

# *Il lavoro e le rose: il lusso come pratica comune*

Imma De Pascale\*

## ABSTRACT

Beginning with the revolution of the Paris Commune, the article proposes an aesthetic-political reflection on alternative ways of being-together than those proposed by capitalism. To this aim, the relationship between the creative capacity of politics and the aesthetic reconfiguration of the space and time we hold in common is useful in order to consider the possibility of a community emancipated from the slavery of labor and sharing in the luxury it itself produces. Communal luxury can be thought of as a collective practice that aims to constitute a society in which everyone can have the best part for themselves. The construction of collective wealth breaks with the idea of poverty sharing.

## KEYWORDS

Paris Commune, Communal Luxury, Useful work, Capitalism, Aesthetic emancipation

Un profondo senso di insoddisfazione pervade la società borghese e capitalistica nella quale vi è una forte concentrazione di ricchezza nelle mani di pochi mentre la gran parte dei lavoratori, media-piccola borghesia compresa, è ridotta a uno stato di povertà crescente che incide fortemente sulla qualità della vita. Il benessere della classe dominante, che apparentemente coinvolge anche la società di massa iper-stimolata dalla quantità di merci in circolazione, va di pari passo con lo sfruttamento della forza lavoro e con il depauperamento delle energie fisiche e psicologiche di coloro che vedono sottrarsi ogni possibilità di trarre il dovuto vantaggio dal proprio lavoro, costretti come sono a produrre indefinitivamente la propria schiavitù. In altri termini, scrive William Morris, – e ciò vale per il tempo della Comune quanto per il nostro – “la nostra società comprende al suo interno una gran massa di schiavi, che debbono essere nutriti, vestiti, alloggiati e divertiti appunto come schiavi, e che a causa delle loro esigenze quotidiane sono costretti a produrre quegli articoli da schiavi il cui uso assicura il perpetuarsi della loro stessa schiavitù” (2009,

\* Università degli Studi di Napoli Federico II, immacolata.depascale@unina.it

p. 12). Morris sottolinea come la produzione capitalistica, da un lato, produce ricchezza per la classe dominante dandogli accesso agli oggetti di lusso e, dall'altro, produce oggetti-merce ormai "tecnicamente riproducibili" che rappresentano un'imitazione del lusso a cui le masse non possono partecipare.

Lo studio di Kristin Ross, *Lusso Comune. L'immaginario politico della Comune di Parigi*, mette in luce la pratica sperimentale della rivoluzione comunale che pone al centro "l'utopia concreta", per dirla con Lefebvre (1965), di ridefinire una società del benessere in cui il lusso non sia più una forma distintiva di classe, ma una pratica collettiva che dipende strettamente dalla riconfigurazione della distribuzione (*partage*) del sensibile su base egualitaria. La Comune di Parigi ha varcato la soglia del possibile inaugurando "un'era nuova di politica sperimentale, positiva, scientifica" (Salvati 1971, *Journal Officiel*, n. 110, 20 aprile) nella quale ha luogo una riconfigurazione delle gerarchie che determinano la divisione del lavoro e decidono del destino degli individui (cfr. Rancière 2007; 2011).

