

© 2000 Eva Civolani
ed elèuthera editrice

INDICE

Introduzione	7
I. Pierre-Joseph Proudhon	13
II. Michail A. Bakunin	27
III. Pëtr A. Kropotkin	41
IV. Lev Nikolaevič Tolstoj	59
V. Jean Grave	77
VI. Fernand Pelloutier	85
VII. Georges Sorel	91
VIII. Édouard Berth	103
IX. Rudolf Rocker	109
X. Herbert Read	125
XI. Gli artisti: da Courbet ai simbolisti	141
XII. Gli artisti: dai futuristi ai surrealisti	167
Nota bibliografica	191

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio Franco Della Peruta che mi ha dato consigli e suggerimenti preziosi. Resta il debito di riconoscenza con Mirella Larizza per tutto quanto mi ha insegnato. Sono grata al Centro Studi Libertari di Milano per la disponibilità dimostrata nel corso di questo lavoro.

INTRODUZIONE

Nel variegato panorama delle teorie dell'arte, l'estetica libertaria¹ introduce l'idea che nell'opera d'arte si convogliano tensioni ideali latenti nella vita quotidiana che traggono origine dal desiderio di un assetto sociale giusto e privo di costrizioni autoritarie.

Questo ci consente di affermare che in tutte le esperienze artistiche più interessanti ed impegnate, svolte dai numerosi movimenti d'avanguardia, che si susseguono dalla metà dell'Ottocento fino alla fine della seconda guerra mondiale (periodo preso in esame in questo lavoro) e che si distaccano in modo clamoroso dalla normatività desunta dai canoni dell'estetica tradizionale, vive idealmente l'aspirazione a un radicale rinnovamento sociale in senso libertario.

Secondo questa linea interpretativa, il rapporto tra arte e utopia, tra arte e questione del senso della vita, costituisce il contrassegno meno visibile, ma pur sempre reale, del fare artistico.

Era dunque naturale articolare il percorso di ricerca su due livelli analitici complementari. Il primo concerne la disamina delle concezioni estetiche dei teorici classici dell'anarchismo – applicata al periodo in oggetto – per cogliere gli schemi concettuali che le supportano. Ciò permette di mettere in evidenza gli elementi di unità teorica che contrassegnano la riflessione di quegli artisti e correnti che esplicitamente si ispirano alle idee libertarie. Il secondo coglie in trasparenza convergenze impli-

cite, e talora non consapevoli, tra il fare artistico e gli ideali libertari.

L'esame di testi di pensatori classici dell'anarchismo, che hanno reso trasparente la problematica artistica nella sua genesi e nel suo sviluppo, ha consentito di mettere in luce come l'arte di frequente si presti ad essere uno strumento di svelamento delle piaghe della società, di esaltazione dell'individualismo, di sollecitazione di un atteggiamento iconoclastico, di prefigurazione di un futuro di libertà.

Da questa indagine è emerso anche come all'arte soggiaccia una tensione latente a porsi quale fattore di stimolo al mutamento sociale, tensione che talora prende forma intenzionale nell'operare estetico di quegli artisti che si propongono di influire sulla psicologia individuale e, da ultimo, sull'organizzazione della società, propugnando modelli sociali aderenti alla sensibilità collettiva profonda degli strati meno abbienti della società o di una parte dei ceti intellettuali più orientati a promuovere il cambiamento.

Per Pierre-Joseph Proudhon, Michail Bakunin, Pëtr Kropotkin, ecc., l'arte entra nella complessa trama dei processi intellettuali e psicologici che, insieme alla rete dei processi materiali, trasforma ininterrottamente il rapporto tra Stato e società civile, nel senso di una conquista di uno spazio sempre più vasto da parte di quest'ultima.

L'arte possiede, nell'intenzione degli artisti di orientamento libertario, una precisa funzione formativa. Essa detiene un compito eminentemente morale. Ne consegue che estetica ed etica libertarie sono strettamente legate, in quanto entrambe si conformano alle stesse leggi sulle quali poggia lo svolgimento dei fenomeni sociali e naturali, costantemente ostacolato dall'intervento dello Stato.

Di conseguenza, l'arte assume per gli anarchici un ruolo sociale rilevante. Proudhon le attribuisce la funzione di conciliare il giusto con l'utile, di contribuire al miglioramento dei costumi, all'elevazione morale e quindi al perfezionamento degli uomini. Bakunin ritiene che l'arte, in quanto partecipe del movimento progressivo o regressivo della società, debba assumere un valore progettuale, universale, etico e liberatorio. Kropotkin reputa che l'arte consente di recuperare quella dimensione estetica dell'esi-

stenza, che viene soffocata dal processo di degradazione e di scaldamento della qualità della vita prodotto dall'industrializzazione. Tolstoj, distinguendo tra arte «buona» e arte «cattiva», sostiene che la prima rappresenta uno strumento di formazione per il popolo, in quanto espressione dei sentimenti più nobili.

I teorici dell'anarchismo ottocentesco attribuiscono quindi agli artisti il compito di concorrere alla creazione di una nuova società, alla formazione di un gusto più aderente alla sua cultura morale e intellettuale profonda.

