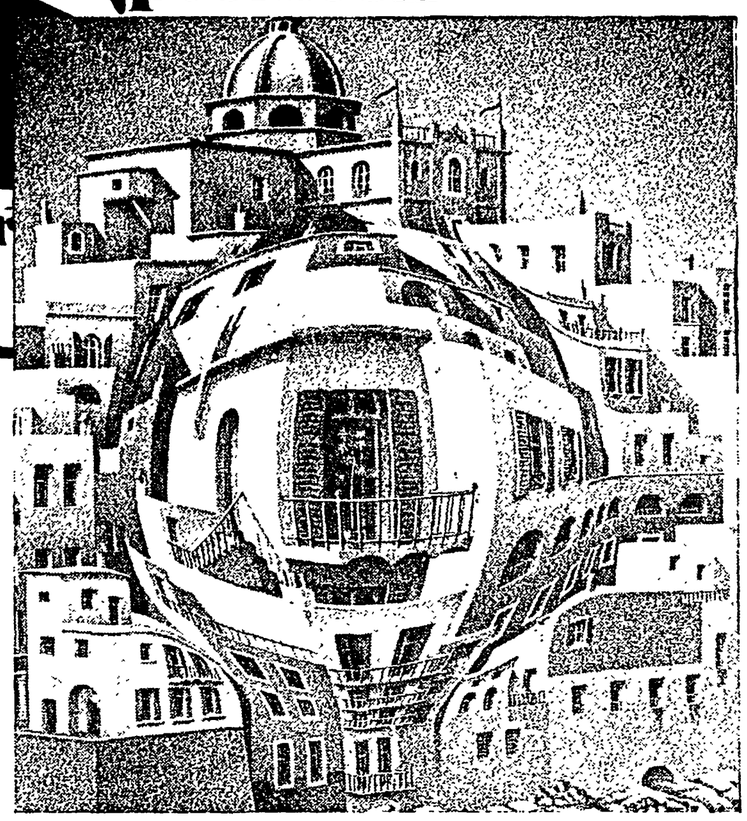
Cultura Spettacoli



Qui accanto, «Balconata» (1945) litografia di Escher

C'è una filosofia pubblica in grado di risolvere «questioni di giustizia»? Sì, risponde nel suo libro di saggi Salvatore Veca. Eccola

La torta dei beni

GOVERNARE è scegliere (o scegliere di non scegliere). Nei regimi democratici, governare è scegliere con giustificazioni. Queste giustificazioni debbono essere fondate su criteri. Una filosofia pubblica consiste nel proporre criteri per la valutazione delle giustificazioni dei governanti, dei cittadini, dei gruppi organizzati e nel dimostrare la loro superiorità rispetto ad altri criteri che fondino altre giustificazioni. Da qualche tempo in qua, con coerenza e tenacia, affrontando l'argomento, *come ama ripetere*, «terribilmente sul serio», Salvatore Veca ha introdotto questa tematica nel dibattito culturale e politico italiano. Largamente diffusa nel contesto anglosassone, fin dai tempi di Jeremy Bentham, con una tradizione gloriosa e un'attualità feconda e stimolante, la filosofia pubblica, intesa come dialogo su criteri e principi, stenta ad affermarsi in ambiti alquanto ideologizzati (come in Italia e in Francia, ad esempio).

Raccogliendo in volume (*Una filosofia pubblica*, Feltrinelli, pp. 173, Lit. 20mila) i suoi saggi più recenti, Veca si propone sicuramente di portare una sfida al cuore duro delle ideologie non-empiriche o addirittura anti-empiriche, incapaci di dialogare e di giustificare, ma inclini solo a incitare e a rassicurare. E lo fa in maniera piana, ma colta, sobria (ed ironica), ma impegnata. La forza dell'argomentazione di Veca consiste specialmente nella sua abilità di condurre il lettore, passo dopo passo, ad apprezzare le sue scelte metodologiche. Non solo Veca riesce a giustificare la sua preferenza per il neo-contrattualismo, ma perviene a mettere in rilievo con grande chiarezza le carenze delle filosofie pubbliche che al neo-contrattualismo vengono opposte: l'utilitarismo, vecchio e nuovo, e la cosiddetta teoria dei diritti (di quelli presi davvero sul serio).