L'intento di queste pagine è far emergere la relazione tra estetica e politica da cui nasce la sperimentazione della Comune. In particolare, utilizzando le categorie di Rancière, si può dire che la relazione tra estetica e politica sia piuttosto una relazione tra un'"estetica della politica" e una "politica dell'estetica". Ovvero, l'estetica della politica è la manifestazione di un dissenso rispetto al torto subito da coloro che non avevano parte e non erano contati come membri aventi dei diritti nella società durante il Secondo Impero. Un periodo in cui vi è una forte repressione della cultura repubblicana e dello strato popolare, ma nello stesso tempo è sempre vivo un processo di democratizzazione delle esperienze estetiche concernenti l'accesso alla cultura: si pensi ai romanzi, alle litografie e all'accesso alle esperienze estetico-culturali *tout court*; ma anche l'accesso agli oggetti-merce che iniziano a adornare i corpi e le case della piccola-borghesia di provincia. Un esempio è il personaggio di Madame Bovary quale emblema romanzesco di questo processo di democratizzazione della società che si appresta a divenire di massa (cfr. Rancière 2006). Il capitalismo crescente, fin dal momento dalla prima industrializzazione, permette l'espansione dell'esperienza estetica in una società che conserva i suoi privilegi e che poggia sul lavoro di migliaia di artigiani-artisti e operai tenuti ai margini o – come direbbe Rancière – ai 'bordi del politico', ovvero della società come luogo dell'incontro tra due modi eterogenei di considerare l'essere-insieme: il modo della politica, una modalità che si fonda sulla condivisione e sulle istanze democratiche che

definiscono l'essere-insieme come incontro tra culture e identità differenti, e il modo della polizia basato, invece, sull'ineguaglianza e sulla gerarchia delle intelligenze e delle capacità estetico-politiche che decreta chi e in quali modalità può partecipare alla costruzione della società (Rancièrè 2011, p. 94).

Tuttavia, nel contesto della feroce crisi economica degli ultimi anni dell'Impero di Napoleone III, cresce la consapevolezza dei 'senza parte' di lavorare senza poter godere del benessere e del lusso che essi stessi producono: la civiltà, afferma Morris nella conferenza tenuta nel 1884 all'Hampstead Liberal Club di Londra *Lavoro utile, fatica inutile*, "per la maggior parte di noi, ha alimentato desideri che poi ci proibisce di soddisfare, e non solo si dimostra avara, ma ci tortura" (2009, p.13). In queste condizioni il lavoro del proletariato non ha altro esito che quello di rinforzare la 'macchina servile' di cui esso è il primo ingranaggio, sebbene considerato ultimo nella gerarchia sociale consolidata dall'ordine poliziesco-inegualitario. Un lavoro degno di essere svolto è, per Morris, caratterizzato dalla speranza del riposo, dal giovamento che tutti avremo dall'utilizzo del prodotto e dal piacere che si trae dall'applicazione della capacità creativa, in un certo senso dalla passione per il proprio lavoro. Ma il capitalismo che pur prometteva, ha disatteso queste speranze facendo divenire la vita degli individui strumento di lavoro e non il lavoro un mezzo in favore della vita (2009, pp. 6-14). La rivoluzione della Comune, da cui Morris è fortemente attratto, ha avuto l'ambizione di lottare contro la logica capitalistica e l'accumulo di ricchezza da parte della società borghese che fa torto all'umanità e alla natura. Essa ha provato mediante la cooperazione tra tutte le intelligenze proletarie e artistiche a riconfigurare la distribuzione del tempo del lavoro e dello spazio politico della vita quotidiana in vista del lusso comune.

La rivoluzione, come azione del dissenso nei confronti dell'ordine costituito, è la concreta manifestazione estetica di una politica che si afferma come capacità di "redistribuzione dei rapporti tra le forme dell'esperienza sensibile" e tale redistribuzione (*partage*) può essere raggiunta solo rifiutando la distribuzione delle competenze che distingue "coloro che sono destinati a lavorare con le proprie mani" da quanti, invece, "hanno ricevuto il privilegio del pensiero" (Rancièrè 1981, p. 8). La rivoluzione comunale, scrive Marx nel 1871 nella *Guerra civile in Francia*, si dà come scopo la riconfigurazione di un *partage* estetico-democratico attraverso "la sua esistenza operante" (Marx 1974, p. 92) e, potremmo dire, disordinante l'ordine delle cose e dei corpi, un'esistenza che "tormenta lo spirito dei borghesi" (p. 76). Tale questione, com'è noto, non

è nuova e, infatti, già pochi anni prima della rivoluzione del '48, Baudelaire sintetizza i timori della borghesia e la sua conseguente violenza in un paragrafo del *Salon* del 1846 dal titolo *Delle scuole e degli operai*:

