

In Piemonte due mostre del pittore Michele Mainoli

Si è inaugurata lo scorso 24 agosto a Castelnuovo Scrivia, in provincia di Alessandria, una mostra dedicata al pittore piemontese Michele Mainoli. La manifesta-

zione prevede due distinti momenti espositivi. Il primo si è concluso ieri e riguarda le collezioni castelnuovesi; il secondo è incentrato invece sulle opere giovanili di Mainoli e si terrà a Sannazzaro de' Burgondi dal 14 al 22 settembre. Mainoli nacque nel 1927 a Sannazzaro e visse per almeno vent'anni a Castelnuovo, dove è morto nel febbraio scorso. La mostra è stata organizzata dai due comuni piemontesi.

CULTURA

A destra: un momento della raccolta di firme per il referendum elettorale nel giugno del 1990. In basso: l'aula della camera dei deputati a Montecitorio



«La Repubblica dei cittadini ombra», il nuovo libro di Gianfranco Pasquino edito da Garzanti. Un viaggio tra gli ostacoli che sbarrano la strada alle riforme nel nostro paese: consociativismo, populismo, clientelismo, lottizzazione. Le soluzioni? Un accrescimento delle capacità di governo dei vertici politici e la trasparenza dei processi decisionali

Anomalie chiamate Italia

Il nuovo libro di Gianfranco Pasquino, *La Repubblica dei cittadini ombra* (Garzanti, L.16.000), è un viaggio tra le muraglie che si alzano davanti a chi vuole il cambiamento di cui l'Italia ha bisogno. In altri sistemi politici il «rendimento» della democrazia è più direttamente soggetto al voto. Un'imputazione di responsabilità altrettanto diretta ed esplicita in Italia è sempre stata difficile.

GIANCARLO BOSETTI

Chi risolverà il caso italiano? E come? Quale principe troverà la strada per salvare il Reame da una mesta decadenza? La matassa politica nazionale è sempre più difficile da capire. La politica assomiglia sempre di più a un colossale ingorgo. O se preferite a quel mare delle vignette di Altan in cui bagnanti, un po' perplessi e un po' indifferenti, si immergono senza neppure il sogno o la speranza di acque più pulite. E uno di loro magari esclama: «Sono un cittadino ombra. È una sensazione straordinaria». Spirito di adattamento: farsi piacere il mare di casa e farsi piacere chi ci governa. Non è tempo di virtù guerriere. È faticoso e non conviene. Ma naturalmente se qualcuno ti fotografa così, la fantasia cerca orizzonti più ameni. E la fantasia dei politologi ci racconta di sistemi politici diversi, dove si va a votare per eleggere nientemeno che un Primo ministro, dove quando si vota si decide chi starà per qualche anno al governo e chi all'opposizione e quale politica fiscale, ambientale, sociale, dovrà fare sulla base di un programma. Torriti dall'aria limpida dove esiste la mitica alternanza, dove i governanti di tanto in tanto vengono letteralmente scambiati e sostituiti dai loro avversari. Il fenomeno, che tutte le scuole di pensiero considerano l'ipico della democrazia, si manifesta serenamente sia nelle Monarchie (ancora così numerose in Europa, forse proprio per questo), ma è sconosciuto in Italia. Gianfranco Pasquino, che è un visionario dell'alternanza da sempre, con questo suo *La Repubblica dei cittadini ombra* (Garzanti, L.16.000) ci porta in mezzo ai bagnanti di Altan per seminare il dubbio che

cambiare tipo di villeggiatura si può. Si tratta di capire da che parte cominciare. Come uscire dalla palude? Mentre il dibattito nazionale non sembra produrre che repliche della solita appassionata controversia sulla data delle elezioni, il problema che ci sta davanti è quello di aggirare il «paradosso di Zagrebelsky», dal nome di colui che l'ha così formulato: «Il sistema politico italiano funziona male perché non è in grado di produrre decisioni; la Grande Riforma è una Grande Decisione; dunque il sistema politico italiano non potrà mai produrre quella Grande Decisione che è la Grande Riforma».

