

I mutamenti che si sono verificati nelle «classi dominanti» di fronte alla crisi

Come cambia il Gotha del capitalismo italiano

E' aumentato il peso della «testa finanziaria» Gli affari d'oro delle multinazionali Imprese a carattere prevalentemente familiare ritrovano una loro vitalità Il caso Fiat e Montedison

La crisi ha prodotto profondi mutamenti nella società italiana. Molto si è scritto su questo argomento, ma quasi esclusivamente, a proposito delle trasformazioni avvenute nei ceti e nelle classi subalterne. Gli emarginati, le «due società», l'indebolimento della classe operaia «centrale», quella delle grandi imprese, e l'impatto dei giovani operai che rifiutano il lavoro; l'espansione dei tecnici che sono quadruplicati nel giro di vent'anni e la frustrazione dei capi. Di tutto ciò, ormai, si sa parecchio. Ma cosa è successo nelle «classi dominanti»? Cos'è oggi la borghesia industriale? E quella finanziaria? Che fine ha fatto la «razza padrona», la borghesia di stato? Quali settori e gruppi hanno assunto la leadership e quali sono declinati? Poche sono finora le analisi a questo proposito.

L'attenzione principale (anche grazie al Censis) è stata rivolta al fenomeno dell'economia sommersa e all'ascesa dei «Brambilla»; alcuni — come Arnaldo Bagnasco — hanno tratteggiato un modello di «tre Italie», in cui la terza (il nord-est e il centro) è caratterizzata da una omogeneità sociale, economica e istituzionale tale da favorire la crescita di una media borghesia imprenditoriale. Sono, senza dubbio, alcuni tra i processi principali avvenuti negli anni '70. Ma non sono sufficienti e indicare che cosa è cambiato nel capitalismo italiano.

Una buona massa di informazioni, sulle quali cominciare a riflettere, ce la offrono i due volumi pubblicati da «R & S», società di ricerche di Mediobanca, dei quali sono state date, finora, anticipazioni dai giornali (tra cui l'Unità). Occorre ricordare, innanzitutto, che il 1979 (come ancor più del '78) è stato un anno assai florido per le imprese: si sono fatti buoni profitti e sembra si sia invertita la tendenza declinante che aveva caratterizzato tutta la prima metà degli anni settanta. Guardando alle varie componenti che determinano i costi di produzione, si può notare che, in generale, è aumentato il peso delle materie prime e degli oneri finanziari sul fatturato, mentre si è ridotto l'impatto del costo del lavoro: qui si va da un peso minimo in alcune medie aziende emergenti e nelle multinazionali (alla Philips il 15,4 per cento, alla Merloni il 18 per cento), ad un massimo nei gruppi a capitale pubblico (il 44 per cento alla Lanerossi).

Non tutti, comunque, hanno distribuito utili e non tutti allo stesso modo. In testa troviamo alcune grandi multinazionali, che hanno fatto davvero affari d'oro. La Michelin ha addirittura quintuplicato i suoi profitti dal '75 ad oggi, raggiungendo 10 miliardi 797 milioni di utile netto (cioè detratte le tasse). La Philips ha avuto un utile netto superiore a otto miliardi e chiude in attivo ormai costantemente dal 1977. La Plasmon ha ottenuto un utile netto di quattro miliardi e mezzo quadruplicando i profitti dal '75 al '79. Subito dopo, tra le «società affluenti» ci sono le grandi finanziarie e le assicurazioni. E qui la distinzione tra pubblico e privato conta poco: entrambe hanno aumentato il loro peso e i loro profitti. Ci vale per la Centrale di Roberto Calvi (Banco Ambrosiano) o per la Fondiaria del gruppo Invest (Bonomi) e per Mediobanca che nasce come filiazione delle tre banche nazionali (Commerciale, Credito Italiano e Banco di Roma). Non solo hanno notevoli utili, ma, soprattutto in questi anni, hanno aumentato il loro portafoglio e sono diventate il centro motore di tutti i

