Uno sdoppiamento non ancora ricomposto ha sempre segnato l'ottica con cui dall'Italia si è guardato al Paese della Rivoluzione di Ottobre

Due manifesti della Russia rivoluzionaria contro l'intervento straniero nella guerra civile (in alto) e per il 1° maggio (qui accanto).

Russia dei soviet, lontana terra tra barbarie e mito

GIORGIO PETRACCHI, «La Russia rivoluzionaria nella politica italiana 1917-25», Laterza, pp. 360, L. 24.000.

Questo libro certamente costato molti anni di fatica, ha la ventura di apparire nel momento in cui, sotto l'onda della questione polacca, vengono rimessi in discussione (ma le motivazioni e le spinte reali sono più profonde estese e radicate) quei rapporti con la Russia tradizionale e rivoluzionaria da lungo tempo connessi allo stesso processo di identificazione dell'Europa (occidentale e capitalistica) nonchè alle crisi di coscienza, al farsi della nazione italiana e delle sue forze politiche (leaders e militanti).

Giorgio Petracchi è uno «storico freddo» che ha condotto con acume e con lena la prima ricerca organica, invero molto ampia e ricca, sulla politica estera dell'Italia liberale e fascista verso la Russia dei soviet nel primo decennio della sua esistenza. «Storico freddo», nel senso che il commento è tutto o quasi tutto riassorbito in un testo che verte principalmente sul dato diplomatico, inteso nelle sue interrelazioni culturali, politiche, economiche e militari; vi è poco spazio (apparentemente) per la riflessione dell'autore, ma proprio perciò, per le sue ipotesi e interpretazioni e per la coincidenza sopra richiamata se ne apre uno abbastanza notevole, tanto suggestivo quanto realistico, per il lettore e per il recensore.

Diciamo subito, e in breve, dei pregi e dei limiti dell'opera. Un indubbio arricchimento discende dall'aver ricostruito la vicenda, i segreti, le tessere malnote dell'intervento italiano — quantitativamente modesto ma qualitativamente importante — nella guerra civile russa nei tre anni dal 1918 al 1920. Si tratta del capitolo centrale, forse il migliore e per più motivi il più esauriente. Ma il discorso introduttivo, impostando il problema, aveva aperto l'orizzonte sulla rivoluzione russa e la fine del sistema europeo nel 1917-1918. La politica del riconoscimento condotta dall'Italia nei confronti della Russia sovietica nel periodo successivo al 1920, fino al 1925 ed oltre, è l'oggetto del terzo ed ultimo capitolo: e qui, dall'esame progressivo dei fatti, dei progetti, delle iniziative (del mondo economico, dei gruppi culturali, dei governi che si avvicendano nella penisola) emerge una linea di continuità-discontinuità fra stato liberale e stato fascista che pure è di alto interesse anche se in qualche punto discutibile.

A nostro avviso, per l'attitudine dell'autore e per il taglio della ricerca, il momento autonomo, di base, del movimento operaio, del «fare come in Russia», assai esteso, inquieto e inquietante in un Paese come l'Italia, il Paese del moto eversivo-sovversivo del 1914, viene alquanto sottovalutato e non è considerato in tutto il suo peso propulsivo o di freno e qualche giudizio come quello sul PSI come partito «largamente plebeo e arretrato» (p. 180) non si giustifica se non in un quadro che non tiene sufficientemente conto della rappresentatività sociale della maggiore forza di massa dell'Italia del 1917-1920 (dell'intreccio nel suo seno di cultura operaia e di cultura popolare).

Il secondo limite, dai risvolti obiettivi, deriva dal fatto che la politica estera sovietica — anche per mancanza di fonti documentarie adeguate — viene letta nella chiave troppo semplice del «doppio livello» leniniano imperniato sulla combinazione di metodi «legali e illegali» (l'agitazione rivoluzionaria e l'azione diplomatica). Ammesso e non concesso, quali sono stati gli scarti di siffatto impianto, quale il rapporto effettuale fra suggestioni esterne e motivazioni autonome del contesto italiano? Ovviamente l'intero discorso dell'autore risulta molto più complesso e raffinato di quanto non possa apparire da questi interrogativi.