La trasformazione del sistema

Ma la riforma istituzionale rimane un passaggio obbligato per entrare nel mare delle alternative politiche, dunque non si tratterà di sperare in una decisione taumaturgica, ma di dare il via a una serie concatenata di passi che possono cominciare solo dalla decisione più importante che è quella di «iniziare il processo». Un processo che dovrà mettere capo a una trasformazione del «sistema» e non di alcuni suoi istituti, per la ragione essenziale che esso è stato voluto, dai costituenti, «sistemicamente debole», in modo che nessuno dei tre poteri fondamentali e nessuna delle varie componenti della struttura politica della Repubblica potesse prevalere sulle altre. L'interesse del libro di Pasquino non sta solo nella formulazione della sua proposta di riforma del sistema elettorale, già sviluppata in *Restituire lo scettro al prin-*



cipe (Laterza 1985) - questa è peraltro «finalmente anche l'approdo istituzionale del Pci-Pds», come nota l'autore - e nemmeno nelle critiche alle ambiguità della proposta «quasi-presidenzialistica» del socialista o nella debolezza della proposta democristiana. Queste sono materie di discussione frequente anche sulle colonne di questo giornale. La battaglia che Pasquino ha condotto con coerenza contro il micidiale collegamento fra sistema proporzionale e assenza di alternanza ha ormai superato molte delle resistenze che incontrava a sinistra. L'interesse sta nel viaggio, rapido e molto leggibile, che ci fa fare tra le muraglie che si alzano davanti a chi vuole il cambiamento di cui l'Italia ha bisogno. Non è un libro che bisbi-

glia suggerimenti all'orecchio del principe, ma un racconto rivolto ai «cittadini ombra» perché vedano che c'è bisogno di loro, se si vuole cambiare mare e dargli una ripulita a fondo. Il che, peraltro, hanno cominciato a fare, nei limiti del possibile, con il referendum abrogativo sulle preferenze; con quello che era rimasto di un «dettorato» assai più potente, prima che la Corte costituzionale lo disinnescasse con l'ampulazione che Pasquino giudica «gravissima» (la sentenza di inammissibilità del referendum sul Senato e sui Comuni).

In questo viaggio-ispezione tra le muraglie che bloccano la strada troviamo quelle vecchie conoscenze che vanno variamente sotto il nome di consociativismo, populismo, clientelismo, lottizzazione, potere di

veto dei partiti, statalismo, lottizzazione e così via. Molte sono le insidie lungo il cammino che deve portare i cittadini fuori dall'ombra, a prendere la parola in modo più influente, a decidere sul governo e il far politica, a scegliere tra opzioni chiare. In altri sistemi, pur correlati di molteplici difetti, il «rendimento» della democrazia è più direttamente soggetto al voto, nel senso che il rapporto tra costi e risultati e il modo in cui si spende il denaro dei contribuenti viene imputato direttamente a chi ha governato. Una «imputazione» di responsabilità altrettanto diretta ed esplicita in Italia «è sempre stata difficile». I governanti di altri sistemi politici, più esposti al ribaltamento da parte dell'opposizione, sentono addosso più da vicino il fiato

dei contribuenti che scrutano il modo in cui vengono spese le loro risorse. Qui da noi questa misurazione è più evanescente. Il che è grave perché la costanza della valutazione sul rendimento di chi governa, oltre a esercitare pressione e controllo, crea costantemente più favorevoli condizioni per un cambiamento politico. Perché questo difetto italiano? In passato le ragioni del voto erano «più fortemente condizionate da ragioni politico-ideologiche. Il voto di appartenenza occupava una fetta più larga dell'elettorato rispetto al voto-giudizio sui governanti. Ma mentre questo tipo di comportamento appare nettamente in declino (a danno dei partiti di massa e, a vantaggio, per esempio delle Le-ghe), altri bastioni proteggono

questo difetto della democrazia italiana. Uno è il centralismo statale e fiscale, che impedisce una maggiore visibilità del rapporto tra governanti e governati («difficile giudicare una Giunta locale o un sindaco che spendono quasi esclusivamente denaro redistribuito dal centro»). Ed è questa anomalia nazionale, anche a confronto con Stati unitari (come la Francia) e non federali (come gli Stati Uniti o la Germania). Un altro è rappresentato dalla ramificazione e dallo stratificarsi nei decenni di una presa dell'economia sovvenzionata e dei benefici della spesa pubblica sulla società in forme che oscurano «per essere eufemisti - la limpidezza della rappresentanza politica. Si tratta di quel fenomeno per cui il voto è di-

