



L'ultimo film di Ettore Scola e l'ultimo libro di Oreste Del Buono presentano un'affinità tematica davvero singolare: sia *La terrazza* sia *Se mi innamorassi* di te intendono infatti mettere a nudo la crisi odierna dell'industria culturale italiana. Naturalmente, i modi della rappresentazione sono molto diversi, come del resto gli sfondi ambientali: la prima opera riguarda il mondo cinematografico, la seconda quello editoriale. I due autori fanno un evidente riferimento alle rispettive esperienze biografiche. Ma il punto d'interesse sta proprio nel fatto che due personalità così dissimili come il regista romano e lo scrittore milanese abbiano avvertito la stessa necessità di un riesame delle loro condizioni di lavoro. E sappiamo che in entrambi i casi si è trattato di una riflessione lungamente tormentosa.

**Un libro e un film**

**Ma la politica è davvero muta?**

**Le inquietudini di una generazione: Oreste Del Buono dopo Ettore Scola**

Scola e Del Buono appartengono alla generazione di intellettuali che nel dopoguerra si applicò per prima al rinnovamento della nostra vita culturale. Alla base del loro impegno, ci fu la convinzione che occorre operare all'interno delle strutture e fornire produttive capaci di assicurare un rapporto più ampio con i destinatari, allargando il campo del pubblico, era ai loro occhi un termine essenziale di modernità, in senso anticlitico. Così Scola è divenuto uno dei protagonisti della commedia cinematografica all'italiana, nei cui moduli di successo ha saputo immergere uomini critici di democraticità e rigore morale. Più vari e composti gli interessi di Del Buono, fra giornalismo e giallistica a fumetto, mentre in modo più appartato coltivava e raffinava una vena di narrativa psicologica densa di inquietudini angosciose.

Giunti a una fase avanzata della loro carriera, eccoli l'uno e l'altro dirci che l'intero processo storico in cui sono stati implicati è ormai esaurito. L'organizzazione democratica non ce la fa a reggere il passo con le esigenze del pubblico nuovo che nel frattempo è cresciuto, e in cui pure avevamo cercato di radicarsi.

Può darsi che questi rendiconti pessimistici lascino abbastanza indifferenti coloro ai quali sono rivolti. In fondo, molti pensano ancora che se l'industria culturale non funziona, tanto peggio per i padroni: la sinistra avrà un'arma polemica in più da agitare. Da simili atteggiamenti nasce una fra le più sintomatiche contraddizioni attuali: alla grande adozione di parole d'ordine partecipative, esaltanti la spontaneità dell'iniziativa culturale dal basso, fa riscontro una produzione intellettuale che tende a rinchiudersi in forme neoridottistiche, dedicandosi a pubblici di buona qualifica specialistica; il campo della diffusione di massa torna o continua così ad essere abbandonato ai prodotti d'impianto più tradizionali.

Tali sono i dati della situazione su cui Scola e Del Buono intervengono. I loro discorsi non riguardano dunque genericamente l'industria culturale ma in un certo senso la crisi dell'intellettuale ma in un certo senso con assai maggior precisione la sfiducia nel proprio lavoro da parte di intellettuali inseriti attivamente nell'industria della cultura e più che mai convinti della necessità di continuare a far i conti con le prospettive di uno sviluppo culturale massiccio. Non per nulla, *La terrazza* e *Se mi innamorassi di te* sono opere largamente accessibili al lettore e allo spettatore medio. Che poi i cinquantenni protagonisti del film come del libro appaiono sin troppo afflitti da rovesci affettivi, rappresenta il risvolto esistenziale di vicende storicamente circostanziate e di figure definite anzitutto sul piano specificamente professionistico. D'altra parte, proprio quando non ci si riconferma in un'attività lavorativa, lungamente perseguita, gli affanni del sesso e del

**La sinistra fa i conti col punto di crisi cui è giunta la nostra epoca**

**Non c'è una sola ragione né una sola rivoluzione**

**I cambiamenti strutturali e culturali nelle analisi di intellettuali e politici - Da Cesare Luporini ad Aldo Tortorella, da Veca a De Giovanni a Giorgio Ruffolo**

