



Costituzionalismo.it

Fascicolo 2 | 2025

**Introduzione a N. Bobbio,
Libertà dell'arte e politica culturale
(1953)**

di Tommaso Greco

EDITORIALE SCIENTIFICA

INTRODUZIONE A N. BOBBIO,
LIBERTÀ DELL'ARTE E POLITICA CULTURALE (1953)

di Tommaso Greco

Professore ordinario di Filosofia del diritto
Università degli Studi di Pisa

L'articolo di Norberto Bobbio, *Libertà dell'arte e politica culturale*, pubblicato originariamente su «Nuovi Argomenti» nel 1953 e poi incluso nella raccolta *Politica e cultura* edita da Einaudi nel 1955, si inserisce nell'ambito della nota discussione avuta dal filosofo torinese nella prima metà degli anni cinquanta sia con alcuni intellettuali di spicco (Ranuccio Bianchi Bandinelli e Galvano Della Volpe) sia con i rappresentanti di vertice del Partito Comunista Italiano (Palmiro Togliatti in persona); discussione che riguardava i temi della libertà e della democrazia e che rappresenta uno degli episodi salienti del dibattito politico-culturale italiano dell'intero dopoguerra. Non si esagera nel dire che quel dibattito può essere considerato, insieme ad altri di cui talora è stato protagonista lo stesso Bobbio (si pensi a quello sull'egemonia degli anni '70), come una testimonianza particolarmente significativa di una stagione della vita politica e culturale nella quale la "politica" e la "cultura", appunto, dialogavano costruttivamente, sebbene talvolta polemicamente, e quindi collaboravano alla costruzione di un ambiente sociale fondato sulle ragioni e sul confronto, piuttosto che sulla chiusura e sulla delegittimazione (soprattutto da parte della politica nei confronti della cultura). Una stagione che, almeno per il momento, possiamo considerare come un lontano ricordo se si pone mente alle dinamiche cui è soggetta, nei nostri tempi, la formazione e l'acquisizione del consenso: quanto di più lontano possa esserci dalla discussione e dall'argomentazione razionale, le quali richiedono tempi e spazi adeguati; proprio ciò che la politica attuale (ma forse anche il mondo della cultura attuale) non vuole prendersi né darsi.

Ad ogni modo, in quella stagione, per certi versi felice, Bobbio si assunse il compito – che aveva già dimostrato essergli congeniale (si vedano a questo proposito gli scritti del 1945-46 raccolti in *Tra due repubbliche. Alle origini della democrazia italiana*, Donzelli 1996) – di

intellettuale pubblico e militante: un intellettuale “non organico”, cioè non inquadrato dentro un partito e dentro uno schema ideologico, ma votato a seminare dubbi là dove altri vedevano prevalentemente certezze. È assai noto l’*incipit* del primo articolo scritto su questo tema, quell’*Invito al colloquio* che fu poi posto ad apertura di *Politica e cultura*:

Il compito degli uomini di cultura è più che mai oggi quello di seminare dei dubbi, non già di raccogliere certezze [...] Cultura significa misura, ponderatezza, circospezione: valutare tutti gli argomenti prima di pronunciarsi, controllare tutte le testimonianze prima di decidere, e non pronunciarsi e non decidere mai a guisa di oracolo al quale dipenda, in modo irrevocabile, una scelta perentoria e definitiva (*Politica e cultura*, Einaudi, Torino, ed. 1979, p. 15).

I dubbi che Bobbio avanzava e seminava, tuttavia, rimandavano a loro volta a ineludibili certezze, relative alle condizioni che rendono possibile la formazione e l’espressione dei dubbi medesimi. In una fase storica che, sia sul piano interno che su quello internazionale, vedeva fronti contrapposti e rischiava di stritolare ogni spazio di riflessione e di dialogo, quel che andava preservato era esattamente questo: la possibilità di esprimere liberamente le opinioni e di farle dibattere. Compito dell’uomo di cultura diventava quindi, innanzitutto, quello di impegnarsi «per la difesa delle condizioni stesse e dei presupposti della cultura» (*Politica e cultura*, cit., 16), distinguendosi, anzi contrapponendosi esplicitamente, alla *politica culturale* dei partiti, che invece persegue tendenzialmente una cultura «degli addottrinati». Scriveva Bobbio in un articolo del 1952 intitolato proprio *Politica culturale e politica della cultura*:

Questo dovere per l’uomo di cultura è preliminare ad ogni altro dovere. Da esso derivano alcuni doveri positivi: di agire nella società in modo che non vengano frapposti, o, se frapposti, vengano rimossi gli ostacoli all’esistenza e allo sviluppo della cultura. Questi doveri positivi sono di per sé stessi, in modo manifesto, doveri politici, sono i doveri politici fondamentali dell’uomo di cultura e sono tali che attraverso essi egli è “impegnato” nella vita politica nella maniera che a lui in primo luogo compete. Tale atteggiamento non coincide con quello della “apoliticità”, dal momento che la difesa della cultura richiede vigilanza e fermezza da parte dell’intellettuale nei confronti delle iniziative politiche; ma non coincide neppure con quello della “politicità”, dal momento che la politica di cui si fa por-

tatore l'uomo di cultura non è la politica dei politici, ma è l'espressione di esigenze autonome e insopprimibili della cultura nell'ambito della vita sociale (*Politica e cultura*, cit., 36).

Parole che suonano come un monito, su cui gli intellettuali e gli studiosi tutti sono chiamati a riflettere oggi, domandando a se stessi se sono stati all'altezza del compito che gli spettava, soprattutto di fronte a riforme che hanno reso sempre più complicato, in particolar modo all'interno dell'accademia, lo svolgimento del lavoro di ricerca, insidiato, se non da espliciti attacchi politici (che pure non sono mancati), sia da una politica dei finanziamenti orientata al perseguimento di linee predefinite dalla governance politico-amministrativa (vedi Anvur), sia da una gabbia burocratica sempre più opprimente (su cui rimando alle recenti e lucidissime considerazioni di Chiara Tripodina pubblicate sul n. 1/2025 di *Diritto pubblico*).

