrebbe impedito, nel suo progetto, i traumi causati dall'urbanizza-

zione forzata e dal brusco passaggio dalla figura sociale del contadino a quella dell'operaio. Ma affinché i tratti della comunità sociale preesistente rimanessero intatti e la pace sociale fosse assicurata, l'imprenditore doveva assumersi l'intero governo della società, garantendo agli operai le più svariate forme di assistenza sociale (così si spiega il suo impegno per la costruzione della scuola materna, per le case operaie, per l'organizzazione del tempo libero), oltre che incentivando in loro coinvolgimento nella vita dell'azienda: da qui la sua proposta, che non ebbe un gran successo, di azionariato operaio.

Il supporto religioso, infine, con la predicazione dell'armonia tra le classi, l'eccezione dell'astinenza e del dovere, avrebbe rappresentato per il progetto di Rossi, fervente cattolico anch'egli, il puntello decisivo del suo progetto di paternalismo organico.

Ma laddove la posizione del Rossi si dimostrò più avanzata fra nell'altopiano, con grande anticipo, che lo sviluppo della sua impresa

rebbe stato possibile solo nel quadro di un più generale sviluppo dell'industria italiana nel suo complesso. Per questo si batté perché lo Stato predisponesse misure legislative a difesa dell'industria nazionale, e battaglia che si concretizzò nell'impegno protezionistico a partire dal '68 (in posizione di forte isolamento), fino al successo conseguito con l'immissione delle tariffe doganali industriali e cerialcoliche del '78 e dell'87.

Ebbene, per lunghi anni la storiografia italiana, aveva dimenticato (o coscientemente occultato?) questa figura di imprenditore. E solo sul finire degli anni sessanta avvenuti studi di Lanaro, Avagliano, Baglioni, Sabbatini, Frantini) l'avevano tolto di soffitta e riportato alla luce. A dieci anni e più dall'avvio di quelle ricerche, si sentiva ormai la necessità di passare ad una nuova fase di riflessione critica. Perciò è stata senz'altro felice l'iniziativa promossa dal comune di Schio di organizzare su questi temi un convegno nazionale di studi storici, tenutosi nei giorni passati alla presenza di un folto pubblico. Due, in particolare, i temi nuovi emersi, sia dalla relazione introduttiva di Lanaro, sia in molte delle comunicazioni svolte. Il primo è rappresentato dalla sottoli-

natura dell'unicità di Rossi quale imprenditore-intellettuale, caso raro, non solo nella Italia di quegli anni ma anche successivamente. Il suo impegno in qualità di giornalista, di saggista, di politico influente ed attivo fa di lui un autentico leader-opinionista; il fautore di una proposta di nazionalismo economico cui fa da base un blocco industriale sotto la guida degli imprenditori e l'incarnazione della nuova figura del borghese tipico, identificato con l'imprenditore capitalista.

Un secondo elemento di discussione è stato la definizione del retroterra etno-sociale, oltre che culturale ed economico, nel quale Rossi venne ad operare. Da alcune relazioni (in particolare quella di M. Marongò) sono emerse le valutazioni sulla capacità di Rossi di recuperare, come forma concreta di organizzazione sociale, e soprattutto come eredità e persistenze mentali, il modello delle comunità sociali arcaiche dell'altopiano dei sette comuni (Asiago). Altri (e soprattutto G. Fontana) hanno osservato come la cultura imprenditoriale di Alessandro

Rossi si innestò su una realtà per nulla aliena o rifiutante a processi di modernizzazione sociale.

Questo per quel che riguarda la ricerca delle origini e delle motivazioni del modello rossiano, ma forse più importante è stata una valutazione della sua concreta effettualità. E se si volesse sinteticamente valutare la portata di quell'opera, ci dovrebbe riconoscere che molti furono gli elementi di novità grazie a lui introdotti in Italia (l'empirismo culturale, il mito dell'americanismo, il tema dell'imposta progressiva, l'attenzione posta ai processi di innovazione tecnologica dell'industria, ecc.). Ma bisognerebbe pur rilevare che nel progetto di Rossi sussistevano insanabili vizi di fondo, ed un carattere irrimediabilmente utopico. Intanto perché il processo di armonizzazione e pacificazione sociale avrebbe quasi subito avvisato la corda (le prime avvisaglie si ebbero con i primi scioperi negli anni ottanta all'interno dell'azienda), e poi soprattutto perché il nuovo blocco di forze sociali da aggregare attorno alla battaglia protezionistica, chiamata inevitabilmente lo Stato a forme di intervento diretto o indiretto nella stessa vita dell'impresa, ciò che era sempre avvenuto duramente per timore che in tal modo si esaurisse, per mezzo della burocrazia di governo, la classe imprenditoriale dal ruolo di classe dirigente.

Franco Marcoaldi

da leggere, da regalare

- Italo Calvino, Se una notte d'inverno un viaggiatore, «Supercoralli», L. 6.000.
Günter Grass, Il Rombolo, «Supercoralli», L. 12.000.
Primo Levi, La chiave a stella, «Supercoralli», L. 4.500.
Mario Rigoni Stern, Storia di Tönle, «Nuovi Coralli», L. 3.000.
Lalla Romano, Una giovinezza inventata, «Supercoralli», L. 8.000.
Leonardo Sciascia, Nero su nero, «Gli struzzi», L. 4.000.

Einaudi