III  
Quando, nel 1726, Jonathan Swift pubblica «I viaggi di Gulliver», fa un'operazione culturale di grande rilievo. Attraverso la fantasia, e con lo strumento della favola, opera una irruzione sconvolgente di teorie scientifiche inedite nel processo del pensiero, nella cultura della sua epoca. Egli racconta come possa accadere che il soggetto uomo sia proiettato in universi «altri», nei quali ogni punto di riferimento muta carattere e significato. Traduce cioè in uno scombussolato scenario psicologico e fantastico, la teoria eliocentrica di Copernico poi «provata» da Galileo (non più la Terra, e l'uomo, al centro dell'Universo). E muove consapevolmente — con tutta l'ironia e il sarcasmo di un britannico scettico e disilluso — tra alcuni elementi del pensiero scientifico.

Per esempio l'ordine di grandezza. Il medico di bordo che ha fatto naufragio — Lemuel Gulliver — approda prima alla terra dei «molto piccoli» (Lilliputi) e si sente gigantesco, rassicurato e generoso; poi alla terra dei «molto grandi» (Brobdingnag) e si sente minuscolo, terrorizzato, pronto a ogni servilismo; infine alla terra dei «più sapienti» (Houyhnhnms), che per giunta sono cavalli, e si sente sciocco, rozzo, immotente. I rischi della impresa scientifica, le avventure della vita intellettuale, sono così nell'inventario fantastico dell'uomo moderno, ne strutturano il mondo psicologico.

mini che Luporini mi indica sono proprio quelli che mi hanno fatto ripensare alla «favola» di Swift: quello di «ordine di grandezza», la stessa «coppia concettuale» «ordine» «di sordine»; la «simmetria». L'impresa scientifica è tutta l'ironia e il sarcasmo di certezze garantite. Per esempio la teoria «degli insiemi». Oggi uno scienziato e matematico della statura di Toraldo di Francia, mi dice Luporini, parla di «insiemi sfumati». Vale a dire che due «insiemi» possono essere composti degli stessi elementi, ma ciò nonostante possono non essere «uguali».

Ma, detto questo, è evidente che oggi la crisi che stiamo attraversando è qualcosa di molto più presente e profondo di un semplice avvicinarsi, di un turbamento per gli effetti di scoperte scientifiche. Dilagano «mode» insidiose. Dilagano in convegni e su quotidiani ormai

votati alla vocazione del catastrofismo millenarista; dilagano, più proliferante, in improbabili servizi filologici su settimanali di pronto consumo. E' la moda del «filosofo nichilista», il gioco «un po' stupido e un po' scellerato» — dell'azzeramento della logica. Di qua e di là delle Alpi, i «nouveau» di ogni risma, quanti vogliono che tutto cambi talmente da non potersi più cambiare alcunché, mandano questo messaggio: l'uomo ormai non è più in grado di pensare il suo destino, e dunque siamo alla morte della ragione.

Ma fuori dei salotti e delle terrazze di segno vario, è questa la realtà? Proprio di questo chiedono di parlare (per fare un esempio) le centinaia di semplici avvicinarsi, di un turbamento per gli effetti di scoperte scientifiche. Dilagano «mode» insidiose. Dilagano in convegni e su quotidiani ormai

a un concerto «rock»; questo chiedono i giovani degli incontri filosofici settimanali indetti dalla Biblioteca comunale di Catolice. E soprattutto questo — la discussione delle vecchie «certezze» — chiedono in misura crescente individui e movimenti, giovani e donne. Non è dunque nella difesa di perdute totalità rassicuranti, la risposta giusta all'attacco reazionario, ma in un nuovo alimento per il processo del pensiero.

