

TESTO TRATTO DALL'AUDIOVISIVO

ARTE E ANARCHIA

Realizzato da:



e FABIO SANTIN

settembre '84.

La ragione prima e fondamentale che, alla fine dell'800, spinse molti artisti, poeti e critici a rivolgersi con simpatia al movimento anarchico, scaturiva dal rifiuto d'una società industriale che andava provocando squilibri sociali devastanti e che mercificava ogni prodotto del lavoro, anche artistico.

Grazie a questo rifiuto diffuso, ogni gruppo di avanguardia, nascendo in opposizione al gusto dominante, s'incontrava, almeno per un momento, col movimento anarchico, che più degli altri movimenti politici dedicava nei suoi giornali e nei suoi dibattiti uno spazio rilevante ai problemi artistici, e meno degli altri aveva assunto un'organizzazione centralizzata e vincolante. Questi artisti si dedicarono ad attaccare concretamente l'organizzazione sociale, denunciarono il sistema capitalista, fondando le loro speranze di artisti e di individui nella costruzione di un mondo nuovo nel quale l'arte si fondesse con la giustizia. I loro sogni di una giustizia nella vita sociale convergevano con quelli degli anarchici, i quali, più d'ogni altra corrente socialista, avevano fatto della libertà dell'uomo la finalità culminate di ogni rivoluzione.

Negli stessi teorici del movimento anarchico, coesistevano due tendenze contraddittorie: da una parte quello che Reszler chiama "il culto dell'ignoto": la ricerca di una nuova forma d'arte, espressione del momento rivoluzionario che demolisce l'esistente e getta le basi d'un futuro che non è possibile "rinchiudere nella prigione delle teorie e dei sistemi"; dall'altra "il culto del noto", che porta a riscoprire certi aspetti dell'arte e della società medievali ed a proporli come modelli, in quanto è "il culto di un'arte che è la creazione di tutto un popolo". Negli scritti di Proudhon, Kropotkin ed altri pensatori anarchici "i due culti designano due direzioni di un'identica volontà rivoluzionaria".

Courbet, eletto al Consiglio della Comune di Parigi, tra i vari incarichi elaborò il programma della Federazione degli Artisti che si proponeva di conciliare la più grande libertà individuale della ricerca artistica con una sua attiva funzione sociale. La Federazione fu concepita come una corporazione di produttori, nella convinzione che "il pensiero umano espresso dalla produzione degli artisti concorre potentemente alla rivoluzione sociale". Perciò reintegrava innanzitutto "l'arte" con le arti applicate: "essendo l'arte decorativa compresa nella Federazione, contrariamente agli errori del passato, gli artisti industriali con correranno da oggi in poi a tutte le esposizioni artistiche della Comune". La Federazione doveva inoltre garantire "la libera espressione dell'Arte, svincolata da ogni tutela governativa e da tutti i privilegi".

L'impegno sociale e l'autonomia creativa

Il problema dell'impegno si poneva nel pensiero anarchico di quegli anni in termini assai più sfumati di quanto non fosse concepibile nei decenni successivi.

Sebbene non mancasse neppure tra gli esponenti anarchici la tentazione di subordinare il lavoro degli artisti agli obiettivi immediati del movimento, in generale si può dire che "se per l'anarchica l'arte della rivolta è una realtà, l'arte edificante e propagandistica di cui abbonda una certa letteratura socialista è invece un'idea che egli rifiuta. Non si può definire l'arte come il simbolo della illimitata creatività umana e nello stesso tempo come ausilio della lotta sociale".

Grave e Kropotkin dimostrarono ripetutamente la loro preferenza per un'arte pregna di istanze sociali.

Grave si sentiva felice accogliendo nelle sue pubblicazioni le opere dei neoimpressionisti, la cui rappresentazione realistica dell'esistenza degli umili poteva servire la causa anarchica rivelando le ingiustizie e le disuguaglianze dell'ordine sociale vigente. In quel tempo le qualità artistiche delle opere utilizzate potevano concorrere ad illuminare i lavoratori e prepararli a un'esistenza migliore, promessa dall'avvenire anarchico.....

Da parte sua Kropotkin invitava a mostrare al popolo la bruttezza della vita contemporanea e le ignominie dell'ordine sociale attuale.

