



Costituzionalismo.it

Fascicolo 2 | 2025

**Arte, diritto, sistema.
Libertà e liberazione nell'art. 33,
primo comma, Cost.**

di Michele Della Morte

EDITORIALE SCIENTIFICA

ARTE, DIRITTO, SISTEMA.
LIBERTÀ E LIBERAZIONE NELL'ART. 33,
PRIMO COMMA, COST.

di Michele Della Morte

Professore ordinario di Diritto costituzionale
Università degli Studi del Molise

SOMMARIO: 1. ARTE CONTROPOTERE; 2. ARTE ED AUTONOMIA; 3. ARTE E DIRITTO;
4. LO STATO DELL'ARTE; 5. ARTE E SISTEMA; 6. SISTEMA E CRITERI; 7. AVAN-
GUARDIE.

1. Arte contropotere

Se non si credesse alla possibilità dell'arte di contrastare la barbarie, se non si contasse sull'impegno degli intellettuali e degli artisti di operare e lottare per denunciare gli orrori della guerra, della violenza, della sopraffazione, se non si confidasse sulla possibilità dell'arte di essere un contropotere, di costituire un antidoto contro ogni nichilismo, di presentarsi come manifestazione vitale necessaria all'emancipazione, all'eguaglianza, alla giustizia, continuare ad interrogarsi, oggi, sulla sua libertà, sul suo riconoscimento costituzionale, sulla sua funzione liberatrice, oggi che *Guernica* si riproduce, con mezzi e finalità nuove, con intenti spesso mistificati (la guerra *giusta*, *cognitiva*, *ibrida*) potrebbe apparire una tediosa operazione di stile¹.

Proprio *Guernica*, la grande opera di Picasso destinata all'esposizione universale di Parigi, nel maggio del 1937, al contrario, ha rivelato al mondo la possibilità degli artisti di svelare il valore della libertà, di sfidare la percezione della guerra come condizione inevitabile del moderno, di denunciare menzogne e falsificazioni politiche, di concepire l'arte – in ogni sua manifestazione – come strumento di salvezza e trascendenza. Come, in precedenza, avevano fatto Géricault, Goya, Grosz. Artisti e maestri che – ha correttamente fatto notare la dottri-

¹ Cfr. A. D'ORSI, *Guernica, 1937. Le bombe, la barbarie, la menzogna*, Roma, 2007.

na – hanno a tutti gli effetti «rappresentato», guardando alla politica «attraverso la lente d'ingrandimento dell'arte»².

La libertà dell'arte coincide, insomma, con la sua vocazione dialettica, con la sua attitudine ad entrare in rapporto con la storia, per rappresentare il contrario di quanto i governi autoritari vogliono che sia: un'arte di stato, un'arte, appunto degenerata, come recitava il titolo «Entartete Kunst», che qualificava la mostra promossa dal regime nazista che aprì a Monaco il 19 luglio 1937 (stesso anno del bombardamento di Guernica), avente la finalità espressa di screditare l'arte moderna e d'avanguardia – come l'espressionismo, il cubismo e l'astrattismo – considerata 'degenerata', appunto, perché divergente e decadente rispetto ai rigidi principi estetici, morali e razziali promossi dal regime nazista³.

Nella formula impiegata dal Costituente italiano all'art. 33, primo comma, Cost., ispirato dall'art. 142 della Costituzione di Weimar, la vocazione dell'arte a rappresentarsi come funzione resistente e liberatrice, che si oppone ad ogni tentativo diretto o indiretto di assimilazione e neutralizzazione, emerge limpidamente, riflettendosi nella stessa connotazione fornita, nel corso degli anni, dalla Corte costituzionale⁴.

Come affermato da decenni dal Giudice delle leggi (sentenza n. 57 del 1976), il primo comma dell'art. 33 della Costituzione deve essere, infatti, «inteso ed interpretato nella sua autentica portata, che è quella di consentire all'arte ed alla scienza di esteriorizzarsi, senza subire orientamenti ed indirizzi univocamente e autoritativamente imposti»: la libertà dell'arte serve, in altre parole, a garantire che la dialettica non trasmodi in imposizione. L'arte può e deve dialogare con storia e politica, esteriorizzarsi, appunto, ma non può essere ridotta a strumento di una sola visione⁵.

Per quanto sia ricorrente ragionare in dottrina sull'integrazione, per certi versi necessaria e inevitabile, tra le due principali libertà culturali sancite dalla Costituzione (artt. 21 e 33 Cost.) – e ritenere che

² Cfr. V. TRIONE, *Artivismo. Arte, politica, impegno*, Torino, 2022, 194.

³ Sulla mostra, sul suo contenuto, sul suo significato simbolico, cfr. S. BARRON e P.W. GUENTHER (a cura di), *Degenerate Art. The fate of the avant-garde in nazi germany*, New York, 1991.

⁴ L'art. 142 della Costituzione di Weimar così recitava: «L'arte, la scienza ed i loro rispettivi insegnamenti sono liberi. Lo Stato ne protegge la libera esplicazione e contribuisce al loro sviluppo».

⁵ Corte Cost., sent. n. 57 del 1976, p. 3. del *considerato in diritto*.

la garanzia costituzionale non si estenda fino al punto di pregiudicare altri interessi costituzionalmente garantiti – l'autonomia della libertà dell'arte sembra costituire un dato ormai pacifico⁶.

Il motivo non è difficile da comprendere. Come la scienza, che l'art. 33, primo comma, esplicitamente menziona, l'arte è – e deve essere – libera per evitare ogni possibilità di annessione, diretta o indiretta, da parte di un potere volenteroso di condizionarne la manifestazione, l'espressione, la stessa ragion d'essere, in funzione di visioni della cultura incompatibili con il pluralismo e con l'apertura che segna – per intero – la Carta⁷. In questo senso, del resto, depongono le preoccupazioni del Costituente, timoroso circa la possibilità che le manifestazioni artistiche «potessero divenire strumento di Stato o essere in qualche modo coartate dallo Stato»⁸.

Anche il suo insegnamento, sancisce la Costituzione, deve essere libero. In tal senso, il rifiuto di ogni condizionamento, ideologico, confessionale, autoritario, burocratico è funzionale a garantire all'insegnante la libertà di diffondere in ogni luogo ed in ogni momento pensiero critico attraverso l'arte, la sua storia, disponendo di strutture, finanziamenti e mezzi per farlo effettivamente. In tal senso l'art. 33 primo comma della Carta rappresenta un'estensione della stessa eguaglianza sostanziale, garantita dall'art. 3, secondo comma, Cost., costituendo un esempio dei percorsi repubblicani aperti dal Costituente per giungere all'obiettivo della rimozione degli ostacoli che, limitando di fatto la libertà e l'eguaglianza dei cittadini, impediscono il pieno sviluppo della persona umana e l'effettiva partecipazione di tutti i lavoratori all'organizzazione politica, economica e sociale del Paese.

⁶ Ancora Corte Cost., sent. n. 57 del 1976, p. 3. del *considerato in diritto*. Richiama questa decisione, S. MABELLINI, *La libertà dell'arte*, in D. MORANA (a cura di), *I diritti costituzionali in divenire. Tutele consolidate e nuove esigenze di protezione*, II ed., Napoli, 2023, 195.