Quanto alla prima, svariate volte nel volume, ma soprattutto nel brillante capitolo IV, Veca ne svela tutta l'inadeguatezza a funzionare da filosofia pubblica che riesca ad affrontare e a risolvere «questioni di giustizia». Infatti, l'utilitarismo si occupa deliberatamente ed esplicitamente di questioni di efficienza. Il criterio giustificativo fondamentale che adotta e che propone è costituito dalla massimizzazione delle preferenze individuali. Ma, poi, non è in grado di offrire un criterio di scelta fra le possibili preferenze (e quindi relativo alla soddisfazione degli individui che vivano in comunità organizzate). Quanto alla teoria dei diritti, Veca ne accetta solo parzialmente l'utilità, concependo i diritti come *vincoli* nei confronti degli argomenti di efficienza. Rispettare i diritti, per Veca, è tanto quanto massimizzare l'utilità. Ma i diritti come le preferenze non sono «dati». La loro validità deve essere definita e messa alla prova di un dialogo fra i cittadini, pro e contro il potere.

Non rimane che il (neo-) contrattualismo. Sulla scia di una vasta letteratura, nella quale spicca il nome di John Rawls, è possibile, e anzi auspicabile, fare procedere la filosofia pubblica lungo il crinale, certo molto stretto, di un dibattito sui criteri di attribuzione di beni fra individui. Le posizioni dell'autore sono chiarissime: la filosofia pubblica deve indirizzarsi alla soluzione di questioni di giustizia che riguardano i principi distributivi. Il problema cruciale non consiste nel definire *quanto* debba essere distribuito, ma *come*. Questo dialogo sui criteri e sui principi si svolge fra persone che appartengono ad una comunità nella quale sono riconosciuti reciprocamente i loro diritti essenziali (la cittadinanza) e può portare a decisioni relative a insiemi di beni collettivi. In un altro dei capitoli cruciali del volume, Veca discute di meriti e di bisogni per dimostrare la relativa incommensurabilità dei due ordini di discorso. Più specificamente, e nelle parole dell'autore, «il mondo dei bisogni richiede *un* criterio per dire come dividere la torta di manna fra coloro che hanno bisogni o preferenze per la manna. Il mondo dei meriti richiede una pluralità di criteri, appropriati alle diverse sfere dei beni socialmente condivisi che possono essere meritati».

Così facendo, Veca suggerisce, ma forse non approfondisce a sufficienza, due tipi di problemi. Il primo è quello delle sfere della giustizia e dell'eguaglianza. Opportunamente, Veca sottolinea come, nelle società complesse, esistano sfere diverse nelle quali le persone desiderano giustizia sociale ed eguaglianza, che i singolari (l'eguaglianza) sono inadeguati a rendere conto delle diversificate preferenze, che, dunque, bisogna ragionare e agire di conseguenza se non si vuole rischiare di massimizzare preferenze diverse e di massificarle. Il secondo è quello della traduzione di determinati beni e meriti da una sfera all'altra, fino alla loro completa cumulazione. Una filosofia pubblica fondata sul neo-contrattualismo cerca, al contrario, di individuare criteri che impediscano l'accumulazione di beni e di risorse tali che blocchino la possibilità di dialoghi futuri sui principi distributivi), preservando invece la possibilità di una loro trasformazione secondo le preferenze degli appartenenti ad una comunità.

L'apporto metodologico di Veca alla costruzione di una filosofia pubblica è sicuramente notevole. Ai suoi critici che non sono pochi, ma che mi sono sembrati almeno fino a questo momento particolarmente poco attrezzati, spetta l'onere di proporre alternative interpretative in grado di giustificarsi e di giustificare la loro (eventuale) superiorità come teorie della giustizia. Questo libro cade, per l'appunto, come la manna dal cielo, su un dibattito aperto nella sinistra (e contro la destra). La mia unica riserva, poiché prendo terribilmente sul serio l'autore e il problema che egli affronta, consiste nella possibile difficoltà di tradurre i principi nella concretezza e nella complessità della vita quotidiana, nell'indicazione di scelte alternative, con i loro costi e i loro benefici, che una sinistra davvero di governo dovrebbe proporre per lo sviluppo economico e la protezione dell'ambiente, l'assorbimento della disoccupazione e l'accumulazione di capitale, la funzionalità e la rappresentatività delle istituzioni e la partecipazione e l'influenza «decisiva» dei cittadini. E non è troppo chiedere ad un «migliorista» come Veca di rendere la sua analisi e la sua proposta ancora più raffinate, migliori.