Tornando al filosofo torinese, occorre dire che gli scritti in difesa della libertà della cultura erano parte di una difesa più generale della libertà, che costituiva il nucleo essenziale del suo pensiero politico di quegli anni. Non è un caso che nel giro di pochi mesi egli pubblicasse una serie di articoli, tra i quali figurano quelli che sono da considerare come alcuni dei suoi più importanti scritti politici: *Democrazia e dittatura*; *Della libertà dei moderni comparata a quella dei posteri*; *Benedetto Croce e il liberalismo*, pubblicati questi ultimi tra il 1954 e il 1955 prima di essere raccolti tutti insieme nella silloge einaudiana. In questi scritti, Bobbio – che nel frattempo portava avanti anche una serrata battaglia nell'ambito della filosofia del diritto, propugnando un approccio “scientifico” alla teoria giuridica e difendendo convintamente la teoria kelseniana dai critici delle più diverse provenienze – difendeva la libertà “liberale” da coloro che volevano superarla in nome di altri e più “avanzati” significati della libertà, sostenendo come non potesse darsi alcuna libertà che non includesse anche le cosiddette libertà “borghesi” che avevano dato vita ai diritti individuali, nucleo essenziale di ogni ordinamento che voglia dirsi democratico. Idee che si traducevano nella convinta difesa delle istituzioni liberali, e che rappresenteranno un punto fermo del pensiero democratico bobbiano anche nei decenni successivi. Detto *en passant*, la riflessione di Bobbio sul rapporto tra libertà *negativa* e libertà *positiva* precedeva quella, poi divenuta celebre, di Isaiah Berlin sui *Due concetti di libertà*, la cui prima esposizione risale ad una prolusione del 1958.

Da questo punto di vista, gli scritti di *Politica e cultura* vanno molto al di là della intenzione contingente di dialogare criticamente con la cultura comunista e si propongono come riflessione ineludibile di fronte ad ogni tentativo di controllare la cultura dall'alto. Proprio lo scritto che qui si ripubblica ne è una testimonianza. La libertà dell'artista si misura, non da una totale (e impossibile) mancanza di condizionamenti che possono provenire dall'esterno, ma dalla sua "autonomia", cioè dal fatto che egli proceda sulla sua strada seguendo le proprie convinzioni piuttosto che una qualche forma di costrizione. L'autonomia perciò si può considerare reale soltanto se il risultato dell'indagine (o della ricerca, o di un'opera artistica), non è preconstituito: «perché un dibattito si possa chiamar libero occorre che ciascuno possa esprimere liberamente la propria opinione» (*Politica e cultura*, cit., p. 89).

Un punto assolutamente centrale, questo, che Bobbio avrebbe poi ripreso più volte, ribadendolo ad esempio nella seconda metà degli anni Settanta, quando nei suoi interventi su «La Stampa» di Torino avrebbe ragionato sul rapporto tra consenso e dissenso: solo la possibilità di quest'ultimo rende reale il consenso; di conseguenza, non si può parlare di consenso quando l'espressione del dissenso venga impedita o resa particolarmente difficile e "costosa". Poiché si tratta di un tema particolarmente delicato ed urgente, credo possa essere utile riportare un lungo brano tratto da un articolo del 15 febbraio del 1977, poi raccolto in *Le ideologie e il potere in crisi* (Le Monnier, 1981). Qui, come sempre, il ragionamento di Bobbio brilla per chiarezza e linearità.

La democrazia non è fondata soltanto sul consenso o soltanto sul dissenso, ma sulla contemporanea (si badi, contemporanea) presenza di consenso e dissenso, o più precisamente su un consenso tale che non esclude il dissenso, e su un dissenso tale che non vanifichi il consenso [...]. Ciò che distingue i regimi di democrazia occidentale da quelli di democrazia cosiddetta totalitaria non è che gli uni siano fondati sul dissenso e gli altri sul consenso, ma che nei primi vi è un consenso che, accontentandosi di essere il consenso dei più o della maggior parte, ammette il dissenso dei meno o della minoranza, nei secondi vi è un consenso che non ammette il dissenso perché è o pretende di essere il consenso di tutti [...] Orbene, non c'è dubbio che il consenso diventa obbligatorio laddove il dissenso è proibito, e di conseguenza, qualora il divieto sia violato, punito [...]. Ma il consenso obbligatorio, o più precisamente il consenso dovuto in conseguenza della proibizione del dissenso, si può ancora dire consenso? I giuristi considerano come vizio del consenso in un negozio giuridico la

violenza intesa come minaccia di un male ingiusto e notevole. Nel caso del consenso estorto al cittadino con la minaccia di un male ingiusto e notevole per il dissenziente, non si dovrebbe parlare di consenso viziato nell'adempimento di quel contratto sociale che vincola i governanti ai governati? [...] Il consenso obbligatorio oltretutto non prova nulla, perché non permette di accertare il consenso reale, se ci sia o non ci sia un consenso che sia accettazione e non mera obbedienza. L'unico modo per accertare il consenso reale è di accertare il suo contrario, cioè il dissenso. Ma come possiamo accertarlo se lo proibiamo? Come possiamo accertare se c'è il dissenso dal momento che il dissenso è qualche cosa che non deve esistere? e per non farlo esistere lo puniamo? e se non possiamo misurare l'entità del dissenso, come possiamo misurare l'entità reale, non quella fittizia, del consenso?

Considerazioni assolutamente logiche – in linea con la tradizione liberale dei Mill e degli Einaudi – che dovrebbero essere tenute presente da chi afferma che certi autocrati godono di “ampio consenso” nei propri paesi, o da chi pensa che criminalizzare certe forme di dissenso sia la via giusta per ristabilire la salute precaria delle democrazie di inizio millennio.

