È possibile governare sistemi politici sempre più complessi? Quale ruolo spetta all'opposizione? Un libro di Gian Enrico Rusconi riapre il dibattito

Il fantasma della decisione

A QUALI logiche obbediscono i rapporti fra attori sociali e politici in un sistema complesso? Quale ruolo può, e deve, ancora svolgere lo Stato in società che la modernizzazione ha reso differenziate, dense di problemi ma anche ricche di opportunità? E quali strumenti analitici sono più appropriati a scoprire quelle logiche, a individuare soluzioni ai problemi e a sfruttare le opportunità? Fornire risposte a questi interrogativi significa dare senso e prospettiva all'attività di esplorazione scientifica della sfera politica e all'impegno attivo in essa. Significa riuscire a padroneggiare le variabili più importanti per intervenire efficacemente, con conoscenza di causa. Da tempo la sinistra, avendo riconosciuto le difficoltà di aggiornamento di un diffuso marxismo dottrinario e non essendo ancora riuscita a tradurre gli insegnamenti metodologici marxiani in prassi concreta, si interroga nella ricerca di nuovi strumenti. Più spesso che no le escursioni marxiste, non sorrette da una visione laica, sono approdate su strane spiagge: strutturaliste all'Althusser, reichiane, schmittiane. Su nessuna di queste spiagge, però, si sono trovate risposte metodologicamente fertili, scientificamente esaurienti, politicamente valide.

Molti ritengono che l'unico incontro che valga la pena di perseguire con tenacia sia quello fra marxismo e sociologia (e scienza della politica). Vale a dire che l'aggiornamento del metodo e della prospettiva marxiana non possa avvenire grazie all'utilizzazione, certo critica fin che si vuole, degli strumenti concettuali elaborati dopo la rottura epistemologica degli anni Venti (marxismo + Wittgenstein insomma). Comunque sia, il nodo sembra trovarsi in quei pressi. Lì, in piena laicità, hanno già lavorato molti sociologi e politologi europei e, ispirato dal chiaro intento di essere provocatorio nei confronti della cultura di sinistra, soprattutto italiana, vi si avventura anche Gian Enrico Rusconi.

Le tematiche da lui affrontate, in un dibattito di cultura politica che, in molteplici forme, è centrale nell'Italia contemporanea, vanno al cuore della governabilità dei sistemi politici complessi. Nel suo volume «Scambio, minaccia, decisione» (Il Mulino, 1984, pp.284, 20.000), l'autore tenta l'elaborazione di una sorta di teoria generale della politica, attenta sia ai singoli attori che ai processi e soprattutto all'interazione fra attori e alla dinamica dei processi. Probabilmente, la componente centrale della prospettiva teorica che Rusconi formula, illustra, discute è costituita dall'identità. Spesso, persino troppo spesso utilizzato nel linguaggio comune (specialmente associato al problema della perdita di identità), questo concetto risulta cruciale per la comprensione della dinamica politica. È infatti attraverso una specificazione delle proprie caratteristiche distintive che gli individui e i gruppi entrano in contatto fra di loro ed è attraverso una ridefinizione di queste caratteristiche che si rivelano capaci di adattarsi all'ambiente, di scontrarsi con gli altri gruppi, di trasformare il contesto. Sono le identità aperte, più sicure di sé che hanno maggiori opportunità di uscire arricchite da questi incontri-scontri, al tempo stesso che trasformano l'ambito in cui operano.

