Fabbricata come una merce, usata come un bene di consumo, l'informazione è oggi una produzione in vertiginoso aumento Eppure è sempre meno «completa e obiettiva» Un libro di Cesareo propone una via per cambiare le cose Discutiamola

La notizia al potere

Chi si batte per la libertà d'informazione ed il diritto ad essere informati usa chiedere che l'informazione sia «completa» ed «obiettiva»; e che nelle sedi in cui l'informazione viene confezionata vi sia rispetto pieno della «professionalità», sul presupposto d'una altrettanto piena «autonomia» di quelle sedi dai «palazzi» del potere.

«Fa notizia», di Giovanni Cesareo (Editori Riuniti, 1981), è un saggio agile, di piacevole lettura, e tuttavia densissimo, nel quale si compendia una lunga consuetudine di studi e osservazioni militanti, rivolti a puntualizzare e adeguare quegli obiettivi al funzionamento attuale delle «macchine» dell'informazione.

La prima messa a punto riguarda la necessità di considerare l'informazione contemporanea un «processo produttivo di merci, determinato sia dal punto di vista culturale, sia dal punto di vista strutturale». A tale processo attendono «apparati» sempre più sviluppati e complessi, i quali funzionano secondo determinate logiche produttive, sono percorsi da determinati conflitti d'interesse e di poteri, sono caratterizzati da ben precise pratiche, da specifiche culture e da forme determinate di organizzazione del lavoro. Informare non vuol dire semplicisticamente dar notizia degli eventi, ritagliandoli direttamente dal flusso dei processi sociali. I circuiti dell'informazione sono ormai talmente sviluppati, strutturati e forniti di tale «relativa autonomia» da assolvere sempre più un ruolo «costitutivo» nei rapporti fra eventi e notizie. Perché un evento venga registrato e inserito nell'ordine del giorno quotidiano, occorre che gli apparati dell'informazione ne diano notizia. Ma essi lo faranno o no, scegliendo nel flusso degli avvenimenti dei quali essi stessi vengono a conoscenza attraverso reti immense di «terminali sensori», e poi confezionando, assemblando e comunicando le notizie in modi specifici.

Gli apparati dell'informazione seguono una logica non diversa da quella di qualunque altro apparato produttivo di merci: offrire la maggiore quantità possibile di unità-notizia nel più breve tempo possibile, e confezionarle in maniera da soddisfare una domanda d'informazione che si comporta sostanzialmente alla stregua di qualunque altra domanda di beni di consumo, sul mercato (la «fruizione ingorda» dei consumatori, dice Cesareo, applicando all'informazione una espressione coniata da Franco Fornari). Che cosa fa notizia e che cosa no, come vanno verbalizzate o tradotte in immagini e comunicate le notizie, secondo quali sequenze: qui interviene il «senso comune giornalistico», secondo la felice espressione di Stuart Hall, ripresa da Cesareo. Essa vuol compendiare l'insieme delle culture di ceto degli operatori dell'informazione, se ha senso riguardarle nella loro «media ideale», e sottolineare che i criteri che presiedono alla selezione, confezione e impaginazione delle notizie sono il frutto d'una media di «comportamenti professionali», risultanti dalle pratiche alle quali gli operatori dell'informazione sono addetti, dai modi in cui evolve il loro ambiente di lavoro, dalle tecniche della comunicazione di cui essi dispongono, dai processi di immedesimazione degli operatori con tutto ciò.

Tuttavia, l'incremento vertiginoso della produzione e del consumo di notizie non determina né una informazione più «completa» ed «obiettiva», né una sua distribuzione più egualitaria ovvero più ordinata. Maggiore produzione e maggiore consumo di notizie, insomma, non vogliono dire automaticamente crescita di una opinione pubblica meglio informata, più attiva, partecipativa e determinante. Prevalgono, anzi, processi orientati alla ristrutturazione elitaria delle gerarchie sociali, alla segmentazione della sfera pubblica, alla atomizzazione dei consumatori ed al consumo passivo dell'informazione. Per non dire dei fenomeni di crescente centralizzazione degli apparati. Il fenomeno assume ormai dimensioni inaudite se si pone attenzione agli sviluppi del sistema mondiale dell'informazione, alle centrali di controllo dei flussi fondamentali di notizie (innanzitutto le ben note cinque grandi agenzie di stampa transnazionali), alla crescente verticalizzazione e diseguaglianza dei circuiti internazionali (soprattutto fra il Nord e il Sud del mondo), alle nuove tecnologie della comunicazione, alla crescente orientazione di tali processi ad incrementare la produzione dell'informazione «come merce», a rimorchio dei grandi oligopoli transnazionali della pubblicità.