cambiamenti finanziari e produttivi: si pensi al ruolo decisivo che Mediobanca ha avuto nella ristrutturazione industriale, caso ultimo della ricapitalizzazione della Fiat. Così, vediamo che le Assicurazioni generali sono la terza compagnia europea dopo la Commercial Union (Gran Bretagna) e la Allianz, tedesca. Oppure che la RAS di Pesenti ha ottenuto quasi dodici miliardi di utili netti. Insomma, è cresciuta sempre più la «testa finanziaria» del capitalismo italiano, tanto da fornire un modello per la riorganizzazione complessiva delle imprese. Tutte, ormai, si sono strutturate con una holding di carattere finanziario al centro, che controlla a sua volta una holding industriale alla quale fanno capo, con più o meno ampi margini di autonomia, le singole società. E' questa la intellaiatura della Fiat, il cui perno è la IRI internazionale di Bruxelles; oppure della Pirelli, sostenuta dalla Società internazionale Pirelli, con sede a Basilea in Svizzera (27 milioni di franchi svizzeri di utile nel '79) che ha il pacchetto di controllo della Pirelli & C. la quale a sua volta possiede l'11,5 per cento della Pirelli spa, dentro la quale la Società internazionale Pirelli ha a sua volta un altro 7,1 per cento. Insomma, si è ulteriormente articolata e specializzata (diffondendosi anche



Roberto Calvi, amministratore delegato del Banco Ambrosiano, ad una serata mondana

nelle medie imprese) quella struttura per corporations che è la caratteristica dominante dell'impresa moderna. Così che, tra la proprietà del capitale e il suo controllo o la gestione delle singole imprese dipendenti, si frappone una distanza sempre più grande. Ma questa separazione è un fatto «tecnico», funzionale, oppure è così sostanziale che la questione della proprietà diventa ormai secondaria? E' questa la tesi prevalente da quando negli anni Trenta la lanciarono negli Stati Uniti Adolf Berle e Gardiner Means. Tuttavia, alcuni sviluppi degli ultimi anni sembrano riaprire queste vecchie questioni.

Una serie di imprese e società, industriali e finanziarie, a carattere prevalentemente familiare hanno ritrovato una nuova vitalità; mentre altre sono emerse dalla palude e hanno conquistato il loro blasone. Nel «Gotha» di Mediobanca troviamo, così, alcuni esponenti storici del capitalismo italiano come i Falck che hanno saputo riconvertire le loro acciaierie e restano ancora ai vertici del settore e fanno profitti, accanto al «fondinaro» Lucchini, che si è lanciato sui laminati e da qui ha tratto la sua nuova ricchezza. O, ancora, la Marzotto, la Martini & Rossi di Rossi di Montelera, la Bassetti, la Ferrero: ma anche la finanziaria della famiglia Merloni, che ha quadruplicato gli utili in quat-

tro anni. O il nuovo «Impero» della famiglia Ferruzzi, fiorito sul commercio dei grandi ed estesi poi allo zucchero, al cemento, alle banche anche estere (ha il 25 per cento della National American Bank). Per non parlare, poi, della CIR di De Benedetti, nata come industria conciarica e diventata una finanziaria che possiede il pacchetto di maggioranza della Olivetti con un'escalation che sembra proprio la rivincita del capitalismo all'antica su quello più moderno e sofisticato. Se si guarda poi ai bilanci, tutti pieni di buchi, delle imprese a partecipazione statale, sembra proprio che abbiano ragione i nuovi esaltatori di Adamo Smith. In realtà, quei campioni del capitalismo privato hanno potuto molto spesso godere di vantaggi particolari: per esempio un ambiente circostante particolarmente quieto e favorevole; i Merloni nelle Marche, la Ferrero ad Alba, tanto per fare due esempi, sono in periferia, fuori dalle tensioni che attraversano le aree metropolitane. Altri hanno ottenuto certe «rendite di posizione». E, molto spesso, le «virtù private» hanno potuto godere dei «vizi pubblici». Se i nuovi imprenditori non assomigliano ai Rovelli, agli Ursini, alla «razza padrona» degli anni '60, alimentata dalla spesa pubblica e dalla DC, tuttavia non sono certo vissuti fuori dalla politica e dal sostegno pubblico. D'altra parte, in due set-