In maniera sufficientemente trasparente Rusconi invita la sinistra a saper mettere in discussione le proprie vere o presunte caratteristiche distintive, le proprie peculiari diversità per confrontarsi davvero con l'ambiente nella prospettiva della trasformazione Questa trasformazione non può che essere il prodotto di una serie di scambi politici. Anche questo concetto è oramai entrato nell'uso comune. Non è quanto di meglio si possa trovare terminologicamente e viene fieramente avversato da più d'un settore a sinistra. Esso non implica necessariamente che la politica sia un mercato ove tutto può essere negoziato e scambiato. Piuttosto lo scambio politico sottolinea le componenti di contrattazione e di interazione presenti in qualsiasi forma di attività politica, ma esso riconosce l'esistenza di valori e di fini non-negoziabili allo stesso tempo che cerca di collocare entro regole precise e comunque individuabili le modalità di scambio di risorse, di riconoscimento, di consenso, persino di legittimazione fra gli attori socio-politici e fra di loro e lo Stato. Con un'accorta e flessibile utilizzazione del concetto di scambio politico, l'autore procede ad una lettura degli ultimi, in un certo senso drammatici, avvenimenti nell'ambito delle relazioni industriali. E le nostre conoscenze ne risultano arricchite e la nostra sensibilità resa più vigile. Entrare in relazioni di scambio politico, negoziare, contrattare, rappresentare: ma a quale fine e con quali conseguenze? Fortunatamente Rusconi non è uno dei neo-convertiti alla rozza dottrina di Carl Schmitt per cui la politica è, sia pure in ultima istanza, uno scontro amico-nemico. Eppurtuttavia, Rusconi non si colloca neanche dalla parte di coloro che vedono nella politica soltanto l'arte della mediazione. Fare politica non è soltanto rappresentare gruppi e movimenti, esprimere valori, negoziare e mediare interessi. Tutti questi elementi sono importanti e necessari, ma fare politica è soprattutto acquisire e utilizzare la capacità di decidere. Dopo tante polemiche sul decisionismo, l'autore ricostruisce il dibattito scientifico, con non pochi accenni polemici a quello politico ed auspica la creazione di regole del giuoco tali da garantire un reale collegamento fra rappresentanza e decisione che, sole, possono consentire la continuazione e l'arricchimento della democrazia.

NATURALMENTE, il problema non è solo se decidere, ma come decidere. Sappiamo tutti che, prima o poi, alla luce del sole o nel segreto delle stanze del Palazzo, qualcuno deciderà, o non deciderà, di questioni molto importanti. Si può operare per rendere le decisioni impossibili, alcune di esse quanto meno; ma è una visione da cultura d'opposizione che si vuole minoritaria, suggerisce Rusconi. Oppure si può operare per rendere i decisori responsabili; cultura d'opposizione che si vuole fare governo. Oppure, infine, si può pensare a costruire strategie decisionali all'altezza dei tempi, magari ricorrendo anche alla teoria dei giochi (una cui applicazione «marxista» fu tentata qualche tempo fa da Filinis, un allievo di Althusser). Questo è, purtroppo, il punto più debole del discorso di Rusconi, ma in generale della riflessione sociologica e politologica.

Abbandonate le pretese «sinottiche», di decisioni capaci di abbracciare vasti ambiti e quindi «programmatorie»; criticate persino dai loro esponenti di maggior rilievo, come Charles Lindblom, le strategie incrementali (decisione dopo decisione), sicuramente conservatrici, quale strategia rimane da esplorare, da rendere plausibile, da applicare in concreto? La risposta nella quale la sinistra italiana sembra avviarsi a credere è quella del progetto (di cui, però, il gruppo di «Laboratorio Politico» ha già fatto giustizia sommaria). Ma nessun progetto tanto meno se di governo, sembra suggerire Rusconi fra le righe, avrà la possibilità di essere attuato se la sinistra non saprà definire, ridefinire, modellare e giocare le proprie identità, se non vorrà entrare nelle concrete situazioni di scambio politico, se non riuscirà a fare crescere l'autorità dello Stato e la responsabilità dei «decisori». Se, in sintesi, non passerà ad una concezione della politica come di una strategia fondata su un progetto che produce decisioni responsabili, non prive di rischi ma altresì ricche di opportunità. Solo una cultura politica bene attrezzata potrà correre razionalmente quei rischi al fine di cogliere finalmente le opportunità. Tutte.

Gianfranco Pasquino

Maestro di Francoforte: «Autoritratto del pittore con la moglie» (1496)

Il fastidioso insetto ha goduto di una grande fortuna nella pittura di ogni tempo. Ora un libro ripercorre le tappe di questa brillante carriera

Ritratto di mosca con signora

Se ne vedono poche, ma ci sono. Se ne vedono poche, ma così affrettata è la nostra vita che ci dimentichiamo di interrogarci sul perché del loro essersi tanto rarefatte. Una volta (ma dico ormai di molti decenni passati) la loro presenza segnava un ritmo di stagioni: apparivano a primavera coi primi tepori, sparivano poi a poco a poco in quella stagione di nessuno quando l'autunno comincia a somigliare più all'inverno che all'estate. «*Guerra alle mosche!*» incitavano bellicose targhe di latta stampata disseminate nei luoghi più diversi: scuole, ambulatori, stazioni, cessi pubblici, uffici catastali. Qua e là sui muri esterni dei casamenti popolari a Roma venivano appesi mazzi di fronde non so se d'alloro o di quercia o, più probabile, d'altre più umili piante; ogni mattina addetti della N.U. o Nettezza Urbana li irroravano con apposite pompe, alimentate da un bidone che essi tenevano in spalla, di un misterioso e non allettante liquido dal colore tra marrone e nerastro: veleno per le mosche. Le mosche si posavano su quelle fronde rese ai loro innumerevoli occhi appetitose dalla provvisoria brillantezza o dall'odore melassato del liquido misterioso, e subito dopo stecchivano lì, sulle fronde stesse o sul sottostante marciapiede.