Avete mai provato, voi che con la vostra curiosità da perdigiorno vi siete spesso cacciati in una sommossa, la stessa mia gioia nel vedere un tutore della pubblica quiete, - vigile o guardia, quelli del vero esercito, - picchiare un repubblicano? E al pari di me, vi siete detti fra voi: 'Picchia, picchia un po' più forte, picchia ancora, guardia del mio cuore; perché in questa picchiatura divina, io ti adoro e ti giudico simile a Giove, il grande giustiziere. L'uomo che picchi è un nemico delle rose e dei profumi, un fanatico degli utensili: un nemico di Watteau, un avversario di Raffaello, un nemico accanito del lusso, delle arti e delle lettere, un iconoclasta giurato, carnefice di Venere e di Apollo! Non vuole più lavorare, lui, umile, anonimo operaio, alle rose e ai profumi di tutti: vuole essere libero, l'ignorante, ed è incapace di impiantare un laboratorio di fiori e di nuove essenze. Picchia di santa religione sulle scapole dell'anarchico (1996, pp. 1092-1093).

Baudelaire in questo passo esprime la violenza insita nel desiderio di repressione nei confronti degli operai la cui emancipazione, accompagnata dal desiderio di libertà, minaccia la produzione degli oggetti-merce e della stessa arte quale simbolo e strumento di distinzione sociale. Il lusso è in questo senso una forma estetica del dominio sia materiale che culturale. Affinché questo possa essere preservato risulta necessario mantenere in uno stato di subalternità economica e di sudditanza culturale coloro che nutrono questo *status*: povertà e ignoranza sono da sempre nutrimento per il terreno su cui prospera la società del consenso nella quale la pubblica quiete, lungi dall'essere sintomo di accordo tra le parti sociali, si rovescia nella repressione del disaccordo. Ne consegue che

La maggior parte degli uomini dev'essere povera; e vivendo, come avviene, del salario pagato da coloro che essi stessi sostengono, non possono ottenere per sé quei *beni* che gli uomini naturalmente desiderano, ma debbono accettare miserevoli ripieghi, cibo scadente che non nutre, stracci che non riparano, abitazioni talmente miserabili da indurre un cittadino civilizzato a guardare con rimpianto alla tenda della tribù nomade o alla caverna del selvaggio preistorico (Morris 2009, p.11).

Contro la distribuzione inegualitaria del lavoro e della ricchezza che divide la società, la Comune è stata il tentativo, duramente represso, di dare una nuova organizzazione all'essere-insieme sotto il segno della condivisione del lusso e del benessere. Il lavoro libero e associato costituiva così il nucleo di una società estetico-democratica nella quale ognuno avrebbe potuto godere dei frutti del proprio lavoro. La Comune è, apprendiamo dalle parole del comunardo A. Arnauld, "l'ascesa di un principio, l'affermazione di una politica" (1878, p. 80, Ross 2020, p. 39) che coincideva con lo smantella-

mento dell'apparato burocratico dello Stato centralizzato, con la sospensione delle gerarchie tra lavoro manuale e intellettuale, con la creazione di una 'Repubblica Universale' composta da uomini e donne emancipati in grado di riconoscersi l'un l'altro come uguale tra uguali, il cui scopo era il miglioramento delle condizioni di vita quotidiana con attenzione alla libera espressione artistica e all'educazione politecnica, laica e garantita a chiunque al di là della condizione economica e di classe. Affermazione di una politica e allo stesso tempo affermazione di un impulso vitale, un 'Sì! alla vita' contro ogni forma di sragione sociale attraverso la quale si impone il dominio.