tori chiave: auto e chimica, troviamo i due maggiori colossi industriali italiani che smentiscono certi facili ottimismo sulla vitalità del capitalismo privato. E ripropongono problemi che non possono essere affrontati secondo vecchi schemi. La Fiat innanzitutto. Anche se si è trasformata in holding e sub-holdings secondo i dettami più moderni, ha mantenuto una struttura del capitale fortemente familiare (gli Agnelli detengono il 40 per cento delle azioni). Ma questa identificazione tra proprietà e controllo — simboleggiata dalla figura di Umberto Agnelli — ha finito per aggravare la sua crisi. Ora, il rilancio è stato affidato ad un gruppo di managers (con in testa Romiti) che conta soprattutto sul sostegno delle banche (tramite Mediobanca). E' una scommessa, se vogliamo, proprio sulla separazione di proprietà e controllo. Ma le obbligazioni che le banche sottoscrivono, potranno mai essere estinte? O alla fine di questo processo appena iniziato finiremo per trovare — come è già nella chimica — un nuovo intreccio banca-industria? Nel caso della Montedison, nonostante la quota azionaria principale sia in mano pubblica (Sogem, ENI e IRI) è stata mantenuta una conduzione privatistica. Fino a poco tempo fa, ci si era illusi che il «mago Schimberni», nuovo presidente, fosse riuscito a risanarla. Ma, nonostante gli aggiustamenti finanziari operati, ora chiede di licenziare 12 mila dipendenti su 45 mila. Ritorniamo, dunque, alla domanda iniziale: cos'è cambiato nel capitalismo italiano? Il vero gruppo emergente sembrano essere sempre più i finanziari. Sono loro mani, ormai, i destini di buona parte del nostro apparato produttivo. Inoltre, è tramontata l'egemonia della grande industria sulla quale si era fondata l'ipotesi di «riforma e razionalizzazione» negli anni '60. I nuovi gruppi, pur fieri, non sembrano esprimere davvero una leadership adeguata (e lo dimostra la crisi della produzione Merloni alla Confindustria). Mentre la crisi di alcune imprese fondamentali ripropone un interrogativo chiave: chi guida, chi controlla, a questo punto, i processi di adattamento e di riconversione? Dall'economia, ancora una volta, siamo, arrivati alle soglie della politica. Stefano Cingolani

I film di Stroheim con Stroheim: stasera una felice iniziativa della TV

Si creò da solo la propria leggenda

Una breve serie su un insolito autore di prima grandezza Quel che disse del realismo L'esperienza a Hollywood - Il ricordo di Renoir



Una inquadratura dal film «Sinfonia nuziale» girato e interpretato da Stroheim nel '26-'27