⁷ Sul collegamento, in effetti strettissimo, tra libertà dell'arte e libertà di manifestazione del pensiero, cfr. G. FONTANA, *Commento all'art. 33*, in R. BIFULCO, A. CELOTTO, M. OLIVETTI (a cura di), in *Commentario alla Costituzione*, I, Torino, 2006, 677 ss. In precedenza, con aggiornamento successivo, cfr. A. CERRI, *Arte e scienza (libertà di)*, in *Enc. giur.*, III, 1988 e postilla di aggiornamento 2008.

⁸ Cfr. A. M. NICO, *Autorità e libertà dell'arte*, in *Federalismi.it*, n. 8/2025, p. 155. Sulle ragioni del riconoscimento costituzionale cfr. la riflessione di A. CERRI, *op. cit.*, 1 ss.

2. Arte ed autonomia

Come altre libertà costituzionali, anche quella sancita dal primo comma dell'art. 33 Cost. rivela, tuttavia, un carattere bidirezionale: per un verso essa si manifesta in senso essenzialmente negativo, una libertà *dal potere*, seguendo la celebre distinzione di Berlin, e, per altro verso, in senso positivo, una libertà *di potere*, rivolta a garantire che, attraverso l'arte, chiunque, non solo gli artisti in senso proprio, possa sviluppare pienamente la propria personalità e, dunque, opporsi liberamente, attraverso le proprie scelte, e non solo per mezzo dei loro prodotti, alle costrizioni e ai condizionamenti diretti e indiretti, resistendo, criticando, contestando presupposti morali e moralistici, rifiutando assimilazioni forzate⁹.

La stessa conclusione, ormai pacificamente accolta in dottrina, secondo la quale la libertà dell'arte, a differenza della libertà di manifestazione del pensiero, non soggiace al limite del buon costume, esplicitamente previsto dall'art. 21 Cost., anche in riferimento agli "spettacoli", si giustifica considerando le ragioni ideali prima ricordate. L'esigenza, in questo caso, si rinviene nella necessità di sottrarre l'arte e le sue manifestazioni ai vincoli che, in assenza di una garanzia specifica, gli sarebbero stati opponibili, dimostrando che le manifestazioni artistiche, in forza di riconoscimento costituzionale, sono libere di perseguire ogni finalità compatibile con il pluralismo dei valori che permea l'intero tessuto costituzionale¹⁰. Il progressivo ridursi della conflittualità in materia – nonostante la permanenza, in anni passati, di alcune ambivalenze relative alla dimensione dell'osceno, legate alla scrittura, più che all'interpretazione, degli artt. 528 e 529 del Codice penale – dimostra, peraltro, che la questione può considerarsi, oggi, non più attuale¹¹.

In questo senso, il riconoscimento costituzionale della libertà

⁹ Cfr. I. BERLIN, *Libertà*, a cura di H. Hardy, Milano, 2005.

¹⁰ Opportunamente A. M. NICO, *op. cit.*, p. 156, ricorda che l'art. 529, secondo comma, del Codice penale (c.d. Codice Rocco), entrato in vigore in epoca fascista esclude che l'opera d'arte o l'opera di scienza possano considerarsi oscene.

¹¹ In passato, si è soffermato su questa problematica, anche con attenzione ai profili penalistici, F. RIMOLI, *La libertà dell'arte nell'ordinamento italiano*, Padova, 1992, spec. pp. 288 ss.; nonché A. CERRI, *op. cit.*, p. 4, che ritiene con certezza che il limite non possa essere riferibile alle opere d'arte «per l'intrinseca natura delle cose» e per «considerazioni logiche, storiche, sistematiche».

dell'arte è perfettamente coerente con la logica del progetto di autonomia che raffinata dottrina ha proposto e approfondito nel corso del tempo e, in particolare, con la sua connotazione come pratica individuale e/o sociale rivolta all'emancipazione¹². Con questa precisazione, non vuole intendersi, ovviamente, che l'arte debba necessariamente tendere alla *liberazione*, ma, diversamente, che *possa* esserlo, e che, qualora lo sia, rappresenti un campo prioritario per la costruzione dell'identità di un soggetto che, individualmente, o in armonia con altri, decida di confrontarsi – fino eventualmente a scontrarsi – con il complessivo ordine normativo e sociale che – come dimostrano tutte le esperienze autoritarie – può agire in funzione di sostegno della funzionalizzazione della cultura¹³.

In tal senso, prima ancora del momento relativo alla sua espressione, che, in assonanza con quanto proprio della libertà di manifestazione del pensiero, costituisce il centro focale del sistema *negativo* di tutela apprestato dalla Costituzione, l'arte esprime il potenziale massimo della sua libertà – ed in questa direzione sembra possibile una lettura estensiva dell'art. 33, primo comma, Cost. –, nel momento della creazione (artistica), nella scelta dei metodi, delle forme, delle pratiche, dei gesti attraverso cui la persona, prima ancora dell'artista, prima ancora degli artisti, sceglie di proporsi come *autore*, ovvero come soggetto, seguendo la lezione di Benveniste, che dà vita *liberamente* a qualcosa. Soggetto o soggetti che, dunque, scelgono di avvalersi dell'arte per assumere consapevolezza piena del loro essere liberi, per scorgerne i limiti, definirne i confini, la direzione¹⁴.

3. Arte e diritto

A prescindere dalle tradizionali e consolidate ricerche rivolte a considerare lo spazio proprio della libertà dell'arte nel quadro dei principi

¹² Cfr. C. CASTORIADIS, *L'enigma del soggetto. L'immaginario e le istituzioni* (postfazione di F. Ciaramelli), Bari, 1998, pp. 165 ss.

¹³ Per una valutazione generale cfr. M. AINIS, *Cultura e politica. Il modello costituzionale*, Padova, 1991.

¹⁴ Anche in Assemblea costituente il momento della manifestazione fu considerato come prioritario – in prospettiva giuridica – rispetto all'atto creativo, di pensiero, in quanto tale, che, infatti, non avrebbe potuto non essere considerato “intrinsecamente libero”, cfr. A. CERRI, *op. cit.*, p. 2.

e delle libertà costituzionali, non può negarsi che tra arte, diritto e sistema intercorrano connessioni intense, mutevoli e cangianti a seconda di diversi fattori¹⁵. Diverse, tuttavia, le prospettive attraverso le quali interpretare le interazioni, conseguenti alla configurazione dell'arte come concetto essenzialmente indeterminato sul piano giuridico¹⁶.

Tradizionalmente, sul versante privatistico (ma con evidenti risvolti pubblicistici), l'approccio giuridico fa leva sull'importante dimensione della garanzia del diritto d'autore, oggetto di regolazione anteriore alla vigente disciplina costituzionale (L. n. 633 del 1941), che trova il suo fondamento nell'insieme di leggi e regolamenti che tutelano gli autori e la loro creatività, la garanzia della circolazione delle opere dell'ingegno, gli interpreti e gli esecutori delle opere stesse e quanti, con investimenti ed attività editoriali comunicative in senso lato, rendono possibile il godimento dell'opera.

Altra prospettiva tipica concerne il tentativo di inquadrare la libertà dell'arte nella prospettiva del *bene* culturale, della tutela del patrimonio storico-artistico, della sua valorizzazione e, non da ultimo, dello sviluppo della cultura (art. 9 Cost.)¹⁷.