Non riesco a ricordare se all'interno delle case la guerra alle mosche fosse condotta anche con agenti chimici tipo il famoso *Flit* (anteriori comunque all'avvento del DDT americano). Ma, adesso che ci penso, no: il *Flit* era per la guerra alle zanzare e altri insetti. Per la guerra alle mosche trionfavano le strisce di carta moschicida: si srotolavano da una specie di tubetto di cartone e si appendevano per una delle estremità al soffitto di ingiallite cucine. Bastavano pochi secondi perché la prima sprovveduta mosca andasse ad appiccicarsi sulla striscia appesa di fresco dal seducente color di miele; poi una seconda mosca, poi una terza e, in capo alla giornata, la striscia acchiappamosche era tutto un trofeo di neri cadaverini appiccicati lì, zampette e ali. Però non veniva cambiata subito, per economia si aspettava finché non fosse diventata tutta nera di mosche morte, ogni millimetro di spazio-trappola doveva essere giudiziosamente sfruttato.

In alternativa, nelle cucine di maggior riguardo, si proponevano per la caccia alle mosche altri ingegnosi e forse più miti strumenti: per esempio un elaborato recipiente di vetro riempito d'acqua zuccherata e fatto in modo che le piccole ghiottone vi annegassero miserevolmente non appena si sporgevano più di tanto dai bordi del dolciastro e mortifero cratere. Poi restavano lì, galleggiavano nella loro minuscola, e un po' schifosa, pace eterna.

La caccia alle mosche era anche un passatempo per i più piccoli, che a quell'epoca non potevano godere dei conforti oggi assicurati dai «cartoni» della TV: acchiapparle a volo non era facile, ma bastava spingerle un po' verso i vetri delle finestre e (chissà perché) non c'era quasi più scampo per quelle piccole prede. Non parliamo poi di quando arrivavano i primi freddi: si lasciavano prendere a man salva, tanto erano ormai istupidite, intorpidite, e prossime (del resto) a morte naturale.

Acchiappare le mosche era il passatempo di chi proprio non aveva nulla da fare. Ritorno, alla voce *mosca*, ad uno fra i prediletti dei miei libri, il *Nòvo dizionario universale della lingua italiana* del professor Policarpo Petrocchi (edizione 1909); mi pasco di una fraseologia obsoleta e tuttavia innocuamente ancorata alle immagini di un tempo, di una cultura, in cui le mosche, in Italia, contavano ancora qualcosa... Trascrivo le locuzioni nella grafia tutta toscana dell'Autore, il cui busto marmoreo (per chi non lo sappia) dovrebbe ergersi tuttora in una selva di castagni nei pressi di Monsummano.

Chi pronuncia più ormai, o scrive, frasi come «*Non è bòno a scacciarsi neanche le mosche*» o (come risposta al fannullone quando domanda: «*Che ò a fare?*») «*Piglia una mosca, e falla ballare*» oppure il classico «*Non farebbe male a una mosca*», detto di persona pacifica? Il repertorio lessical-moscaiolo è ricchissimo: «*Con quel guadagno non ci camperebbe una mosca*», «*Aver la mosca al naso*» (ma adesso si dice: essere incazzati), «*Non si può avere il miele senza le mosche*», «*Zitto e mosca!*», «*Badare a ogni mosca che vola*», «*Questo bambino lo màngian mèzzo le mosche*», «*Chi si guarda dal calcio della mosca, tocca quel del cavallo*», «*Chi uccella a mosche morde l'aria*». Ahimé, tutta lingua di ieri, sulla quale ridiamo o sorridiamo, tale e quale rideranno o sorrideranno tra non molto quelli che si troveranno a registrare i nostri attuali e giovanilistici «*un casino di soldi*» o «*via come un treno*» (che già suscita ilarità adesso, data la modesta rapidità del mezzo).