D'accordo, non era nobile. Il registro di stato civile della comunità israelitica di Vienna parla chiaro. L'atto di nascita n. 1461, al 22 settembre 1885, riporta il nome di un neonato maschio legittimo: Erich Oswald Stroheim. Il padre, Benno Stroheim, era un semplice commerciante nato in Prussia. La madre Johanna era nata a Praga. Dall'estratto si conosce anche la data della circoncisione (29 settembre) coi nomi del medico e dei testimoni. E c'è una nota aggiunta: lasciò la comunità il 17 novembre 1908. Non era un aristocratico e non era stato nemmeno ufficiale. Né di cavalleria né di fanteria. Se aveva servito nell'esercito austro-ungarico, lo aveva fatto da soldato. Né suo padre era colonnello dei dragoni, né sua madre era nata von Nordengau e, tanto meno, era dama d'onore dell'imperatrice. Poi il soldato, a quanto pare, disertò e nel 1909 emigrò negli Stati Uniti. Aveva una grossa cicatrice sulla nuca, ma probabilmente non gliel'aveva procurata il calcio di un cavallo quand'era cadetto all'accademia militare. Perché, sembra, non era mai stato cadetto, anche se sapeva tutto sulle divise e sulle decorazioni. A partire da quel «von», Stroheim si creò da solo la propria leggenda. Se la creò in America per sopravvivere e per entrare nel cinema, la valorizzò sullo schermo da attore, da autore del copione e da regista, e la mantenne fino alla morte, avvenuta in Francia il 12 maggio 1957 mentre era in corso un festival di Cannes frequentato da cineasti più fortunati di lui, ma che sarebbero stati indegni di lucidargli gli stivali. Naturalmente se li avesse mai portati, al di fuori che nei film. Tutto ciò rende Erich von Stroheim ancora più grande e, se possibile, ancor più umano di quanto si fosse supposto. Alla leggenda averemo creduto tutti perché, più di tutti, ci aveva creduto lui stesso. E come mettere in dubbio che un ufficiale così perfettamente asburgico (o zarista) non lo fosse stato anche nella realtà? Soltanto dopo la sua morte, un critico belga ch'era stato uno dei suoi primi estimatori europei Denis Marinon, smantellò quella leggenda sulla base dei documenti citati. Lo fece con affet-

tuosità ma, rivo Stroheim, non avrebbe mai osato neppure iniziare le ricerche. In una puntata, quella sulla grande guerra, del programma «Hollywood» recentemente trasmesso, la televisione ha documentato gli esordi di Stroheim attore, sempre in uniforme (lui austriaco) di ufficiale tedesco. Erano rari spezzoni di film di propaganda: il primo, «Cuori del mondo», firmato nel 1917 dal suo maestro Griffith. Il secondo, intitolato enfaticamente «Per l'umanità», doce il profilo dell'anno assediato di sangue era ancor più odiato: aggrediva una crocerossa a scopo di stupro, e nel frattempo gettava un bimbo in fiamme dalla finestra. L'effetto che quelle caricature brutali producevano era, al massimo, di far arruolare qualche baldo giovanotto americano nei «marines». Ma «L'uomo che amate odiare» fu un appellativo coniato più tardi, quando Stroheim poté dirigere se stesso. E allora, in quell'accoppiamento para-

dossale di due verbi in conflitto, c'è già il suo potere di fascinazione su un pubblico che il dopoguerra stava trasformando, un pubblico stanco dei bigliani al cioccolato, nauseato dalla troppa saccharina ingurgitata nelle immagini, e il cui stomaco (come scrive il regista) era ormai «pronto a ricevere una buona razione di arrosto e di carvòli, alimenti plebei ma onesti». Se qualcuno non ha mai visto un film di Stroheim con Stroheim, la televisione gli procura stasera un'esperienza esaltante. Da stasera infatti, sulla rete due alle 21.30 parte con «Femmine folli» (1921) un piccolo ciclo che proseguirà con «Rapacità» (1923), dove Stroheim non compare come attore, e si concluderà con «Sinfonia nuziale» (1926-'27). Per i primi due film è previsto, oltre alla solita lettura delle didascalie, un commento musicale appositamente composto, mentre per il terzo sarà recuperata la