La posizione degli artisti è molto più complessa. Sarebbe stato molto facile se essi si fossero ispirati ad un'arte specificatamente di propaganda, ma non fu così, anzi successe il contrario; diedero l'impressione che si trovassero di fronte ad un bivio dato che, per gusto, preferivano motivi che non collimavano perfettamente con le loro opinioni politiche; dilemma questo che ne comportava un altro: questi artisti insistevano, in sostanza, sulla indipendenza dell'arte rispetto alla natura, difendendo in conseguenza il programma dell'arte per l'arte, e deplorando ugualmente il distacco progressivo dai legami con la natura. Problemi questi, congiunti, che si possono esprimere in una breve formula: l'arte per l'arte è per la propaganda ciò che l'arte indipendente dalla natura è per la tradizione naturalistica.

Nella discussione intervennero diversi artisti, tra i quali Signac; in un articolo pubblicato anonimo su "La Révolte", come contributo d'un "compagno anarchico", egli afferma: "Sarebbe un errore nel quale sono caduti troppo spesso i rivoluzionari meglio intenzionati, come Proudhon, esigere sistematicamente una tendenza socialista precisa nell'opera d'arte, poichè questa tendenza si ritroverà molto più forte ed eloquente presso gli esteti puri, rivoluzionari per temperamento che, allontanandosi dai sentieri battuti, dipingono quello che vedono come lo sentono, e danno inconsiamente, molto spesso, un solido colpo di piccone al vecchio edificio sociale".

"Giustizia in sociologia e armonia in arte è la stessa cosa.....". "Pittore anarchico non è colui che darà immagini anarchiche, ma colui che, senza ansia di lucro, senza desiderio di ricompensa, lotterà con tutte le sue forze di individuo libero contro le convenzioni borghesi e ufficiali con il suo apporto personale.

"Il tema è nulla, o tutt'al più è una parte dell'opera d'arte non più importante degli altri elementi: tracciato, colore, composizione

Signac conclude affermando che nessuno può pretendere che il semplice tema del lavoro esprima la realizzazione di un'opera rivoluzionaria.

Non esisteva, quindi, arte di propaganda per Pissarro, Signac, Cross o Angrand; ciò non significa però che i motivi che sceglievano fossero sprovvisti di contenuto libertario, come nelle opere cedute alla stampa anarchica in cui esprimono un ideale, le visioni utopiche del futuro anarchico.

Signac espresse chiaramente su "Temps d'harmonie" la sua fede, e Cross pensò come Signac che era preferibile mostrare i previsti splendori della società anarchica invece di esporre le orride miserie del tempo presente.

Un esempio coerente è Camille Pissarro.

L'adesione di Pissarro all'anarchia va intesa come concezione politica che tende a configurarsi anche come visione della vita e del mondo: perciò l'impegno che ne scaturisce non si manifesta tanto sul terreno esterno dell'azione politica diretta, quanto nel modo di praticare il proprio mestiere, con tutti i problemi umani e sociali ad esso connessi, e con la convinzione che un pittore dà il suo contributo a risolverli lavorando sul terreno che gli è proprio.

Un tale atteggiamento lo distingue da molti artisti a lui contemporanei e soprattutto successivi, i quali hanno creduto che, ad un certo momento della loro vita ed in certe condizioni storiche, fosse necessario entrare direttamente nell'azione politica.

Lucien, il figlio di Pissarro, afferma: "La distinzione che voi stabilite tra l'Arte per l'Arte" e l'arte di tendenza sociale non esiste. Ogni produzione che è realmente opera d'arte è sociale (che l'autore lo voglia o no), perchè colui che l'ha prodotta fa condividere ai suoi simili le emozioni più vive e più nette che egli ha sentito dinanzi agli spettacoli della natura. Una tale opera, concepita esclusivamente in vista della pura bellezza, farà per l'intelletto umano più di molte altre che hanno la pretesa di insegnare..."

La subordinazione dell'opera d'arte ad una finalità sociale esterna è inoltre "contraria alla teoria dell'autonomia individuale": "voi ammettete senz'altro questa libertà assoluta per l'artista nella società futura. Allora perchè non ammetterla in ogni tempo?" oppure: "non bisognerebbe dipingere più paesaggi? Perchè io non vedo affatto il paesaggio anarchico! O meglio, lo vedo chiaramente, ma non per la scelta del soggetto. Corot, Monet, Pissarro ne hanno dipinti, interpretandoli in modo nuovo e demolendo perciò le stesse convenzioni estetiche dominanti"; e conclude: "Produrre per la massa, voi dite? Poichè la massa attuale è stata mantenuta in un'ignoranza quasi completa, ci sono disuguaglianze troppo grandi tra gli uomini.