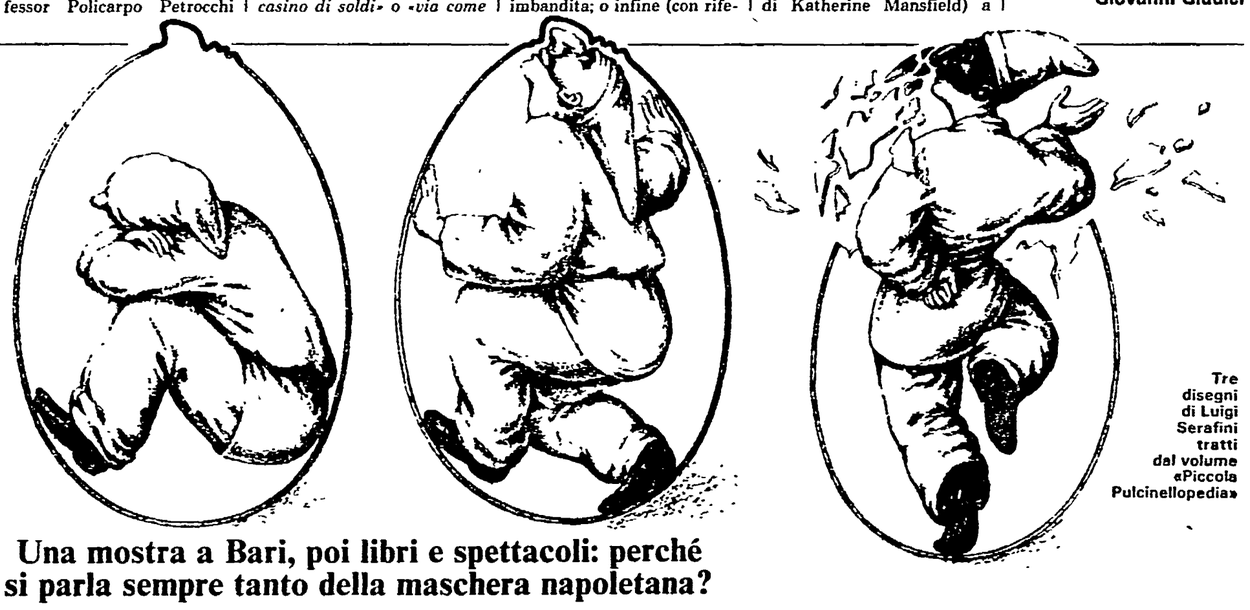
Ma torniamo alle mosche (ormai rare come una volta erano le «*mosche bianche*»), delle quali mi ha indotto a scrivere *Musca depicta*, un raffinato volume dell'editore Franco Maria Ricci, dove (introdotte da un saggio di André Chastel) vengono presentate le carte (diciamo) di nobiltà che l'umile insetto ha acquisito durante i secoli nella storia della pittura. E anche un pretesto per offrire al lettore una serie di splendide riproduzioni di quadri più o meno famosi dove la mosca trova, indipendentemente dal soggetto, un suo insperato posticino: sulla candida cuffia di una gentildonna, sull'orlo di un piatto presumibilmente prelibato, sulla spalla di un San Gerolamo, sul ginocchio di una Vergine del Rosario, sulla nuda schiena di un angioletto, su un cartiglio messo lì come «firma» dell'artista, sul gambo d'un fiore miniato, sull'immancabile teschio ammonitore, sul costato di un «Cristo nel sepolcro», sulla bianca salvietta tenuta in mano da un illustre chirurgo, sulla immacolata còtta di un prelato, sul soffitto di uno studio d'artista, sul tavolo in cui una trionfante «natura morta» fa mostra di sé, sul pane di una mensa fiamminga riccamente imbandita; o infine (con riferimento alla famosa storia di Giotto che aveva dipinto una mosca su un quadro di Cimabue, disegnandola in modo così perfetto da indurre il maestro a credere trattarsi di una mosca vera) ai margini estremi del dipinto, come *trompe l'oeil* per chi guarda.