Autore di *Diplomazia di guerra e rivoluzione* e di un precedente studio sulla diplomazia leninista e la politica sovietica, il Petracchi ci offre ora tutta una serie di indicazioni concrete, che rientrano nella sfera di ricerche fondamentali come il libro di D. Groh, *La russia e l'autoscienza d'Europa* e il saggio di A. Venturi sui *Rivoluzionari russi in Italia* recentemente pubblicati da Einaudi e Feltrinelli. La questione russa si interseca infatti, fin dal Risorgimento, con l'attitudine verso i popoli slavi, guardati dall'alto in basso, e con i timori per l'autocrazia zarista, al punto che non è facile distinguere. Sono costanti e varianti culturali e psicologiche che trapassano fino ad oggi, con un andamento aritmico e transizioni molecolari. Di qui la grande incidenza, talora nascosta, del «fattore ideologico nei rapporti italo-russi», considerata come una variabile non imputabile soltanto alla rivoluzione d'ottobre, ma una costante sedimentata sul terreno europeo e italiano. Ed è grande merito dell'analisi scientifica rintracciare l'ordito di questa trama negli atteggiamenti particolari di tutta una società, una cultura e una politica: immagine della Russia e dell'URSS e fattori ideologici fanno corpo, interagiscono, ma vanno appunto individuati e letti nella loro mutevole e continua realtà, fino ai giorni nostri.

«In conclusione, il "1917 di Russia" produsse uno sdoppiamento, ancora oggi non ricomposto, nell'ottica attraverso la quale in Italia si era sempre riguardato quell'immenso Paese orientale: all'immagine della "Russia barbarica", lasciata dal neoguelfismo e rafforzatasi nelle correnti moderate in seguito agli "orrori della rivoluzione", la sinistra contrappose quella del "paradiso sovietico", trasformata poi nel "mito dell'URSS"». E in fondo, a ben guardare, le due cose stanno insieme, nel circolo di una stessa dialettica. Ma appunto la coscienza, il recupero razionale di questo doppio movimento, autonomo e indotto, non dovrebbe stimolare piuttosto che ricadute e fughe in avanti, un'attitudine storico-concreta, un superamento dell'ideologia, sempre distinguendo — ad esempio da parte del movimento operaio come contributo alla nazione e all'Europa — fra politica interna e politica estera in tutte le loro accezioni?

Enzo Santarelli

fantascienza

Verso un futuro di allucinazioni

STANISLAW LEM, «Il congresso di futurologia», Editori Riuniti, pp. 556, L. 18.000

Conosciuto soprattutto per un solo straordinario romanzo, *Solaris*, pubblicato in Italia dalla Nord e reso famoso da un bel film sovietico, il polacco Lem è certamente uno degli autori contemporanei maggiormente capaci di valorizzare la carica satirica ma anche le forti tensioni conoscitive di un genere narrativo come la fantascienza.

Il congresso di futurologia, il romanzo breve che dà titolo al volume composto da una serie di racconti che hanno per protagonista il pilota spaziale Pirx, presenta un fantastico viaggio in un futuro di allucinazioni e violenze mentali, in cui la «psicochimica» ha dato luogo a un regime, la «farmacocrazia», ancora più devastante degli stati totalitari di Huxley e di Orwell, dal momento che gli individui non sono neppure più in grado di riconoscere sensorialmente la realtà, immersi come sono in un continuo sogno di benessere e di piacere.