L'estetica della politica, quale distribuzione democratica delle possibilità di partecipare alla costruzione della cosa pubblica, era pensata nei termini di una nuova educazione della sensibilità comune. Questo progetto aveva come scopo una società nella quale si potessero governare le cose e non gli uomini e le donne che vi abitavano: si trattava del progetto di una rivoluzione sociale, una rivoluzione, prima di tutto, degli stili di vita. Una tra le eredità più preziose della Comune è l'idea, ma anche il fatto, che una rivoluzione politica non possa pensarsi concretamente solo al livello della riorganizzazione del potere governativo: essa deve prendere in considerazione anche una politica del quotidiano riorganizzando, nella sua pratica sociale, uno stile di vita sostenibile per l'umanità intera. In questo senso 'l'esistenza operante' della Comune consiste nella messa in pratica di una politica agita da uomini e donne qualunque volta alla riconfigurazione estetica dei ritmi della vita alternativi a quelli del capitale. Il popolo della Comune si è unito spontaneamente contro i valori "del vecchio mondo governativo e clericale, del militarismo, del funzionarismo, dello sfruttamento, dell'aggiotaggio, dei monopoli, dei privilegi, ai quali il proletariato deve la sua schiavitù, la patria le sue disgrazie e i suoi disastri" (Salvati 1971, *Journal Officiel*, n. 110, 20 aprile), smascherando quella forma di democrazia depoliticizzata che sotto il regime di Napoleone III si manifestava nell'apparente democratizzazione del consumo feticistico di oggetti-merce, al cui godimento la massa sembrava poter accedere liberamente, ma che nei fatti mascherava sotto questo 'appetito democratico' un forte inasprimento delle disuguaglianze e un irrigidimento della morale. L'apparente lusso pubblico – che non è lusso comune – che si esprimeva anche nell'architettura della città trasformata da Haussmann era nient'altro che una 'barricata' che tratteneva ai margini gli stessi produttori di quel lusso privato. Marx, nei *Manoscritti economico-filosofici del 1844*, esprime chiaramente la

distanza tra la produzione e il mancato godimento del benessere di chi produce:

L'operaio diventa tanto più povero quanto maggiore è la ricchezza che produce, quanto più la sua produzione cresce di potenza ed estensione. L'operaio diventa una merce tanto più vile quanto più grande è la quantità di merce che produce. La *svalorizzazione* del mondo umano cresce in rapporto diretto con la valorizzazione del mondo delle cose. (Marx 2004, p. 68)

In questo sistema vi è, dunque, l'evidenza sensibile di una distribuzione inegualitaria di ciò che è comune che fa in modo che l'esistenza dell'operaio, la sua dignità di essere umano risulti subordinata alla dignità, alla bellezza e all'utilità dell'oggetto che produce. Certamente, scrive Marx, "il lavoro produce per i ricchi cose meravigliose, ma per gli operai produce soltanto privazioni. Produce palazzi, ma per l'operaio spelonche. Produce bellezza, ma per l'operaio deformità" (Marx 2004, p. 70). Tante più 'rose' e tanti più 'profumi' egli produce, per dirla con Baudelaire, tanto più, nota Marx, egli s'imbarbarisce alienandosi in un lavoro nel quale la sua umanità non progredisce, ma piuttosto è annichilita. Il lavoro è considerato un'attività nella quale l'operaio sacrifica sé stesso divenendo un mezzo per il soddisfacimento di bisogni altrui, una pratica messa al servizio di un benessere 'estraneo', che non appartiene all'operaio e il quale, di conseguenza "si sente non soddisfatto, ma infelice, non sviluppa una libera energia fisica e spirituale, ma sfinisce il suo corpo e distrugge il suo spirito. [...] Il suo lavoro quindi non è volontario, ma costretto, è un *lavoro forzato*" (ivi, p. 71).