In entrambi i casi, si tratta di approcci molto significativi, che pongono diversi interrogativi al giurista. Il diritto d'autore, che, come noto, cede il passo alla disciplina del codice dei beni culturali al momento della maturazione dell'interesse culturale (e non solo), si trova, oggi, – al pari di altri settori dell'ordinamento – a misurarsi con le profonde trasformazioni determinate dall'avvento del digitale e dall'evoluzione dei linguaggi dell'arte contemporanea. Sul primo versante, si pongono questioni inedite circa l'individuazione della paternità dell'opera, in particolare laddove la creazione risulti dall'interazione tra l'attività

¹⁵ Cfr. F. RIMOLI, *op. cit.*, *passim*.

¹⁶ Cfr., al riguardo, O. ROSELLI (a cura di), *Le arti e la dimensione giuridica*, Bologna, 2020; S. MABELLINI, *La libertà dell'arte tra continuità e metamorfosi*, Napoli, 2024; A. M. NICO, *op. cit.*, p. 155; F. RIMOLI, *op. cit.*, pp. 13 ss.

¹⁷ Sulla recente revisione dell'art. 9 Cost., cfr. l'analisi critica di L. RONCHETTI, *Ecostituzionalismo. La sovranità popolare di fronte alla crisi ecologica*, Napoli, 2024. Sulla suddivisione di competenze in materia culturale tra Stato e regioni, sulla differenza tra tutela, individuazione e valorizzazione dei beni e delle attività culturali cfr. la sentenza della Corte costituzionale n. 45 del 2022, la quale, peraltro, pone in diretta continuità – con riflessi con quanto si dirà in seguito a proposito della funzionalizzazione commerciale dell'arte e della cultura in generale – tutela, valorizzazione e finalità turistiche. Sul punto, nella stessa direzione, la Corte si era peraltro già espressa tramite la sentenza n. 138 del 2020.

umana e i sistemi di intelligenza artificiale. Sul secondo, le modalità espressive proprie dell'arte concettuale, partecipativa, effimera o immateriale sollecitano un ripensamento delle categorie tradizionali di tutela, ponendo problemi diversi rispetto a quelli affrontati in passato.

In tale contesto, emergono profili di rilievo sia con riguardo ai potenziali conflitti tra la protezione autoriale e le esigenze di libero accesso all'informazione (*copyright* e *open access*), sia rispetto all'affermarsi della logica della post-produzione, che impone una revisione critica delle forme storicizzate di protezione, anche in funzione della prevenzione di nuove possibili fattispecie di abuso, con particolare riferimento ad alcune arti – come la fotografia – particolarmente esposte a tali rischi.

Un ulteriore approccio di pari rilievo è quello che colloca la libertà in esame nella cornice dei beni e del patrimonio culturale, ambito che – come è fisiologico – costituisce oggetto di analisi multidisciplinari, oggi maggiormente orientate a una concezione dinamica del bene culturale. Tale prospettiva stimola l'elaborazione di strategie maggiormente integrate e innovative rispetto al passato, volte a ridefinire gli strumenti di promozione, valorizzazione e comunicazione, nella direzione di obiettivi di natura educativa e partecipativa.

In questa chiave si inserisce la crescente assimilazione tra beni e attività culturali, recepita dal recente d.p.c.m. n. 57 del 2024, e corroborata da ricerche condotte in ambito aziendalistico ed economico-gestionale. Queste ultime hanno infatti evidenziato – in coerenza con quanto già osservato – il ruolo delle istituzioni culturali quali veri e propri agenti di cambiamento sociale. Da ciò discende che la finalità degli enti pubblici – e, in modo peculiare, di quelli operanti in campo artistico e culturale – deve essere individuata nella produzione di un impatto sociale, al quale i principi di efficienza economica e gli obiettivi di creazione di ricchezza monetaria devono restare funzionalmente subordinati¹⁸.

In tale contesto si colloca, ad esempio, la tesi secondo la quale il risultato economico positivo conseguito, ad esempio, da un museo alla chiusura dell'esercizio non può essere considerato di per sé indice di successo, ma deve essere valutato in relazione al perseguimento delle

¹⁸ Cfr. A. TURRINI, *Leadership e responsabilità pubblica dei direttori delle istituzioni culturali*, in M. DE LUCA, G. MANGIA (a cura di), *Nuovi modelli formativi per la dirigenza del patrimonio culturale*, Bologna, 2025, p. 233.

finalità proprie dell'istituzione culturale, quali l'ampliamento dell'accesso e dell'inclusione, la costruzione di capitale sociale e l'avanzamento della ricerca e della conoscenza¹⁹.

4. Lo stato dell'arte

Per le finalità di questo saggio, ci pare tuttavia utile considerare prospettiva più ampia ed estesa, che fa leva sulla circolarità dell'espressione "stato dell'arte", riferendo quest'ultima espressione alla vasta gamma di interazioni che, in epoca contemporanea, intercorrono tra arte, artisti e mercato. Nella prospettiva aperta dalla riflessione da Judith Butler – non a caso oggetto, oggi, di odiose indagini "ideologiche" da parte dell'amministrazione Trump, l'antica *querelle* concernente l'inquadramento giuridico della libertà dell'arte, la verifica di un suo statuto specifico, le condizioni idonee a supportare un'interpretazione rivolta a dissociare, o, al contrario, ad assimilare il suo contenuto alla manifestazione del pensiero – alla quale, come si è più volte ricordato, è evidentemente, e per molti aspetti, collegata – può e deve essere rielaborata proprio in ragione di alcune tendenze che interessano l'arte nella prospettiva del *sistema*²⁰.

Il punto di partenza è rappresentato da una semplice constatazione. Ad onta della libertà costituzionalmente e internazionalmente riconosciuta, l'arte e la sua libertà non smettono di essere al centro di scontri politico-ideologici di diversa natura e intensità, che mettono alla prova la tenuta della sua dimensione istituzionale e, come si vedrà, dipendono dai dispositivi di legittimazione e consolidamento tipici del mercato. Del resto – come ricordato da autorevole dottrina – il rapporto tra arte, cultura e ideologia politica rappresenta una costante nel corso dei secoli²¹. Arte e politica, sono, in altre parole, fattori di una dialettica ineliminabile, che, a seconda dei periodi, degli interpreti, delle fasi storiche, ha assunto dinamiche diverse, divergenti, se non oppo-

¹⁹ Cfr. A. TURRINI, *op. cit.*, pp. 234 ss.

²⁰ Cfr. l'articolo dal titolo *Judith Butler among Berkeley staff flagged in federal 'antisemitism' investigation*, in *artreview.com*, 15 settembre 2025. Il pensiero della filosofa americana sul punto è esposto nel volume dal titolo *Perdita e rigenerazione. Ambiente, arte, politica*, Venezia, 2023.

²¹ Cfr. M. AINIS, *op. cit.*, p. 112.

ste. All'arte, come fattore e vettore di cultura, non è mai stata estranea, infatti, la dimensione istituzionale.

Il problema, come spesso accade, consiste, dunque, nella misura del condizionamento, ovvero nella capacità dell'arte e degli artisti di districarsi tra la necessità di un riconoscimento istituzionale, possibile secondo gradazioni non classificabili aprioristicamente nei sistemi democratici, e il rifiuto di strumentalizzazioni intollerabili, come accade – e come, di fatto, è accaduto – in relazione alle esperienze autoritarie *riconoscibili*.