Libertà dell'informazione e diritto ad essere informati non si possono quindi perseguire rivendicando semplicemente dagli operatori comportamenti professionali corretti, ovvero garanzie che i gruppi di potere economico e politico ne rispettino l'autonomia. Vi sono complessi nodi strutturali da sciogliere, rapporti di forza e culture da modificare, progetti concreti di trasformazione degli apparati da mettere a punto. Si tratta di intervenire sull'organizzazione del lavoro e dar potere agli operatori dell'informazione, correggendo profondamente il modello d'impresa prevalente tuttora nell'informazione, il quale ricalca pari pari il modello dell'impresa industriale capitalistica «tout court». Si tratta di coinvolgere e rendere protagonisti di tale progetto innanzitutto gli operatori dell'informazione. Si tratta di collegarli in modi nuovi ai consumatori di «notizie».

Centrali sono, secondo Cesareo, al riguardo, i problemi che attengono al carattere ed al controllo delle «fonti» di informazione; la necessità di rimuovere la «segretezza» che tuttora presiede all'uso delle notizie da parte dei centri principali del potere militare, economico, politico, giudiziario e così via; la diffusione di un adeguato potere di «contrattazione» fra le diverse fonti dell'informazione rispetto a chi detiene sia il potere di «fare notizia», sia quello di decidere i tempi e i modi della comunicazione. Si tratta, insomma, di adeguare alla crescente complessità degli apparati obiettivi tradizionali delle forze riformatrici: rottura della loro «separatezza», facendo leva sulle crescenti opportunità che le nuove tecnologie consentono e sulle tensioni che discendono dal fatto che la produzione sempre più centralizzata di merce-informazione si accompagna allo sviluppo di circuiti distributivi sempre più differenziati e decentrati; individuazione dei soggetti interessati ad un altro modello informativo, suscitati dalla contraddizione fra «produzione di senso» e «produzione di merce», che caratterizza gli apparati e i processi della informazione in modo specifico.

Come si vede, Cesareo sviluppa e puntualizza una linea di ricerca che già aveva dato frutti importanti negli anni '70 («Anatomia del potere televisivo», nel 1970, e «La televisione sprecata», nel 1974). Il taglio dell'analisi mi pare essenziale per misurare la complessità dei problemi che si affrontano quando si voglia elaborare progetti di mutamento dei modi e delle strutture attuali dell'informazione. A me pare, tuttavia, che la linea e i punti della sua proposta rimangono ancora insufficienti e indifferenziati: da un lato, non ci spinge verso un quadro di orientamenti possibili per la riforma di «un» determinato «sistema» nazionale d'informazione (per esempio, quello italiano), dall'altro, si rivendica una prospettiva di cambiamento difficile da articolare in rapporto alla crescente differenziazione delle funzioni, delle procedure, e dei linguaggi delle diverse tecnologie dell'informazione, la quale costituisce l'altra faccia dei processi di compenetrazione e integrazione che vanno saldando i «media» in un'unica «rete globale», ed è in pieno sviluppo.

Mi limito ad osservare che forse andrebbero ripensate le categorie fondamentali dalle quali muove l'analisi di Cesareo: la considerazione degli apparati dell'informazione come «corpi separati»; la definizione della contraddizione fondamentale nella informazione come antagonismo fra «produzione di merci» e «produzione di senso». Quanto alla prima, la «separatezza» degli apparati è un dato sempre meno sostenibile per rapporto alla loro crescente (seppur differenziata) integrazione nei processi di mercato. Quanto alla seconda, non si vede perché quella contraddizione si debba considerare specifica della produzione di informazione; tanto più se si tien conto del ruolo crescente che la produzione di merce-informazione e la cosiddetta «informatizzazione della società» vanno assumendo nelle società di tardocapitalismo.

