

giovedì 3 gennaio 2002

orizzonti

rUnità 29

seminari

IMPARARE

A FARE DOMANDE

Esaltare gli aspetti creativi della comunicazione affinché da semplice trasmissione unidirezionale si trasformi, attraverso la proposizione di interrogativi sempre nuovi, in comunicazione pluridirezionale e, dunque, manifestazione democratica del pensiero di ognuno seguendo i principi professati da Danilo Dolci. È questo il metodo che sarà seguito oggi durante il laboratorio maieutico organizzato dall'associazione «I zanni». Tre gli interrogativi da cui la discussione prenderà spunto: cosa è la violenza, in quali forme vecchie e nuove si manifesta e come prevenirla nei diversi contesti.

tutto

MARIO LATTES, UN EDITORE CHE HA FATTO SCUOLA

È editore ebreo coraggioso, che negli anni '30 dovette lasciare Torino per nascondersi a Roma e che tuttavia non smise mai un attimo di occuparsi della sua casa editrice di famiglia, pittore astrattista di valore e allievo di Da Milano, padre premuroso (sua figlia Renata regge oggi l'Editrice): Mario Lattes è morto a Torino dove era nato 78 anni fa. Il celebre editore di testi scolastici italiani è mancato il 28 dicembre scorso, ma la famiglia ne ha dato notizia solo ieri a funerali avvenuti. La sua è una vera, antica famiglia di editori, «come i Laterza - ha detto la figlia Renata - con i quali dividiamo questa avventura». La Lattes fu infatti fondata nel 1893 da Simone Lattes (già impiegato nella libreria torinese Casanova, oggi Luxemburg) in via Garibaldi 3 dove ancora oggi si

trova l'omonima libreria che però fu ceduta da Mario Lattes nel 1965. Ora gli uffici sono in via Confindenza dove vi lavora, oltre alla figlia, direttore generale, anche la giovane nipote Roberta, responsabile dell'ufficio editoriale. In tutto vi sono 22 dipendenti. Negli anni Venti la casa editrice diventò una delle più note in campo medico-scientifico grazie anche alle idee di Ernesto Lattes, medico e figlio di Simone. Di quegli anni è la pubblicazione de *Le orecchie di Meo* di Bertinetti, che divenne un classico della letteratura per ragazzi. Poi nel '35 uscì il *Dizionario della lingua italiana* di Mestica che preannunciò un rinnovamento nell'ambito del catalogo scolastico. Nel '38 cominciarono i guai legati al nome ebreo della famiglia e della stessa casa editrice, nome che venne così sostituito,

per un po' dalla sigla Elit, Editrice Libreria Italiana Torino. I bombardamenti distrussero impianti e scorte di carta impedendo molte ristampe; uffici e magazzini sfollarono a Bobbio Pellice, nelle valli valdesi per poi tornare a Torino dopo la guerra. Da allora la casa editrice cominciò a diventare un punto di riferimento dell'editoria scolastica. Alcuni testi, come quello in educazione tecnica di Arduino o quello di matematica di Bovio sono ancora oggi best seller. Nel '93, anno del centenario, uscì un'antologia per le scuole medie ancora oggi tra le più usate, *Biblioteca* illustrata dagli acquarelli dello stesso Mario Lattes e poi riedita, nel '98 col titolo *L'altra biblioteca*. Da segnalare, infine, due operazioni editoriali che hanno colmato due relativi vuoti editoriali: la prima

storia del cinema per le scuole, *Introduzione al cinema. Un profilo storico 1895-1998* di Massimo Moscati e *Metodo di musica* un cofanetto per l'insegnamento della musica nelle elementari con un Cd. Proprio per presentare questa ultima opera, la Lattes (che ora ha un catalogo con circa 70 titoli) parteciperà per la prima volta alla Fiera del Libro di Torino che si terrà al Lingotto a maggio. Mario Lattes scrisse anche quattro libri: *La stanza dei giochi* edito da Ceschina nel '57, *Il borghese di Ventura* edito da Einaudi nel '75, *L'incendio del Regio* edito da Einaudi nel '76, *L'amore è niente* edito da La Rosa nell' '85. L'ultima sua mostra di acquarelli si tenne il 14 novembre alla Galleria «L'Acquaforte» di Torino.