Quelli che hanno potuto coltivare le loro facoltà intellettuali non debbono dunque servirsene? ... Non è meglio produrre ciò che è la verità di per sè?... Questo malinteso tra i teorici rivoluzionari e gli artisti dura da troppo tempo. E' permesso ad un artista anarchico di tentare di dissiparlo? Sì, vero? Anche questo è comunismo".

Da queste riflessioni traspare abbastanza chiara la consapevolezza che rivoluzionaria deve essere definita la dimensione estetica dell'opera, non il contenuto volontaristico espresso dal soggetto, e che la qualità estetica è riconoscibile innanzitutto attraverso le soluzioni formali, al di fuori delle quali il soggetto perde ogni significato. Si dovrebbe concluderne dunque che questi artisti si tennero per lo più lontani da una facile pittura ideologica, non tanto perchè mantenessero distinte la sfera della politica da quella dell'arte, quanto perchè credettero di poter esprimere la loro utopia politica soprattutto approfondendo la propria ricerca formale.

- 4 -

Per quanto Grave privilegiasse temi di propaganda, ammise che gli artisti avevano poche possibilità di essere compresi dalle masse. Ma se l'artista non si disinteressa del popolo e, al contrario, contribuisce a sviluppare la sua cultura, l'artista potrà trovare, in un certo tempo, un pubblico riconoscente ed appassionato, liberato ormai dai gusti corrotti della borghesia. Grave insistette senza interruzione su questo punto, nell'idea che, nella società futura, l'artista usufruirebbe di una completa libertà per esprimere il suo concetto particolare della bellezza, dicendo inoltre d'essere d'accordo con Wilde quando afferma che "l'arte è la manifestazione suprema dell'individualismo".

Grave da una parte, i neoimpressionisti dall'altra, ebbero profonde preoccupazioni per conciliare l'arte con la loro idea anarchica.

Precisamente è questo conflitto fra l'arte e la politica che stabilì la differenza fra gli artisti di fine secolo e i loro predecessori.

Come può un artista esprimere le sue convinzioni politiche dopo l'abbandono del naturalismo e dei motivi "facili"?

Il caso di Signac, di Angrand, di Cross e di tutti gli altri è pieno di insegnamenti: nell'alba dell'arte astratta si delineò questo dilemma, adottando poi la soluzione che prevalse subito fra gli artisti: l'artista non deve essere fedele che alla propria sensibilità estetica, giacché attraverso la sua stessa arte, e non mediante i temi che può sviluppare, contribuisce a demolire l'ordine antico.

Per la demolizione dell'ordine antico sono anche gli artisti del gruppo "Di Brücke": "Uno degli scopi della Brücke è di attirare a sé tutti gli elementi rivoluzionari e in fermento, e questo lo dice il nome stesso: ponte".

Il terreno comune d'intesa era soprattutto l'impulso a distruggere le vecchie regole e a realizzare la spontaneità dell'ispirazione ognuno attraverso il proprio temperamento. Kishner, che fu praticamente il capo del gruppo, scriveva: "La pittura è l'arte che rappresenta su un piano un fenomeno sensibile... Il pittore trasforma in opera d'arte la concezione della sua esperienza. Non ci sono regole fisse per questo. Le regole per l'opera singola si formano durante il lavoro, attraverso la personalità del creatore. Ecco dunque: la distruzione di ogni canone che potesse essere d'impaccio al fluido manifestarsi dell'ispirazione immediata. E' uno dei capisaldi della poetica dell'espressionismo; l'insofferenza di una legge, di una disciplina e invece l'obbedienza alle pressioni emotive del proprio essere.

L'espressionismo nasce su questa base di protesta e di critica ed è, o vuole essere, l'opposto del positivismo.

Si tratta di un largo movimento, che difficilmente si può racchiudere in una definizione o delimitare a seconda della forma in cui si manifesta.

La poetica espressionista, fu riassunta da Hermann Bahr, nel suo saggio pubblicato nel 1916: "Noi non viviamo più", scriveva, "siamo vissuti. Non abbiamo più libertà, non sappiamo più deciderci; l'uomo è privato dell'anima, la natura è privata dell'uomo... Mai vi fu epoca più sconvolta dalla disperazione, dall'orrore della morte. Mai più sepolcrale silenzio ha regnato sul mondo. Mai l'uomo è stato più piccolo. Mai è stato più inquieto. Mai la gioia è stata più assente, e la libertà più morta. Ed ecco urlare la disperazione: l'uomo chiede urlando la sua anima, un solo grido d'angoscia sale dal

nostro tempo. Anche l'arte urla nelle tenebre, chiama al soccorso, invoca lo spirito: è l'espressionismo".