Insomma, a me pare che la linea di proposta avanzata da Cesareo rischi di non camminare abbastanza e di non puntualizzarsi forse soprattutto perché le categorie analitiche che la sostengono risultano ancora insufficientemente elaborate e riassorbibili nelle determinazioni strutturali — certo essenziali e tuttavia ancora troppo generiche — della sociologia degli apparati «tout court».

Giuseppe Vacca

Le battaglie greche della signora Fleming

La vedova dello scienziato spiega come tentò di liberare Panagulis e perché è candidata del Pasok «Così mi torturarono i colonnelli»

Amalia Fleming in una foto con il marito Alexander. A sinistra: al momento della liberazione dalle carceri dei colonnelli

Dal nostro inviato

ATENE — *«Aspetti. Le cerco una foto di Fleming»*. La signora si alza dal divano, lascia il salotto e entra in una stanza accanto. Poi, per farsi aiutare, chiama forte: *«Caterina»*. E Caterina — *«sta con me da quarant'anni, è lei che comanda in casa, e è stata la mia collaboratrice anche ai tempi della dittatura»* — sa subito dove frugare: da un grande cassetto, tra i mille ricordi di un'esistenza, cava un paio di fotografie del *«professore»*, che lo ritraggono, trent'anni fa o giù di lì, con la giovane allieva greca, poi divenuta sua moglie. L'intervista, o meglio una conversazione sul filo delle cose passate, è finita. Ma prima di lasciare la casa di Amalia Fleming, nel quartiere elegante di Kolonaki, lo sguardo ci cade un una zuppiera d'argento, che porta una data: *«29 maggio 1954»*. Quel giorno, l'oggetto fu offerto ad Alexander Fleming dai colleghi del St. Mary's Hospital, di Londra, per festeggiare i venticinque anni della sua scoperta; e Filippo di Edimburgo, venuto a dare con la sua presenza un carattere ufficiale alla cerimonia, seppe dire: *«Una zuppiera è un regalo adeguato per commemorare un brodo»*. Appunto, quello *«storico»* brodo di coltura da cui nacque la penicillina.

Girare per le strade del centro di Atene, in queste ultime giornate di campagna elettorale, è impresa più faticosa del solito. L'aria, per un italiano, è quella che si respirava durante una vigilia di voto, pesante e chiassosa, nei peggiori anni 60. L'appartamento a Kolonaki, e la vista aperta su un terrazzo verde, offrono, per così dire, una pausa. C'è modo di parlare, con questa signora dall'aspetto un po' immobile e severo, dei fatti di oggi e di ieri: della sua attività politica; dell'impegno pacifista; dell'Italia, dove Amalia Fleming visse alcuni mesi durante la dittatura dei colonnelli; del centenario della nascita del marito, celebrato proprio quest'anno, il 6 agosto scorso.

La politica, innanzitutto. Che cosa succederà domenica? *«Le elezioni si vincono il giorno dopo. Ma penso che vinceremo noi, vincerà il Pasok. E con il sistema elettorale che la destra ha voluto, riusciremo a conquistare la maggioranza dei deputati in Parlamento»*. Nella passata legislatura, Amalia Fleming è stata deputato nazionale per il partito socialista panellenico: cioè, uno dei dodici parlamentari, sui trecento complessivi, non eletti direttamente dal popolo, ma scelti dai partiti a titolo di riconoscimento personale. *«Ho fatto un po' l'ambasciatore del Pasok nel mondo. E in questi anni ho svolto la mia attività in seno al Consiglio d'Europa, perché credo nella lotta per la pace e nella volontà dei giovani di sollevarsi contro la guerra»*. E Amalia Fleming fa cenno alla grande manifestazione di Bonn, nei giorni scorsi. Poi ritorna ai suoi impegni più urgenti: *«Questa volta dovrò essere eletta "veramente", perché sono un candidato ordinario, come gli altri; ma io detesto la battaglia elettorale, e finora ho fatto poco o nulla per la mia campagna»*.

Il riferimento al Consiglio d'Europa porta il discorso indietro. Alla notte del fascismo, in Grecia, tra il 1967 e il '74. La cosa che più si ricorda di Amalia Fleming, in quel periodo, è la sua sfortunata partecipazione ad un piano per far evadere dal carcere Alessandro Panagulis.

