

<i>Milena Gammaitoni</i>	
Le arti e la politica: riflessioni sociologiche	7
LE ARTI E LA POLITICA, PROSPETTIVE SOCIOLOGICHE	
<i>Michela Murgia</i>	
1. Narrazione e relazione	15
<i>Gilberto Scaramuzzo</i>	
2. Mimesis ed etica	25
<i>Laura Verdi</i>	
3. <i>Mondi in fabbricazione</i> . Intrecci tra arte e politica	31
<i>Marina D'Amato</i>	
4. L'arte da simbolo a prodotto	51
<i>Francesca Cozzolino</i>	
5. Disegnare per agire: arti grafiche e politica nello spazio pubblico	69
<i>Lello Savonardo</i>	
6. La musica come arma impropria: il rock, il rap e l'impegno sociale	91
<i>Francesca Setzu</i>	
7. Gli artisti del Gruppo D e la costruzione dell'identità politica turca (1933-1951)	111
<i>Raffaella Leproni</i>	
8. 1922: Le peregrinazioni di Ulisse nella Terra Desolata	123
<i>Milena Gammaitoni</i>	
9. L'agire politico e la coscienza collettiva degli scrittori in Polonia: il caso di Wisława Szymborska, Nobel 1996	141

<i>Chiel Monzone</i>	
10. Domenico Tempio: un poeta «a la dijuna»	173
<i>Giovanni Prattichizzo</i>	
11. Creatività convergente. Tendenze artistiche e politiche nella Social Network Society	193
<i>Patrizia Bonardi</i>	
12. Quando l'arte chiama la sociologia	219
Di casa in casa fino a casa di Dio	231
<i>Poemetto collettivo</i>	
<i>Note sugli autori</i>	235

Le arti e la politica: riflessioni sociologiche

Milena Gammaitoni

L'arte ha il compito di metterci in salvo, di preservarci dalla disintegrazione della coscienza nel logorante e alienante mondo quotidiano. [...]

Uno scrittore, che non è un mestierante, è l'unico capace di avere davanti a sé e di misurarsi con tutto il creato mentre scrive.

Elsa Morante, *Pro e contro la bomba atomica*, 1965

La autrici e gli autori di questo volume si sono dedicati a compiere una sfida intellettuale di non poco conto, ossia quella di analizzare il passato e il presente artistico in relazione alle questioni politiche, descrivendo e interpretando anche le ultime generazioni di artisti e di produzioni artistiche in dialettica con la politica.

Cos'è oggi la politica? L'artista si misura con essa in qualità di intellettuale? È più critico, assertivo o indifferente, ritirato in un apparente silenzio? Ma anche se l'artista, talvolta, rifiuta di comunicare e, geloso della propria individualità, si chiude in una prassi solitaria e nascosta, illudendosi di essere solo con la sua anima, in realtà l'elemento sociale è in lui, inglobato nel linguaggio che adotta. Questo linguaggio non è un suo affare privato, bensì ha un'essenza intersoggettiva, e coinvolge una pluralità d'individui: ha una valenza pubblica.

Hannah Arendt scrive riguardo all'agire privato come azione mai singolare, ma plurale, discorsiva, politica. Si può non apparire pubblicamente, come lei stessa¹ spesso fece, ma incidere sulla collettività e far parte di essa scrivendo, perché ogni opera, compresa l'opera d'arte, rimane nel mondo, si distacca dal singolo vivendo una vita autonoma: il suo agire rimane pubblico e si perpetua grazie alla memoria dei suoi fruitori.

¹ Per esempio non prese parte al sionismo.

Ogni agire pubblico è un agire politico, dal vissuto della polis di cui Pericle ne è emblema dei primordi della democrazia, una polis rideclinata da Charles Fourier come *Falansterio* di idee più o meno volontarie e consapevoli, in cui dialettica, creatività, circolarità dello scambio, rappresentazioni di sé e di progetti utopici si influenzano nell'osmosi della convivenza, nei pensieri e nelle azioni della comunità.