Una società con due volti

ventato, in larga misura, più la manifestazione di legami permanenti, fondati su la spesa pubblica, tra rappresentanti politici e beneficiari che l'esercizio di una scelta tra opzioni politiche diverse. Non si tratta semplicemente di un voto di scambio sulla base della difesa di interessi in rapporto a un programma che può favorire o danneggiare gruppi, classi, categorie - il che sarebbe fisiologico - ma del fatto che il voto consolidato e rende stabile nel tempo un rapporto di dipendenza economica scambiata con il sostegno politico.

stessa persona, negli stessi gruppi, nelle stesse aree geografiche. E questo intreccio rende illusorie e impossibili tutte quelle coalizioni di produttori contro parassiti, di non-garantiti contro garantiti, di onesti contro corrotti, che vengono periodicamente sventolate come la magia soluzione del caso italiano e che, ovviamente, durano appena il tempo della scoperta degli ingranaggi che legano un po' tutti i gruppi al potere politico-partitocratico e dalle risorse da questo controllate e distribuite».

Si capisce così che il passaggio per uscire da questi guai sarà piuttosto difficile. E dal momento che tutti concordano nel constatare che l'Italia non dispone né di De Gaulle né delle circostanze storiche che consentirono alla Francia il passaggio dalla Quarta alla Quinta Repubblica, quel che si può fare è racimolare le risorse a disposizione per il cambiamento. Essendo arduo accreditare una società della capacità di incorporsi da sola nella sua rappresentanza, per Pasquino «la strada più plausibile è quella dell'accrescimento delle capacità decisionali dei vertici politici, accompagnato dalla trasparenza dei processi decisionali e dalla sensibilità dei meccanismi elettorali, perché è pur vero che soltanto la decisione democratica contiene una promessa di ricomposizione».

Ci vogliono insomma dei detonatori. E tre sono i candidati a questo ruolo. Primo, la crescente insoddisfazione di frazioni consistenti della società civile. Secondo, la presenza di settori politici, dentro i partiti, più sensibili all'etica pubblica, e disposti ad assumere l'iniziativa di una Grande Riforma. Terzo, le scadenze formali europee che possono fornire «alibi» e supporto a decisioni coraggiose. Nessuno di questi candidati-detonatori può farcela da solo. Tutti e tre hanno bisogno dello strumento del referendum, che, usato opportunamente, sembra capace di far prevalere i cittadini dei diritti su quelli sovvenzionati, l'arma del cambiamento su quella scettica, quello che si può tentare su quello che conviene. L'inizio per Pasquino sta lì.

Un saggio di Jacques Aumont analizza il ruolo della «visione» nella cultura tra Ottocento e Novecento. Quale relazione si è instaurata fra pittura, fotografia e cinema in termini di rielaborazione dell'estetica?

L'«occhio interminabile» in cerca della realtà

Quale rapporto c'è fra cinema, pittura e fotografia nel momento in cui queste tre discipline artistiche cercano non solo di «riprodurre», ma anche di «interpretare» la realtà? Una prima risposta ci viene da un bel saggio di Jacques Aumont intitolato *L'occhio interminabile* e pubblicato da Marsilio. L'importante è cercare di capire quali siano i mille legami che uniscono costantemente la realtà all'immaginario.

ROBERTO DE GAETANO

La teoria dell'arte è stata da sempre interessata al confronto fra i diversi «linguaggi artistici», alla possibilità di paragonarli per ritrovarne differenze e somiglianze. Un confronto che ha seguito fondamentalmente due direzioni: da un lato una prospettiva di tipo più prettamente storico si è interessata alle connessioni di «superficie» alle interrelazioni «profonde» fra opere, autori, movimenti, dall'altro, invece, una linea di tipo più esplicitamente teorico si è soffermata

sullo statuto generale dei differenti «linguaggi» al di là delle loro singole e concrete «realizzazioni». Non rari sono stati i casi in cui le due prospettive si sono produttivamente integrate e fra gli esempi più recenti possiamo senz'altro far rientrare *L'occhio interminabile* di Jacques Aumont (tradotto in italiano da Marsilio, Venezia), un libro nel quale viene pensata la relazione fra pittura, fotografia e cinema non in termini di semplice successione cronologica, ma attraverso una ri-

comprensione di alcuni problemi «di fondo» messi in gioco dalle tre «forme d'arte», il primo dei quali è proprio quello della «visione» e del modo in cui si è definita e strutturata fra Ottocento e Novecento.