«Il mio compito era quello di accoglierlo e di farlo uscire in seguito dalla Grecia. Ma l'azione non riuscì, perché ci fu un tradimento e qualcuno fece il mio nome. Fui fermata la stessa notte e portata in un centro militare. Non subii torture nel vero senso della parola: la minaccia spaventosa che mi facevano era quella, semmai, di voler torturare altri prigionieri davanti a me. Una cosa mi fecero. Io sono diabetica e ho bisogno continuamente di bere. Così, i militari mi tolsero l'acqua. Ma, fortunatamente, mi venne una terribile ematuria: e questa complicazione mi salvò, perché gli aguzzini si spaventarono per le possibili conseguenze internazionali che il mio caso poteva sollevare. Dopo trentadue giorni in quel luogo, venni giudicata e condannata a sei mesi di prigione. Ma in carcere ero malata: così, passato qualche tempo, fui spedita in Inghilterra. Nel '73 ci fu un'amnistia generale e anche Panagulis venne liberato. Allora, con il mio nome greco, mi presentai di nuovo all'aeroporto di Atene: ma fui immediatamente riconosciuta e rispedita in Inghilterra. È in quel momento che pensai che sarei rimasta in esilio per tutta la vita. Pensai anche a Costantinopoli, dove sono nata; e pensai al colore del cielo greco e ai miei gatti, che non potevo far entrare in Inghilterra. Così, mi dissi: voglio i gatti con me, e voglio stare in un paese che è più simile al mio. E mi trasferii in Italia, a Roma, ma ci rimasi pochi mesi».

L'episodio, che Amalia Fleming racconta, è — come dice — *«una delle cose non riuscite»*. *Ma ce ne furono altre, meno conosciute, che vennero messe a segno, durante quella notte lunga sette anni. «Riuscii a far evadere dalla Grecia molte persone, che erano state precedentemente in carcere e che portavano ancora le tracce della tortura. Queste persone testimoniarono davanti al Consiglio d'Europa: e, così, noi resistenti potemmo dimostrare che per le violazioni compiute il regime dei colonnelli doveva essere estromesso dal Consiglio»*.

Il nome greco di Amalia Fleming è Coutsouris. Durante la guerra, fu attiva nella resistenza e, già allora, venne imprigionata dalle truppe di occupazione italiane. Nel '46, la dottoressa Coutsouris, giovane laureata in medicina, vinse una borsa di studio del British Council. Arrivò, così, a Londra, al St. Mary's Hospital.

Come conobbe suo marito? La signora sorride: *«Fu molto divertente. Quando entrai nel suo minuscolo ufficio, Fleming mi chiese di che cosa mi sarei voluta occupare. Risposi: "Di virus". Fleming, allora, replicò che non c'erano posti disponibili nella sezione virus, ma che forse avrei potuto studiare le allergie. Lo disse con la sua voce bassa, l'accento scozzese, a labbra chiuse e con la sigaretta all'angolo della bocca. A quel tempo non conoscevo bene l'inglese. Così, non capii quella parola "allergia", pronunciata senza "erre". Restai imbarazzata, e dalla mia espressione Fleming ricavò la convinzione che io non volessi occuparmi di allergie. Ma siccome era un uomo buonissimo, mi fece un grande sorriso e, quasi a sollecitare un favore, mi chiese di lavorare direttamente con lui»*.

Da allora, Amalia Coutsouris rimase sempre accanto a Fleming, salvo una breve parentesi, nel 1952, quando tornò ad Atene per dirigere il laboratorio del più grande ospedale della città. E nel '53, due anni prima della morte dello scienziato, si sposarono.

Che cosa vuole ricordare di quegli anni? *«Ricordo tutto. Mi stringe il cuore. Ricordo anche la mattina in cui morì. Come tutti i giorni, stava per recarsi in laboratorio. Era un uomo straordinario, per la semplicità e la modestia»*. È per questa sua semplicità che la scoperta della penicillina, fatta nel 1929, tardò così tanto a farsi strada? *«Sì, anche per questo. Molta gente non ha ascoltato Fleming. Lui dimostrò che tutte le sostanze che avevano un'azione antibatterica, erano più tossiche della penicillina. Ma allora, non c'era il clima. E il clima cambiò con la scoperta dei sulfamidici. Comunque, da quando la penicillina conquistò il mondo, Fleming ebbe la fortuna di vivere ancora per dieci anni. E ebbe il bene di vedere quante migliaia di persone furono salvate da questa sostanza»*.