Nelle arti il micro e il macro si distinguono e convergono, echeggiano, così come echeggiano le voci dei trovatori e delle trovatrici contemporanee, arrivano dal sud america, dove lottano contro un potere repressivo e violento, dando voce alla resistenza in canzoni come quelle di Violeta Parra. Ciò che accade in quei Paesi non è solo un loro affare, ma nostro, del mondo intero, grazie alle arti che sanno attraversare mondi e tempi, frontiere e censure.

L'estetica dell'arte ci rimanda ad un discorso etico-politico dell'arte: l'architettura dei luoghi in cui viviamo, il bello che trascina con sé il bene, e il brutto che facilita e convalida la strada del male. Nelle periferie costruite per riflettere disagio e bruttezza architettonica vivono gli emarginati, i reietti, lì esplodono i maggiori crimini, e lì si avverte di meno lo iato tra male e bene, perché in luoghi brutti accade il peggio e sembra naturale che così sia... Quale volontà politica ha permesso la costruzione simbolica di queste periferie, simili in tutto il mondo, dalle Favelas ai palazzi serpenti delle città, alla vita degli esclusi nelle fogne romene?

Viviamo nella memoria dei luoghi segnati dalla storia che si fa mentre scriviamo: la *Porta di Lampedusa – Porta d'Europa* di Mimmo Paladino; le 48 statue nel fondo del mare di Pizzo Calabro, *End of dreams* di Nikolaj Bendix Skyum Larsen, sculture per la memoria dei migranti morti nel viaggio della speranza; le poesie dei dissidenti Ucraini, *Gomorra* di Roberto Saviano, Erri de Luca processato per essersi scagliato contro la Tav, l'ISIS che distrugge siti archeologici in Medio Oriente, la redazione di «Charlie Hebdo» uccisa in nome del fondamentalismo islamico, scrittori e poeti israeliani e palestinesi schierati contro ogni sorta di violenza, Nadine Godimer che scrive contro il razzismo in sud Africa, Michela Murgia che pubblica il suo primo romanzo sullo sfruttamento dei giovani nei call center, *Il mondo deve sapere, diario tragicomico di una telefonista precaria*, di cui il regista Virzì ne ha tratto il film per il cinema *Tutta la vita davanti*, Murgia deciderà dopo alcuni anni di entrare in politica per rappresentare le istanze sociali e difendere storia e cultura della sua regione sarda; la sociologa e scrittrice Fatima Mernissi che racconta e denuncia il quotidiano delle donne islamiche nei romanzi *La terrazza proibita, l'Harlem e l'Occidente*, svelando stereotipi e pregiudizi, Azar Nafisi che denuncia la censura nella sua università e nella vita degli iraniani in *Leggere*

Lolita a Teheran, i tanti artisti Ucraini e Russi che sacrificano i loro corpi nella piazze per ottenere il diritto di espressione...

Obiettivo di questo libro è quello di comprendere in che modo gli artisti concorrano alla definizione dell'identità sociale e politica dell'uomo contemporaneo, denunciando disagi, decadenza e marginalità sociale, come arrivano a modificare a loro volta l'ambiente, travalicando la microrealtà del singolo, divenendo propulsori di immaginari e agire collettivo. In questa direzione questo libro dà visibilità all'artista Patrizia Bonardi e all'esperimento di un collettivo poetico.

Nell'epoca contemporanea da più parti si afferma che l'arte suscita sempre più sentimenti, emozioni e curiosità strettamente individuali e solitarie, all'interno di una fruizione non condivisa, tipica del processo di *glolocal*. Gli artisti che operano nelle periferie di tutta Europa sembrano dirigersi sul versante opposto all'individualità. La fruizione sociale dell'opera artistica, per esempio nel caso dei murales di quartiere, oggi definiti prodotti della *Street Art* o *Eco Art*, diviene un'esperienza collettiva (H. Becher), espressione e condivisione del disagio, di opportunità sociali, di nuovi percorsi istituzionali con conseguenze psichiche-sociali riguardanti l'auto-percezione e la costruzione di una nuova identità sociale e dunque propulsori di un mutamento strutturale della marginalità urbana.