Guai a chiudersi, dice Aldo Tortorella. Certo è in crisi oggi la «ragione assoluta» e in crisi soprattutto l'idea che esista per tutto una soluzione, il che comporta anche la presa di coscienza che non esisterà mai una sola rivoluzione. La questione è tutta nella necessità urgente di uno studio effettivo della realtà e in questo studio vanno usati tutti gli strumenti, tutte le discipline, tutte le «finestre»:

per capire. Dobbiamo sicuramente andare a una più aperta penetrazione degli specifici, dei nuovi linguaggi, delle nuove scienze». E — certamente — nel contempo bisogna continuare a fare politica. La politica del resto — è del tutto evidente — non può che avere come referente — volta a volta, ma con respiro strategico — un sistema di valori. E dunque fatta la scelta (per esempio: «sto dalla parte dei poveri contro i ricchi», «voglio la pace mondiale», «voglio il rispetto e la tolleranza fra gli uomini») intorno a essa organizzerò un mio sistema di valori.

Sono quelle, in quanto elementari — domande — anche scelte arbitrarie? No, dice Tortorella. Non per la sinistra, che quelle scelte le rapporta sempre al patrimonio storico del movimento operaio e a una idea forte di trasformazione.

eco la crisi: la grande espansione di «partners» — a livello sociale e a livello mondiale, di popoli — pone problemi di governabilità che la «vecchia sinistra» (diciamo la borghesia rivoluzionaria della Francia di due secoli fa) non può più risolvere. E questo è il compito — dunque di fondazione di una nuova, adeguata razionalità — della sinistra nuova, del movimento operaio.

Un puntuale richiamo al pensiero scientifico lo fa Giorgio Ruffolo. Ai loro tempi Marx e Engels, dice, fondavano il socialismo sulla base di una analisi scientifica, avevano tutti e due nella scienza della loro epoca. Ma oggi? Oggi tutta la poderosa rivoluzione scientifica di questo secolo lascia solo labili tracce nella strategia sociale e progettuale della sinistra. La scienza di questo secolo offre le basi per una ricostruzione della visione del mondo in termini non ideologici ma strategici. Non esiste più «un» progetto del mondo, ma esistono «probabilità» di mondi possibili. E' la filosofia sistemica, una «finestra nuova» sul reale che ci viene dalla matematica. Del resto il marxismo era già esso stesso una filosofia sistemica, aggiunge Ruffolo — fondata sulle coordinate della struttura e della storia (il tempo). La «sistemica» apre le vie a una progettualità finalizzata, ma fondata sulle probabilità e dunque sui «rischi del mondo». E' una filosofia di libertà e valida, è la tesi di Ruffolo, per rispondere alla crisi di oggi.

**Quel che Marx non poteva prevedere**

E' necessaria dunque l'acquisizione del più vasto spettro, o arco, di conoscenze e una capacità di analisi più libera, più spregiudicata, se si vuole usare la crisi — come si vuole — per fare un passo avanti.

Esistono naturalmente angolazioni diverse per affrontare un tale compito. Si può guardare a quella che Luporini chiama la destrutturazione del soggetto, la sua «sofferenza» e si può guardare alla scansione storica e strutturale della crisi.

E' da quest'ultimo punto di vista che si pone ad esempio Giuseppe Veca. A partire dai due ultimi decenni del secolo scorso e fino agli anni Sessanta (inclusi) esclusi di questo, dice, si è assistito a un formidabile e articolatissimo sviluppo delle realtà sociali e politiche innervate dal modo di produzione capitalistico.

Questo sviluppo ha accentuato le differenze nazionali, ha reso più povere le zone povere del mondo, ha posto le premesse per la

ribellione dei dominati (le grandi rivoluzioni contadine): ma non ha ancora definito nella sua pienezza l'orizzonte della liberazione. Ecco il rafforzarsi dello Stato-nazione e — nei punti alti — dei movimenti operai, delle organizzazioni intellettuali. La crisi nasce appunto dalla forza assunta dal movimento operaio all'interno dello Stato-nazione di impronta capitalistica. Marx non poteva prevederlo. Il grande capitale ha delegato sempre più funzioni allo Stato per affrontare le crisi cicliche e i problemi di redistribuzione del reddito e di potere posti dai movimenti sindacali ed è nato lo Stato-sociale, lo Stato-assistenziale (e potenziato imprenditore economico che autofinanzia i suoi «servizi»). Esso si è impiantato nel vasto territorio della «riproduzione» sociale, ben oltre la semplice «produzione» di beni. Ed ecco il punto di crisi: il capitale oggi intende riappropriarsi direttamente di quel territorio, del «sociale», e dunque de-