Che ruolo giuocò la guerra, a quell'epoca? *«La guerra non entrò nei problemi di purificazione della penicillina. Ma ebbe il ruolo importantissimo per la sua produzione. Qui, la guerra, e i suoi bisogni, c'entrarono moltissimo. E la quantità enorme di denaro per produrre la penicillina venne più dall'America che dall'Inghilterra. La partita fu decisiva, tanto che Churchill disse poi che uno dei fattori della vittoria era stato appunto la penicillina»*.

Giancarlo Angeloni

«Sono un fenomeno musicale, con la voce faccio il triplo salto mortale, il suono in me diventa un personaggio...» Intervista ad un Carmelo Bene che non si smentisce, mentre esordisce a Milano con l'Hyperion e si prepara a fare Pinocchio «Sarà diverso da tutti gli altri»

MILANO — **Tutte le volte che lo si vuole intervistare bisogna sempre rincorrerlo fra una prova e l'altra. Carmelo fai il prezioso?**

«Niente affatto — dice Carmelo Bene che da ieri sera al Conservatorio è la voce recitante nell'**Hyperion** di Bruno Maderna, su testi di Holderlin. Ho deciso di non parlare più. Tutto quello che dico viene stravolto, malinteso. È una specie di rappresaglia».

Ti hanno definito un virtuoso della voce...

«Io sono, invece, un antivirtuoso. Proietti e Gassman sono i virtuosi. Io però faccio il triplo salto mortale. Quello che certi signori non hanno ancora capito è che si può fare musica anche senza orchestra. Anche nei miei film, che mi sono costati un fallimento, l'immagine è musica. Una voce solista come la mia è in grado di essere una orchestra, cioè di suonare insieme. Il suono diventa un personaggio. Un'orchestra raramente è in grado di essere un solista. Io parto dai greci e dalla "Nascita della tragedia" di Nietzsche. Un libro che dovrebbe essere adottato come testo nelle elementari. I greci usavano dei megafoni incorporati nelle maschere».

Adesso, dopo Bologna, ti senti un po' il megafono di Dante?

«Ma che dici. Io non ho fatto una semplice lettura di Dante come qualcun altro a Rimini, dove ridono ancora. Una voce timbrata potrà fare solo il telegiornale. Se io parlo impostato faccio il coglione del teatro di rappresentazione, faccio il conferenziere. A Bologna erano in centomila. C'era una folla che urlava bis, sentendo il "Paradiso". Non è di tutti i giorni. Non c'era Lucio Dalla in piazza. A dispetto di tanti detrattori abbiamo vinto quella battaglia (io e Zangheri in prima persona). E che sia rossa tanto meglio, anche se io sono incolore, sono morto».

Ma tu usi dei microfoni, amplifichi la tua voce, addirittura la snaturi...

«Ma allora non capisci niente. Si amplifica un comizio o un programma radiofonico per ascoltare il Milan che perde (come mi dispiace!). Io, invece uso, sia chiaro una volta per tutte, la strumentazione fonica. La mia è una amplificazione in uscita da strumentazione fonica. Qui c'è Rino Maenza il mio tecnico del suono che ti potrà spiegare tutti i particolari. Viene a mancare la corruzione, la mediazione. Io comunico da un interno ad un altro interno».

E no, adesso non capisco proprio più niente.

«È la poesia nel suo farsi. L'eco non segue la voce ma la precede. Il Dante scritto e il Dante letto sono due cose completamente diverse. Io dico non dicendo: il respiro, il silenzio, la rimasticazione, un ingoiare. Il mio destino è questo. Essere quello che dico. Ecco il fenomeno, l'apparizione. Quegli imbecilli dei critici non sono in grado di capirlo. Dicono che sono un mostro di bravura e demandano i giudizi sulla mia vocalità ad un esperto di prosa, altro idiota. Al teatro delle chiacchiere, delle corna dei mariti e delle mogli, degli amanti negli armadi».

Sono tutte definizioni. Entra nel concreto.

