



# Laicità e bellezza. Esiste una politica del PD per l'arte?

di Elio Matassi

PAGINA 3

Uno dei capitoli più significativi dell'economia della conoscenza è sicuramente quello concernente l'arte; ovviamente in questo caso il significato dell'espressione 'economia' non potrà essere analogo a quello postulato dall'ultimo Heidegger con il termine 'Gestell', la cui etimologia è singolarmente affine a quella del lemma latino dis-positio, dis-ponere (vi è una corrispondenza speculare tra il tedesco stellen ed il latino ponere). Quando Heidegger, in Die Technik und die Kehre (la tecnica e la svolta) scrive che Ge-stellt, significa comunemente "apparato" (Geraet) ma che egli intende con questo termine "il raccogliersi di quel (dis) porre (Stellen), che (dis) pone dell'uomo, cioè esige da lui lo svelamento del reale sul modo dell'ordinare (Bestellen)" è del tutto evidente la prossimità di tale termine ad una dispositio interpretata come un insieme di prassi, di saperi, di misure, di istituzioni il cui fine sostanziale sta nel gestire, governare, controllare in un senso che si pretende utile per i comportamenti degli uomini. In tal caso il significato dell'espressione 'economia' è sostanzialmente regressivo; l'economia delle conoscenze, l'economia dell'arte debbono liberarsi



da una tale pregiudiziale che, attraversando in profondità l'amministrazione dei beni culturali e della bellezza in genere, sta imponendosi sempre più nella contemporaneità.

Anche sotto questo profilo il Partito Democratico dovrà compiere una svolta radicale. Un partito che fa della laicità la struttura permanente del suo modo di essere non può abdicare, neppure rispetto alla bellezza, ai suoi principi politici e culturali. La bellezza e l'arte, la politica nei riguardi della bellezza e dell'arte, dovranno conformarsi allo stesso criterio-principio di responsabilità che caratterizza la sfera politica e quella economica. Non vi può essere dissociazione alcuna tra la bellezza e l'etica, fra l'arte ed il bene comune. E' proprio della laicità, di questa 'coappartenenza', rispettare nella stessa misura l'ethos e la bellezza, non vi è alcuna attitudine elitaria in tale vocazione.

Bisogna tornare a coltivare la convinzione di Lassalle (1825-64) per il quale la 'Bildung' (cultura, formazione, istruzione operaia) era anche la chiave decisiva non solo per ereditare la cultura ma anche quella per conquistare l'egemonia politica.

Da buon conoscitore di Hegel, Lassalle, infatti, sapeva molto bene che il significato di formazione deriva da Bild, forma, immagine e che, in ultima analisi, vi è una genealogia attendibile fra formazione (Bildung) ed elaborazione (Arbeit, lavoro), capacità di elaborare forme. Non è affatto casuale se l'espressione Bild (forma, immagine) ha la stessa radice di Arbeit, (lavoro), perché anche quest'ultima dimensione presume una capacità elaborativa e formale, per la quale il soggetto nutre dalla propria coscienza le forme attraverso cui trasformare la realtà e la natura a sua immagine e somiglianza. Entro quest'ottica peculiare, non vi è differenza alcuna tra il progetto che sta a monte del lavoro e quello su cui viene fondato il bisogno dell'arte. Centrale in tale tematica è stato il contributo della riflessione hegeliana, che proprio a tale riguardo, è stato definito correttamente, nell'ambito della filosofia pratica, come la rivoluzione copernicana.

Il concetto di 'lavoro' in quanto processo di elaborazione formale presume, da un lato, la tradizione della filosofia classica tedesca, l'idealismo trascendentale, e, dall'altro, quello dell'economia nazionale moderna. In tal modo viene rovesciato il consueto modo di impostare il rapporto tra poiesi e prassi. Con una formula efficace, si può affermare che Hegel, a differenza di Aristotele e della successiva tradizione preindustriale della poietica (dottrina della tecnica e tecnologia) interpreta il processo del lavoro a partire dall'inizio e non dalla fine; lavoro infatti è quel movimento che trae la sua origine dalla negazione dell'appetito e che, nel suo procedere, si rivolge sia all'appetito che alla negazione dell'oggetto che viene elaborato; il lavoro risulta, in ultima analisi, appetito represso e, dunque, in quanto tale, capace di formare. Si tratta dello stesso processo che sta a fondamento dell'arte, un processo in cui, nella stessa misura, risultano essenziali l'attività-comportamento teoretico e l'attività-comportamento-pratico, un itinerario all'interno del quale si riesce a ridurre lo scarto pregiudiziale tra il soggetto ed il mondo esterno che viene modellato secondo il punto di vista soggettivo. La Bildung ('formazione') è, in ultima analisi, il risultato di una mediazione fra attività pratica e teoretica e contribuisce a superare la 'riottosa estraneità' (Hegel) del mondo esterno, esaltando la capacità elaborativa dell'uomo-soggetto.