Gianfranco Pasquino

La morte di Roberto Vezzosi

FIRENZE — Tragica scomparsa dell'attore Roberto Vezzosi, che si è tolto la vita, sabato scorso, nella sua casa di Firenze dove era nato cinquant'anni fa. Vezzosi iniziò da cabarettista negli anni Sessanta, ma la sua carriera teatrale si identifica quasi per intero con il Gruppo della Rocca, che lasciò nel 1984. Tra le sue interpretazioni vanno ricordate in particolare quelle del «Concerto» di Renzo Rosso e di «Aspettando Godot», che lo vide nella parte di Pozzo. Attore di solida formazione e di buona presenza scenica, teso e scrupoloso nello studio e nella definizione dei personaggi, Vezzosi ha forse pagato, in termini di notorietà, la sua adesione a un tipo di teatro che ha privilegiato l'espressione collettiva a scapito dell'esibizione individuale. Un tocco autobiografico e probabilmente presente nella sua ultima interpretazione, quella del professor Acquarone, un vecchio attore che impartisce lezioni sull'arte comica in «Comedians», di Trevor Griffith, allestito con successo nella scorsa stagione dal Teatro dell'Elfo e di cui è imminente la ripresa. Non erano passate sotto silenzio le partecipazioni di Vezzosi ai due ultimi film di Nanni Moretti, «Bianca», dove caratterizzava con sapienza un paziente e silenzioso commissario, e «La messa è finita», dove interpretava il ruolo dell'amico che vuole farsi prete.

È firmato Treccani l'ultimo dizionario della nostra lingua: ed è quasi un'enciclopedia

150mila parole per dirlo

Eccoci di fronte a un altro vocabolario della lingua italiana, quello edito dall'Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani. E ciò a riprova della validità di quanto si scrisse qualche mese fa su queste pagine circa il rinnovato interesse degli italiani per la loro lingua e l'esigenza diffusa di parlarla bene. Un altro vocabolario — con intendimenti rigorosamente scientifici — si aggiunge dunque ad altri che in questi ultimi tempi sono stati realizzati; alcuni non in modo soddisfacente, altri, invece, con notevole varietà di lemmi, scrupolo ed esattezza di definizione.

Ovvio che un nuovo vocabolario, posto sul mercato a stretto contatto di gomito con i migliori, tra i recenti — anche se garantito dal marchio Treccani —, deve presentarsi necessariamente con qualcosa di nuovo. Cosa sia questo qualcosa lo ha spiegato agli invitati per la presentazione — studiosi, collaboratori, giornalisti — ieri nella sede dell'Istituto a palazzo Mattei, a due passi dal ghetto, il prof. Tullio Gregory, consigliere scientifico dell'Istituto e noto studioso di filosofia. Il suo intervento — seguito a quello di apertura, vagamente autoelogiativo (l'Istituto va a gonfie vele, raddoppiato il capitale, prestissimo si aprirà una nuova sede a New York) del direttore generale prof. Vincenzo Cappelletti e a quello, brevissimo, di saluto del presidente dell'Accademia della Crusca prof. Nencioni — ha esaurientemente illustrato la strada nuova che, con quest'opera, ha inteso percorrere il direttore del vocabolario, prof. Aldo Duro, illustre lessicografo e l'équipe di studiosi che con lui ha collaborato. Essi — ha spiegato Gregory — si sono proposti di creare un dizionario che «pur restando tale, si ponga con il sapere enciclopedico in quel giusto rapporto per cui si prende atto della diminuita distanza fra dizionario ed enciclopedia».

A questo proposito — ha aggiunto Gregory — al normale livello esplicativo di un termine (quello etimologico) si aggiunge non solo quello scientifico (più che altro contenutistico), ma anche un terzo, quello iconografico, parte integrante del tutto, al quale viene demandata non soltanto la verifica visiva, ma anche gli eventuali riferimenti storico-culturali.

Il lettore pensi, ad esempio, al lemma «chiave». Esso viene caratterizzato dalla elencazione di nove diverse accezioni, le quali racchiudono i primi due livelli esplicativi (etimologico-scientifico). L'iconografia relativa al termine stesso, rappresenta poi un terzo livello, poiché attraverso di essa, dell'oggetto al quale si riferisce la prima accezione («strumento di metallo da inserire in una serratura o in un lucchetto») viene data l'evoluzione della forma nel tempo, ma anche i diversi tipi di chiave in uso presso i popoli antichi.