Sia Gyorgy Lukàcs che Hannah Arendt riportano ad esempio Heine, il quale concepiva la poesia come strumento di lotta. In alcuni versi del poeta è evidente come la forma poetica denuncia e si nasconde alla censura: «soffia, sbraita, tuona ogni giorno/finché fugga l'ultimo oppressore./Canta soltanto in questa direzione/ ma tieni la tua poesia /il più possibile sulle generali» (Lukàcs, 1976, p. 55).

Traducendo un racconto di Kafka – *Er* [Egli] – la Arendt utilizza la retorica per distinguere il chi si è da che cosa si è: ciò che possiamo raccontare agli altri di noi come singolarità non è mai visibile in forma pura aprioristica al soggetto. Il chi è dipende dal chi siamo e da come gli altri descrivono, conoscono e si riconoscono nella singolarità *comune*. Spesso nelle arti, e in particolare nella letteratura, l'io diventa un noi, dove genere maschile e femminile si fondono, dove la descrizione intimistica si trasforma in un sentire plurale, *ex-ante* ed *ex-post*. L'eroe della letteratura, l'opera d'arte divengono anche rassicuranti, consolatorie, e in conflitto con sistemi politici totalitari. L'eroe, protagonista e /o co-protagonista, voce narrante, diviene un Noi.

La rivoluzione del linguaggio poetico è, per la Kristeva, la rivoluzione che costituisce la logica dell'essere parlante in quanto parla, ripete senza sosta le proprie rotture; il potere di costituire un significato della realtà,

di innovare il linguaggio, il potere di eternizzarlo nella scrittura, grazie alle scansioni cosa/senso/suono. Consiste nel potere di nominare l'ignoto attraverso i suoni, i colori, attraverso parole insospettate e imprevedibili, rinnovando il linguaggio.

Il 22 ottobre 2003, uno tra i maggiori poeti polacchi contemporanei, Tadeusz Rozewicz, durante un incontro con il pubblico², ha ricordato che un suo amico un giorno gli disse: «tu dici delle cose, gli altri dicono parole», nel tempo. Rozewicz comprese anche grazie alla critica letteraria il risultato ricettivo della sua poetica: riusciva a descrivere le sensazioni fisiche come qualcosa di tangibile.

Scriva sempre la Kristeva:

Siamo a una nuova fase del discorso che ormai da duemila anni l'occidente fa a se stesso. È noto che fino al decimo o all'undicesimo secolo l'arte occidentale è sacra o assimilata al sacrificio, un'offerta a dio, al vescovo o al signore. Dopo Guglielmo d'Occam che separa la fede dalla conoscenza, l'arte e la letteratura che non si trovano a loro agio né nell'una né nell'altra diventano immaginario e con un progressivo distacco dal sacro (non necessariamente con un taglio) si umanizzano e si praticano come linguaggio, ora realistico ora no, della fragilità dell'individuo, delle sue crisi interiori, dei suoi drammi sociali. [Kristeva, 1979, p. 13]

Il linguaggio artistico diventa più che mai un mezzo di azione nel processo di trasformazione sociale, nel momento stesso in cui registra questo processo.

L'arte, come maschera, metafora delle metafore, può rispondere all'interrogazione sociologica.

La maschera, scrive Maria Zambrano (1991), è strumento di partecipazione, si rende oggetto di contemplazione *a posteriori*, si usa per ottenere qualcosa, uno strumento per entrare in contatto con un genere di realtà che è possibile toccare soltanto per imitazione, un'imitazione che sia una trasformazione.

La poetessa russa Anna Achmatova scrive nel 1957 (Achmatova, 1992, p. 139):

Negli anni terribili della *ezovscina* ho passato diciassette mesi in fila davanti alle carceri di Leningrado. Una volta qualcuno mi 'riconobbe'. Allora una donna dalle labbra livide che stava dietro di me e che, sicuramente, non aveva mai sentito il mio nome, si riscosse dal torpore che era caratteristico di noi tutti e mi domandò in un orecchio (lì tutti parlavano sussurrando):

² Biblioteca Comunale 'Casa delle letterature' di Roma.