Bildung (formazione), d'ascendenza hegeliana ed Oikonomia d'origine aristotelica – oikonomia significa in greco l'amministrazione dell'oikos, della casa e, più in generale gestione, management – sono due modelli alternativi. Mentre nel primo caso la formazione ha un impulso decisivo nella costruzione progettuale di una comunità autenticamente libera, nel secondo si tratta, come suggerisce lo stesso Aristotele (Politica 1255 b 21) – non di un paradigma



epistemico, quanto piuttosto di una ‘prassi’, ossia di un’attività pratica che dovrà di volta in volta essere commisurata ad un problema ed a una situazione contingente. Nel primo caso si assiste ad un progetto che emancipa i soggetti che contribuiscono a realizzarlo, nel secondo, invece, prevale un’intenzione gestionale che ispira e subordina dall’alto’, con tutto il suo carico di regole, riti ed istituzioni che vengono imposti agli individui da un potere tanto esterno quanto impalpabile ed inaccessibile.

Un grande esempio della prima tipologia, cui ispirarsi nella contemporaneità, è quello portato avanti dalla socialdemocrazia austriaca e più in particolare da David Joseph Bach (1874-1947), titolare della critica musicale dell’*Arbeiter-Zeitung*, quotidiano del partito socialdemocratico austriaco: per David Joseph Bach la classe operaia doveva impadronirsi della storia della musica e delle grandi opere del Canone da Mozart, a Beethoven, a Wagner, a Bruckner, a Mahler, imparando a frequentare i concerti e preparandosi all’ascolto. Un progetto che si iscrive coerentemente nel quadro di riferimento di una continuità sostanziale tra espressioni della grande cultura ed istanze insite nella carica emancipatoria della classe operaia, un progetto non a caso osteggiato in eguale misura dal nazismo e dallo stalinismo.

David Joseph Bach, su cui ora abbiamo nella nostra lingua uno studio di ampio respiro e di notevole spessore (Piero Violante, *Eredità della musica*, Palermo, Sellerio, 2007), da autentico “flaneur del moderno” coltiva e realizza per un breve lasso di tempo questo ambizioso programma. Allievo di Ernst Mach (1838-1916) e soprattutto, critico musicale ed amico fin dalla prima gioventù di Arnold Schoenberg, il fondatore della nuova “Wiener Schule”, David Joseph Bach non si propone solo di istruire la classe operaia sulla storia della musica ma anche di creare con e per la classe operaia una tradizione del moderno che presuma come punti di riferimento privilegiati Mahler e Webern.

Come anche Richard Strauss aveva una volta osservato – nel dirigere il primo tempo della Terza di Mahler finiva con l’immaginare “interminabili schiere di lavoratori in marcia verso il Prater per celebrarvi il Primo Maggio” – lo stesso David Joseph Bach perseguiva la stessa intenzione, così indica nei suoi ricordi: “Allora insorse la bruciante volontà di difendere con parole, con scritti, con l’azione, il diritto dell’arte sul popolo e viceversa. La possibilità di rendere produttivo questo convincimento dell’unità tra popolo ed arte, con il sostegno di Victor Adler, fu data alcuni mesi dopo con i concerti per i lavoratori. Ma è lì (in quel concerto) la loro origine ideale”. David Joseph Bach si riferisce all’esecuzione per la prima volta a Vienna della Terza di Mahler, che costituì l’evento decisivo per la nascita dei concerti per i lavoratori austriaci.

L’articolo che David Joseph Bach dedica alla Terza sinfonia di Mahler, al di là dell’identificazione del suo ascolto come fonte del progetto della Bildung musicale operaia, è a tale proposito veramente esemplare. La questione che vi domina non è tanto l’appartenenza alla classe operaia di Mahler, quanto semmai la risposta formale fornita da Mahler alla crisi della musica e della forma-sinfonia, perché sta proprio in questo delicato passaggio la chiave per discutere dell’appartenenza al popolo di Mahler: “l’anima non è che armonia... Le trombe attaccano con il primo tema, che ha le movenze di un Volkslied e risveglia il ricordo di Lieder che abbiamo cantato in una adolescenza più felice. In essa vi è racchiusa una ricchezza di accadimenti musicali”. Ed ancora, nella chiusura dell’articolo, quando si adombrano, sul piano dei contenuti, le potenzialità redentive della Terza, anticipando in larga misura un’argomentazione che nella più immediata contemporaneità svolge Martha Nussbaum a proposito della Seconda (Resurrezione), nel delineare l’ascesi più propriamente ebraico-romantico: “Il Dio di Mahler è l’Uomo stesso, il proprio Io. Per questo la sua



sinfonia non si ferma al canto celestiale. La musica si libera in una sfera ancora più alta del cielo della religione: l'uomo, consapevole della bellezza della sua anima, sta più in alto di Dio. Questa bellezza pervade l'Adagio che conclude la sinfonia. In questo mare riecheggiano reminiscenze ormai superate, così come per esempio quando nel corso di una conversazione, presi dai nostri propri pensieri, citiamo parole altrui, che sul momento si accordano al contesto, ma poi non ci preoccupano più. Solo un ascoltatore del tutto insensibile indugia davanti a questi isolati pali che il mare non ha potuto sommergere, noi altri naufraghiamo invece in questi flussi beati fino al momento in cui gli applausi frenetici ci destano da questo abbandono". Forse il Partito Democratico deve ripartire dalla grande utopia di David Joseph Bach per la sua politica estetica, ripudiando quella eccessivamente mondana ed autoreferenziale che caratterizza gli innumerevoli Festivals della nostra tradizione.