

Uno specchio delle tensioni mondiali

Il gioco dell'oro e le superpotenze

L'andamento del prezzo indica lo stato di incertezza e interdipendenza delle relazioni tra Stati Uniti e URSS

Più che un metallo l'oro è una metafora. Spesso mascherato sotto le spoglie del contenuto di certezza metallica, di prodotto del lavoro, l'oro si attiva come agente e segnale politico solo in momenti eccezionali.

La crisi di governabilità e delle capacità di controllo. Finanze a Washington, nel sacro recinto aureo della Federal Reserve e del Dipartimento del Tesoro, si riconosce la sconfitta annunciata.

La crisi di governabilità e delle capacità di controllo

Finanze a Washington, nel sacro recinto aureo della Federal Reserve e del Dipartimento del Tesoro, si riconosce la sconfitta annunciata. Mettendo che le arroganti aste periodiche con cui il governo americano si liberava di milioni di once della riserva, sottolineano così la propria noncuranza nei confronti dell'oro.

Di qui la « percezione » di intervento grave e improduttivo cui dà luogo il comportamento dell'URSS in Afghanistan e quello di impotenza progettuale che lo show aeronautico degli Stati Uniti nel Golfo mette in luce.

Il bipolarismo geomilitare di USA e URSS — questo sembra il dato nuovo rispetto al passato — invece di essere garanzia di pace, sia pure sotto il segno dello status quo politico e sociale (come lo fu persino durante gli anni 50 e poi durante l'età della distensione kisseringeriana) è diventato elemento di provocazione recalcitra perché il controllo delle variabili da parte dei due giocatori è ormai inferiore alla soglia di sufficienza.

Ma, al di là del riscontro pur importanti in campo valutario, vi sarebbe da leggere di quale realtà politica tout court la metafora aurea si faccia specchio simbolico. In effetti, il gioco delle quotazioni è per la gran parte fatto di « percezioni » politiche. Le brusche oscillazioni di queste settimane, ricondotte all'osso, indicano una « percezione » complessa che coniuga il dato della incertezza con quello della interdipendenza.

La dinamica dei comportamenti dei partners avversari perde di vista la soluzione minima, l'unica razionale che nel linguaggio della « teoria dei giochi » è definita come la meno onerosa fra quelle negative. Si rischia cioè l'entrata in una logica di contrapposizione in cui il numero delle opzioni non conflittuali tende a restringersi ad ogni confronto.

L'ultima simbologia dell'oro nasconde proprio questa novità strutturale. Né importa che il suo prezzo torni in queste ore a diminuire, solo perché alcuni governi e certe banche centrali hanno adottato misure tecniche volte a scoraggiare temporaneamente la speculazione e la libera commercializzazione del metallo.

È un intreccio concettuale inestricabile questo che va meglio spiegato. Atti come l'intervento sovietico nell'Afghanistan, cui fa da contraltare il riarmo accelerato degli Stati Uniti, trascritto negli stanziamenti di bilancio per l'esercizio finanziario 1981 (143 miliardi di dollari, oltre 15 in più del 1980) hanno le sembianze di procedure per la ricostituzione del più classico dei bipolarismi, quello geopolitico e militare.

Le sanzioni infine chiamano ad altre rappresentazioni economiche, ovvero avviano processi di fuga disordinata dai centri finanziari. Restrizioni di liquidità non meditate, seguite da misure politiche di embargo sulla erogazione dei crediti dei paesi dell'Est (URSS compresa) possono dar vita a improvvise sospensioni nei pagamenti degli interessi da parte di questi ultimi, con l'effetto di far traballare l'intero sistema di finanziamento privato in eurodollari basato sulle banche di New York, Londra e Zurigo.

L'interdipendenza con l'Est è, nonostante il grano e la tecnologia, essenzialmente di natura finanziaria. È soggetta dunque, più di quella commerciale, a repentine mosse e contromosse, ad accelerazioni pericolose di cui il mercato dell'oro diventa automaticamente fedele registro.

Tuttavia, l'affare dell'Afghanistan, così come anche la gestione del conflitto con l'Iran, confermano invece per converso la crisi della capacità di controllo da parte delle due principali potenze mondiali e lo stadio avanzato dei processi di « diffusione della po-

vertenza ». Di qui la « percezione » di intervento grave e improduttivo cui dà luogo il comportamento dell'URSS in Afghanistan e quello di impotenza progettuale che lo show aeronautico degli Stati Uniti nel Golfo mette in luce.