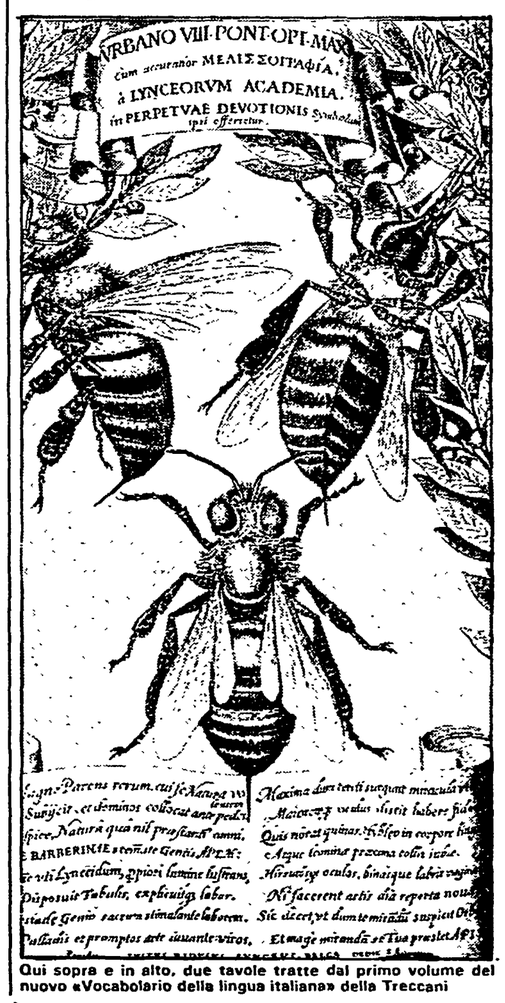
Un'altra caratteristica del nuovo vocabolario consiste nell'interdisciplinarità; anche qui il risultato raggiunto è certamente notevole, sia per l'alto numero (350) sia per la qualità degli specialisti nelle singole discipline che collaborano con l'Istituto.

Nelle intenzioni del direttore e dei collaboratori, poi, è stato posto al bando ogni genere di superficialità e tutto ciò che poteva apparire compilatorio e non verificato. Il vocabolario, infatti, afferma orgogliosamente una nota della direzione, vuole essere «non un prodotto editoriale né commerciale, bensì un'opera culturale destinata a durare il massimo del duraturo nell'inarrestabile fluire del divenire linguistico». Se poi andiamo a verificare tutto ciò nel primo volume — l'opera, che raccoglie 150mila «lemmi», sarà realizzata in 4 volumi, il secondo dei quali uscirà entro l'86 ed i rimanenti nei due successivi anni, costo totale dell'opera 650mila lire — è indubbio che l'obiettivo di Aldo Duro e della sua équipe di specialisti sembra essere stato raggiunto: riuscito il tentativo di raccordo tra dizionario ed enciclopedia; esauriente la definizione e la spiegazione dei lemmi; soddisfacente l'elencazione delle modificazioni del significato dei lemmi stessi e puntuale il riferimento storico. Il tutto in una veste editoriale severa, come nella tradizione della Treccani, ma anche agile e ricca. A chi si renderà utile un'opera del genere?

Nell'intenzione dell'editore, a tutti: per il rigore scientifico riuscirà certamente a soddisfare la richiesta dell'intellettuale, grazie all'estrema chiarezza farà presa anche sullo studente e sull'uomo di media cultura. Il tempo, i diversi usi nei molteplici campi delle attività che oggi caratterizzano la nostra società metteranno poi a nudo, come avviene del resto per tutte le opere del genere, eventuali difetti.

Comunque sia, al di là dei discorsi sul valore dell'opera, la realizzazione del vocabolario Treccani viene a confermare una tendenza positiva: il mercato recepisce bene tutto ciò che si rapporta alla lingua, se il prodotto è intelligente. Questo significa che la voglia di parlare e di parlare bene è ormai radicata negli italiani; per certuni, anzi, il ben parlare è quasi un biglietto da visita. Merito un po' di tutti: dell'infittirsi di ogni genere di rapporti, della sempre più diffusa possibilità di parlare in pubblico, merito dei mass media, merito, infine (una volta tanto), anche della scuola che negli ultimi 20 anni ha sfornato tanti diplomati e laureati.