– Ma questo lei può descriverlo?

e io dissi:

– Posso.

Allora una sorta di sorriso scivolò lungo quello che un tempo era stato il suo volto.

E ancora... Oggi il poeta greco Naim Araidi scrive:

Sul massacro dei bambini

I bambini in tenera età si fissano occhi dentro gli occhi,
e parlano l'uno all'altro
nel silenzio fragoroso del linguaggio della morte.

Non riescivo a capire:

i bambini in tenera età vivono
e ancor più teneramente vanno alla morte.

Così il poeta scriveva

Non in ebraico, non in arabo né in altra lingua,
i bambini massacrati non hanno lingua,
come il cielo testimonia.

Sembrava parlassero

Ma non riescivo a capire

i bambini in tenera età vivono
e ancor più teneramente vanno alla morte.³

[...]

Oggi gli artisti vivono e si fanno interpreti del *disincantamento del mondo* (Weber, 1921), della frammentarietà della vita, dell'impotenza di fronte agli eventi tragici della storia sociale e individuale, ma anche attori di rivendicazione, testimoni critici, sentinelle della civiltà.

L'artista parte da questa condizione di disincantamento verso se stesso e il mondo, ma in alcuni casi la trascende tracciando nuove strade di comprensione e di svelamento della realtà. Si può scorgere il passaggio da questa disincantata quasi accettazione di impotenza ad una vigorosa rinascita.

Salman Rushdie con il suo romanzo *Versetti satanici* ha scatenato manifestazioni di masse islamiche contro una blasfemia risentita nel suo racconto. Delle persone sono scese in piazza e sono morte per questo effetto di reazione.

Il romanzo di Goethe *I dolori del giovane Werther* scatenò un'ondata di suicidi nei giovani europei.

³ AA.VV., *SignorNò, Poesie e scritti contro la guerra*, a cura di M. Cinque, 2014, p. 67.

Con minori conseguenze, Reinhold Messner con le sue pubblicazioni ha attirato lettori a salire in montagna e alpinisti a tentare le sue imprese. Mauro Corona ha fatto venir voglia ai suoi lettori di visitare Erto e la diga del Vajont.

Questi sono casi di istigazione? O con più proprietà di linguaggio e nessuna conseguenza penale semplicemente suggestioni dovute al verbo ispirare? Se dalla parola pubblica di uno scrittore seguono azioni, questo è un risultato ingovernabile e fuori dal suo controllo.⁴

Ogni fruitore di opere artistiche ha un orizzonte d'attesa, così come lo definisce H.R. Jauss (1969), il quale percepisce una nuova opera sia nel ristretto orizzonte dell'attesa (competenza) sia anche in quello più vasto dell'esperienza di vita. Per Jauss, per esempio, l'utilità della letteratura va individuata nel cambiamento della percezione della realtà che il testo genera nel lettore.

Scoprire quale sia il significato di una creazione artistica significa indagare come è stata recepita, come il pubblico colma il vuoto (Iser, 1987) insito in ogni testo, con quali intenzionalità è stato creato e quale gruppo umano può rappresentare (coscienza possibile di L. Goldmann, 1971).

Per tali motivi si sostiene che la sensibilità intuitiva dell'artista permetta una maggior lettura del mondo, che per questo riesca anche a prevedere esigenze e modalità di vita e di pensiero non ancora realizzate compiutamente nella società a lui contemporanea. Per questo motivo qualsiasi artista trascende confini nazionali e condivide una condizione esistenziale comune ai suoi contemporanei.

Artiste e artisti sono testimoni-sentinelle, attori sociali collettivi, a volte anticipatori della storia e focolai di coscienze in trasformazione.

⁴ E. de Luca, *La parola contraria*, 2014, pp. 24-25.