partitura originale e si vedrà la cerimonia del Corpus Domini nel teatrincolo in cui la girò l'autore. «Tre serate con Stroheim» (ciascuna delle quali sarà completata da mezz'ora del documentario di Patrick Montgomery «L'uomo che amate odiare») è lo scarno titolo del ciclo approntato da Nedo Ivaldi, ma i tre film sono semplicemente immensi e costituiranno senz'altro la rassegna più preziosa dell'anno. «Se faccio del cinema è in gran parte colpa di Stroheim», scrisse Jean Renoir nel 1958. «Il primo dei suoi film che ho visto era «Femmine folli». L'ho ricitato un sacco di volte, ed è stato necessario che lo vedessi molte volte per capire che la Montecarlo che vedevo sullo schermo doveva rappresentare la cittadina che conoscevo così bene a qualche chilometro a est di Nizza: una città brutta con un giardino ridicolo che gli abitanti chia-

mano il camembert e un casinò che sembra una torta di cattivo gusto. Viceversa la Montecarlo di Stroheim era entusiasmante. Dovetti concludere che era la vera Montecarlo ad aver torto...». Dunque è ora di firlarla di far credere che il realismo sia una copia della realtà. Il grande realismo è sempre trasfigurazione e nessuno, in cinema, lo ha dimostrato meglio di Stroheim che passò, ai suoi tempi, per il realista più incontentabile, costoso e perverso. Altrimenti quale senso avrebbe questa osservazione bellissima da lui fatta quasi in punto di morte? «Sapevo che uno spettacolo che riflette la vita è uno spettacolo più stimolante di uno che la deforma. Il cielo era il limite! Tutto ciò che l'uomo poteva sognare, poterlo e volevo riprodurlo nei miei film». Il realismo, quindi, è anche e soprattutto il sogno di una realtà. Anzi il sogno non è distinto dalla realtà, ma ne estrae e ne esprime tutta la complessità e la forza. L'arte di Stroheim si muove tra i due poli della rappresentazione che non arretra di fronte a niente (né di «maestros» né di «puro») e del giudizio morale e storico altrettanto implacabile. Risente tutto il fascino della civiltà mitteleuropea, ma ne dà tutto il risvolto sordido e ne spiega il disfacimento. In «Femmine folli» il centro è l'Europa visitata dall'americano, in «Rapacità» l'America visitata dall'europeo; in «Sinfonia nuziale» (che purtroppo mancherà della sua seconda indispensabile parte, «Luna di miele», a suo tempo sottratta all'autore e che ora sembra anche perduta) l'autobiografia è la più incontentata e spietata: attorno a Stroheim, che è il «principe», la forma è squisitamente asburgica, ma il contenuto è ripugnante e fallimentare. E' il vertice di un processo già avanza-

to in «Femmine folli», dove la divisa di Stroheim è una maschera che nasconde un'anima putrefatta, esattamente come l'uniforme dell'ufficiale autentico (ma cieco) nasconde un corpo mutilato. Ricorda la sua moglie di allora, Valerie, nel documentario di accompagnamento: «Un giorno Laemmle venne da Erich e gli disse: perché non fai un film sul gioco? Erich non era mai stato a Montecarlo, ma rispose: quello sarebbe il posto giusto per ambientarlo. Così costruì tutta questa Montecarlo negli studi dell'Universal e divenne la favola di Hollywood». Bisogna sapere che l'appassionato del gioco non era Stroheim, ma appunto il produttore Carl Laemmle, che aveva già litigato con lui a proposito del primo film, «The pinnacle», cui cambiò titolo perché, ricordandogli il proprio vizio (un gioco di carte chiamato pinocchio), non voleva che il pubblico pensasse a un film sul gioco. Quel film si intitolò «Mariti ciechi» (1919) e fu il clamoroso esordio di Stroheim regista, sceneggiatore e protagonista (nei panni di un ufficiale seduttore). Poi, come s'è visto, Laemmle cambiò idea, ma il regista se l'era legata al dito. Adesso vuoi il gioco? E va bene. Ecco il gioco come lo vedo io, lurido e falso, ambientato in una Montecarlo più vera di quella reale, tra avventurieri internazionali di cui né uniformi, né toilettes possono celare il laidume. Ti ricostruisco una città splendente e ti faccio finire l'eroe del film in una fogna. Il tutto per il primo film da un milione di dollari», reclamizza quotidianamente durante la lavorazione, da scritto lunare a Times Square, New York, con le cifre di produzione in vertiginoso aumento, prendere o lasciare. Dei 21 rulli che Stroheim aveva personalmente montato, Laemmle ne prese solo 14, un modesto massacro di fronte a quello che avrebbe più tardi, sotto l'egida della Metro Goldwyn Mayer, ridotto «Greed» (orvero «Rapacità») a un quarto del metraggio originario. Ugo Casiraghi