Sergio Leone



Qui sopra e in alto, due tavole tratte dal primo volume del nuovo «Vocabolario della lingua italiana» della Treccani

Arte e impegno, fede politica e delusione nella vicenda del pittore che, dal 1942 al '56, militò nel Pci; se n'è discusso in un convegno a Macerata

Mario Mafai, comunista e no

«Fantasia n. 4» (1941-43), una delle più belle opere del pittore Mario Mafai

È un momento assai favorevole alla riconsiderazione critica di quel fenomeno tanto ricco e complesso che fu la pittura a Roma dagli anni Venti agli anni Quaranta; e che muove da «Valori Plastici», passa per il «Realismo magico» di Bontempelli e il Primordio di Corrado Cagli, esplode con la «Scuola Romana» o «Scuola di via Cavour» (come la definiva Longhi) di Scipione, Mafai, Antonietta Raphael e Mazzacurati, svaria e si consolida in una serie di figure primarie da Janni a Trombadori, da Pirandello a Francalancia, da Cavalli a Capogrossi, da Ziveri a Donghi per sboccare, in molti casi e nel collegamento con Milano, in una pittura non soltanto antinovecentista ma antifascista con Guttuso e altri.

Tale riconsiderazione è favorita da un ritorno generale alla pittura dipinta e dal fatto di mercato che tante e tante opere di quegli anni, derise e sprezzate, stanno presso gli eredi. E poiché questa nostra pittura moderna di qualità e di portata europea fiorì negli anni della dittatura fascista, il riaffiorare di molti nomi solleva la spinosa questione del rapporto tra pittura italiana moderna e regime fascista e anche l'altra questione dell'essere moderni in relazione alla posizione esistenziale/storica che confluisce nella lotta antifascista.

Il Comune di Macerata con due belle mostre in Palazzo Ricci, l'altro anno Scipione e quest'anno Mafai, ha preso una posizione di punta nella riscoperta. La mostra di Mafai ha riportato un gran successo di pubblico e di critica. Stimolata da quei commenti di pubblico e di critica che sottolineavano la nascita, con Mafai, d'una pittura nuova, moderna in stretto rapporto con l'antifascismo e la lotta antifascista e, poi, l'appartarsi di Mafai, dopo il 1956 e i tremendi fatti di Ungheria, fino all'uscita dal Pci dove aveva militato dal 1942 — ma il suo sentimento era di tanti anni prima.

La federazione di Macerata e il Comitato regionale Marche del Pci, unitamente alla Commissione culturale nazionale, hanno organizzato nei giorni scorsi delle «Conversazioni su Mafai» nella ex chiesa di S. Paolo, organizzatore prezioso e infaticabile il compagno Valerio Calzolaio. Degli invitati a conversare si sono presentati Flaminio Gualdoni, che è tra i curatori della mostra, Filiberto Menna, Giorgio Barletta, Antonello Trombadori, Marisa Volpi e chi scrive questa nota.

Questa volta gli assenti hanno avuto torto perché, con sorpresa generale, il pubblico era tanto e, conversando, si son dette tante cose che non si dicevano da anni e son venuti fuori alcuni «rospi». Mario Mafai, pittore e intellettuale, comunista e no, ne è uscito ingigantito; e i problemi che lo travagliarono sono apparsi ben schietti e attuali anche se non risolti. Se prima delle conversazioni c'erano dubbi sull'utilità, la giornata, così viva di idee e ricordi che bruciano, li ha fugati; tanto che si deve dire che la federazione di Macerata non soltanto ha avuto ragione nel credere fermamente nelle idee che circolavano dentro e attorno alla pittura di Mafai ma, credo, viene così a costituire un esempio di un lavoro possibile e fondamentale che il Pci non fa più da anni con conseguenze assai pesanti per il rapporto attivo tra artisti e partito.