Dadaismo: nasce la negazione totale

Anti-artistico, antiletterario, antipoetico è Dada. La sua volontà di distruzione ha un bersaglio preciso che è in parte lo stesso bersaglio dell'espressionismo: ma i suoi mezzi sono ben più radicali. Dada è contro la bellezza eterna, contro l'eternità dei principi, contro le leggi della logica, contro l'immobilità del pensiero, contro la purezza dei concetti astratti, contro l'universale in genere. Esso è invece per la sfrenata libertà dell'individuo, per la spontaneità, per ciò che è immediato, attuale, aleatorio, per la cronaca contro l'atemporalità, per la contraddizione, per il no dove gli altri dicono sì, e per il sì dove gli altri dicono no, per il caos contro l'ordine, per l'imperfezione contro la perfezione. Per Dada lo spirito non deve essere imprigionato nella camicia di forza di una regola, sia pure nuova e diversa, ma dev'essere sempre libero, disponibile, sciolto nel continuo movimento di se stesso, nella continua invenzione della propria esistenza.

Nessuna schiavitù, neppure la schiavitù di Dada su Dada.

In ogni momento, per vivere, Dada deve distruggere Dada.

Non esiste una libertà fissata per sempre, ma un incessante dinamismo della libertà, in cui essa vive negando continuamente se stessa;

Dal Manifesto Dada del 1918

"Noi non riconosciamo alcuna teoria. L'arte serve forse per ammassare denari e accarezzare i gentili borghesi? Lerime accordano il tintinnio con le monete e la musicalità scivola lungo la linea del ventre messo di profilo. Tutti i gruppi d'artisti sono finiti a questa banca pur cavalcando diverse comete....

Io vi dico: non esiste un inizio e non tremiamo, non siamo dei sentimentali. Noi laceriamo come furbo vento la biancheria delle nubi e delle preghiere e prepariamo il grande spettacolo del disastro, l'incendio, la decomposizione. Prepariamo la soppressione del dolore e sostituiamo le lacrime con le sirene allungate da un continente all'altro....

Io distruggo i cassetti del cervello e quelli dell'organizzazione sociale: demoralizzare ovunque e gettare la mano dei cieli nell'inferno, gli occhi dell'inferno nel cielo, ristabilire la ruota feconda di un circo universale nelle potenze reali e nella fantasia individuale.... Io odio la crassa obiettività e l'armonia, questa scienza che trova ogni cosa in ordine.

Io sono contro i sistemi: l'unico sistema ancora accettabile è quello di non aver sistemi ... La logica è sempre falsa... La morale atrofizza, come tutti i flagelli dell'intelligenza. Il controllo della morale e della logica ci hanno imposto l'impassibilità davanti agli agenti di polizia, causa della nostra schiavitù, putridi ratti di cui la borghesia ingombra la pancia, che hanno infettato gli unici corridoi di nitido e trasparente cristallo che restavano ancora aperti agli artisti.

./.

Ogni uomo deve gridare. C'è un grande lavoro distruttivo, negativo, da compiere. Spazzare, ripulire. La compiutezza dell'individuo si afferma in seguito a uno stato di follia aggressiva e completa contro un mondo affidato alle mani dei banditi che si straziano e distruggono i secoli Ogni forma di disgusto suscettibile di diventare una negazione della famiglia, è Dada: la protesta a pugno di tutto l'essere intento a un'azione distruttiva, è Dada. L'abolizione di ogni gerarchia e di ogni equazione sociale installata dai nostri servi, è Dada: ogni oggetto, tutti gli oggetti, i sentimenti e le oscurità, le apparizioni e l'urto preciso delle linee parallele, sono mezzi di lotta Dada; abolizione della memoria: Dada; abolizione della archeologia: Dada; abolizione dei profeti: Dada; abolizione del futuro: Dada; fiducia indiscutibile in ogni dio prodotto immediato della spontaneità: Dada... Libertà".

Surrealismo: il problema della libertà

Ciò che Dada non aveva potuto fare per la sua stessa natura, ha tentato di farlo il surrealismo. Dada trovava la sua libertà nella pratica costante della negazione; il surrealismo, a questa libertà, cerca di dare il fondamento di un'etica.

E' il passaggio dalla negazione all'affermazione.