Così ragionando, i condizionamenti alla libertà dell'arte, che si riflettono direttamente sulla sua funzione *liberatrice*, possono essere classificati secondo due direttrici principali: *a*) la prima, più agevole da identificare, concerne i tentativi dei governi autoritari, in diverse parti del mondo, di inibire, censurare e reprimere creazioni ed espressioni artistiche ritenute minacciose per l'omogeneità sociale necessaria per il mantenimento del proprio potere; *b*) la seconda, indiretta, diagonale e subdola, riguarda la presa d'atto di un sistema di condizionamenti imperniato su circuiti che, di fatto, fungono da sovrani della visibilità e, in definitiva, dell'artisticità.

Se è vero ancora oggi quanto affermato dalla dottrina già alcuni decenni fa, ovvero che numerose espressioni della libertà artistica e scientifica necessitano del sostegno pubblico per la loro stessa sopravvivenza; appoggio che rischia pur sempre di «risultare soffocante per la stessa vitalità della cultura, riducendola a stereotipo, a celebrazione vuota, ad accademia»²², l'assunzione del rischio è comunque preferibile rispetto all'opzione rivolta a lasciare senza alcun mezzo di sostentamento le attività riferite all'arte ed alla cultura, con la conseguenza di annichilire la «propria capacità di influenza, e talvolta la stessa capacità d'operare»²³.

Una simile condizione non può, tuttavia, in alcun modo realizzarsi in un contesto autoritario, dove il rischio si trasforma inevitabilmente in certezza. Come ha ricordato Argan, in Italia il fascismo considerava «antinazionale ogni rapporto con la cultura straniera», e in tale clima anche il solo tentativo, esplicito o implicito, di non uniformarsi alle direttive del regime assumeva il valore di un atto di opposizione. Tra gli esempi, «l'architettura e l'urbanistica razionali, che ricusavano la

²² Cfr. M. AINIS, *op. cit.*, p. 113.

²³ Ivi, p. 114.

falsa monumentalità imperiale; la scultura che rifiutava di celebrare i fasti del regime; la pittura che si poneva come pura ricerca, negandosi alla propaganda e all'illustrazione»²⁴.

Una vicenda che solo la fiducia illuminista nel progresso e nella ragione umana, maturata dopo i disastri delle guerre mondiali della prima metà del secolo, sembrava poter credere definitivamente conclusa. In realtà, essa si è riproposta con ostinazione anche nella seconda metà del Novecento e continua fino ai giorni nostri, segnati – lo diciamo con sgomento – da nuovi conflitti catastrofici di matrice nazionalista e religiosa, fino a sfociare in forme di vero e proprio genocidio, come dimostra il caso della Palestina.

Di questo stato di cose non mancano testimonianze coraggiose. Un recente Rapporto predisposto da *Freemuse*, associazione internazionale senza scopo di lucro impegnata da decenni nella difesa della libertà di espressione artistica, ha monitorato, ad esempio, diverse violazioni della libertà artistica in tutto il mondo, documentando censure, repressioni, arresti e minacce nei confronti degli stessi artisti, alcuni dei quali effettivamente a rischio della propria stessa vita, in ragione della propria indipendenza.

Dagli Stati Uniti alla Russia, dall'America Latina fino a Paesi o intere regioni tradizionalmente ostili o contraddittori nei confronti dell'arte – come l'Egitto, l'Iran, l'Africa sub-sahariana, la Turchia, la Cina, l'Indonesia, l'Afghanistan, il Pakistan o alcune realtà dell'Europa orientale (Bielorussia, Ungheria, Slovacchia, Georgia e persino Polonia) – il documento raccoglie un'impressionante quantità di casi, episodi ed eventi. Ne emerge un quadro in cui le espressioni artistiche vengono sistematicamente represses perché considerate una minaccia intollerabile alla stabilità dei regimi e delle loro ideologie, ma anche un repertorio di storie esemplari di resistenza ai tentativi di controllo ideologico e morale.

Al centro di queste vicende figura l'attacco diretto all'arte e alla sua libertà, intesa come «diritto di resistere, di essere impopolare, di schierarti per le tue convinzioni per il solo fatto che sono tue. La vera libertà è questa, e senza di essa non c'è mai libertà, di nessun genere, e nemmeno l'illusione di averla»²⁵. Non è casuale, peraltro, che lo stesso Presidente della Repubblica, Sergio Mattarella, abbia sentito la necessità di

²⁴ Cfr. G. C. ARGAN, *Arte*, a cura di V. Trione, Roma, 2024, p. 80.

²⁵ Cfr. I. BERLIN, *Freedom and its Betrayal*, in ID., *Libertà...cit.*, p. 1.

focalizzare la sua attenzione sul tema. In un intervento pronunciato in occasione della Cerimonia dedicata alla Giornata internazionale della Donna, il Capo dello Stato ha, infatti, giustamente ricordato che l'arte è libertà di pensare, di creare, di resistere ai condizionamenti. Secondo il Capo dello Stato

risiede in questa attitudine il suo potenziale rivoluzionario: e non è un caso che i regimi autoritari guardino con sospetto gli artisti e vigilino su di loro con spasmodica attenzione, spiandoli, censurandoli, persino incarcerandoli. Le dittature cercano in tutti i modi di promuovere un'arte e una cultura di stato, che non sono altro che un'arte e una cultura fittizia, di regime, che premia il servilismo dei cantori ufficiali e punisce e reprime gli artisti autentici²⁶.

Come si evince dal messaggio del Presidente della Repubblica, rivolto, *in primis*, alle tante «artiste imprigionate e sottoposte a vessazioni, a divieti intollerabili in tante parti del mondo», valorizzare il portato valoriale della libertà in oggetto significa, insomma, leggere la capacità di creazione e intuizione artistica come condizione privilegiata perché la libertà si definisca in modo autentico, sino a divenire il fondamento di un effettivo *contro-potere*.

5. Arte e sistema

Se consideriamo l'autonomia creativa dell'artista come una condizione strutturale imprescindibile per l'effettiva realizzazione della libertà riconosciuta dalla Costituzione, occorre sottolineare come essa sia da tempo soggetta ai vincoli di un sistema complesso di aperture e chiusure, che ne limita in parte l'esercizio pieno. Questa dinamica riguarda in primo luogo il mondo dell'arte contemporanea, ma investe anche la sfera museale, condizionando l'esposizione e la valorizzazione delle opere. In numerosi casi, infatti, le logiche del mercato e le strategie di domanda e offerta finiscono per prevalere sulle scelte e sulle

²⁶ Cfr. S. MATTARELLA, *Intervento pronunciato in occasione della Giornata internazionale della Donna*, in *quirinale.it*.

Il discorso del Capo dello Stato è stato opportunamente ricordato anche da A.M. NICO, *op.cit.*, p. 5.

intenzioni originarie dell'artista, subordinando così la libera espressione creativa a esigenze esterne e spesso strumentali.