La dinamica dei comportamenti dei partners avversari perde di vista la soluzione minima, l'unica razionale che nel linguaggio della « teoria dei giochi » è definita come la meno onerosa fra quelle negative. Si rischia cioè l'entrata in una logica di contrapposizione in cui il numero delle opzioni non conflittuali tende a restringersi ad ogni confronto.



Conversazione con Ettore Scola in attesa del film «La terrazza»



La testimonianza di un disagio profondo dentro la nostra cultura. Tra industria del consenso e proposta critica. Un regista e la politica.

Assieme alla Città delle donne di Federico Fellini, «La terrazza» di Ettore Scola è forse il film più atteso dell'anno. Se ne parla da molto tempo. Ancor prima che Scola desse il primo giro di manovella, già fiorivano chiacchiere pettegolezzi indiscrezioni su quel che il film sarebbe stato, ma, soprattutto, su quello che vi sarebbero stati i « ritratti ». Il rumore della chiacchiera rimbombava più forte che altrove proprio nell'ambiente cui il regista e i suoi co-sceneggiatori Age e Scarpelli si erano ispirati per il soggetto. Il consorzio degli intellettuali romani più o meno progressisti, più o meno assidui frequentatori di terrazze e salotti, era in fermento.

Quali sono le colpe degli intellettuali?

Il gioco dei personaggi in cerca di identità è stato spaziosamente discusso in diverse occasioni dallo stesso regista. È vero che nel film gli interpreti vestono i panni di un famoso giornalista, di un produttore, di uno sceneggiatore, di un'attivista funzionaria televisiva, di un capostruttura della Rai, di un deputato comunista, di un feroce critico cinematografico noto soprattutto perché disprezza quel che gli altri (e soprattutto il pubblico) apprezzano. Ma è anche vero che le ragioni dell'ansia, e probabilmente le ragioni più profonde del film, vanno ricercate altrove. Dove, Scola?

Senza tornaconto

Il fatto che questi personaggi appartengano all'universo della comunicazione, alla sfera progressista, ad una stirpe di intellettuali che forse ha sbagliato ma certamente non ha perseguito personali tornaconti di benessere e di successo provoca in loro — a differenza, che so, che nel costruttore edile o nel ricercatore — una serietà preoccupazione circa la loro funzione sociale e quel che essi hanno rappresentato, il modo in cui hanno operato avendo a disposizione mezzi notissimi accanto a quelli antichissimi della persuasione. I personaggi maschili del film sono tutti su 50 anni, la mia età e quella di Age e Scarpelli, stanno per andare in pensione, per cedere ad altri (alle mogli, ai figli) le loro sedie. Si chiedono se hanno lavorato nel modo giusto nei trent'anni durante i quali sono passati attraverso una serie di ingranaggi che in qualche modo li hanno condizionati, macinati, costringendoli a fare i conti con logiche di mercato, edito-

cupati della violenza, che ne hanno studiato le pratiche e le cause, hanno a loro volta praticato un altro tipo di violenza, sul pubblico, sulle masse. Una violenza che talora hanno voluto ma anche involontariamente permesso e che, se non ha prodotto terrorismo, ha comunque procurato quasi gravi in tutti i campi, e in particolare in televisione, alla Rai.

Non si tratta dunque solo di un momento di crisi esistenziale, di « crisi del cinquantenne », ma la crisi invade il campo del politico, dell'ideologia.

Le ragioni della loro crisi stanno nella loro dislocazione fra quello che andava fatto e quegli ingranaggi. Da qui tutte le domande che una tale scissione comporta. Fino a che punto hanno rinunciato, fino a che punto hanno subito, in che cosa sono stati complici nella formazione di una coscienza collettiva, di un senso comune cui pure hanno contribuito, ma che è diverso da quello che essi vorrebbero?

Ritardi e lacune

Il tuo sembra un attacco un po' indiscriminato in tutte le direzioni, e in linea con una certa ondata di « anti-intellettualismo » che sta montando.

«No, non è così. La critica è certamente rivolta contro un certo strato di intellettuali che hanno accettato la logica del massimo consenso cui ha corrisposto, per esempio nel cinema e nell'editoria, la logica del massimo profitto e del minimo rischio. Ma, anche da parte delle forze politiche più attente al problema collettivo, si è più spesso badato a difendere il dosaggio dell'informazione politica, nei telegiornali per esempio, piuttosto che la qualità e i contenuti degli altri prodotti». In sostanza parli di ritardi e di lacune nell'elaborazione del rapporto fra forze politiche e intellettuali?