Mettendo in atto la sua consueta, e ben conosciuta, capacità analitica – capacità che si concretizza in definizioni, distinzioni e combinazioni logiche di varia natura –, in *Libertà dell'arte e politica culturale* Bobbio dimostrava che il vero tema in questione, quando si parla di libertà dell'arte, era proprio quello della libertà, e che quindi la discussione di fondo si doveva svolgere sul piano etico-politico piuttosto che su quello estetico. La difesa dell'arte la si può condurre efficacemente non in nome della libertà dell'arte, ma in nome della libertà *tout-court*, perché «la libertà [...] è la condizione stessa della vita civile e di ogni avanzamento umano». Senza la libertà, «le cose importanti si rivelano secondarie e le cose buone diventano tristi» (*Politica e cultura*, cit., 98).

Ed è quindi nuovamente questo il punto sul quale Bobbio ci interroga oggi: abbiamo ancora fiducia nella libertà? Siamo ancora convinti che senza libertà non ci sia alcuna possibilità di progresso né di vita civile che possa dirsi veramente tale? Domande scomode allora, quando in molti erano convinti che si potesse rinunciare alla libertà in nome di una possibilità diffusa di progresso materiale (che si è rivelata poi illusoria); domande scomode oggi, quando ci accorgiamo di essere disposti a rinunciare a pezzi crescenti della nostra libertà, non tanto a vantaggio di poteri espressamente dispotici, quanto in nome di una

(presunta) maggiore sicurezza o, ancora peggio, in nome della comodità garantita da quella stessa tecnologia che finisce per avvolgerci e controllarci costantemente.

La questione di fondo che Bobbio mette in luce nel suo articolo è esattamente quella che anche noi siamo chiamati ad affrontare e risolvere, e che forse ogni società umana organizzata dovrà sciogliere continuamente. Ci interessa ancora essere liberi?

* * *

ABSTRACT

ITA

L'Autore introduce con alcune osservazioni il testo di Norberto Bobbio, *Libertà dell'arte e politica culturale* (1953), che viene di seguito ripubblicato.

ENG

The Author introduces with some remarks Norberto Bobbio, *Libertà dell'arte e politica culturale* (1953), which is here republished.

La Direzione della Rivista ringrazia Andrea Bobbio per avere autorizzato la ripubblicazione del testo di Norberto Bobbio. Su sua indicazione, vista la collocazione nella rubrica "Sulle spalle dei giganti", vogliamo premettere al testo le seguenti considerazioni, scritte dal grande filosofo del diritto torinese nel suo Congedo, in De senectute e altri scritti autobiografici.

Il mio rispetto dei classici è arrivato al punto da non aver mai osato, per riprendere la nota immagine, mettermi sulle loro spalle, nano sulle spalle dei giganti, ma più alto unicamente perché accovacciato sulle loro spalle. Ho sempre avuto la sensazione che, se l'avessi fatto, uno di loro avrebbe avuto il diritto di dirmi, un po' seccato:

«Fammi il piacere, scendi e prendi il tuo posto che è ai miei piedi».

[...]

Mi soccorre se mai un'altra metafora suscitata in me dalle tante gite in montagna fatte in compagnia di mia moglie, prima con i miei figli e ora con i nipotini: quella del bimbo nel sacco dietro la schiena. L'adulto va avanti e segna la strada.

La fatica della salita è tutta sua. Il bambino nel sacco si fa portare, e talora può anche addormentarsi e arriva ugualmente alla meta.

LIBERTÀ DELL'ARTE E POLITICA CULTURALE*

Norberto Bobbio

Mi propongo di esaminare alcuni degli «argomenti» (vecchi e nuovi) che ricorrono nella disputa su «arte e comunismo».

In linea generale si può dire che la discussione nasce dal fatto che i liberali (chiamiamo così, tanto per intenderci, i difensori della libertà dell'arte) affermano che «l'arte è libera nei paesi di democrazia liberale ed è, invece, asservita alla politica nei paesi di democrazia popolare». Questo giudizio presuppone già risolta in senso negativo la questione di valore relativa alla desiderabilità della politica culturale; ma sulla questione di valore ci soffermeremo più oltre.

Di fronte a questa affermazione i comunisti adoperano entrambe le possibili tesi difensive: 1) non è vero che l'arte sia libera nei paesi di democrazia occidentale; 2) non è vero che l'arte sia asservita nei paesi di democrazia popolare.

A ben guardare, tutti gli argomenti dei comunisti si possono ricondurre all'una o all'altra delle due tesi; non sono per così dire che variazioni più o meno abili di quelle. Volendo sottilizzare si potrebbe distinguere tre tipi di argomentatori: *a)* coloro che sostengono soltanto la prima tesi; *b)* coloro che sostengono soltanto la seconda; *c)* coloro che le sostengono contemporaneamente tutte e due. I primi sono i più fedeli seguaci della teoria che l'arte è sovrastruttura: non protestano contro l'accusa che l'arte in un paese di dittatura del proletariato sia ideologicamente condizionata, ma la ritorcono affermando che anche la sedicente arte libera di una società borghese è legata alla struttura economico-sociale. Se mai, l'artista dello stato proletario conosce il condizionamento, ed è quindi superiore (intendi più libero) dell'artista dello stato borghese che è condizionato, ma, come Monsieur Jourdain, non se n'è mai accorto. Costoro avranno torto o ragione: ma sono, tra i tre tipi di argomentatori, i più ortodossi e coerenti. I secondi lasciano che i liberali vantino la libertà dell'arte nella società borghese: a loro importa dimostrare che anche nei paesi socialisti l'arte è libera. Sono coloro che accettano con molte riserve la teoria dei rapporti di condizionamento fra struttura e sovrastruttura per quel che riguarda l'arte,

* Estratto dalla Rivista *Nuovi argomenti*, n. 2/1953.

come se l'arte fosse una manifestazione privilegiata dello spirito umano. Sono forse meno ortodossi ma ugualmente coerenti. Gli ultimi, infine, sono gli oppositori più tenaci e forse irriducibili, ma sono anche i più confutabili, perché, sostenendo entrambe le tesi, sono confutati sia quando si dimostra infondata la prima, sia quando si dimostra infondata la seconda.