La libertà artistica, in questa prospettiva, si sviluppa all'interno di complesse reti di legittimazione costruite nel tempo, dove dispositivi di selezione e sistemi di influenza operano a livello globale. Tali meccanismi possono, in alcuni casi, stimolare la creatività, mentre in altri diventano veri e propri ostacoli. Artisti, gallerie, critici, curatori, collezionisti, fondazioni, fiere, festival e biennali agiscono, in questo senso, come mediatori del riconoscimento, esercitando dinamiche di esclusione, inclusione e cooptazione. Il nodo centrale non è la tradizionale dialettica tra arte e mercato – fenomeno ricorrente e, sotto certi aspetti, ineliminabile – bensì il rischio che la libertà dell'arte venga subordinata a logiche puramente speculative, capaci di comprimere l'autonomia dei linguaggi e di orientare l'espressione artistica verso schemi sempre più restrittivi e conformistici²⁷.

Non si tratta, tuttavia, di una questione nuova. La tradizione critica della Scuola di Francoforte aveva già evidenziato la capacità del mercato di assorbire, normalizzare e rendere consumabili le diverse forme di espressione artistica, ponendo a rischio la funzione di rottura e di provocazione propria dell'arte. Attraverso la figura dell'industria culturale, Horkheimer e Adorno hanno dimostrato che il mercato non si limita a distribuire opere, ma plasma i criteri di riconoscimento, stabilisce le gerarchie di valore e definisce i confini del tollerabile, rischiando di deprimere la componente radicale di alcune forme d'arte²⁸. Come la cultura in generale, la libertà artistica, dunque, non può essere considerata pienamente effettiva se resta subordinata a schemi puramente speculativi, poiché in tal modo viene compressa la sua capacità di generare linguaggi innovativi e di sfidare le convenzioni culturali e sociali²⁹. Un'arte siffatta, così pensata, è uno *pseudos*, un inganno.

²⁷ Cfr., in argomento, F. POLI, *Il sistema dell'arte contemporanea*, Roma-Bari, 2022.

²⁸ M. HORKHEIMER e TH.W. ADORNO, *Dialettica dell'illuminismo*, Torino, 1980, spec. p. 180.

²⁹ Puntuale, sul punto, l'analisi di M. AINIS, *op. cit.*, p. 113 (note 7 e 8), il quale fa riferimento alle considerazioni svolte in argomento da Adorno e Marcuse sulla c.d. tolleranza repressiva. Sulla stessa linea si è espresso da tempo F. RIMOLI, *op. cit.*, p. 158, attento a segnalare che la libertà espressiva dell'artista dipende inevitabilmente dai sostegni di tipo economico, i quali possono sfociare in condizionamenti sempre più pressanti. Per altro verso, in assenza di un riscontro del mercato, il rischio segnalato dalla dottrina è che gli artisti, specie giovani, potrebbero restare soffocati da un

Eppure, sovvenzioni pubbliche e private restano la regola, in un universo segnato dalla carenza progressiva di risorse destinate alla cultura. Come segnalato da Peter Brook, celebre regista teatrale da poco scomparso, l'equilibrio della relazione tra arte e mercato dipende dalla permanenza di diversi fattori, non da ultimo dalla sorte: «dal momento che i contributi statali diminuiscono in tutte le parti del mondo, la sponsorizzazione rimane l'unica alternativa [...] Ma gli sponsor devono essere illuminati. È tuttavia, una questione di fortuna: l'illuminismo non può essere insegnato, sebbene debba essere sempre incoraggiato quando appare»³⁰.

Quando tale presupposto viene a mancare – come spesso accade – il principale rischio è che l'arte perda la sua funzione di esperienza significativa, sia individuale sia collettiva. Costretta ad inseguire il mercato, l'arte rischia di ridursi a parvenza di libertà, convertendosi in bene di consumo, effimero e artificiosamente provocatorio, progettato per consolidare lo *status* delle *élite*, più che per stimolare pensiero e riflessione.

Al riguardo, recenti studi hanno evidenziato come la crescente dipendenza dal *sistema* finisca per incidere sulla visione artistica, spingendola a farsi specchio dell'esistente, delle sue mode e dei suoi consumi, spesso a beneficio di acquirenti desiderosi di ostentare il proprio *status* attraverso l'arte.

Secondo alcuni critici, infatti, le politiche di legittimazione dell'arte contemporanea a livello mondiale, dipendono, di fatto, da un

apparato istituzionale di musei, gallerie e media governato da individui concreti – amministratori, manager, curatori – a loro volta sorretti da ineludibili aspettative, discorsi, ideologie e interessi. Si tratta, perlopiù, di persone la cui modesta conoscenza della storia dell'arte viene compensata da spiccate doti negoziali, familiarità con le leggi dell'economia, capacità organizzative e intuito per tutto quanto è in voga o ha *chance* di diventarlo. Rappresentano un gruppo alimentato da una mentalità estranea a quelle considerazioni che, in parte ancora nel Novecento, spingevano a stimare l'arte una delle attività umane meno alienanti e le opere delle entità da giudicare in virtù di qualità ad esse congenite e dunque quali attestazioni di autonomia e libertà. Oblioso verso simili priorità, l'impianto oggi

«meccanismo in cui le uniche forze agenti, al livello della sovvenzione privata, sono ovviamente quelle del massimo profitto, sia esso in termini finanziari o d'immagine».

³⁰ Cfr. P. BROOK, *La porta aperta*, Torino, 2005, p. 43.

dominante accoglie e concede visibilità ai prodotti in grado di transitare facilmente in quanto specchio di convinzioni, stili di vita e di consumo preesistenti, poggiati su vestigia storico-artistiche e tecniche della comunicazione già socialmente accettate³¹.

Sia nel caso di pressioni dirette, sia in quello di vincoli indiretti, il nodo centrale, relativo al diritto costituzionale, riguarda la trasfigurazione della libertà sancita dall'art. 33, primo comma, Cost. in relazione al suo contenuto: tale contenuto – come più volte sottolineato – coincide con la sua funzione emancipatrice, con la sua attitudine a liberare, di generare il non conforme, di produrre rottura e critica, aprendo a nuovi orizzonti di senso e di esperienza³².

Da ciò discende che la reale posta in gioco consiste nel garantire che l'arte continui a rappresentare un fattore privilegiato di apertura democratica, e che riesca ad orientare «l'opinione nella sfera pubblica in direzione del favorire soluzioni non convenzionali più spesso di quanto non venga fatto dalle culture pubbliche non democratiche»³³.

In questo senso, il compito del diritto e delle istituzioni pubbliche, in coerenza con il dettato dell'art. 33, primo comma, Cost., è quello di impedire che una libertà essenziale divenga una sorta di guscio vuoto, garantendo, a tal fine, pluralismo culturale, effettive possibilità di accesso e diversità espressiva. A questo scopo, è indispensabile assicurare forme di sostegno che consentano all'arte – e più in generale alla cultura – di essere e di rimanere autenticamente libera³⁴.

Solo rifuggendo la *domesticazione* indotta dal mercato, l'arte potrà nuovamente penetrare in profondità nell'animo umano. Evitare di assuefarsi all'idea secondo la quale è *giusto* che siano il mercato e le sue reti a determinare il valore artistico di un'opera e il conseguente successo dell'artista è fondamentale per superare quell'atteggiamento disinvolto e distaccato che, da tempo, segna il rapporto tra opera e

³¹ Cfr. G. GUERCIO, *Una decadenza in atto?*, in *Antinomie.it*, 17 aprile 2025. Sul tema dell'opera, della dematerializzazione, della sostituzione dell'oggettività mediante «precarietà evenemenziali, concatenamenti formali fatti per essere disinstallati, vale a dire degli *happenings* coestensivi alla loro durata», illuminanti considerazioni in A. BADIOU, *Il secolo*, Milano, 2006, p. 173, il quale, tuttavia, non pone in collegamento il tema dell'opera, con il quale «un certo punto, tutti gli artisti contemporanei sono stati costretti a interrogarsi», con quello del suo sfruttamento da parte del mercato.