politica e morale

VIRTÙ PUBBLICHE
CONTRO I VIZI
DEL MERCATO

Vincenzo Vita

Il tema della incompiutezza e dei limiti della democrazia italiana è affrontato, con spunti critici frutto di una complessa ricerca, accademica e saggistica, da Franco Rositi nel suo recente volume *Sulle virtù pubbliche* (Torino, Bollati Boringhieri editore, 2001).

L'autore, sociologo e studioso da anni dei fenomeni della cultura di massa, muove la sua indagine da taluni premesse purtroppo assai evidenti nella situazione attuale: il calo della partecipazione politica, la contaminazione della sfera pubblica con quella privata, la sempre più sfuggente distinzione tra religione e politica, l'abbassamento della qualità del ceto politico, la concentrazione dei media (e relativo conflitto di interessi), la crisi della scuola. L'obiettivo da perseguire, secondo Rositi, è la qualificazione di una vera «sfera pubblica», come zona intermedia fra sfera politico-amministrativa e sfera privata. Si tratta dell'«opinione pubblica», vale a dire la coscienza civica e morale di cittadini consapevoli, né sudditi né egoisti, cittadini «generalisti».

La costituzione di un'autonoma «sfera pubblica» esige una continua battaglia morale per mettere in atto i principi di una democrazia reale, che non si riduca - come insiste Robert A. Dahl - a mera «poliarquia», vale a dire semplice pluralismo di forze politiche organizzate e competizione su un mercato elettorale. Regole, certezze, non deregulation o abbandono alla logica del mercato di luoghi preziosi per la riproduzione delle conoscenze e dei saperi - come la scuola e i media: è il filo di un volume ricco di valutazioni originali, descritte talvolta con qualche (apparente) rassegnazione.

Rositi vive a Milano, a cui è dedicato uno dei capitoli, dove più profonda è stata la delegittimazione dei gruppi dirigenti, di una città che emblematicamente ha segnato il declino culturale e morale dell'Italia degli anni ottanta. Lì, e non solo lì, vi sono materiali sociali e intellettuali diffuse tali da far sperare in una rinascita, che richiede - però - ben altra tempra nell'affrontare il cuore del problema, la qualità delle «agenzie di formazione» (partiti compresi). Gli apparati della comunicazione di massa sono affetti da una vera e propria patologia. L'informazione è dominata da logiche mercantili, che lasciano spazi marginali al ruolo autentico dei media di autonomo potere nella sfera pubblica. La Rai è bisognosa di una riforma, tuttora incompiuta a causa delle debolezze del centrosinistra al governo e dell'ostruzionismo della Casa delle libertà (ecco il conflitto di interessi dal vivo), il controllo pressoché assoluto della parte privata è di un solo gruppo, quello di Mediaset. E se ottenere un minimo di «par condicio» richiede una delle più defatiganti battaglie della scorsa legislatura (bellissimo il saggio sugli spot), una compiuta riforma è ancora lontana, benché i presupposti nella discussione sul diritto all'informazione siano stati posti in numerose occasioni. Nel frattempo il degrado culturale continua, come mostra - quasi un epifenomeno - la saga del *Grande fratello*, che altro non è se non l'esempio del vuoto spinto di palinsesti zeppi di pubblicità ma sempre meno significanti. Non va dimenticato che proprio a Franco Rositi si deve l'ideazione e l'organizzazione dell'Osservatorio di Pavia, utilissimo monitoraggio della televisione.

La riforma dei media (vecchi e nuovi, con un'attenzione vera e non di maniera alla «rete») fa da pendente alla riforma della scuola, su cui il libro si sofferma a lungo. La formazione dei ceti dirigenti (per accrescerne la qualità), la costruzione della virtù pubblica hanno il riferimento decisivo negli istituti formativi, siano essi i cicli dell'obbligo scolastico o i livelli universitari. La scuola e la selezione delle élites sono il vero cruccio dell'autore, che - tra l'altro - dirige dal 1997 la Scuola Universitaria Superiore di Pavia.