2. Vediamo ora particolarmente, se pur molto brevemente, le due tesi difensive. Per la prima scelgo un passo di Bianchi Bandinelli, non solo perché è chiaro e dice tutto quello che deve dire, ma anche perché son debitore all'autore ed amico di una risposta (e questo mio scritto è, in parte, anche una continuazione del *Dialogo sulla libertà*, pubblicato su «Società» VIII, 1952, pp. 278-289; 512-520; 697-703). Il passo è il seguente:

...Accetto ciò che si chiama la "partitività della cultura"; ...l'accetto non perché sia un "dogma comunista" ..., ma semplicemente perché è un principio che *di fatto è sempre esistito, perché la cultura è sempre stata legata alla Weltanschauung di una determinata classe*, rappresentante di determinati interessi, e si è sviluppata, anche nelle sue fioriture "disinteressate" (che nessuno nega o disprezza) sopra quel terreno ben determinato¹.

L'argomento, come si vede, è tipico: consiste nel non contestare il fatto, ma nell'attribuirlo agli stessi accusatori. «Siamo violenti? Ma la violenza domina la storia». Oppure: «Perché mi rimproveri di essere geloso? Sì, lo sono. Ma anche tu lo sei: gli innamorati lo sono tutti».

A questa argomentazione tipica si può rispondere con una contro-argomentazione altrettanto tipica. Si risponde, cioè, introducendo una distinzione: c'è violenza e violenza; c'è gelosia e gelosia. Nel nostro caso possiamo benissimo ammettere la tesi che «la cultura è sempre stata *legata* alla *Weltanschauung* di una determinata classe», ma aggiungiamo: c'è legame e legame. Che la cultura sia sempre stata legata alla concezione del mondo di una determinata classe significa semplicemente (ed è cosa non contestabile ed accettabile anche dai non marxisti) che l'artista, o l'uomo di cultura in genere, esprime bisogni, esigenze, ideali del tempo, dei quali è portatrice, quando c'è, la classe

¹ *Dialogo sulla libertà*, in «Società», VIII, 1952, p. 701. (Il corsivo è mio). Questo articolo di Bianchi Bandinelli è una replica alla mia lettera, pubblicata in questa stessa raccolta, pp. 47-57.

dominante. Ciò che importa è sapere quale rapporto esista tra la classe dominante e l'artista. È un rapporto esterno sul tipo del rapporto giuridico-politico, obbligatorio e coattivo? o è un rapporto interno sul tipo del rapporto pedagogico? L'ammissione della libertà o non-libertà dell'artista dipende esclusivamente dal modo con cui si risponde a questa domanda. Ma posta la domanda in questi termini, la risposta non mi par dubbia. «Libero» non vuol dire «senza legami». Se così s'intendesse, nessuno sarebbe libero; anzi la parola «libero» sarebbe assolutamente priva di senso. «Libero» vuol dire non aver altri legami che quelli assunti per convinzione interiore e non per imposizione esteriore. «Libertà» nel linguaggio filosofico moderno non significa indifferenza dell'arbitrio, ma «autonomia» (si pensi al significato kantiano di autonomia morale), il che vuol dire non già «non riconoscere alcuna norma», ma «non riconoscere altra norma che quella che ciascuno di noi dà a se stesso». Si è soliti considerare un uomo tanto più libero quanto più agisce perché è convinto, non perché è costretto. Si dice di un uomo libero che ha una personalità; e personalità significa, ancora una volta, autonomia di giudizio e di azione.

Ora, quando noi diciamo che un artista esprime «la concezione del mondo del suo tempo», che cosa vogliamo propriamente dire? che egli la esprime perché è convinto o perché è costretto? Il problema è tutto qui: se rispondiamo che egli è stato costretto (uso questa parola nel senso tecnico-giuridico, perché quando si discute di «partiticità della cultura» ci si riferisce ad un procedimento istituzionale per la formazione ed imposizione di determinate direttive culturali), tocca al rispondente dimostrare due cose: 1) che in ogni tempo, e non soltanto negli stati sovietici, vi siano stati organismi politico-giuridici per la regolamentazione coattiva di ciò che i pittori devono dipingere, i romanzieri scrivere, gli scienziati inventare, i filosofi pensare; 2) che, ammessa l'esistenza di siffatti organismi in determinati tempi e luoghi, i veri artisti, i veri romanzieri, i veri scienziati, i veri filosofi siano stati coloro che hanno con maggior disciplina ubbidito alle regole imposte da siffatti organismi, e non già, per avventura, proprio coloro che vi si sono ribellati. Che se poi, rinunciando a dare questa duplice dimostrazione, si rispondesse con l'altra alternativa, vale a dire che l'uomo di cultura esprime, sì, la concezione del mondo del suo tempo, ma la esprime per convinzione (ed è tanto più artista quanto più questa assimilazione è profonda e spontanea), si verrebbe ad ammettere proprio quel determinato tipo di legame tra classe ed artista che non esclude la

libertà, in cui, anzi, consiste la libertà come autonomia, si verrebbe cioè a riconoscere proprio quella differenza tra «legame» e «legame» che fa crollare tutta quanta la prima tesi difensiva.

3. A questo punto, presumendo che il contraddittore comunista preferisca l'ultima alternativa alla prima, la disputa non è chiusa, ma si sposta necessariamente sulla seconda tesi difensiva. «Va bene: siamo perfettamente d'accordo — dirà il nostro interlocutore — che il legame tra ideologia della classe dominante e artista non esclude l'autonomia dell'artista e quindi dell'opera d'arte. Ma perché ritenete che questa autonomia non esista nei paesi dove vige il principio della partitività della cultura? Credete di esser nel giusto quando affermate che questo principio implica quella regolamentazione giuridica e coattiva dell'arte che trasforma il rapporto tra classe ed artista da rapporto pedagogico-morale a rapporto giuridico-istituzionale, e che di conseguenza importerebbe una differenza sostanziale tra un artista nella società liberale e uno nella società comunista?».