Più sfumato appare l'atteggiamento degli artisti contemporanei di fede anarchica nei confronti dell'arte. I neoimpressionisti e soprattutto i simbolisti, ad esempio, ritengono generalmente che l'arte non debba essere subordinata a ragioni storiche, politiche, sociali.

Già verso la fine del secolo XIX, ma soprattutto nel primo decennio del Novecento, si assiste a una svolta nell'estetica libertaria. Da un lato, essa risente del profondo mutamento che investe la riflessione filosofica, scientifica, culturale, che induce, grazie anche alla psicanalisi, non solo ad una critica radicale della sopravvalutazione positivista dell'intelligenza a scapito delle altre capacità razionali, ma anche ad una diversa nozione di tempo e di spazio, che si riflette su tutti i settori della cultura. Dall'altro, l'avvento della Rivoluzione russa, l'atteggiamento autoritario dei bolscevichi, l'adesione di gran parte del mondo operaio a ideologie totalitarie, contribuiscono all'affievolirsi della speranza nella realizzazione di una società fondata su basi libertarie, in cui sia possibile un'arte non alienata.

I sintomi di un simile cambiamento dell'approccio estetico sono già avvertibili in Sorel e negli anarcosindacalisti. Questi ultimi, Fernand Pelloutier in particolare, affermano che, mentre l'arte borghese svolge un'azione repressiva e di condizionamento superiore a quella esercitata dall'insieme delle istituzioni sociali, l'arte sociale e rivoluzionaria si fa carico dell'impegnativo compito di plasmare dei ribelli. Georges Sorel, segnatamente, mette in rilievo lo stretto rapporto tra arte e civiltà industriale e ribadisce la necessità che l'arte sia considerata in rapporto al lavoro, affinché venga accordato un valore estetico ai grandi mezzi di produzione.

Ulteriori elementi di novità sono reperibili negli scritti di

alcuni teorici dell'anarchismo, quali Herbert Read, Rudolf Rocker, Emma Goldman, Alexander Berkman. Questi autori sono condotti a privilegiare nelle loro costruzioni teoriche l'esame della problematica del dominio rispetto a quella dello sfruttamento.

Un simile mutamento di prospettiva teorica comporta una svolta anche nella riflessione estetica anarchica. Viene messa infatti in evidenza l'incidenza dell'arte sul processo di trasformazione del reale, il suo ruolo rilevante in ambiti apparentemente ad essa estranei, come quello delle prospettive rivoluzionarie, dell'educazione, della scienza.

Di qui scaturisce la necessità che l'anarchismo si interessi alla cultura alternativa, e quindi ponga attenzione crescente a quei movimenti artistici d'avanguardia che sembrano capaci di produrre stimoli creativi in grado di arginare il dilagante processo di massificazione intellettuale, quali, ad esempio, il futurismo, l'espressionismo, il dadaismo e il surrealismo.

L'arte viene ora interpretata non più come un fattore in qualche misura secondario dell'evoluzione sociale, ma come un importante vettore di consapevolezza, capace di sollecitare trasformazioni in senso libertario della coscienza individuale e collettiva e di indurre azioni concrete verso il mutamento sociale.

È naturalmente difficile enucleare con certezza dalla storia dell'arte contemporanea fino a che punto avanguardia e aspirazioni libertarie siano consonanti. Tuttavia, abbiamo ritenuto lecito avanzare l'ipotesi secondo cui, nella maggior parte dei casi, le opere e i testi degli artisti d'avanguardia siano portatori – forse in modo solo parzialmente intenzionale – di ideali di libertà, di autonomia individuale, di credenze e simboli propulsivi di una nuova visione del mondo utopica non lontana dagli ideali libertari.

A questa nostra ipotesi soggiace un assunto più profondo che ha animato tutto il presente lavoro: quello cioè che l'arte convoglia nelle sue forme espressive e comunicative l'idea, specificamente libertaria, secondo cui la nostra identità personale, scissa nelle società attualmente esistenti, troverà una sua adeguata ristrutturazione – e quindi una sua dimensione di felicità – solo in una realtà sociale sottratta alla forza negativa dell'autoritarismo politico e culturale.

Come Herbert Read ci ha insegnato, «mai prima, nella storia del mondo occidentale, il divorzio tra l'uomo e la natura, tra l'uomo e i suoi simili, tra l'individuo e la sua 'individualità' è stato così completo [...]. La psiche frantumata deve essere ricomposta, e forse solo la terapia creativa che chiamiamo arte offre questa possibilità²».

Note all'Introduzione

1. Abbiamo sin qui usato e useremo successivamente il termine «libertario» sia come sinonimo di anarchico *strictu sensu*, sia come più generica attribuzione di «spirito» anarchiceggiante, di affinità o compatibilità con l'anarchismo. Dal contesto si comprende in che senso usiamo il termine.

2. H. Read, *Art and Alienation. The Role of the Artist in Society* (1967), trad. it.: *Arte e alienazione. Il ruolo dell'artista nella società*, Milano, 1979, p. 14.