Può apparire difficile o troppo ambizioso immaginare a fronte dei drammatici problemi che lo investono (ancor più dell'aggravi con il governo Berlusconi), un sistema scolastico così evoluto come ci si augura nel testo. Rositi non ne fa un mistero, ma il traguardo di una formazione in grado di contribuire all'elevamento del ceto dirigente del paese, così più affrancato dai giochi della politica-partitica, e di affermare come criterio di valutazione il merito piuttosto che il censo o le relazioni clientelari è decisivo. Che bella e benefica utopia! Un po' di utopia, di mito - ci fa capire Rositi - sono indispensabili. Ciò che più colpisce nelle pagine del volume è il coraggio teorico di sostenere - controcorrente - che vi sono ampie aree da sottrarre al mercato, ad una ormai insopportabile dinamica commerciale. È una battaglia ideale ma anche concreta, che rinverdisce la storia migliore della cultura democratica e liberale, a torto evocata da troppi liberali per sentito dire.

Il libro offre molti spunti a chi crede nella buona politica e non si vuole rassegnare alla crisi di oggi. In particolare va consigliato a chi opera nella vita pubblica il capitolo sui nuovi movimenti. La separazione fra movimenti e partiti - si sostiene giustamente - è l'attuale rischio della democrazia. I movimenti (ecologisti, studenteschi, no-global) si vivono spesso come autosufficienti e si sostituiscono sempre più ad una politica-partitica vincolata ad un sistema di microdecisioni che suscita assai poche passioni civili. I movimenti, ancorché qualche volta elementari e certo non privi di contraddizioni o di fasce ambigue, rappresentano istanze morali che una certa politica non riesce a comprendere. Senza partiti, però, la democrazia è più povera e più zoppa. La riconquista di un rapporto felice, dialettico, positivo tra partiti e movimenti è un problema, forse il problema, di questa difficile stagione.

Sulle virtù pubbliche
di Franco Rositi
Bollati Boringhieri
pagine 208
euro 13,43
(lire 26.000)

Che gran commedia la letteratura

Nei saggi di Giovanni Macchia la critica diventa rappresentazione teatrale

Agostino Lombardo

Per delineare un aspetto a mio parere assai rilevante della personalità di Giovanni Macchia, vorrei ricordare un dato esterno, «accademico», che forse non tutti conoscono. Il fatto, cioè, che Macchia è stato tra i «fondatori» della Storia del Teatro e dello Spettacolo come insegnamento universitario e che tale materia l'ha insegnata all'Università di Roma, insieme alla sua letteratura francese, per molti anni - creando invero una scuola di cui fan parte i più autorevoli specialisti di un campo ormai, ma non allora, fiorentino. Non solo, ma egli ha anche dato vita a quel Teatro Ateneo che è stato tra i più importanti teatri universitari italiani, un vero e proprio laboratorio per numerosi attori e registi, così stabilendo un rapporto organico tra teatro e università prima inesistente. Il teatro insomma è stato anche istituzionalmente componente essenziale dell'attività di Macchia.

Ma se questo è il dato più tangibile dei vincoli che legano Macchia al teatro la piena espressione di essi si ha, naturalmente, nell'opera critica. E tanto, anzi, che è impossibile qui ripercorrere l'intero cammino di un critico per il quale il teatro è terreno privilegiato di indagine: e basti ricordare *Vita e avventura e morte di Don Giovanni*, *Il silenzio di Molière*, *Pirandello e la stanza della tortura*. Libri, questi e altri che, uniti ai capitoli di storia letteraria e ai saggi, le introduzioni, gli articoli, compongono un'immagine del teatro dal Medioevo ai nostri giorni non solo come «testo» ma come spettacolo che è tanto completa quanto varia, tanto suggestiva quanto illuminante. E certo va detto che la «totalità» di visione del fatto teatrale che è una delle conquiste della critica novecentesca deve moltissimo al lavoro di Macchia - di questo squisito letterato che ha sempre letto il teatro come teatro e non come letteratura, sempre ha proiettato il testo su un reale o immaginario palcoscenico, sempre ha dato alle parole scritte sulla pagina la voce dell'attore, sempre le ha sentite mentre venivano pronunciate su una scena davanti a un pubblico, sempre si è sforzato di ricostruire l'atmosfera unica dello spettacolo, fosse esso del passato o del presente.