Su questo punto vi sono stati recentemente vari chiarimenti da parte di intellettuali comunisti². Ma anche qui trascelgo, per le ragioni addotte prima, un brano di Bianchi Bandinelli:

Le discussioni sulla storia e sul compito degli storici sovietici che tanto scandalo han fatto, sono... venuti a conclusione di un lungo dibattito svolto su riviste e giornali e riassumono in forma conclusiva i problemi che oggi si pongono agli storici sovietici sulla storia dell'URSS, quali sono apparsi discutendo concrete opere, pubblicate dall'Accademia, libri di testo in circolazione nelle scuole, articoli di riviste scientifiche. Se la "partitività della cultura" fosse il dire bianco o nero, l'indirizzarsi a destra o a sinistra, secondo gli ordini del Partito, non ti sembra che sarebbe più semplice, quegli "ordini", diramarli prima, con una "velina" alle accademie, alle redazioni e alle commissioni... per l'approvazione di libri di testo?³

Non c'è dubbio che questa argomentazione, fondata com'è sull'attestazione dell'ampiezza e profondità dei dibattiti mediante cui si

² Cfr. ad esempio, a proposito della pubblicazione su «Il Mulino» dell'articolo sovietico *I compiti degli storici sovietici nella lotta contro le manifestazioni della ideologia borghese* (1952, n. 10-11, pp. 548-560), le spiegazioni di R. ZANGHERI, *A proposito della storiografia sovietica*, «Il Mulino», 1953, n. 15, pp. 39-43.

³ *Dialogo sulla libertà*, cit., p. 702.

giunge a stabilire certi indirizzi culturali, tende a dimostrare che tali indirizzi non vengono arbitrariamente imposti, ma sono il frutto di una maturata convinzione. Dunque, se così fosse, la differenza fra legame e legame cadrebbe: anche nei paesi sovietici il legame, nonostante la novità dell'apparato che suscita scandalo, sarebbe pedagogico e non coattivo, e la libertà della cultura sarebbe salva.

Su questo punto mi limito a introdurre qualche pulce nell'orecchio. Che vi sia discussione sta bene, ma non basta. Bisogna che la discussione sia libera. Ad esempio, il dibattito economico avvenuto nell'ottobre 1950 all'Accademia delle Scienze dell'URSS e riportato su «Rassegna sovietica»⁴ (è quello stesso che ho già avuto occasione di citare altrove), fu originato da un articolo della «Pravda», che «denunciava i gravi errori di carattere oggettivistico borghese esistenti nelle opere dei collaboratori scientifici dell'Istituto di Economia dell'Accademia delle Scienze dell'URSS, L. A. Mendelson e P. K. Figurnov». Il relatore a sua volta affermava che il collettivo dell'Istituto di economia «non ha ancora assimilato nella misura dovuta *le direttive del Comitato Centrale del nostro Partito sulle questioni ideologiche*, non ha compreso pienamente i risultati delle discussioni scientifiche, che hanno avuto luogo *sotto la guida del C. C. del P. C. (b) dell'URSS*, non ha fatto quanto era necessario *per attuare le direttive del C. C. del Partito sull'attività dell'Istituto di Economia*» (il corsivo è mio). Perché un dibattito si possa dire ampio e profondo basta che gli oratori siano molti e gli interventi molto lunghi, e non ho ragione di sollevare dubbi sull'esistenza di questi fatti. Perché sia libero occorrono altri requisiti: le frasi riportate sopra mi autorizzano a sollevare i più ampi dubbi sul fatto che un dibattito che ha origine da una denuncia di un giornale ufficiale, in cui si constata che un certo istituto non segue fedelmente le direttive del partito, sia libero. Perché un dibattito si possa chiamar libero, bisogna anzitutto che il risultato non sia precostituito: in seguito alla denuncia della «Pravda», quali probabilità vi erano che il dibattito concludesse nel dar torto al denunciante? Ancora: perché un dibattito si possa chiamar libero occorre che ciascuno possa esprimere liberamente la propria opinione. Qual garanzia di ciò si poteva avere tra persone le quali erano chiamate a dibattere proprio sulla deplorazione politica subita da alcuni di essi per avere espresso liberamente la loro opinione?

⁴ A «Rassegna sovietica», giugno-luglio 1950, n. 12, pp. 3 sgg.

Forse, proprio a causa della mancanza di questi requisiti, la lettura di quel dibattito mi fece la penosa impressione di una caccia all'uomo, in cui i vari oratori davano visibilissima prova, non tanto di spassionato amore della scienza, ma di quel meno alto sentimento che Croce ebbe a chiamare con espressione, in altri tempi ma tra le stesse persone diventata famosa, «zelo servile». (A un certo punto vi fu un malcapitato signor Trakhtenberg il quale cercò di «attenuare il valore politico della critica del libro di Mendelson», affermando — quale depravazione cristiano-borghese! — che «nessuno dei presenti può dichiarare di essere infallibile». Ebbene, da quel momento in poi alcuni degli oratori unirono nella loro deplorazione e nel loro disprezzo, oltre al nome degli incriminati autori del libro sotto giudizio, anche quello del mite signor Trakhtenberg).

Del resto, se i dibattiti culturali fossero liberi, perché si sarebbe coniata l'espressione «partiticità della cultura»? Se i dibattiti, cioè, fossero tali che avendo ciascuno la piena libertà di esprimere la propria convinzione, ne potessero venire soluzioni contrarie alle direttive del partito, che ne sarebbe della «partiticità della cultura»? Questa espressione indica chiarissimamente il rapporto che si è voluto colà stabilire tra cultura e politica. Perché dobbiamo negarlo? perché dobbiamo travisarne il senso con argomentazioni poco convincenti? perché dobbiamo far credere che la partiticità della cultura sia qualcosa di diverso di quel che il nome lascia intendere tanto da proporre, come da qualcuno è stato proposto, di darle altra denominazione, meno sgradevole o più accetta a orecchie borghesi?