³² Si interroga sull'oggetto della libertà costituzionale A.M. NICO, *op. cit.*, p. 160.

³³ Cfr. A. FERRARA, *Democrazia e apertura*, Milano, 2011, p. 57.

³⁴ Esplicitamente, in tal senso, M. AINIS, *op. cit.*, p. 114.

spettatore. Illuminanti, in tal senso, le parole della dottrina, secondo la quale l'ampia diffusione dell'arte, in tempi odierni, «è stata resa possibile dalla leggerezza del nostro atteggiamento in questo campo, da una certa disinvoltura che abbiamo acquistata e che ci permette di toccare la superficie di molte esperienze artistiche diverse senza lasciarci coinvolgere seriamente da nessuna»³⁵. *Mutatis mutandis*, a queste conclusioni era giunto, secoli prima, lo stesso Hegel: «Egli spiegò che quando l'arte viene trasferita in una zona di sicurezza può senz'altro continuare ad essere eccellentissima, e anche arte molto popolare, ma i suoi effetti sulla nostra esistenza diventano nulli»³⁶.

6. Sistema e criteri

Tornando al tema delle finalità del sostegno pubblico, alcune decisioni recenti in materia all'impiego delle risorse attinenti al Fondo nazionale per lo spettacolo dal vivo (Fnsv), così denominato a partire dall'entrata in vigore della legge n. 197 del 2022, al fine di sostenere enti, associazioni e organismi, operanti nei settori delle attività musicali, di danza, teatrali, circensi e dello spettacolo viaggiante, evidenziano una tendenza a privilegiare produzioni artistiche di maggiore richiamo commerciale, con il rischio di produrre effetti negativi sia sulla varietà dell'offerta culturale e artistica, sia sulla valorizzazione dei diversi territori.

L'introduzione di nuovi criteri di valutazione per il triennio 2025-2027, operata dal decreto ministeriale 23 dicembre 2024 n. 463, ha inciso, infatti, significativamente sui parametri orientati alla valutazione della qualità artistica. Indicatori tradizionali come "sostegno alla contemporaneità" o "assunzione del rischio culturale" sono stati sostituiti

³⁵ E. WIND, *Arte e anarchia*, Milano, 1986, p. 35.

³⁶ Cfr. G.W.F. HEGEL, *Lezioni di estetica. Corso del 1823*, nella trascrizione di H.G. Hotho, Roma-Bari, 2000, richiamato sul punto da E. WIND, *op. cit.*, p. 28 (e nota 17). Sul tema cfr. A. BADIOU, *op. cit.*, p. 151: «Quando Hegel, nelle sue lezioni sull'estetica, dichiara che l'arte è una cosa del passato, non intende dire che non esista più un'attività artistica, ma che il supremo valore del pensiero non è più detenuto dall'arte, come al tempo dei greci. L'arte non è più la forma storica privilegiata della presentazione dell'idea assoluta. Ne deriva, evidentemente, che le opere del passato sono insuperabili, in quanto adeguate a un momento dell'effettività dello Spirito, cosa a cui nessuna opera, oggi, per quanto dotata di talento e perfino di genio, può più aspirare».

da criteri non in linea con la libertà in oggetto, quali quelli inerenti alla “qualità indicizzata”, alla “congruità gestionale”, al calcolo del “costo medio per spettatore” e agli “incassi medi per spettatore”. È agevole rilevare che tali modifiche abbiano lo scopo di favorire produzioni e attività più remunerative, a discapito di iniziative artistiche meno commerciali che in passato (2017-2021) avevano ricevuto finanziamenti. Come emerge dai verbali delle commissioni consultive per la danza, per i progetti multidisciplinari, per il teatro, tagli orizzontali hanno provocato effetti devastanti per numerosissime realtà artistiche, improvvisamente ritrovatesi a rischio di sopravvivenza, con conseguenze inevitabili per gli stessi lavoratori del settore artistico³⁷. Senza entrare nei dettagli delle singole realtà coinvolte, e in particolare, senza voler entrare nel merito tecnico della valutazione operata dalla Commissione consultiva ministeriale – il cui operato, in più di un caso, è stato oggetto di aspre polemiche, sfociate nelle dimissioni, ad esempio, di tre componenti di nomina non ministeriale, in relazione al declassamento del Teatro La Pergola a Firenze e nella conseguente presentazione di un ricorso da parte della Fondazione dinanzi al Tribunale amministrativo regionale – è appena il caso di segnalare che il fronte aperto della relazione tra libertà artistica, azione delle strutture burocratiche e vincoli normativi offre elementi di riflessione significativi per comprendere i risvolti giuridici dell'attuale tendenza a comprimere la libertà garantita dall'art. 33 Cost. al suo primo comma.

Se è vero, infatti che la scarsità di risorse e la complementare, spes-

³⁷ Cfr. anche il Decreto del direttore generale spettacolo rep. n. 741, relativo all'ammissione al triennio 2025-2027 e all'annualità 2025 degli organismi dell'ambito Multidisciplinare – Festival multidisciplinari e Prime istanze triennali e Festival multidisciplinari, nonché le interrogazioni a risposta immediata al Ministro della Cultura proposte dai Deputati Piccolotti, Zanella, Bonelli, Borrelli, Dori, Fratoianni, Ghirra, Grimaldi, Mari e Zaratti, dai Deputati Manzi, Orfini, Iacono, Berruto, Ghio, Ferrari, Casu e Fornaro, nonché, ancora l'interrogazione a risposta in Commissione proposta dai Deputati Gnassi, Manzi, Orfini e Bakkali, in *Camera dei deputati – Atti parlamentari, XIX Legislatura – Allegato B ai Resoconti – Seduta del 1° luglio 2025*, in *documenti.camera.it*. Dalle interrogazioni emerge la soppressione di 29 Festival storici, di 6 festival tra questi, il festival «Conformazioni» di Palermo e il Tendance, unico festival di danza a Latina. Emblemativo il caso della Sardegna: di 11 realtà, 6 sono state estromesse; per i progetti multidisciplinari, solo per fare degli esempi, sono stati esclusi: i festival di «Margine operativo» e «Triangolo scaleno» (Roma), di Akropolis (Genova), di «Idra» (Brescia), di Gestioni cinematografiche e teatrali soc. coop. (Foligno), mentre risultano fortemente sottostimati quelli di Santarcangelo dei teatri e Fondazione Armunia.

so drastica, riduzione degli stanziamenti – fenomeno globale sul quale non è il caso di indugiare, almeno in questa sede – implica l'impossibilità per lo Stato e per le stesse regioni, di erogare finanziamenti indiscriminati a pioggia, è altrettanto certo che il rispetto della libertà dell'arte, costituzionalmente prevista, esclude che il sostegno possa dipendere dall'utilizzo di criteri poco trasparenti, o, addirittura, arbitrari o discriminatori, così come dal ricorso a parametri presuntivamente oggettivi tarati prevalentemente su esigenze commerciali, per loro natura omologanti, orientate ad agevolare un pubblico di massa.