Sottolineare semplicemente che il futuro di Lem è una satirica e terrificante proiezione del capitalismo e del potere mistificatorio dei *mass-media* non rende giustizia alla ricchezza del discorso narrativo di Lem, che si diverte a manipolare il linguaggio stesso, a costruire e smontare personaggi, ma che esplora anche — come fa in America, attraverso la fantascienza, P.K. Dick — la sostanza di una realtà perfidamente illusoria, nei cui meandri il protagonista si perde, passando attraverso paesaggi sempre più agghiaccianti, senza giungere mai a una verità definitiva.

Altrettanto varie e vivaci sono le vicende che hanno per protagonista un pilota spaziale. Qui l'intenzione evidente di riportare il mito eroico dei viaggi interplanetari alla dimensione più modesta di una pur favolosa quotidianità di azioni e di riflessioni psicologiche si salda, nel linguaggio sempre asciutto e preciso di Lem, a una forte concretezza di dettagli e di descrizioni tecniche, alla minuziosa ricostruzione di voli e di astronavi, con efficaci effetti pseudo-realistici che ripropongono il carattere intellettualistico, il gioco dell'intelligenza, come caratteristica fondamentale della fantascienza, tante volte mortificata dalla banalità della produzione di massa.

Come succedeva in *Solaris*, poi, dalla concretezza dei dati scientifici come dalla ribadita normalità psicologica dell'eroe si sprigiona la poesia fantastica di un universo popolato di fantasmi e di segnali misteriosi, in cui l'uomo riscopre il senso dello stupore, della meraviglia e del terrore, misurandosi non con creature mostruose, ma con se stesso, con la propria capacità di comprendere e di ricondurre al dominio della ragione una realtà fatta di macchine potenti, di echi e di voci lontane.

Carlo Pagetti

varie varie varie

Ti manipolo con l'abbacchio

AA.VV. «Strategie di manipolazione. Semiotica, psicanalisi, antropologia, scienza delle comunicazioni», a cura di C. Sibona, Longo Editore, pp. 140, L. 8.000.

Il Convegno sulle «Strategie di manipolazione» tenutosi a Roma nel giugno 1980 e di cui ora vengono pubblicate relazioni e interventi a cura di Chiara Sibona, fu un incontro molto vario in cui, all'insegna della semiotica, si passò da analisi di testi letterari allo studio di slogans televisivi, di cartelloni pubblicitari, alla prassi della seduzione amorosa e a considerazioni sull'analogia tra manipolazione culinaria e manipolazione della coscienza.

La seduzione è, secondo Baudrillard (*Seduzione e sollecitazione*) la forma più segreta e insidiosa della richiesta, il ricatto nascosto, la domanda mai fatta esplicitamente e a cui, di conseguenza, non si può rispondere — soprattutto non si può opporre un rifiuto.

All'analisi, molto francese e molto maliziosa, di Baudrillard si contrappone quella — molto italiana, se mi è consentito — di Piero Ricci (*Parlare del mangiare e mangiare le parole*), che indaga una strategia culinaria, punta emergente di una cultura che si esprime in un sistema di segni nato dalla prassi o dall'amore del cibo — compare in trasparenza l'autorità di Pellegrino Artusi - così come quello francese indagato da Baudrillard nasce dalla prassi di un sapiente erotismo.

Ho citato due contributi particolarmente brillanti e accattivanti di un discorso che, anche attraverso le analisi più serie, spesso anche accademiche, tende ad affermare che la comunicazione — a tutti i livelli — è sempre un tentativo di manipolazione della coscienza altrui, tanto più insidioso quando è celato sotto la veste della neutralità, dell'assenza di secondi fini, dell'obiettività più innocente — semiotica docet. La curatrice lo dice a chiare lettere nella sua prefazione, anzi ne dà una dimostrazione pratica perchè, dopo aver enunciato i fini e i modi del convegno, rivela come ogni capoverso del suo discorso di presentazione attui in sé una particolare strategia di manipolazione.