4. Se ci arrestassimo a questo punto, non potremmo sfuggire all'impressione che le tesi difensive dei comunisti sono deboli e facilmente confutabili. Ma dobbiamo ora lealmente riconoscere che sinora li abbiamo visti combattere sul terreno degli avversari, che è il terreno per loro men favorevole. Si osservi: la proposizione iniziale, da cui discende l'intera polemica, «l'arte è libera nei paesi di democrazia occidentale ed è asservita alla politica nei paesi di democrazia popolare» presuppone, come abbiamo già fatto osservare, un giudizio di valore: la libertà della cultura è bene, la politica culturale è male. I comunisti, accettando la discussione su quella proposizione, accettano implicitamente anche il giudizio di valore, sulla base del quale è formulata, cioè danno il loro consenso alla tesi liberale che parte da una valutazione positiva della libertà della cultura, e negativa della politica culturale. Che cosa significa

tutto quell'argomentare in favore del condizionamento dell'arte borghese e della formazione spontanea dei convincimenti in ambienti culturali sovietici, se non l'adesione, in linea di principio, alla tesi liberale dei rapporti tra arte e politica? Non ci si stupisca allora dell'inefficacia della difesa. Non ci si difende bene sul terreno nemico e accettando le armi offerte dagli altri. Quando i comunisti si affannano a dimostrare che il diavolo non è così brutto come si dipinge, fanno il gioco dell'avversario accettando o mostrando di accettare l'esistenza del diavolo.

Proviamo dunque a passare dalla discussione sui fatti alla discussione sui valori. È la via, del resto, che si segue in ogni processo: prima si tenta di provare che non si è commesso il fatto; se non ci si riesce si tenta di dimostrare che il fatto non costituisce reato. Sinora si è discusso se esista o non esista una politica culturale come qualcosa di contrapposto alla libertà dell'arte. Fallita, come a me pare fallita, la prova che la politica culturale non esiste, non si può sfuggire al problema di fondo: «la politica culturale è un bene o un male?».

Se noi sfuggissimo a questa ulteriore discussione, a cui ci porta inevitabilmente la controversia, non avremmo risolto un bel nulla. Ricordiamoci che le grandi contese che dividono gli uomini non sono mai contese sulle interpretazioni dei fatti, ma sulle valutazioni che, sottintese e magari incoscienti, reggono quelle interpretazioni. O per lo meno, le prime sono, talvolta, con un po' di pazienza e con un buon sistema di accertamenti, pacificabili. Le seconde non c'è tribunale, per quanto scrupoloso e imparziale, che le faccia tacere. Due tifosi di una squadra di calcio, che discutono animatamente se era o non era goal, possono essere condotti ad accettare l'una piuttosto che l'altra tesi da una minuta ricostruzione del fatto. Ciò su cui nessun paciere riuscirà a metterli d'accordo è che sia bene che vinca una squadra piuttosto dell'altra. Anzi, se mai si dovesse constatare che non si riesce a metterli d'accordo neppure sulla questione di fatto, sarebbe consigliabile cercar la ragione proprio in ciò che il dissidio sul valore è tanto forte da impedir loro di osservare i fatti con spirito imparziale. Del resto, ogni tribunale ha la funzione di stabilire che il tale ha rubato; non già di convincere il ladro che il furto è una cattiva azione. Se il ladro ha la peggio, è proprio perché lo si trascina sul terreno di una questione di fatto che viene giudicata in base ad un giudizio di valore presupposto e a lui sfavorevole. Se la discussione fosse non già sull'esistenza o inesistenza del reato, ma sul valore o disvalore del furto, chi sa che il ladro non troverebbe filosofi, sociologi, biologi disposti a dargli ragione.

5. Anche la questione che divide liberali e comunisti riguardo ai rapporti tra arte e politica è, in ultima analisi, una questione di valore e non di fatto. Non si tratta di accertare se vi sia o non vi sia in certi paesi libertà dell'arte, se ve ne sia di più qui e di meno lì; si tratta di stabilire quale sia il *valore della libertà dell'arte*. La domanda ultima, dunque, a cui non si può non risalire, se si vuol comprendere le ragioni profonde del dissidio, non è la seguente: «l'arte è più libera nei paesi occidentali o in quelli orientali?»; ma quest'altra: «è bene o male che l'arte sia libera?». Qui, e soltanto qui, i comunisti possono avere le loro ragioni da far valere, o se volete, i loro valori da difendere.

Vediamo un po': tutta la polemica dei liberali si fonda sul presupposto che la libertà è un bene per l'arte, perché l'arte in un regime di libertà progredisce meglio che in un regime opposto. Ma questo giudizio ne presuppone un altro; che l'arte sia un bene in se stesso, il cui progresso giova mentre la decadenza sarebbe di danno. Al di sotto del mondo c'è Atlante, ma al di sotto di Atlante c'è la tartaruga. Qualche cosa ci deve pur essere che regge il mondo dei nostri ragionamenti e delle nostre azioni. Per il liberale che difende la libertà dell'arte, la tartaruga è la credenza ultima che l'arte sia un valore finale. Se glie la togliete, il suo mondo rimane senza sostegno. Ma perché non dovrei toglierla? e chi m'impedisce di pensare che la tartaruga si sorregga, appoggiandosi su qualche altra cosa, magari più piccola, ma ancora più solida e forte? chi m'impedisce, fuor di metafora, di credere che l'arte non sia un valore ultimo, ma sia soltanto un valore strumentale, qualcosa che serve per raggiungere altri scopi ad essa superiori? E se l'arte è un valore strumentale, che m'importa ch'essa progredisca, se ciò accade a scapito dei valori superiori a cui essa è subordinata? Il liberale vuole la libertà dell'arte perché crede nell'arte come bene superiore. Si può dire altrettanto del comunista? non gli faremmo torto attribuendogli questa credenza? I valori superiori per un uomo o per una classe o per un popolo son quelli, direbbe l'amico Calogero, per cui quell'uomo, quella classe, quel popolo sono disposti a morire. Forse che un comunista è disposto a morire per difendere la libertà dell'arte? No, certo. E perché no? Per questa ragione semplicissima ma incrollabile: che l'arte è per lui un bene strumentale, cioè è un bene che serve per conseguire altri beni. Non c'interessa per ora sapere se sia bene o male che per lui l'arte sia un bene strumentale; ci importa sapere, invece, che, se l'arte per lui è un bene strumentale, ciò significa ch'è possibile una gerarchia di valori diversa da quella difesa dai liberali. Non c'interessa neppure