«Infatti. Mi pare di sì. È stato un ritardo oggettivo nell'analisi e nello studio di tale rapporto, anche nel nostro partito, pur se in misura minore che negli altri. Per noi comunisti, credo che l'ultima elaborazione seria in proposito sia stata fatta da Gramsci, cinquant'anni fa. Da allora non mi sembra si siano fatti importanti passi in avanti, nonostante che tutto sia mutato intorno a noi. È mancata una seria elaborazione di una vera politica culturale in rapporto al cinema, al teatro, alla musica, alla letteratura. Bisognerebbe cominciare da capo, e secondo me è possibile, purché si mettano da parte certi manicheismi, certe intolleranze, certi settarismi, certe « mode ».

A cosa ti riferisci? «In questo momento, anche all'interno del nostro partito, sta prendendo piede, come dire? una sorta di «ideologia» che teorizza la non rilevanza della qualità della proposta culturale in rapporto alle lotte di trasformazione sociale. Alcuni, come, per esempio, Alberto Abruzzese, sostengono che non è poi così importante proporre un film, invece che un altro, un'opera letteraria piuttosto che un'altra; alla fine tutto viene omologato, e quel che conta è solo il «politico», il «sociale». Io credo invece che più e meglio conosci, più e meglio trasformi. Non è vero che sia indifferente vedere Chaplin o Scola. È sempre meglio vedere Chaplin. De Sanctis sosteneva che bisogna avere idee chiare per togliere albi agli uomini in malafede.

Uno scrittore cubano racconta il Nicaragua

Sul ponte delle ostriche

A Puerto Cabezas da dove partirono i mercenari per l'invasione di Playa Giron — La danza intorno al «palo de mayo» — Incontro con gli indios

Manuel Pereira è nato all'Avana nel 1948. È autore del romanzo Il Comandante Veneno (Rai, 79), tradotto in varie lingue e de Il russo, di prossima pubblicazione. Le cronache che qui presentiamo fanno parte di un libro che è la sua storia personale e la articolazione della storia col-



Una manifestazione popolare a Managua

È un Cessna 59 a sei posti, con una autonomia di volo di cinque ore, ma sembra più che altro una scatola di latte condensato che si è ribaltata. Il pilota, come fosse un aquilone, facendo vomitare l'anima a quello seduto dietro di me. Sotto, il fiume grande di Matagalpa serpeggia nel verde. Non sono ancora passati venti minuti da quando siamo decollati da Managua che già il pilota mi mostra il Musún: una collina dalla scura sagoma di circa 3000 piedi d'altezza. Qui è la laghi e lagune. A sinistra l'irritata Segoria di Sandino, del vecchio José del Carmen Mesa Siles, del piccolo Juan de Wastala e di tanti e tanti «tayacanes» (coraggiosi).

terra. Sciroliamo fra i vuoti d'aria, dirigendoci verso Puerto Cabezas. Più a sud, seguendo il disegno della costa, c'è Bluefieldes con i suoi 28.000 abitanti fra i quali predominano negri e gli indios «ramas». A Bluefieldes si parla più inglese che spagnolo, e si balla molto il «palo de mayo», che si chiama così perché si danza intorno ad un palo con nastri rossi, azzurri e gialli. E perché le feste delle loro divinità sono in maggio. Ogni ballerino si lega ad un nastro e danza mischiandosi agli altri finché tutti i nastri si intrecciano formando una unica treccia colorata.

Dopo un'ora di volo, attraversando il paese da ovest ad est, arriviamo a Puerto Cabezas. Si vedono i riflessi d'argento — come un guizzo di sardine — del mar dei Caraibi. Qualunque cubano avrebbe avuto l'impressione di ritornare al suo paese, perché anche di mari è fatto l'uomo. Con queste spiagge di arena finissima. Con queste arruffate palme di cocco, cambia completamente il paesaggio. E si ha l'impressione di essere caduti in un nuovo ambito. È un cambio di temperatura, di ecol-

giò, di sensazioni. Non è lo stesso le acque tranquille di un lago o il mare infuriato. Questo brusco cambio di realtà impone un altro ritmo. Si aspira improvvisamente il profumo della rosa canina, e la memoria olfattiva che tutti possediamo ci annuncia che Cuba è più vicina che mai. Tanto vicina che non a caso da qui partì, nel 1961, la brigata mercenaria che invase Giron. A Puerto Cabezas debbono vivere circa sedicimila persone fra negri, miskitos, sumos e «spagnoli», come chiamano qui i bianchi, anche quelli di origine india.