Laura Mancinelli

poesia

Contro vecchi e nuovi soprusi

MICHELE PARRELLA, «La piramide di pietrisco», Edizioni della Cometa, pp. 64, L. 4.000

C'è un disegno di Leonardo Sinisgalli, dedicato a Michele Parrella, e preposto alla sua ultima raccolta di versi: pensoso, gli occhi lucidi di decisa malinconia, il poeta basilisco contiene nel volto impulsi di naturale allegria, interprete del doppio sradicamento meridionale, per l'emigrazione e l'invadenza paurosa della «modernità senz'anima», nell'Italia dei nostri anni. Sperduto come l'Albatros di Baudelaire, il poeta si raccoglie nelle parole di quella «età delle lucciole» della sua giovinezza, delle lotte civili e sociali, delle speranze: difficile, oggi, «combattere il sopruso, la falsa sembianza», tenendo ferma la memoria — ecco Scotellaro, ecco Levi — di quella «razza contadina che tiene una camicia per frontiera».

Ma contro «sciacalli e nuovi mazzieri», non da sola muove la poesia: «Un muro di pietrisco e di calce, s'è alzato in questi anni», e sono gli ordinamenti, le parole, le idee, della resistenza civile, della lotta popolare. Il poeta della democrazia civile, il comunista meridionale, segue il cammino della speranza e delle prove disilluse: rilegge, nell'amaro sapore dei fallimenti, il nuovo volto dell'esodo, ricongiunto, sul percorso di una città nord-europea, ai suoi «fratelli senza patria», anche lui «volato via», come un seme, ad incontrare il segno di un parabolico destino. E riconosce, tra i Sassi di Matera, come «ora tutto è vuoto», e come «a tutto il Sud somiglia questo imbuto vuoto».

Sono le parole forti, le pietre solide della malinconia poetica di Parrella, nutrite di perenne, «astratto furore»: che torna d'un lampo, come ricordo indelebile di gioventù e di rabbia, davanti alle case di tufo, scavate «dai miei padri braccianti» perchè da quelle porte «possono uscire i poeti, gli zingari, i ladri, gli assassini... non possono uscire gli avvocati, i notai, gli aguzzini, i sensali».

La metafora è asciutta, ma la corrente sotterranea acquista il piacere del significato indefinito, negli incroci di amore, erotismo distillato degli incontri: le «donne del Sud», lo scialle bianco di Vruva, che «muove i cerri, gli aceri della Lucania», e si consuma nella notte, «fugge dalle mani», come, a giorno fatto, lo «scialle trapunto di ginestre» della terra natia. La patria dei gelsi, dei «gialli embrici e dei grigi rosoni, dei voli bassi sui confini incerti» è la misura del sentimento ricorrente nel poeta, «animal en fondo de aire», cui la figura femminile torna quale richiamo di una impalpabile, eterna, presenza. «Exilé sur le sol», come l'Albatros, il poeta basilisco non chiude il tempo dell'ascolto, e ad una immagine di leggerezza e amore — per Vrura, Candice, Wendy e infine Dorothe — affida l'ultimo significato della sua parola: «...ma ovunque i tuoi occhi / cercano un compagno o accetti / di dormire in bilico sopra un trave, / non è diverso scandalo la piuma / che si posa sulla giacca / ravvolta per cuscino...»

Duccio Trombadori

ANNA MARIA DAMIGELLA, «La pittura simbolista in Italia 1885-1900», Einaudi, pp. 246+96 tavv., L. 10.000.