sapere quali sono questi valori superiori a quelli dell'arte: li potremmo chiamare, tanto per intenderci, col nome generico di «giustizia». Quel che c'interessa è che, se la giustizia è considerata un valore superiore a quello dell'arte, lo sviluppo dell'arte deve essere tale da non ostacolare il conseguimento dei fini della giustizia. Se considero la caccia come un puro divertimento, posso benissimo accontentarmi d'inseguire la sagoma della volpe; ma se vado a caccia per sostentarmi, ho bisogno della volpe reale, anche se il gioco è meno bello e più pericoloso. Ma pensate come sarebbe assurdo se il primo cacciatore volesse convincere il secondo che il suo modo di andare a caccia è più utile, e il secondo volesse convincere il primo che il proprio è il più bello.

6. Ammettiamo dunque, sia pur per ipotesi, che l'arte sia un valore strumentale. Diventano lecite, allora, alcune domande che rovesciano completamente i termini della discussione: è vero o non è vero che l'arte può determinare correnti di gusto, tendenze psicologiche, orientamenti spirituali, insomma formare una opinione pubblica? è vero o non è vero che quest'opinione pubblica può essere formata dall'arte o da alcune correnti artistiche in contrasto coi fini perseguiti dalla classe politica? Se si concedono queste due proposizioni, posto che si sia già dato per ammesso che tutto debba essere subordinato in quel particolare momento storico ai fini perseguiti dalla classe politica, che sono fini di trasformazione radicale della società per dare a tutti gli uomini il diritto di vivere, allora non si vede, proprio non si vede, perché l'arte non debba essere anch'essa controllata, o conformandola a quei fini o più semplicemente impedendole di nuocere. Qui, dove si è abbandonata la questione di fatto, e si è giunti a cogliere il senso della questione di principio, si comprende la natura del dissidio profondo che separa liberali e comunisti, ma si comprende pure che anche i secondi hanno i loro «argomenti», purché vogliano uscire dal terreno già compromesso su cui gli avversari li hanno fatti scendere, e riportino la contesa, senza falsi pudori, a una contesa non tra diverse interpretazioni di un fatto, ma, com'è realmente, tra diversi sistemi di valori.

Sin che si conteneva sulla questione di fatto, se l'arte fosse più libera in America o in Russia, i comunisti non potevano non avere la peggio. Ma, ricondotta la questione ai suoi fondamenti, si propone la seguente alternativa: la società deve essere costituita in modo da permettere agli artisti di creare grandi opere d'arte? Oppure: l'arte deve essere creata in modo da dare il proprio contributo alla trasformazione

della società? Si vede allora che la vittoria che il liberale ha ottenuto sul terreno dei fatti, è una vittoria senza conseguenze, anzi è piuttosto mal sicura. Altra è la vittoria decisiva, quella sul terreno dei valori. Ma giunti a scoprire il nuovo terreno, ci si accorge che essa è molto più difficile. Non dico che si debba rinunciare a battersi; ma occorrono altro equipaggiamento, altre armi, o, se si vuole, «nuovi argomenti».

7. Quali sono questi «nuovi argomenti»? Credo che il liberale sia tenuto a chiarire prima di tutto una cosa, che quando difende la libertà dell'arte, il *valore supremo ch'egli difende non è quello dell'arte, ma quello della libertà*, il che significa in altre parole che il problema di fondo non è un problema *estetico*, ma un problema *etico-politico*.

Effettivamente quando si discute su «arte e comunismo», i problemi che vengono affrontati sono due e ben distinti: uno di ordine etico-politico e un altro di ordine estetico. Il primo corrisponde alla domanda: «è bene o male che la politica diriga l'arte?». Il secondo, invece, alla domanda: «l'arte sovietica (cioè di un paese in cui esiste o si ritiene che esista una politica culturale) è bella o brutta?». I problemi sono tanto distinti che si può benissimo immaginare un artista che dia risposta affermativa alla prima e non alla seconda domanda, e viceversa. Tizio, ad esempio, può essere convinto che in una società impegnata nel rinnovamento radicale delle proprie istituzioni, sia necessario che l'arte sia subordinata ai supremi fini della politica; ma nello stesso tempo rifiuta sdegnosamente il realismo (chiamiamolo così tanto per dargli un nome) sovietico. Insomma: è d'accordo sul piano etico-politico, in disaccordo su quello estetico. È una posizione frequente, o m'inganno, tra uomini di cultura comunisti nei paesi occidentali. Ma vi è anche il caso opposto: Caio è favorevole all'orientamento realistico nell'arte, e condivide gli attacchi di parte comunista contro il decadentismo, la degenerazione estetistica, ecc.; ma nega recisamente che il nuovo orientamento artistico possa essere imposto o suggerito da comitati politici. È d'accordo sul piano estetico, in disaccordo su quello etico-politico. Anche questa posizione non è immaginaria: è abbastanza frequente fra gli intellettuali cosiddetti progressivi.

Ora, se non si delimita esattamente il campo della discussione, possono nascere confusioni o illusioni: si può credere, per esempio, di aver confutato il comunismo, che è un movimento etico-politico, dimostrando che i quadri del pittore X o del pittore Y sono delle oleografie; o si può ritenere che i quadri del pittore X o del pittore Y non

possono essere esteticamente apprezzabili, perché il comunismo è una dittatura.