Molte delle posizioni dadaiste permangono nel surrealismo. Molti suoi gesti, molti suoi atteggiamenti distruttivi, il senso generale della sua rivolta e persino i suoi metodi provocatori; ma tutto ciò acquista una fisionomia diversa. Se infatti l'anarchismo del dadaismo puntava unicamente sugli umori derisori della sua polemica, giungendo, al massimo, alla concezione della libertà come immediato e vitalistico rifiuto d'ogni convenzione morale e sociale; il surrealismo si presenta con la proposta di una soluzione che dia all'uomo un'anarchia realizzabile. Al rifiuto totale, spontaneo, primitivo di Dada, il surrealismo sostituisce la ricerca poetica che si ispira largamente ai concetti freudiani dell'importanza dell'inconscio.

I problemi della libertà e della conciliazione tra arte e società, rimangono quindi il nodo fondamentale del surrealismo. Al pari di Dada, perciò, anch'esso non si presenta come una scuola letteraria o artistica. La posta che è in gioco è ben più importante che non l'arte di fare quadri o di scrivere versi: è in gioco il destino dell'uomo, la sua fortuna o la sua rovina sulla terra. Questo è ciò che il surrealismo capisce ed è appunto nella direzione di questa verità senza sottintesi che comincia la sua azione.

La libertà dell'arte secondo Breton:

"Nessuna direttiva in arte, mai, qualsiasi cosa avvenga! L'ignobile parola "impegno" che è diventata alla moda durante la guerra, trasuda una servilità che fa orrore alla poesia e all'arte".

Schwarz ricorda il concetto base del surrealismo: "per trasformare il mondo bisogna prima conoscerlo, e come possono trasformarlo coloro che tradiscono la verità e la bellezza?". Egli cita Breton: "che Aberrazione, che

impudenza c'è nel voler trasformare un mondo quando si fa così poco caso della necessità di interpretarlo in ciò che ha di più permanente".

Da "Surrealismo & Anarchia" (di Arturo Schwarz)

"Essere surrealisti significa, in primo luogo, essere anarchici, con tutto ciò che il termine comporta e cioè pura rivolta cosciente, rifiuto di ogni principio di autorità, di ogni sistema, di ogni gerarchia, di ogni violenza. Le opzioni fondamentali del surrealismo conservano tutta la loro carica eversiva perchè esprimono le aspirazioni più profonde dell'uomo.

Il surrealismo, ricordiamolo, è amore, poesia, rivoluzione. Al pari del poeta, dell'innamorato, dell'alchimista, il surrealista è un paria, un solitario, anche quando milita in un gruppo, e allora lo stesso gruppo è un gruppo emarginato, fuori dal sistema del quale nega le regole del gioco.

La solitudine del surrealista è quella di Nietzsche e di Stirner, dove il confine tra solitudine ed egoismo è difficile da ritrovare. Perchè l'amore del prossimo è operante solamente nella misura in cui il prossimo si ritrova nel Sè.

L'amore del Sè è il presupposto alla consapevolezza del Sè, e capire se stessi significa capire - e amare - l'altro.

La trasformazione della società passa necessariamente dalla trasformazione dell'individuo, pensare l'inverso significa collocarsi in una prospettiva cattolica o marxista per cui la felicità non è mai una realtà da conquistare ora e per sè, ma una promessa per altri che dovrebbe realizzarsi in un ipotetico futuro, a patto, evidentemente, che si accetti di rinunciare oggi a quello che ci viene promesso per domani esattamente come l'oste il cui cartello precisa: "Domani si fa credito".

L'egoismo del Surrealista è individualismo - nel senso già ricordato. Il Surrealista aspira alla totalità, lotta per incarnare la lettera e lo spirito della rivoluzione, per essere verbo e azione, per conciliare il sogno e la realtà. Sui muri della Sorbonne una mano anonima aveva tracciato nel Sessantotto "prendo i miei desideri per realtà perchè credo nella realtà dei miei desideri".

Libertà, color d'uomo, diceva Breton, e Antonin Artaud ricordava a sua volta che ogni vera libertà è nera".

La libertà dell'arte secondo Breton:

"Nessuna direttiva in arte, mai, qualsiasi cosa avvenga!
L'immobile parola "impegno" che è diventata alla moda durante la guerra, trasuda una servilità che fa orrore alla poesia e all'arte".

Schwarz ricorda il concetto base del surrealismo: "per trasformare il mondo bisogna prima conoscerlo, e come possono trasformarlo coloro che trascurano la verità e la bellezza?". Egli cita Breton: "che aberrazione, che