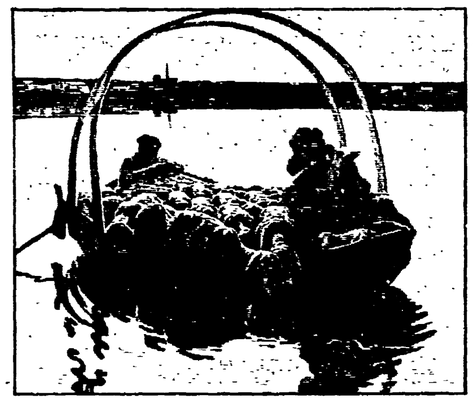
Tra impegno sociale e gusto del fiabesco

Il pittore simbolista che piaceva all'antropologo

Da tempo si parla del «Simbolismo» come di una fase della storia della letteratura del secondo Ottocento e del primo Novecento, caratterizzata dalla reazione all'oggettivismo realista e positivista. «La nature est un temple ou de vivant pilliers/Laissent perfois sortir de confuses paroles/L'homme y passe à travers des forêts de symboles...» (la natura è un tempio dove pilastri viventi si lasciano talora sfuggire parole confuse. L'uomo vi passa, attraverso foreste di simboli), aveva scritto Baudelaire nei *Fleurs du mal*: compito del poeta-veggente era quello di intuire i messaggi allusivi della natura, il loro riposto simbolismo, e accedere ai regni dei significati ultimi ed essenziali. Il poeta era in questo modo estraniato dalla realtà quotidiana, spinto verso l'eliso di un mondo delle idee o verso il culto della pura forma, ma anche verso l'inferno del disadattamentoe dell'incubo.

Una mostra tenutasi a Torino nel 1969, *Il sacro e il profano nell'arte dei simbolisti*, aveva posto il problema di trasferire alla pittura quel medesimo termine, «Simbolismo»: proposta che non trovò ampio consenso se Anna Maria Damigella, aprendo questo suo studio su *La pittura simbolista in Italia 1885-1900*, è costretta ad ammettere che «tra divisionismo, liberty e futurismo sembra non esserci posto per il simbolismo, o meglio sembra che il simbolismo possa essere assorbito da tutti e tre i movimenti». Pure, il problema del simbolismo, di un'opposizione alle correnti pittoriche accademiche, realiste, impressioniste si era posto in Italia prima e più di quanto non si creda, al di là dell'orto circoscritto entro cui il termine è solitamente confinato: Previati, l'ultimo Segantini, Pellizza da Volpedo, il Boccioni pre-futurista, ecc. La Damigella nota che l'arte simbolista assunse in Italia veste diversa nelle differenti situazioni, caratterizzandosi ora come ricerca del vago, dell'indefinito, di una fluidità lineare e coloristica paragonabile all'immateriale bellezza delle composizioni musicali; ora per la ricerca di un rapporto con la natura e, in certi casi, con le tematiche sociali; abolendo, in generale, le tematiche sataniche e macabre coltivate in altri Paesi europei.

Temi simbolisti — il gusto per il fiabesco, per i notturni, per l'immaginifico — comparvero a Roma già nella illustrazioni dell'*Isaotta Guttadauro* (1886) di D'Annunzio, opera



collettiva del primo cenacolo simbolista italiano — De Maria, Ricci, Cabianca, Sartorio, Cellini —, guidato dal critico Angelo Conti ed affiancato, nel 1889-93, dallo stesso D'Annunzio. Di fronte all'aristocratico estetismo coltivato da questo gruppo romano, si pose invece a Milano, nei primi anni 90, il problema di legare l'espressione soggettiva, l'immaginazione, la fantasia, alla comunicazione con un più vasto pubblico. La pittura simbolista ebbe qui il suo maggior teorico nel mercante-pittore svizzero Vittore Grubicy, grande ammiratore dei dipinti di Previati e legato da un difficile rapporto a Segantini. Grubicy era fautore di uno stile pittorico — quello di Previati, appunto — in cui l'armonia formale si sommasse ad una chiara leggibilità del contenuto simbolico, ai fini di una intensificazione emotiva e sentimentale del quadro.