Moloch elettronico e modello d'informazione

E' conclusione, di questi tempi, che qualunque convegno, dibattito o incontro sulla cultura di massa dedichi la quasi totalità dei suoi lavori alle telecomunicazioni. E non potrebbe essere altrimenti: il sistema è dunque tecnico e produttivo del settore, costringe chiunque voglia occuparsi dei problemi della cultura a spostare la mira dall'analisi dei tradizionali canali di produzione e trasmissione verso i nuovi sistemi elettronici di comunicazione. Meno consueto — e molto interessante — è che la discussione sull'argomento abbandoni, una volta tanto, la chiave prevalentemente sociologica, per darsene una prettamente politico-ideologica. E' quanto è avvenuto al seminario nazionale del Pli P svoltosi nei giorni scorsi a Santa Vittoria d'Alba in Piemonte, dove non a caso il nome di Mar Lubian — citato una o due volte — ha lasciato il campo a quelli, forse meno conosciuti, di Rizzoli, Berluconi e De Luca, arrivando a popolare il «villaggio elettronico» con i concreti paesaggi e protagonisti dello scontro in atto.

Specificità della situazione italiana e rilancio dell'ideologia? erano, del resto, le coordinate fondamentali della relazione introduttiva di Vincenzo Vita, responsabile del lavoro culturale del PdUP. Secondo Vita l'industria culturale italiana, che ha condiviso con gli altri settori produttivi il «boom» drastico degli anni Sessanta, vive oggi tutte le contraddizioni di un'economia assistenziale, che estende le basi del lavoro e improduttivo e in modo dappriava funzionale e poi contraddittorio rispetto alla logica dello sviluppo. E' all'interno di queste contraddizioni — è stato detto da

due parti al convegno — che deve muoversi la sinistra, spesso ancora prigioniera di una concezione strumentale del lavoro intellettuale (la «politica dell'impegno» come politica di mera alleanza, in mancanza del tentativo di creare un blocco sociale per la trasformazione), con due obiettivi fondamentali: l'autonomia produttiva dell'Italia in campo culturale; il rafforzamento dell'intervento pubblico, visto come «modifica sostanziale del rapporto tra governanti e governanti», come unica via per arrivare alla «multipolarità dei soggetti produttivi». Cosa ben diversa — c'è da ricordare — dall'intervento statale, soggetto (ormai atrofizzato) della riproduzione dell'assistenzialismo.

Il pubblico è come terreno privilegiato d'azione (o addirittura come unico terreno d'azione) e come «naturale» polo di riferimento per il movimento operaio, ha fatto capolino in quasi tutti gli interventi. (Interventi, vale la pena ricordarlo, tutti targati PdUP e PCI: il breve discorso di circostanza di un rappresentante della commissione cultura del Psi non è servito a cancellare l'impressione di una sostanziale latitanza dei socialisti). Tuttavia nessuno — riguardo all'attualità — ha dimenticato di far notare che l'attuale governo della Rai (frutto di un controllo) è non, come nello spirito della riforma, di «selezione» pubblica) non garantisce in alcun modo un antiautoritarismo reale rispetto al disegno dei grandi trust privati. Che differenza c'è, si sono chiesti, provocatoriamente, in molti, tra il modello d'informazione e quello che ha in mente Berlusconi e quello che ha in mente De Luca?