La figlia del pittore, Simona, ha mandato al convegno una lettera, che è stata ciclostilata e letta, nella quale assai giustamente ricorda che Mafai fu uomo e pittore fuori del potere durante il fascismo e dopo e che egli uscì dal Pci non per le rivelazioni su Stalin ma per la fucilazione di Nagy con l'occupazione sovietica dell'Ungheria. Nella considerazione della figura di Mafai dà, poi, una valutazione sul rapporto artisti/Pci che riporto per esteso: «...Nel comportamento che il Pci ebbe con mio padre, rivelò le corde sotterranee del suo perbenismo piccolo-borghese e la mancanza di un autentico spirito libertario e di ricerca. L'incontro con l'artista era visto nel caso migliore come uno strumento supplementare a disposizione del partito, per dare risonanza alla sua politica; nel caso peggiore come un passaporto per la buona società, per cui estremamente gradito era l'artista corteggiato e cortigiano, buono per le conversazioni alle ambasciate, disponibile come oggetto di scambio, solido nelle sue certezze e scaltro nell'amministrazione di sé...».

Ho vissuto quegli anni lontani, anche da cronista, in mezzo agli artisti comunisti e no, ma la situazione deprimente di cui parla Simona Mafai l'ho incontrata raramente e solo in casi squallidi. Il mio ricordo è tutto diverso: di grandi passioni e di grandi idee, le prime che circolavano in Italia e di livello internazionale, magari non a fuoco o sbagliate o approssimative. Sono queste grandi idee e passioni che ha ricordato in un intervento assai bello ed energico Antonello Trombadori che della tensione antifascista di Mafai sin dagli anni più lontani ha dato immagini assai vitali e commoventi sottolineando il fatto che egli non crede a un anno 1945 come anno zero dal quale comincia l'aggiornamento vero moderno della pittura nostra, mentre c'è una storia grande di una costruzione alla quale Mafai portò molte pietre. Adesioni e delusioni verso il Pci sono legate a speranze, a progetti e a idee di un livello e di una portata, anche sperimentale, che non erano mai circolate così. La comunicazione di Trombadori, assai analitica ed equilibrata, ha dato modo a molti di riprendere certi argomenti di fuoco con altrettanta schiettezza. Flaminio Gualdoni ha detto che la mostra voleva proporre un Mafai da discutere, soprattutto il Mafai dopo il 1945, oltre gli schemi critici della «Scuola Romana» e che, ad esempio, l'esposizione delle pitture informali, discutibili quanto si vuole ma autentiche e vere, parla di una libertà conquistata, di un recupero/rivincita della pittura sull'ideologia.

Chi scrive ha sottolineato l'importanza fondamentale anche per Mafai, col suo colore liberato e liberante, della malattia di Scipione che da «malattia» individuale diventa in pittura la «malattia» di un tempo e di una società, sicché lo sguardo del pittore vede la realtà vera attraverso la «malattia», lo sfascio proprio al polo opposto di quella ideologia della «salute» che sosteneva il fascismo e il suo Novecento. Filiberto Menna, consentendo sul valore etico/poetico dello sguardo che muove dalla «malattia», ha sostenuto che la modernità e la grandezza di Mafai stanno nella sua operazione sul linguaggio avendo capito a fondo quale e quanto fosse lo scollamento tra parole e cose. Per Marisa Volpi, che vede Mafai come un pittore finissimo, la sua modernità e la sua attualità stanno nel faticato cammino verso la libertà della pittura e dell'uomo che la fa: nessuno può più dire all'artista moderno quale pittura religiosa o politica o sociale deve fare; soltanto lui può deciderlo.

Dunque un Mafai che consapevolmente ha attraversato anni tremendi; che ha esercitato il dubbio ma ha lavorato su quello che per lui era certo; un Mafai fuori del potere e che alla pittura dava il potere liberatorio; un Mafai che ha fatto i conti con grandi idee di cambiamento e con tragiche sconfitte e non con salotti e ambasciate. Mafai era profondamente romano, più frequentatore di strade e di osterie che di salotti e di ambasciate.

Ora c'è da sperare che vada avanti, che riprenda un discorso critico e autocritico su quegli anni lontani ma che non sono poi tanto lontani se basta evocarli per scaldare cuore e cervello. Se mi è permessa un'osservazione, a provvisoria chiusura d'una conversazione, a me sembra anche che Mario Mafai sia un esempio da meditare per come, artista libero, fu compagno. Per me oggi più che mai Mafai è un nostro compagno: tutto Mafai, quando agita la gioia come una fiaccola e quando si rattrappisce nel dolore.

Dario Micacchi