La tecnica divisionista, lo sgranamento cioè delle tinte in minuti pulviscoli di colori complementari, che oggi tanto ci colpisce ed affascina come la maggior novità dei dipinti di quegli anni, era subordinata, da parte dei critici e dei pittori, alle problematiche contenutistiche e compositive. È illuminante, in questo senso, l'ultima parte del libro della Damigella, dedicata all'evoluzione in senso psicologico, e anche semiologico, del simbolismo, negli scritti di Pellizza da Volpedo e della cerchia degli antropologi e psicologi torinesi (Anna Lombroso, Guglielmo Ferrero), a cui il pittore del *Quarto Stato* era legato.

Certo tra la pittura sociale e civile di Pellizza, o anche tra i suoi paesaggi degli anni successivi al 1900, e il chiuso, mistico, misterioso simbolismo coltivato dai pittori romani del decennio precedente è difficile cogliere un denominatore comune. Ma il libro della Damigella, oltre a sottolineare le differenze, indica anche gli elementi di continuità delle diverse situazioni socio-culturali. È dunque una guida preziosa per intendere le diverse poetiche che venivano proposte a Roma, a Milano, a Torino nell'ultimo ventennio dell'800.

Nello Forti Grazzini

NELLA FOTO: «Ave Maria a Trasbordo» di Segantini.

Rinasce l'«Illustrazione Italiana» e «Amica» si rinnova. Intanto Franco Maria Ricci lancia una nuova rivista...

L'informazione? È uno spettacolo su carta patinata

Nel mese di febbraio, su molti quotidiani, una pubblicità a tutta pagina annunciava: «Esce in Italia curata da Franco Maria Ricci la rivista più bella del mondo». Si davano anche le sue caratteristiche: «Mensile d'arte, di letture, d'incantamento»; «non si vergognerà di essere straordinariamente elegante e raffinata»; «senza presunzione, sarà la rivista d'arte più bella del mondo». Come titolo una sigla: FMR, le iniziali del direttore-editore. Quando FMR esce, alla fine di febbraio, può già contare, a «scatola chiusa», su 20.000 abbonati, che, si dice, si moltiplicano in breve tempo. Una nuova pubblicità si affretta ad aggiungere: «Scorrendo le liste di queste prime adesioni, abbiamo ritrovato i nomi che contano nel nostro Paese: quelli che fanno l'industria, la politica, l'informazione, lo spettacolo e la cultura. Anche questo era nelle nostre speranze. Grazie a tutti per la stima».

Il possibile puzzle delle frasi citate ricostruisce senza ombra di dubbio il pubblico cui l'editore si rivolge: un pubblico d'élite «attiva» e ricercata. E il numero uno lo ribadisce ad ogni riga: quello che contraddistingue FMR è l'eleganza, il prestigio, la raffinatezza. L'editoriale di Franco Maria Ricci, tutto in stile dannunziano, chiarisce che «inventata a partire dalle immagini, FMR vuole in primo luogo svelare le Cose stesse, le Opere, quella beltà che ci intriga, ci infatua, ci educa». Il sommario delle 140 pagine registra cinque grandi servizi: tra le firme Giovanni Mariotti (che scrive sull'Espresso) e Italo Calvino (che è ben noto).

Non c'è che dire: il prodotto è di alto livello, le fotografie ottime, la stampa perfetta. Il testo oscilla tra l'elzeviro d'autore (e Mariotti e Calvino confermano la loro eleganza e intelligenza) e l'annotazione rigorosa da catalogo d'arte. Eppure non sfugge la sensazione di avere tra le mani solo un oggetto: un elegante oggetto che vuole durare, diventare parte di una collezione. Fuori dalle inquietudini del presente (del passato e del futuro) FMR sembra proporsi come una bellezza da consumare atemporalmente con la vista e con il tatto, isola felice che contraddistingue non tanto (non solo) la cultura di un'élite, ma lo status symbol che questa élite vuole raggiungere o rappresentare.

Franco Maria Ricci, in un'intervista a Tuttolibri dichiarava: «L'arte è spettacolo, e show. Noi diamo lo spettacolo dell'arte sapendo che la gente ha voglia di vedere qualcosa di bello...».