**«Committenza difficile» e condizione della ricerca espressiva in Italia**

**L'artista, il mercante e il pubblico**

BARI — Il titolo del convegno è «La committenza difficile»: titolo ben trovato e all'altezza delle questioni sollevate dal tema di quella pubblica committenza che oggi, sempre di più, gli enti locali e le loro iniziative specifiche esercitano nei confronti dell'arte contemporanea. Nel nostro Paese questo fenomeno è relativamente nuovo. La produzione e la circolazione dei fatti d'arte infatti è stata, salvo rarissime eccezioni, quasi completamente monopolizzata di fatto dal mercato d'arte privato, cioè dai mercanti, dai galleristi, dai collezionisti, ed è soltanto da qualche anno che le regioni e i comuni, soprattutto quelli retti dalle sinistre, hanno affrontato il terreno di una loro autonomia e originalità operativa.

Ma è proprio dalla diversità, dagli aspetti talvolta contraddittori di questi interventi, che scaturisce un primo problema, assai acuto, di funzionalità reale della dimensione pubblica, spesso ancora divisa tra tentazioni «clientelari», progetti ambiziosi e difficili da realizzare, personalismi, banalizzazioni, enfaticizzazioni.

Certo, vi sono eccezioni significative e livelli diversi di realtà, viene subito in mente la sostanziale positività dei casi di Milano, dove l'assessore ha in qualche modo «delegato» le funzioni programmatiche ad una apposita commissione per le arti visive, o quello di Ferrara, con la sua prestigiosa e calibrata attività a Palazzo dei Diamanti e sedi annesse. Molti altri esempi ancora si potrebbero citare: resta la considerazione che un certo numero di essi non trasformano il deserto in fertile pianura.

Ma le difficoltà forse più grandi non sono soltanto nel rapporto talvolta assai ostico fra il «politico» (le giunte, gli assessori) e il «cultura-

le specifico» (i critici, gli studiosi, gli artisti stessi). Altra, e forse più seria, difficoltà è rappresentata dal problema delle strutture in cui collocare le attività inerenti all'arte contemporanea, e dalle esigenze di registrazione, di produzione, di confronto e ricerca ad essa legate. Strutture che non sono solo quelle fisiche (i musei, le biblioteche, i centri, le sale pubbliche), ma investono anche l'indispensabile apparato di tecnici e operatori qualificati che tali spazi debbono gestire e far rivivere. Quando si pensa che il Ministero per i beni culturali, su tredicimila addetti in organico, dispone soltanto di 120 (centocenti) persone che si occupano di arte contemporanea, si può toccare con mano la dimensione anche quantitativa con cui lo Stato si è finora occupato di questo settore. I processi di delega e trasferimento alle Regioni delle più varie competenze centrali hanno raggiunto, sia pure tra difficoltà non sempre trascurabili, punti di non ritorno che segnano le tappe di una coscienza complessiva ormai acquisita nella società. E anche l'intervento pubblico è stato finalmente costretto ad adeguarsi a tale consapevolezza nel campo del cinema, dell'editoria o del teatro. Ora, proprio di fronte a questa consapevolezza, non si comprende perché non si è finora pensato ad una legge quadro efficiente e propositiva (e dotata anche dei necessari strumenti economici) relativa alla produzione, alla conservazione e alla circolazione dell'arte contemporanea, che fissi le competenze tra i vari livelli di decentramento (Stato, Regioni, Provincie e Comuni) e le rispettive funzioni di programmazione e di animazione.

Proprio in questa direzione il Consiglio di Bari ha segnato un interessante punto di arrivo e di partenza: assai avanzato in questo senso l'intervento di Volitini, segretario nazionale della Federazione lavoratori delle arti visive della CGIL, che si è fatto portavoce di proposte di revisione legislativa e di una esigenza di ridefinizione della funzione degli artisti nel tessuto della società italiana d'oggi.