Per lo più queste «mosche dipinte» tendono a suggerire un'idea di imperfezione, di corruttibilità, di caducità delle cose e delle persone; ma anche, col loro minuscolo «nero», a far più bianco il «bianco» su cui si posano. Sono le intruse del quadro, eppure ne fanno parte: talvolta come scherzo, più spesso come *memento mori*. Sia essa (per richiamarci alle varietà enunciate dal Petrocchi) «cavallina», «canina» o «culaia», la mosca come tale non fa male a nessuno anzi sembrerebbe destinata alla parte di vittima eterna (con perfetta impunità per il carnefice), sì da avere incoraggiato alcuni degli autori i cui scritti accompagnano il libro a tesserne (come Luciano di Samosata o Leon Battista Alberti) l'appassionato e divertente elogio; o (come nel lungo e un po' noioso poema del secentista Giovan Battista Lalli) a bollare in versi eroicomici la ferocia dell'imperatore Domiziano che si divertiva appunto ad ammazzare le mosche (e non soltanto le mosche); o infine (come nello stupendo racconto *La mosca* di Katherine Mansfield) a rappresentare il lento martirio di una mosca sadicamente assassinata con uno sgocciolìo di nero inchiostro.

Però (con un racconto che ha lo stesso titolo) c'è in fondo al libro anche un certo Luigi Pirandello che non appare star dalla parte degli amici delle mosche, soprattutto quando la mosca portatrice di microbi letali arriva in quattro e quattr'otto a spedire al creatore due poveri giovanotti siciliani. A questo punto sembrerebbe quasi inevitabile proporre alla televisione una specie di referendum basato sulla domanda: «Scusi, lei è favorevole o contrario alle mosche?»; ma è meglio fermarsi qui e lasciar perdere. Non senza però aver fatto osservare che il più bel testo letterario su quegli onesti e fastidiosi e un po' melanconici ditteri i curatori del volume l'avrebbero potuto trovare in quello che è forse il massimo poeta del nostro secolo: Antonio Machado, autore di una stupenda poesia che s'intitola appunto *Las moscas*.

«*Vosotras, las familiares, / inevitables golosas, / vosotras, moscas vulgares, / me evocáis todas la cosas*». Questa è la prima quartina che in traduzione dovrebbe suonare press'a poco così: «Voi, le familiari, / inevitabili golose, / voi, mosche volgari, / mi evocate tutte le cose».

Giovanni Giudici



Tre disegni di Luigi Serafini tratti dal volume «Piccola Pulcinellopedia»

Una mostra a Bari, poi libri e spettacoli: perché si parla sempre tanto della maschera napoletana?

Nel regno di Pulcinella

Dal nostro inviato

BARI — *Pulcinella capitano del popolo, costantemente bastonato dalle guardie. Nella memoria spettacolare più antica (quella dei bambini) la celeberrima maschera napoletana ha un ruolo ben preciso: quello di un mezzobusto ante litteram che, esponendo parte di sé all'interno di una baracca da burattini, incarna sempre i motivi del divertimento penalizzati e repressi da un qualunque potere costituito. Tanto che il burattino Pulcinella, nei tempi, s'è trasformato nel «legale rappresentante» di un altro potere costituito, quello della fantasia. Eppure, oggi come ieri, la maschera napoletana ha risvolti fra i più diversi. Lo si ritrova nelle fattezze di tanti burattini, nei legni dei vecchi pupi e delle marionette, e soprattutto fra le battute di una storia del teatro che vive ormai di tradizioni e convenzioni proprie.*

Ebbene, ai Pulcinella di legno o di cartapesta Bari ha dedicato una curiosa mostra organizzata dalla compagnia «Granteatrino» (che da anni si dedica esclusivamente al recupero della tradizione dei burattini) al Castello Svevo. Una mostra curiosa, innanzitutto, perché a Bari Pulcinella — rappresentante di punta della tradizione napoletana — nei secoli scorsi ha rappresentato in qualche maniera la cultura dominante, egemonica. Ma una mostra curiosa anche perché va a coincidere con una serie di iniziative variamente dedicate alla maschera napoletana e che fanno pensare, in qualche modo, ad una improvvisa rinascita di interesse generale nei confronti di un «personaggio» che ormai vanta una ricchissima storia secolare. La Longanesi, infatti, ha pubblicato proprio in questi giorni un volume delizioso quanto stravagante che racchiude dei disegni di Luigi Serafini, tutti dedicati ad una interpretazione tutt'altro che oleografica del nostro eroe (il titolo, programmatico, è niente meno che «Piccola Pulcinellopedia» e il gustosissimo motto d'apertura dice: «Uuèn gud is gud, / cchiùu blekk'e middenàit kennòttubi», versione anglo-napoletana di un celebre proverbio partenopeo). È da poco in tournée per l'Italia, inoltre, uno spettacolo dell'Ater dedicato proprio ad una antica-moderna rivisitazione di Pulcinella e firmato da Luigi Compagnone e Italo Dall'Orto, per la regia di Egisto Marcucci.