Contraddicendo il proprio nome qui non esiste un porto propriamente detto. C'è solo una scogliera, un molo dalle tatele scricchiolanti dove Somoza in persona venne a salutare i mercenari. «E non dimenticate di portarmi un pelo della barba di Castro», disse spavaldamente in quel puerile pomeriggio d'aprile. I medici cubani che stanno a Puerto Cabezas posano orgogliosi per la fotografia su questo molo da dove partì l'infamia. I vecchi di Puerto Cabezas si rendono conto del simbolismo: «I cubani che vennero prima erano armati — mi disse un vecchio pescatore — e questi di ora portano pastiglie».

I medici sono quattro, e due infermiere. Leonardo Hernández, un quantanero

creato un'enorme confusione. Per la terrazza, per esempio, forse mi capiterà di leggere d'arava fatto troppo concessioni alla platea. Ma perché «platea» dovrebbe continuare ad avere un'accezione negativa? È questo un sintomo di difesa borghese dalla massa, dalla collettività. Bisogna invece lavorare per la platea, bisogna contribuire a formarla e informarla correttamente. È per questo che io mi definisco «plateale».

Ma quale dovrebbe essere la funzione del critico, ammesso che tu non voglia che si estingua? «Quella di mediare fra il cosiddetto mondo delle idee e il pubblico. Invece i critici si scrivono missive fra loro, poi magari raccolgono in volume senza alcuna fatica e senza alcun senso. Guarda invece la confusione che provocano: dopo morti, di Toldi e di Peppino De Filippo si sono scritte cose mai neppure accennate quant'erano in vita. Perché? Bisogna morire per farsi capire? Come si fa a far credere, e a teorizzare, che Morarazzo fosse più impegnato di De Sica?». Ma non credi vi siano anche responsabilità dei cineasti?

«Come no. Le nostre stanno nel portare come alibi la «madonna Crisi». La «madonna Crisi». Abbiamo dato libero corso all'ignoranza, ce ne siamo serviti. Assecondandola o considerandola merce da cui non potevamo liberarci. L'abbiamo diffusa. Abbiamo voluto piacere all'estero. Ci siamo appropriati di linguaggi che non sono i nostri. E manovrando i mezzi materiali, non potendo fare catastrofismo all'americana, con i grattacieli in fiamme, abbiamo fatto catastrofismo psicologico. Abbiamo detto che l'uomo è finito, è morto, che deve tagliarsi il membro, che solo scimmie e topi sopravvivono. Ma la nostra contraddizione è quella dell'auto-catastrofismo. Su l'uomo è finito, perché continua a fare film? Per necrofilia o per impotenza? Lo stesso discorso vale per la letteratura. Sai citarmi il titolo di un romanzo che negli ultimi dieci anni abbia rappresentato la società italiana così com'è? Il cinema, alcuni giornali, alcuni libri sono invece riusciti. Chi fra i letterati ha scritto un libro che appena somigli a Matti da legare? Mi spieghi perché e per chi scrivono un Siciliano, un Castellano e tanti altri come loro, e per di più, come i critici, fottendone del purismo impietoso. La tua, quasi senza scampo. La terrazza ripropone temi che così pessimistiche? «No, io non sono pessimista, e non lo è il mio film. È anzi un film ottimista, a suo modo, e non certo perché, essendo satirico fa ridere. Il fatto è che trovo spesso si attribuiscono tutte le colpe ai politici, mentre è vero invece che molto più spesso le colpe sono degli intellettuali, o di parte di essi. Però io credo che nonostante tutto, nonostante l'intolleranza, che nel film sottolineo, de giovani, ci sia speranza. Mi pare questo, in fondo, il senso vero del mio film».

Felice Laudadio

Nella foto in alto: da sinistra, il regista Ettore Scola e il nutrito «cast» del film

Editori Riuniti

Agnes Heller Per cambiare la vita. Intervista di Ferdinando Adornato. «Interventi», pp. 240, L. 4.200. Quali sono le «possibilità di socialismo» nella crisi contemporanea? Quale rapporto tra felicità e libertà? La prestigiosa allieva di Lukács parla alla sinistra e ai giovani.

Decifrate in URSS testi proto-indiani

MOSCA — Una équipe di ricercatori dell'Istituto etnografico dell'Accademia sovietica delle Scienze è riuscita a decifrare i cosiddetti testi proto-indiani, iscrizioni riportate generalmente su amuleti e sigilli risalenti ai secoli tra il III e il II millennio a.C.

La lingua delle iscrizioni appartiene al gruppo dravidico e la sua decifrazione è destinata a gettare nuova luce sui primordi della storia indiana. Si è già stabilito che quattro-mila anni fa i progenitori degli attuali indiani erano in grado di compilare complessi alendari che tenevano conto dei movimenti del Sole, della Luna, di Giove.