A fronte di queste proposte del sindacato è venuta una prima, interessantissima proposta formulata dal dipartimento culturale del Pci e presentata in «anteprima» al convegno da Adriano Seroni. Si tratta di una proposta di legge per una possibile legge quadro da aggiungere a quella sui beni culturali, che contiene indicazioni di finanziamento e modalità d'intervento: dalla costituzione di una consultazione nazionale per le arti visive contemporanee fino alla realizzazione di consigli regionali per la stessa materia, che operino e finanzino sui programmi realizzati in accordo con gli analoghi consigli preposti per il teatro, la musica, il cinema e con le consulte regionali per i beni culturali.

Sono i primi elementi di un contributo che investe in maniera sostanzialmente integrata il livello delle grandi istituzioni di carattere nazionale (biennali, quadriennali ecc.) e quello di una pluralità di sedi e iniziative pubbliche sparse sul territorio. Tale integrazione può essere la migliore garanzia per la libertà degli operatori e per una dialettica corretta fra tendenze diverse, correnti, scuole, ipotesi di lavoro e di ricerca.

Certo, questo primo passo, come è stato ampiamente ricercato, deve ora confrontarsi con altre esperienze ed altri

progetti finora maturati in Italia e all'estero. Per intanto occorrerà operare perché forze politiche e sociali si esprimano con chiarezza di proposito legislative, conducendo un dibattito non strumentale finalizzato a far compiere al neonato governo passi concreti e credibili.

Per dovere di cronaca non possiamo non segnalare, a questo punto, anche i livelli «bassi» che il dibattito ha talvolta toccato malgrado l'inquadramento preciso e rigoroso delle iniziative pubbliche sparse sul territorio. Tale integrazione può essere la migliore garanzia per la libertà degli operatori e per una dialettica corretta fra tendenze diverse, correnti, scuole, ipotesi di lavoro e di ricerca.

Questi temi non sono e non possono essere quelli di individuare oggi chi dei diversi arte di domani (che è una contraddizione in termini) bensi quelli di garantire le reali condizioni pubbliche per la produzione e la ricerca, libera da ogni condizionamento, di quest'arte, e di assicurare la sua socializzazione massima, la sua trasmissione e verifica in ogni livello sociale, il suo uso produttivo. Ecco il vero problema, che è dunque quello di una politica per l'arte contemporanea che tenga conto dell'esistente e che, soprattutto, si faccia carico degli aspetti umani e professionali dei suoi produttori (pittori, scultori, operatori, ricercatori ecc.), delle strutture e dei finanziamenti necessari, dell'esigenza infine di programmare e di razionalizzare gli interventi contro gli sprechi, contro l'epidemiologia, contro il clientelismo.

Giorgio Seveso

**Traffico «muscolare» a N. York in sciopero**

NEW YORK — Lo sciopero dei mezzi pubblici di trasporto a New York è arrivato all'undicesimo giorno. Giovedì la situazione, già di per sé caotica, è stata resa ancora più grave da una pioggia torrenziale che è caduta incessantemente per dieci ore. Nella serata di giovedì i rappresentanti dei sindacati e quelli dell'ente autonomo dei trasporti della metropoli si sono di nuovo incontrati nel tentativo di risolvere la vertenza. Secondo alcune indiscrezioni le distanze fra le due parti si sarebbero accorciate nelle ultime ore. Nessuna delle due delegazioni ha però formulato previsioni.

La situazione di emergenza ha spinto gli abitanti di New York a ricorrere ai mezzi di trasporto più insoliti: dai pattini a rotelle, alle biciclette, ai cavalli. La foto qui sopra mostra uno di questi aspetti della vita newyorkese degli ultimi giorni: un giovane si improvvisa volontario controllore, in Herald Square, di un traffico affidato quasi unicamente alla forza muscolare del «viaggiatori».

**Francesca Sanvitale Madre e figlia**  
Due donne legate dall'amore e dalla paura in un racconto pervaso da una misteriosa forza di coinvolgimento.

«Supercoralli», Lire 8000  
Einaudi

**i grandi libri Garzanti**  
I classici di ogni tempo in edizione economica: l'alta editoria in formato tascabile.