Pulcinella alla riscossa, dunque. Ma che cosa significa questo strano convergere di iniziative su un personaggio già ampiamente radicato nella tradizione popolare? Non è da pensare che tutto ciò segni una ripresa di attenzione diretta nei confronti di una certa parte della Commedia dell'Arte (più e meglio di Arlecchino, infatti, Pulcinella col tempo è riuscito a ritagliarsi uno spazio completamente autonomo all'interno dell'intera storia dello spettacolo); né si può credere semplicemente che quest'eroe sia funzionale ad una affettuosa rievocazione dell'infanzia: di quell'infanzia di molti di noi segnata da assolate domeniche al Pincio — o in qualunque altro parco di qualunque altra città — trascorso alla ricerca di un burattinaio che più e meglio di altri sapesse coniugare riso e pianto. Evidentemente Pulcinella si offre oggi ai nostri occhi quale simbolo preciso non soltanto di un'ampia fetta del cosiddetto «immaginario collettivo», ma anche come un simbolo altrettanto preciso di tutto il teatro.

Ripercorrendo certe tappe dell'evoluzione — anche figurativa — di Pulcinella si arriva tranquillamente a riassumere molti capitoli della storia del teatro. Diciamo, insomma, che Pulcinella è un elemento di comodo, tramite il quale è possibile rivoltare continuamente (e interpretarla) una «passione di massa» nei confronti di un sistema di finzioni che è tipico del teatro. Il pubblico, infatti, finge di vedere sul palcoscenico (o nella baracca) un personaggio che in realtà è una persona che finge di essere quel personaggio. Comunque, nel nostro caso, tutto gira intorno alla «mitologia» di Pulcinella. Probabilmente un eventuale acceso ritorno di interesse nei confronti di questo eroe va letto proprio in tal senso: non si tratta — cioè — di riconoscere o «santificare» il valore sociale della storia di Pulcinella (capitano del popolo, appunto, costantemente bastonato dalle guardie), ma piuttosto di «santificare» la sua funzione sociale, anche indipendentemente dalle diverse situazioni e dalle diverse vicende delle quali Pulcinella, nei secoli, si è trovato ad essere protagonista.

Pulcinella, insomma, è una sorta di contenitore, di atipico «teatro nel teatro». La mostra barese mette bene in risalto questo elemento, affiancando, per esempio, burattini sette-ottocenteschi a modernissime rielaborazioni firmate da Lele Luzzati o da Enrico Baj. E parallelamente il volume di Luigi Serafini fa di Pulcinella il re dell'arte del trasformismo. E se lasciamo da parte in questa occasione la capacità di rinnovamento del significato anche politiche che Pulcinella ha assunto nelle varie epoche e nei vari contesti culturali, si scopre che proprio in tale predisposizione al «trasformismo» (elemento portante, sempre, della storia del teatro, di prosa o di figura che fosse), sta oggi la contemporaneità di Pulcinella. E, nello stesso tempo, a tale particolarità fa riscontro una effettiva conservazione di certi segni. Faceva effetto, per esempio, vedere Petrolini indossare la maschera in cuoio di Pulcinella appartenuta a Petito, così come colpisce ammirare Pupella Maggio interpretare il celeberrimo personaggio aiutata da una maschera in cuoio nuova, ma fatta sul calco di un'altra delle originali di Petito. E ancora si resta un po' interdetti vedendo esposti a Bari, affiancati, un antico Pulcinella di legno appartenuto al popolare burattinaio Gaetanaccio e un moderno pupo, ancora in legno, che, accanto ai saraceni, dà vita — oggi — agli spettacoli dei fratelli Pasqualino.

E c'è qualcosa di più, che va oltre Petito, Petrolini e Pupella; che va oltre i putipù, i triccaballacche e gli scetavajasse; che va oltre le statuine di terracotta moderne che raffigurano Pulcinella e che si possono trovare nei mercatini, travestite da reperti antichi; che va oltre i cappelli rigidi a tronco di cono dei Pulcinella veneziani del Tiepolo e i cappelli a cono intero e flosci dei Pulcinella napoletani: questo «qualcosa» sta nel mito della maschera, alla quale nei secoli sono rimaste incollate infinite memorie e sulla quale ancora oggi è possibile (anzi necessario) attaccare nuove memorie e nuove invenzioni.

Nicola Fano