Il rispetto del pluralismo artistico e culturale – garantito e protetto da numerose Costituzioni nazionali, Trattati euro-unitari e da Convenzioni internazionali, impone, al contrario, che l'esercizio della discrezionalità amministrativa rispetti rigorosamente l'equilibrio tra produzioni più tradizionali e progetti di frontiera, imperniati sulla diversità culturale e sulle interazioni tra realtà artistiche emergenti e territori. Eppure, un approccio del tutto antitetico si registra in relazione all'utilizzo dei (sempre più esigui) stanziamenti pubblici, dove i decreti di riparto del Fondo per lo sviluppo degli investimenti nel cinema e nell'audiovisivo (cd. Fondo cinema) vedono riservare quote consistenti delle risorse disponibili a una non meglio precisata promozione dell'identità culturale italiana³⁸.

In tal senso, il caso recente avente ad oggetto la riduzione drastica dei fondi a favore degli organizzatori del Festival di Santarcangelo in Romagna assume interesse paradigmatico. Si tratta, infatti, del più longevo festival italiano dedicato alle arti performative, che, nel corso degli anni, ha dato vita a decine di produzioni di estremo valore artistico, spesso imperniate sui giovani e su collaborazioni internazionali orientate alla diffusione di linguaggi innovativi, nel segno del pluralismo culturale inteso in senso particolarmente ampio. Il parziale passo indietro compiuto dal Ministero, conseguente ad una amplissima mobilitazione a favore del ripristino dei fondi dedicati al Festival, testimonia la permanenza del pensiero critico, e, sul piano materiale, la volontà di larga parte del tessuto artistico italiano di opporsi ad operazioni fondate su criteri privi della necessaria trasparenza. Proprio in

³⁸ Sull'arte cinematografica, in rapporto alla Costituzione, alla società e al diritto, cfr., di recente, gli stimolanti lavori di C. DE FIORES, *Cinema e Costituzione. Profili storici e giuridici della libertà di espressione cinematografica*, Milano, 2024 e di S. D'ACUNTO, V. NUZZO, *Fotogrammi dal dominio della lotta. Rappresentazioni cinematografiche della società neoliberista*, Napoli, 2025.

ragione della loro esiguità, la destinazione dei fondi pubblici non può dipendere, insomma, dall'utilizzo di modalità non appropriate, rivolte, quand'anche surrettiziamente, a «subordinare la cultura a centri di potere burocratico e politico che tendono a garantire la propria conservazione e non lo sviluppo della società (o questo solo residualmente)»³⁹.

7. Avanguardie

Torniamo all'inizio.

In un denso saggio dedicato al tema del "Secolo", pubblicato in Italia circa vent'anni fa, Alain Badiou ha formulato un interrogativo cruciale. Quando si assegna all'arte una vocazione politica – si è chiesto il filosofo francese – che significato dare a questo termine? La risposta dell'Autore è transitata attraverso l'approfondimento della parola "politica", la verifica della sua dilatazione nel corso dell'intero secolo, a partire dagli anni '20, il riscontro del suo coincidere con la volontà di rottura radicale, di distacco dal consenso e dalle sue procedure: una rottura – ha aggiunto la dottrina – «collettivamente riconoscibile»⁴⁰. Solo in questo senso, infatti, si può comprendere la ragione della presenza sulla scena di gruppi politici diversi per genere, formazione e finalità: «artistici, psicoanalitici, teatrali, civici, poetici o musicali» e si può capire «come mai si arrivi a sostenere (come dopo il maggio '68) che tutto è politica, e, in particolare la sessualità»⁴¹. Il nesso arte-politica, conclude Badiou, «è incomprensibile se non si conferisce alla parola politico questo significato dilatato»⁴².

Non è questa la sede – né possiedo la competenza necessaria – per analizzare a fondo il pensiero dell'illustre pensatore francese, teso a rovesciare alcuni luoghi comuni del rapporto finito-infinito in riferimento all'arte, al romanticismo ed al ruolo delle avanguardie. Le sue suggestioni sono tuttavia utili per riconsiderare il nesso arte/politica – da sempre oggetto di attenzione in letteratura – e per capire quali strade gli artisti, oggi, intendano percorrere per entrare o, forse, rientrare in «contatto con il mondo dell'azione»⁴³.

³⁹ Cfr. A. CERRI, *op. cit.*, p. 6.

⁴⁰ Cfr. A. BADIOU, *op. cit.*, p. 167.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Cfr. E. WIND, *op. cit.*, p. 39.

Il collegamento tra artista/opera/spettatore si manifesta, oggi, in forme diverse, accomunate – per ciò che concerne, appunto, la politica nel suo significato dilatato – dalla ri-comparsa dell’artista impegnato, *engagé*. L’*artivismo*, neologismo recentemente coniato in dottrina, rappresenta, in tal senso, la formula riassuntiva di una tendenza incentrata sul ritorno della responsabilità dell’arte, destinata, in quanto pratica militante, a produrre «tensione interrogativa su alcune questioni politiche»⁴⁴. Gli aspetti problematici, al riguardo, sono incentrati su di un punto principale, che esprimo in forma interrogativa: l’esigenza di rendere pubbliche attraverso l’arte le ingiustizie che affliggono questo mondo rischiano paradossalmente di essere iscritte nella stessa logica di spettacolarizzazione che pretendono di denunciare?

Su questo profilo, alcune considerazioni di carattere generale possono contribuire a chiarire alcuni processi in atto anche nell’ambito, per noi più familiare, del costituzionalismo.

Nella prospettiva dell’impegno, intesa come momento unificante di arte e politica, la funzione di molti artisti contemporanei è quella di assolvere a compiti civili, sostituivi, per alcuni necessari. I protagonisti dell’artivismo sono, secondo la dottrina, coloro i quali si propongono essenzialmente di agire – entro e oltre la cornice istituzionale – nella «rete e in luoghi marginali delle città attraverso *happening*, progetti partecipativi e azioni di *hackening* e di controinformazione, per alimentare il dibattito e la riflessione su questioni di carattere politico e sociale: ecologia, migrazioni, globalizzazione, parità di genere, rivendicazioni delle minoranze»⁴⁵. La possibilità di distinguere soggetti e finalità di questo “agire”, in ragione di diversi fattori, ci consente, tuttavia, di focalizzarci su di un particolare aspetto, quello relativo all’arte relazionale o, ancora partecipativa, la cui logica interna ci pare corrispondere – e non poco – ad alcuni tratti che segnano la stessa dimensione della correlazione tra rappresentanza e partecipazione in ambiente politico-istituzionale classico.

Come si diceva in apertura, il riconoscimento costituzionale della libertà dell’arte sembra preludere alla possibilità – non alla necessità – di concepire l’arte come progetto collettivo, funzionale alla liberazione del sé e degli altri. In tal senso, l’arte è libera in quanto condizione di apertura ad una dimensione dell’essere-parte che, oggi, sconta l’atte-

⁴⁴ Cfr. V. TRIONE, *op. cit.*, p. 184.

⁴⁵ Ivi, p. 154.

nuazione indiscutibile dei legami comunitari che nuove forme di autoritarismo paiono inclini a risolvere tramite il ricorso a formule antiche, simboleggianti un'identità perduta alla quale guardare con strumentale nostalgia: Dio, Patria, Famiglia.