Ciò che, in ogni modo, vorrei soprattutto mettere in luce qui è che questo intenso e mai interrotto rapporto si esprime anche in termini, se non più segreti, certo meno espliciti, e cioè alimentando e sostenendo una scrittura che proprio attraverso una sorta di osmosi col teatro trova quella suggestione e quel movimento che fanno di Macchia uno dei maggiori saggisti del Novecento. Già basterebbe l'uso frequentissimo di termini legati al teatro anche quando il teatro non è oggetto di discorso: «scena», «palcoscenico», «recita», «attori», «gesti» sono parole spesso usate da Macchia anche quando scrive di romanzi e poeti. Se tutte le arti, dalla pittura alla musica, contribuiscono a questa scrittura in miracoloso equilibrio tra chiarezza e complessità, trasparenza e mistero, plasticità e leggerezza, il teatro è quella che vi contribuisce di più. E non solo con i suoi termini ma con la sua natura, la sua dinamica, le sue più profonde e peculiari qualità.

Si veda come una situazione culturale acquisita immediatamente una composita, una vita che non si saprebbero definire se non teatrali: «Il romanziere Manzoni, questo strano personaggio, che pareva

Un ricordo del lavoro del grande saggista che coltivò un rapporto fecondo con il teatro trasformandolo in un metodo



Il critico Giovanni Macchia e, sopra un disegno di Giuseppe Palumbo

non aver diritto d'ingresso nelle nostre patrie lettere, nasceva dunque in un paesaggio desertico e sconvolto. Da una parte la sterile landa dunque del romanzo italiano, e dall'altra le rovine della propria esperienza di poeta tragico ch'egli improvvisamente abbandonava, e ancor di più il silenzio del poeta lirico, esperienza interrotta perché, come dirà, egli non poteva correre dietro a una musa che gli sfuggiva». È un brano in cui il metodo «teatrale» di Macchia non potrebbe scorgersi più chiaramente. Il Manzoni - non quello della biografia ma dell'arte, il poeta e drammaturgo che sta per trasformarsi in romanziere diventa personaggio. La lettura critica si fa rappresentazione di cui il protagonista è appunto il romanziere di fronte al suo lavoro, i suoi problemi, le sue scelte.

Ma di questo metodo, di questo rapporto fin totalizzante col teatro si veda un esempio nel saggio su *Mazzarino e la solitudine del potere* in cui il Breviario attribuito al Cardinal Mazzarino porge a Macchia una nuova occasione per trasformare la sua pagina in palcoscenico e il suo autore in personaggio. Ed ecco allora che Mazzarino è rappresentato nella sua vitalità e furbizia ma anche nella sua solitudine di «personaggio»: «È superbamente descritta in queste massime la solitudine del politico. Dietro gli affari che lo assorbono c'è un senso di vuoto, di scoramento. In un segno fortemente autobiografico, confessa di sentirsi solo, «tra amici che non sono compagni, ma pubblici e maligni detrattori». Più avanti tale qualità si fa ancora più esplicita e la vita diventa teatro: «Ma allora quest'uomo, nella sua corsa verso il potere, non deve far altro che guardare, proteggersi? non deve fare che la parte del debole, dell'impotente, disuguale di forze? Come in una tragedia elisabettiana tutto è sapientemente architettato perché al momento opportuno la persona cui si vuol nuocere cada nella rete. La lotta è allora senza scampo. Qui non si ha alcuna vergogna nel denunciare i colpi più bassi e più vili. E come se stessi in un teatro dove lo spettatore attende con ansia la preparazione della scena della vendetta». Ma non basta: poiché «l'elemento cardine», scrive Macchia, «di questa illusione che è il teatro e che nella sua finzione incarna idee, pensieri, amori e delitti, è si muove e si nasconde e uccide, è l'attore, ecco che Mazzarino è visto anche come un attore, e anzi «un