Una «linea capitalista», ha detto il sindacalista Enrico Giardino (PdUP) esiste nei fatti: da un lato la tendenza a fare della Rai un megafono governativo, lasciando mano libera all'estere privato; dall'altro la volontà di lasciare ai cosiddetti tecnici il controllo e l'uso progettuale delle nuove, sofisticatissime tecnologie, che tendono a fare del televisore un vero e proprio terminale domestico e polifunzionale, in grado di ricevere una quantità enorme di dati e informazioni. L'intervento di Giardino ha sollevato qualche perplessità in altri oratori, preoccupati da una descrizione e mercantileggiata dei nuovi, stupefacenti mezzi elettronici, possa quasi «impaurire» la sinistra, che

di fronte all'incontrollabile Moloch del progresso tecnico si crogiolerebbe in nostalgiche antistoriche (c'è chi ha parlato di «socialismo in bicicletta»). Ma lo sviluppo e il tumultuoso perfezionamento delle tecnologie non è mai stato posto sul tappeto — e questo è stato uno dei principali meriti del seminario — come condizione e neutra — e dunque estranea alla dialettica di classe. Il solo Enzo Forrella, direttore di Radio tre, ha parlato, quasi deterministicamente, di «mass-media come dei modi di produzione culturale della nostra epoca: ma anche lui, seppure con un recupero di tipo illuministico, ha posto l'accento sul ruolo soggettivo degli intellettuali e degli operatori del settore.

In chiave assai più ampia, e cioè non escludendo la possibilità del movimento democratico di intervenire radicalmente nei modi di produzione, c'è chi ha messo in rilievo come le nuove tecnologie possiedono una ambivalenza strutturale: da un lato possono appiattire e uniformare i messaggi; dall'altro rendono possibile l'accesso di un maggior numero di persone a un maggior numero di dati. Ad esempio la possibilità di collegarsi con paesi del Terzo Mondo — dunque con centri culturali-informativi diversi da quelli dominanti — è un tipico segno della contraddittorietà delle nuove tecnologie, il cui «internazionalismo» consente sì agli USA di rafforzare il proprio strapotere su mezzo mondo, ma insieme propone la reversibilità del processo. Proprio in virtù della sua posizione di «nodo» tra bloc-

co capitalistico e Terzo Mondo, l'Italia può sviluppare un grande potenziale di cambiamento reale, di lotta per la trasformazione. Il problema è stato posto in termini chiarissimi, provocatoriamente manichei, dal compagno Francesco Maselli: «O lavoriamo per l'adeguamento di questo sviluppo; oppure siamo di sinistra». Anche Maselli ha posto l'accento sul «che fare», sgombrando ulteriormente il campo dalle tentazioni arretrate e contemplative: «Il messaggio televisivo — ha detto — non determina un bel nulla. Semplicemente contribuisce a determinare, assieme agli altri luoghi che formano conoscenza e coscienza: la famiglia, la scuola, gli affetti. Si dimentica troppo spesso che il messaggio dei media è non decisivo, perché si tratta di un manufatto non finito (la sua «completazione» richiede anche la decodificazione da parte del «ricevente»). Il livello dello scontro di classe e della lotta ideologica, dunque, è in questo settore molto alto: compito della sinistra è una vera e propria «alfabetizzazione» dei consumatori per favorire un approccio critico alla comunicazione; e, insieme, una battaglia per arrivare a un reale polio-centrismo dei centri di trasmissione». Sulla questione pubblicistica — e sul «gemellaggio» Berlusconi-De Luca — è tornato il compagno Danilo Natali, vicedirettore della Terza Rete tivvù, e Tra De Luca e Berlusconi — ha detto Natali — secondo me esiste una differenza fondamentale: ed è che l'apparato produttivo pubblico è sempre terreno dello scontro di classe, mentre quello privato se ne sottrae più facilmente. Per questo la scelta pubblica è congeniale alla sinistra». Michele Serra