In tal senso, l'arte relazionale e partecipativa sembra evocare l'esigenza di micro-comunità etico-artistiche, all'interno delle quali il gesto creativo condiviso allude alla possibilità di un essere-parte che, altrove, non esiste o non esiste più. Un essere-parte che è, al tempo stesso, soggetto e progetto. I protagonisti dei collettivi contemporanei «sorretti dal desiderio di unirsi», riscoprono, infatti, le «virtù dell'ascolto reciproco. Avvertono il desiderio di fare insieme. Per loro, è solo nell'incontro con l'altro che ci si conosce davvero»⁴⁶.

Privo, come indubbiamente sono, della preparazione necessaria per valutare la qualità artistica dei processi che costituiscono fondamento ed esito di queste avanguardie contemporanee, non posso non notare, tuttavia, che il loro significato sembra estendersi al di là delle opere, quasi che la forza dell'essere-parte possa sovrapporsi, e prevalere, rispetto alla pragmatica dei risultati. Se sul profilo della qualità artistica delle opere "partecipative" la dottrina non ha mancato di confrontarsi, in merito ai risvolti politico-culturali delle azioni intraprese, le assonanze con quanto sta avvenendo da anni in un campo diverso, come quello del complessivo ruolo assunto dalla partecipazione popolare nel diritto costituzionale, sono notevoli⁴⁷.

La chiave di lettura privilegiata di questa similitudine è rappresentata dalla volontà – propria di ogni avanguardia *collettiva* – di rompere le forme classiche; trattandosi della dialettica tra arte e politica, è però necessario comprendere che il superamento avviene in entrambe le direzioni: in quella dell'arte e in quella della politica. In questo senso coglie nel segno la dottrina che ha segnalato che mentre i «protagonisti delle avanguardie storiche si ispiravano ai partiti politici [giustamente Badiou ricordava, al riguardo, che spesso gli stessi partiti, e in particolare i partiti comunisti, si proponevano come avanguardia delle masse popolari], gli animatori di questi *rassemblements* sembrano legati alla rete decentrata ed eterogenea tipica della cooperazione post-fordista»,

⁴⁶ Cfr. V. TRIONE, *op. cit.*, p. 155 (nota 22), alla quale si rimanda per l'identificazione di numerose realtà di arte collettiva e partecipativa.

⁴⁷ Cfr., ad esempio, le posizioni contrapposte di N. BORRIAUD, *Estetica relazionale*, Milano, 2010 e di C. BISHOP, *Inferni artificiali. La politica della spettatorialità nell'arte partecipativa*, Bologna, 2024.

rappresentandosi come soggetti-oggetti di una cultura orizzontale destinata a prendere il posto – appunto, a sostituire – la logica verticale ispiratrice del classicismo, nell'arte come nella politica.

A corredo di tale dispositivo orizzontale – che, sia detto incidentalmente – da solo basterebbe a dirimere una volta per tutte l'assimilazione tra arte e “bene” culturale, figura, per riprendere una suggestione emersa in letteratura, un tratto tipico delle avanguardie operanti incentrate sulla prevalenza dell'atto rispetto al prodotto, relativo alla necessità di appoggiarsi a un Manifesto, a documenti, a testimonianze del *processo*⁴⁸. Considerato che – come spesso avviene nella logica della relazione – le opere sono «incerte, quasi svanite prima di nascere, o concentrare nel gesto dell'artista più che nel suo risultato (come nelle diverse forme di *action painting*)», occorre, insomma, salvaguardarne il «proposito nella teoria, nel commento, nella dichiarazioni». Una prassi ricorrente, dunque, che spiega il motivo per il quale, anche in epoca contemporanea, diversi esponenti dell'arte partecipativa prediligono «approdi espositivi di natura discorsiva o performativa, che hanno luogo in contesti informali (dibattiti, conferenze, riviste *hand-drawn*, ristoranti, caffè, biblioteche, laboratori, visite, cene, siti web e archivi on-line) o possono prendere la forma di libri»⁴⁹.

In arte, come in politica, quello che alcune tendenze attuali fanno emergere è, dunque, la separazione radicale tra dissenso ed autorità, laddove quest'ultima figura, come è ben noto, è stata per secoli ritenuta centrale in quanto elemento dialettico indispensabile per una corretta ricostruzione della libertà, segnando l'esperienza storica del costituzionalismo⁵⁰. In ogni campo, pensare la democratizzazione senza ricorrere e risalire all'autorità, senza immaginare la possibilità e le potenzialità di un'autorità democratica, di una verticalità democratica, produce, tuttavia, un'enfasi ingiustificata del concetto di comunità, che, da solo, non si è dimostrato, nel corso dei secoli, in grado di reggere il peso della riarticolazione del rapporto tra ordine e vita, tra movimento e istituzioni.

Il ripensamento della connotazione verticale, dell'arte e della politica, non può però trascurare ulteriormente questi eccessi di vitalità, ovvero ritenere – come avvenuto in questi ultimi decenni – che un rin-

⁴⁸ Cfr. A. BADIUOU, *op. cit.*, p. 152.

⁴⁹ Cfr. V. TRIONE, *op. cit.*, pp. 156 e 162.

⁵⁰ Cfr. A. RENAULT, *La fin de l'autorité*, Paris, 2004.

novamento delle forme di legittimazione del potere possa transitare attraverso l'espunzione radicale delle manifestazioni antagonistiche o agonistiche. Si tratta, allora, di operare individualmente e collettivamente per riformulare gli spazi e le procedure in grado di restaurare l'asse della relazione tra istituyente e istituito, tra rappresentanza e partecipazione, tra autorità e libertà, indispensabile per evitare indebite *dilatazioni* dell'arte e della politica⁵¹.

Come si dice, *vaste programme*.

* * *

ABSTRACT

ITA

Il saggio esplora il principio costituzionale della libertà dell'arte, evidenziandone l'autonomia e la specificità rispetto ad altre forme di libertà. L'analisi mette in luce come l'arte, pur necessitando di un riconoscimento giuridico e di istituzioni in grado di garantirne la diffusione e la tutela, non possa essere ridotta a strumento di legittimazione statale né subordinata alle logiche del mercato globale. Il testo affronta il ruolo dei poteri pubblici nella promozione delle attività artistiche e nella formazione culturale, sottolineando al contempo i rischi di mercificazione e di disuguaglianze generate dall'espansione internazionale del mercato dell'arte. In questo quadro, si propone una riflessione sulla necessità di bilanciare libertà creativa, garanzie istituzionali e sostenibilità sociale, affinché l'arte continui a svolgere la sua funzione critica e trasformativa all'interno della comunità democratica.

EN

This essay explores the constitutional principle of freedom of art, focusing on its autonomy from both state legitimation and market logics. It argues that, while legal and institutional recognition are necessary to protect and disseminate artistic expression, they must not compromise its critical and transformative potential. The discussion addresses the dual role of public

⁵¹ Cfr. R. ESPOSITO, *Vitam instituere. Genealogia dell'istituzione*, Torino, 2023.

authorities in promoting cultural education and supporting creativity, while warning against the risks of commodification and global market inequalities. Ultimately, the essay calls for a balance between creative freedom, institutional safeguards, and social sustainability within democratic contexts.



Costituzionalismo.it

Email: info@costituzionalismo.it

Registrazione presso il Tribunale di Roma

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