grande attore. Per la sua agilità fu salutato come un Trivellino. Ma... la maschera della Commedia dell'Arte... non esaurisce che in parte la mobilità necessaria all'uomo politico... L'arte del politico è dunque una superiore arte dell'attore... della quale nessuno può insegnarti regole: e non dispone di una sola maschera... E si potrebbe seguire a lungo se non premesse ribadire, piuttosto, che il metodo qui esemplificato, questa capacità di dar vita concreta, plastica, e dunque teatrale, ai sentimenti, alle idee, alle immagini di un testo valendosi degli strumenti del teatro, sostengono l'intera opera critica di Macchia, trasformando la storia letteraria in una grandiosa recita, in una rappresentazione del mondo di cui noi lettori diventiamo il pubblico e trasformando altresì la sua critica (che rimane sempre pertinente, e filologicamente esatissima) in una espressione critica che è anche espressione artistica.

Non è però soltanto la plasticità, la fisicità del teatro (di quest'arte il cui strumento è l'uomo) a renderlo la forma che più sostiene questa critica. Ma è anche e forse soprattutto, il teatro in quanto illusione, ambiguità, assenza di certezze: il teatro quale Amleto lo incarna (e infatti Amleto, come tutto Shakespeare, appare spesso nelle pagine di Macchia). Così leggiamo nella *Introduzione al Mito di Parigi*, a proposito di Montaigne, «il maestro del dubbio»: «...e non si consideri la vita come una disperata corsa verso la certezza, e chi non la raggiunge è perduto. Il dubbio può essere la strada migliore per arrivare alla verità». Ed è da questo dubbio di cui il teatro - sospeso tra realtà e illusione - vive che tutta la visione di Macchia è alimentata e percorsa (e non stupisce il suo interesse per Pirandello). Macchia non ha dogmi, non ha appunto certezze, non impone schemi alla sua materia ma, al contrario, la libera dagli schemi. Così ad esempio *Il Paradiso della Ragione* vuole liberare la letteratura francese dagli schemi rivelando grovigli che si annidano in quell'ordinato «paradiso». E l'edizione dei Meridiani della storia letteraria si apre con una dichiarazione esplicita sulla necessità del dubbio, e del disordine: «Diffidate di colui che vuol mettere ordine», avverte credo, Diderot. L'estensore di queste pagine non teme di essere caduto in un simile sospetto... Se mai nel vasto quadro che gli si presentava, egli ha messo un po' di disordine, qualche volta senza vederlo... ha operato in modo che le linee incerte, mobili, addirittura contrastanti, che segnano il cammino della poesia, non si componessero, sotto il feroce giudizio del critico, nel rigido quadro delle gerarchie, dalla luce dei grandissimi all'ombra nera dei reietti...».

Ma se il teatro è il luogo deputato dell'assenza di certezze, esso è anche il più concreto simbolo della precarietà della vita, dell'umana vicenda che si conclude come, al calar del sipario, quella del personaggio. E la centralità del teatro nella critica e nella scrittura di Giovanni Macchia io credo che vada soprattutto trovata qui, nel senso costante della precarietà e della morte che incrina e insieme arricchisce la sua pagina. Quella «poetica della malinconia» che Macchia, in uno dei suoi primi, grandi libri, scoprieva in Baudelaire è anche la sua. E tanto più che in questo senso della morte si rivela anche la sua natura di uomo del Sud - un Sud mai dimenticato e anzi sempre cercato non importa se nella memoria di Trani o nei personaggi di Pirandello o nelle statue del Principe di Palagonia.

Il romanziere è come un protagonista sul palcoscenico. E come nella vita la sua vicenda si chiude al calar del sipario