Ma forse non varrebbe la pena di soffermarsi su FMR se non ci fossero le decine di migliaia di copie vendute e di abbonamenti. C'è di certo la curiosità per il primo numero, ma anche qualcos'altro. E il discorso si allarga, e non può non tener conto di altre iniziative che, se collegate a FMR, qualcosa di nuovo fanno emergere. Si pensi ad un settimanale femminile come Amica *dalla tradizione consolidata e dalle aperture verso il nuovo più volte sottolineate. Proprio nelle ultime settimane la rivista esce trasformata, e subito la pubblicità, a tutta pagina, sotto il titolo* Il peccato di piacere, *precisa che la nuova formula «superando i settimanali femminili» crea «un nuovo concetto editoriale»: «Trasforma il rapporto fra chi legge e chi scrive, rendendolo luce, suono, spettacolo.* Amica *cresce, si apre ai desideri delle donne più evolute...».*

Nuovo formato, nuovi servizi, nuova immagine danno immediatamente la spiegazione del «più evoluto»: il nuovo prodotto è — appunto — tutto da consumare come show; la presentazione settimanale parla di «palcoscenico». Su di esso non può più sfilare il giornalista con il servizio tradizionale: e infatti predomina l'incontro, per lo più tra due personaggi già bene affermati. Incontro è la parola chiave della rinnovata rivista, e al suo centro, necessariamente, ritorna quasi sempre il servizio mondano, corredato dalle immagini (sempre «raffinate») dei personaggi di cui si parla.

Il risultato finale è di nuovo un prodotto di livello «alto», ma dove l'informazione, il commento, il servizio culturale (anche all'interno dei blocchi «monotematici») non ha tratto giovamento dallo stile rinnovato, ma si è omogeneizzato in una media «mondanità», con chiacchiera annessa.

Non è una novità che escano riviste di questo tipo (già ne erano state immesse sul mercato in precedenza, si pensi a Capital*); la novità è nel fatto che un tipo di prodotto limitato a un gruppo ristretto di pubblico si imponga ora come modello per un pubblico più vasto. È una tendenza che conferma alcune trasformazioni operate sul mercato dei periodici negli ultimi anni. Uno studio di Franco Brigida (pubblicato sul n. 4 di* Problemi dell'informazione, *ottobre-dicembre 1981) rileva infatti come «le testate "familiari" e le "femminili" sono quelle che hanno accusato le maggiori flessioni».*

Pare così di poter dire che alcune trasformazioni sono avvenute dentro la società italiana e dentro l'area dei lettori. Ma il più delle volte le iniziative editoriali che hanno prestato attenzione ai comportamenti dei nuovi lettori hanno modificato il prodotto in un senso che sembra voler evitare la crisi di questi anni; una crisi non vissuta nemmeno nella sua richiesta di effimero, ma affrontata opponendo una modernità e una «bellezza» che risultano essere un segmento alto ma strettamente intrecciato al tradizionale prodotto da consumare per ritrovare comunque un ordine.

La linea dell'educazione di un gusto (da opporre alla banalità quotidiana) viene a caratterizzare anche una rivista che non vuole porsi pregiudizialmente (e «schizzinosamente») fuori dalla crisi: si tratta della rinata Illustrazione italiana *pubblicata da Guanda sotto la direzione di Giovanni Raboni.*

*Anche nel caso dell'*Illustrazione *un ruolo centrale spetta all'immagine, e tra questa e il testo non c'è soluzione di continuità: i due momenti si intrecciano senza bisogno di rimandi interni. C'è al fondo la considerazione che il piano della lettura si svolge sulla scrittura come sull'illustrazione: quello che conta è la qualità offerta (e i nomi degli autori — di testo e immagini — lo sta a dimostrare).*