S'intende che i due problemi, quello etico-politico e quello estetico, per quanto distinti, non sono, o si può ritenere che non siano, indipendenti. La questione etico-politica sulla maggiore o minore desiderabilità della politica culturale è una questione di principio. La questione estetica sulla maggiore o minore validità artistica dei pittori sovietici, è una questione di fatto. Orbene, vi sono e quali sono i rapporti tra la questione di fatto e quella di principio? Padronissimo l'artista comunista dei paesi occidentali (tanto per riferirmi all'esempio citato poc'anzi) di credere che l'arte sovietica sia brutta perché i comitati politici che la promuovono non hanno gusto artistico, vale a dire di credere che questione di principio e questione di fatto non abbiano alcuna relazione fra loro. Ma ciò non esclude che vi possa essere anche colui il quale ritiene che l'arte comunista sia brutta, per il fatto, ed esclusivamente per il fatto, che è regolata dai comitati politici. In questo secondo caso problema estetico e problema etico-politico sono strettamente connessi. E la connessione può avvenire attraverso due tipi di discorso: 1) la politica culturale è male perché l'arte sovietica è brutta; 2) l'arte sovietica è brutta perché esiste in quei paesi una politica culturale. Col primo tipo di discorso si cerca di risolvere la questione di principio argomentando dalla questione di fatto, come nel caso in cui sia incerto se andare al mare o in montagna (questione di principio), e decida di andare al mare perché mi sono convinto che Portofino è meglio di Cortina d'Ampezzo (questione di fatto). Col secondo tipo di discorso si cerca di risolvere la questione di fatto partendo dalla questione di principio, come chi risolvesse di non andare a Portofino perché preferisce la montagna.

Ma il fatto che si possa vedere una connessione fra le due questioni non esclude che siano due questioni diverse e che quella decisiva sia in ultima analisi la questione etico-politica e non quella estetica, dal momento che solo dalla soluzione che diamo alla prima dipende se il nostro rifiuto o la nostra accettazione del comunismo sia solidamente fondato. Posso benissimo comprendere che un pittore astrattista, o più semplicemente un buon pittore, sia sdegnato della pittura sovietica; ma non sarei altrettanto disposto a giustificarlo se egli facesse di questo suo sdegno l'unica ragione per rifiutare il comunismo. Lo metterei sullo stesso piano (per quanto un po' più nobile) di coloro che odiano l'Inghilterra perché vi si mangia male.

8. Purtroppo non si può dire che la consapevolezza di questa gerarchia delle questioni sia sempre presente, onde avviene che, rovesciandola, si offrano all'avversario cento punti di vantaggio. Per esempio, quando Croce soleva addurre come ragione della propria avversità al comunismo, il fatto che non crescevano più i Tolstòj e i Dostoevskij, che faceva se non giudicare tutta intera una società dallo sviluppo che vi aveva raggiunta la produzione artistica, se non subordinare tutti i valori di civiltà a quelli dell'arte? Gli si poteva rispondere tranquillamente che se una società ottiene più giustizia per gli oppressi non è men civile di quell'altra fondata sul cinismo e sulla sfrontatezza del privilegio, sol perché nutre un Tolstòj o un Dostoevskij. E allora dobbiamo mettere bene in chiaro che se il liberale vuole battersi con successo, non deve battersi sul terreno dell'arte, ma su quello della libertà. Alla domanda fondamentale: quale società noi stimiamo più umana, più civile? quella in cui cresce la grande opera d'arte o quella in cui è possibile la grande opera di rinnovamento umano? dovremmo rispondere: quella in cui vi è maggiore libertà, cioè quella in cui la grande opera d'arte o quella di risanamento umano sono compatibili con la maggiore libertà.

Solo mettendo l'accento sul valore della libertà, anziché su quello dell'arte, ci si può contrapporre efficacemente alla politica culturale. Si è in grado cioè di chiarire che la politica culturale viene respinta: non perché riduce l'arte a valore strumentale, ma perché nega il valore della libertà, non perché i quadri sono brutti, ma perché gli artisti non sono liberi di dipingere né i quadri belli né quelli brutti. Per assurdo si dovrebbe ammettere che si stima di più un quadro brutto dipinto liberamente che uno bello dipinto per obbligo.

L'arte è uno dei tanti momenti della vita civile dell'uomo, alto, sì, ma non unico. Se noi diciamo che quel che importa è l'arte, ci si può rispondere che l'umanità ha altre cose, altrettanto importanti e altrettanto buone da fare. Quanto alla libertà, invece, essa è la condizione stessa della vita civile e di ogni avanzamento umano. Nessuno può rispondere altrettanto tranquillamente che l'umanità ha tante altre cose importanti e buone da fare prima di pensare alla libertà; nessuno può rispondere così perché senza la libertà le cose importanti si rivelano secondarie e le cose buone diventano tristi. O abbiamo perduto fiducia nella libertà? non crediamo più che la civiltà liberale, vale a dire quel particolare sistema di vita in cui gli artisti sono liberi, sia in grado di trasformare il mondo? che sia in grado, non solo di permettere agli artisti di dare all'umanità grandi opere di poesia, ma a tutta l'umanità,

compresi gli artisti, maggiore salute, maggiore lavoro, maggiore benessere? È inutile nascondere: la crisi della civiltà liberale è la crisi di questa fiducia, è la crisi di un sistema e di una gerarchia di valori, che parevano l'uno incrollabile, l'altro irreversibile. Ma allora, se abbiamo perduto la fiducia nella libertà come condizione essenziale per il progresso civile, la questione dell'arte diventa una questione secondaria. Nessuno rimpiangerà una civiltà che permette agli artisti di creare delle opere d'arte, ma lascia pure che gli uomini si dilanino.

Per dare una risposta a questo interrogativo veramente ultimo, occorre riesaminare il valore stesso della civiltà liberale. Ma non volevo giungere a tanto. Mi premeva solo di mettere in rilievo che la contesa di cui ci siamo occupati è di quelle che coinvolgono tutta intera la nostra concezione del mondo e della civiltà, tocca le radici stesse delle nostre convinzioni più profonde e delle nostre credenze più intime, e che una volta impegnati in essa — e come potremmo non impegnarci? — non possiamo più sfuggirvi con parziali constatazioni di fatto e neppure con dei giudizi estetici.



Costituzionalismo.it

Email: info@costituzionalismo.it

Registrazione presso il Tribunale di Roma

ISSN: 2036-6744 | Costituzionalismo.it (Roma)