Uno degli apporti fondamentali di questo lavoro consiste nell'aver liberato i cosiddetti «mezzi di riproduzione meccanica della realtà», fotografia e cinema, da una spiegazione della loro genesi in chiave esclusivamente tecnica. Ciò a dire che se la fotografia è stata inventata e si è diffusa intorno a metà 800 questo non è dipeso dal fatto che in quel periodo si era giunti alle necessarie acquisizioni tecniche (fin dall'antico Egitto era nota la sensibilità di alcune sostanze alla luce), ma che solo allora era diventato importante e significativo produrre immagini «diverse».

L'origine della fotografia è quindi da rinvenire altrove: «la

condizione di possibilità (non ho detto causa) dell'invenzione della fotografia deve essere letta in alcuni importanti mutamenti ideologici che hanno interessato la pittura intorno all'Ottocento. Punto nodale di questi cambiamenti è l'autentica rivoluzione che si verifica fra il 1780 e il 1820 nello statuto dello schizzo dal vero, con il passaggio dall'«abbozzo» - registrazione di una realtà già plasmata dal progetto di un futuro quadro - allo «studio» - registrazione della realtà «così-com'è», per se stessa. La cosa importante, il fatto nuovo, è la rapidità di esecuzione dello studio, il fatto che, senza venire ritoccato in seguito, rimarrà un'opera destinata a captare la prima impressione».

È proprio la rapidità dello «studio» che, cogliendo una «parte qualunque di natura», anticiperà l'occhio fotografico la cui operazione fondamentale consistirà proprio nel «cat-

turare» un istante qualsiasi di realtà. Non si tratterà più, come aveva già sottolineato Barthes, di rappresentare una realtà già di per sé significativa, ma di rendere significativo ciò che si è fotografato per il solo fatto di averlo fotografato.

Questo vale anche per il cinema la cui invenzione appartiene pienamente all'immaginario del XIX secolo, all'affermazione di una radicalità del vedere, di una «febbilità» della visione, di una sete di apparenze visibili, di puri fenomeni. È lo sguardo che ormai percorre tutta la realtà, è l'occhio che si è fatto mobile, «catturabile». E, da questo punto di vista, non è molto «azzardato» confrontare un mezzo d'espressione come il cinema con un mezzo di trasporto come il treno «Il treno rimane il prototipo di luogo in cui si viene formando, in pieno XIX secolo, lo spettatore di massa, il viaggiatore immobile. Seduto, passi-

vo, trasportato, il passeggero del treno impara presto a vedere scorrere un paesaggio incombuto, il paesaggio attraversato. Treno e cinema trasportano lo spettatore verso la finzione, verso l'immaginario, verso il sogno e anche verso un altro spazio in cui le inibizioni vengono parzialmente sospese».

L'immobilità di un corpo e la mobilità di un occhio: è a queste condizioni che entrano in relazione un soggetto-spettatore e un soggetto-viaggiatore.

Ma cosa significa pensare la storia dell'«evoluzione» tecnica delle arti come «risposta» ad esigenze «profonde» di una cultura? Significa comprendere qualcosa di estremamente importante, cioè a dire che il significato che acquista un mezzo d'espressione non è insentito nella sua costituzione «materiale», ma in qualcosa di più radicato, in quella «disponi-

bilità al senso» che contraddistingue il nostro essere uomini e che riesce a trasformare un apparato tecnico in un dispositivo di significazione. Ed è proprio la nostra disponibilità a produrre del senso attraverso la costruzione di immagini che costituisce la condizione permanente di tutti i molteplici modi in cui un'immagine può essere prodotta: immagine pittorica (con le sue infinite varietà), fotografica, cinematografica, elettronica. È quella che Aumont chiama l'«interminabilità» dell'occhio: «L'«occhio» c'è sempre stato da che uomo è uomo, la grande stanza di Lascaux è un dispositivo visivo, rappresentativo, iconico, potente e complesso come la più sofisticata delle «installazioni» che fioriscono nelle metropoli del mondo attuale. La pittura è più che interminabile: è immortale, potrebbe finire solo se finisse l'intenzione di pittura: ma non si finisce mai di desiderare di dipingere».



«Profilo», foto del 1927 di Mauro Canuzzi dall'Archivio Alinari