Il prodotto finale è indubbiamente altra cosa da FMR e (se possibile instaurare questi paragoni) dalla nuova Amica. *I brevi commenti critici della rubrica* Le cose che *(spesso intelligenti «considerazioni d'autore») non si fermano al compiacimento intellettuale. Eppure non sarebbe azzardato ipotizzare che anche* L'illustrazione italiana *faccia comunque parte di quell'area di nuovo consumo di cui si diceva, situata naturalmente a un livello «alto», su un versante opposto a FMR, ma pur sempre dentro una identica tendenza di mercato. Confermando la nuova tendenza,* L'illustrazione italiana *apre tuttavia su un pubblico diverso: più colto, forse più giovane, più attento a quanto accade nel mondo, meno interessato a una «beltà che intriga» in virtù della propria autonomia.*

Alberto Cadioli

varie varie varie

Che cosa pensano i dirigenti

AA.VV., «I dirigenti pubblici locali», Mazzotta, pp. 186, L. 6.000

Com'è noto, la gestione della cosa pubblica in Italia, imperniata sul ruolo centrale svolto per decenni dal Partito democristiano, ha prodotto guasti profondi negli apparati amministrativi a livello nazionale e locale. Ne sono stati coinvolti, in primo luogo, gli stessi quadri dirigenti di questi apparati, anche se, per ovvi motivi, la percezione della perdita del loro ruolo raramente è vista in questo quadro di riferimento generale e più attribuita, invece, al movimento sindacale e al comportamento dei lavoratori dipendenti.

Anche il libro su «I dirigenti pubblici locali», che presenta i risultati di una ricerca condotta dall'Isgo e gli atti del convegno patrocinato dalla Provincia di Milano e dall'Unione regionale delle province lombarde, presenta un orientamento dei dirigenti che, mentre si dichiara unanimemente favorevole alla partecipazione del personale dipendente, è poi estremamente critico sulla possibilità di ottenerla, mancando la possibilità di influire sulle carriere, sugli incentivi o di disporre di quei mezzi di controllo efficaci che sono i licenziamenti e le sanzioni disciplinari.

Per l'altro aspetto, l'atteggiamento dei dirigenti nei confronti degli amministratori politici, il rapporto di ricerca presenta due orientamenti: uno, consistente, che lamenta l'ingerenza del politico nella sfera di competenze propria del dirigente tecnico, l'altro, di minor rilievo, che non vede conflitti di competenza per il fatto che dirigenza e assessorato si troverebbero in sintonia, condividendo i medesimi orientamenti e obiettivi politici.

Ci sembra, a questo riguardo, più che opportuno il chiarimento portato, a conclusione del dibattito, da Antonio Taramelli, presidente della Provincia di Milano, quando ha osservato che se spettano in modo preminente al politico le scelte degli obiettivi generali dell'amministrazione, è poi compito peculiare del dirigente tecnico progettarne, in termini d'efficienza e di qualità del servizio pubblico, le modalità della loro attuazione in stretta sintonia con gli amministratori.

Più in generale, la forte perplessità con cui i dirigenti guardano al significato de. loro lavoro evidenzia un nodo di problemi che non possono essere sciolti nell'ottica di un mero rivendicazionismo di categoria, di una richiesta di non ingerenza nelle scelte loro riservate e di una visione del loro ruolo dirigente nei confronti del personale, limitata ai tradizionali strumenti d'intervento, anche se queste questioni non vanno eluse.

L'obiettivo della ricerca e del convegno era innanzitutto di dar voce a una categoria di così grande rilievo, che sta già nel suo insieme organizzandosi in forme autonome ed è alla ricerca di una propria identità. In secondo luogo si è posto con forza il problema della crescita professionale della dirigenza, di interventi per la sua qualificazione e riqualificazione, che hanno trovato larga adesione nel dibattito e l'indicazione di un obiettivo concreto con l'istituzione della «Scuola regionale di pubblica amministrazione».

Piero Lavatelli