«Io devo cercare nella mia voce l'infinità dei colori che devono traumatizzarti, per cui diventiamo, in quel momento, intimi. E allora non ha più importanza il significato delle parole. Al Palalido di Milano, data la sciagurata situazione acustica, la gente non capiva quello che dicevo. Alla fine una anziana signora americana mi ha detto: "Peccato che il trionfo di questa sera sia stato decretato da un pubblico italiano". Ma perché signora, credevo avesse bevuto. "No, peccato perché capivano l'italiano". Cioè il pubblico rischiava di perdere il vero senso della serata stando dietro ai concetti espressi dalla voce. Perdevano il significante stando dietro al significato».

Parlavi di una sera alla Scala senza orchestra.

«Le folle pare gradiscano cento volte più questo che una pessima **Cavalleria rusticana**. Ogni secolo ha vissuto il suo presente. Mai secolo fu così commemorativo come il nostro. È la negazione del presente, il terrore dell'avvenire atomico».

La tua voce come musica. A cosa ti servono le note degli autori contemporanei?

«Sono dei puri intermezzi per farmi prendere fiato. E poi io trovo sciaguratamente desolante la situazione attuale. Questi musicisti sono dei passatisti. Non si lavora mai insieme. Ti danno la partitura bell'e pronta. Prima si sentivano ghettizzati perché non avevano pubblico e ora che riempiono la Scala? Scrivono una musica veramente noiosa. Non mi dire che ti diverte quel pezzo di Hans Werner Henze che lui chiama **Barcarola** ed è teutonicamente insopportabile. Dopo se senti Bruckner ti sembra Mozart. Loro sono dei musicisti io sono un fenomeno musicale. Io suono loro sono suonati».

Parlami del tuo Pinocchio, perché hai scelto questo personaggio e non, che so, Cappuccetto rosso?

«È il centenario. Potrei scegliere anche l'elenco del telefono, è indifferente. Sarà comunque un Pinocchio totalmente diverso da quello di 15 anni fa. La fata dice a Pinocchio: tu non puoi crescere. Ecco il grande messaggio. Io sono Pinocchio, il Pinocchio del mio destino. Sarà un Pinocchio nella casa della bambina di Lewis Carroll. Chi abbraccia una donna è un disgraziato, andrebbe arrestato. L'artista può solo frequentare collegi femminili di bambine. Perché la bambina è assente, è donna in quanto non lo è. È onnipotente. Qui le femministe mi fraintendono, ma le femministe non sono donne. Io boccio la donna adulta, boccio tutto quanto è cresciuto. Noi viviamo per quello che ci manca e non per quello che già abbiamo. Le bambine sono come le note di Mozart. Qualcuno ha detto: "Quando gli angeli cantano per il Signore, cantano Bach; quando cantano fra di loro cantano Mozart". La musica padronale e la musica della libertà».

C'era una volta «Tamerlano»... «Fra un anno, forse se non ritarderanno i contratti. È ancora in cantiere per la Scala. Sarà un'opera totalmente troglodita, fuori dalle parole».

I giovani e la poesia. Perché piace tanto?

«Perché i giovani non sono imbecilli come molti pensano. La poesia è la comunicazione più umana, più confidenziale. La grande poesia è sempre una lezione civile, privata però della retorica elettorale. Ma i giovani devono smetterla di invocare il padre nello Stato. Tanto questo padre è snaturato. La vera religiosità è stata soppiantata, negata dalla liturgia, dal rituale. Io sono religioso nel senso laico del termine ovvero profano, laido. Il guaio è che noi viviamo in una situazione catto-laida».

Renato Garavaglia

Politica ed Economia

10

Napoleoni **Oltre Sraffa**
Pasinetti **Di che cosa ha paura il prof. Hahn?**
Spaventa **Una restaurazione prekeynesiana**

Cacciari **Il lavoro secondo Wojtyla**
Di Leo **Solidarnosc: il sindacato abdica per la politica?**

Craveri Galli Manghi Merlini **I contratti hanno un futuro?**
Del Lungo **Ma la professionalità è proprio un arcano?**

L. 2.000-Abbonamento annuo L. 18.000. ccp. n. 502013 intestato a Editori Riuniti Periodici - Via Sardegna 50, 00187 Roma Tel. 6792993