La politica peculiare affermata dalla Comune si riconosce prima di tutto nell'abolizione delle gerarchie estetico-poliziesche con il fine di valorizzare l'umano prima di ogni altra 'cosa'; coloro che presero parte alla Comune furono mossi da questa "volontà fondamentale, quella di cambiare il mondo e la vita così com'è e le cose così come sono, una spontaneità portatrice del più alto pensiero, un progetto rivoluzionario totale. Un 'tutto o niente' delirante e generale. Una scommessa vitale e assoluta sul possibile e l'impossibile" (Lefebvre 1965, p. 23). Insomma, una rivoluzione come 'festa' del popolo che, in quanto tale, prende le distanze dalla grande Rivoluzione borghese, che già sogna e vive, se non la realizzazione, la possibilità di un nuovo ordine del mondo. L'intento era quello di emancipare il proletariato dal lavoro e ciò avrebbe significato restituire all'operaio-artigiano-artista la propria soggettività espropriata dal capitale. Nel sistema capitalistico non ci si afferma nel lavoro, ma ci si nega come uomini e donne divenendo oggetti-merce al pari

di ciò che viene prodotto; è questa forma di 'estraneazione' rispetto all'oggetto, e rispetto a sé stessi e all'altro, che bisogna superare per potersi dire emancipati. Liberare il lavoro dallo sfruttamento capitalistico risulta lo scopo primario della Comune la cui estetica è espressione di questo possibile: l'idea di una società non alienata in cui l'uomo non è reso estraneo all'altro uomo, bensì prossimo, e in cui l'attività, così come il frutto del suo lavoro, non saranno più oggetto di godimento della vita altrui, ma della vita di tutti. L'esistenza operante della Comune non consiste – parafrasando il Marx della *Guerra Civile in Francia* – nel prendere possesso del potere statale così com'è, ma nella sospensione e riconfigurazione del sistema di potere che genera ricchezza e schiavitù al fine di definire un modo di essere-insieme fondato sull'uguaglianza, sulla libertà e sul benessere contro ogni regime di nazionalità. Una rivoluzione politica e democratica, ma prima di tutto umana.

In questo senso la Comune fu una rivoluzione estetica che prese in carico l'educazione del sensibile comune e, per tale compito, la *Fédération des Artistes* con a capo Courbet ebbe un ruolo centrale. La riconfigurazione estetica della politica andò di pari passo con una politica dell'arte che si rifaceva in parte al pensiero di Proudhon, in particolare allo scritto postumo *Du principe de l'art et de sa destination sociale* (1865), alla cui stesura contribuì lo stesso Courbet e al quale sono dedicate diverse pagine a partire dal capitolo XII (Cfr. Proudhon 1939). Il moralista Proudhon considera 'irrazionale' l'arte classica e romantica poiché la ritiene distante da ogni forma di critica della società a causa dei soggetti mitologici e storico-letterari che la rendono inadatta a una destinazione sociale. Si tratta di un'arte che egli considera elitaria e il cui apprezzamento e possesso è utile ad affermare uno *status* dominante: questo comporta che "il sentimento che domina tra le masse, non è realmente un bisogno d'arte, è un bisogno di lusso: che non è affatto la stessa cosa" (ivi, p.150). Questa decadenza dell'arte è espressione della decadenza morale e culturale dei tempi che l'hanno ridotta ad accompagnamento della voluttà.

Contro questa decadenza dei tempi, Proudhon, un nemico dell'arte direbbe Baudelaire, si esprime a favore di un'arte razionale, positiva, critica e giustiziera che non sia più indifferente "alle questioni di fede, di governo e di morale, un'arte che subordini l'idealismo alla ragione e che non sia più fautrice della tirannia, della prostituzione e del pauperismo. Arte d'osservazione, non più solamente di ispirazione" (pp. 191-192). Lo scopo dell'arte deve essere quello di un "perfezionamento morale e fisico dell'umanità" e pertanto essa è chiamata a rappresentare in modo idealistico, in

un senso critico, la natura e noi stessi: questa ‘capacità estetica’ si esprime nell’arte realista. Con il realismo la morale sociale e l’attenzione all’umano prendono posto nell’arte contro la morale teologica e del dominio; in questo senso il realismo riconfigura la destinazione sociale dell’arte per la quale non c’è più distinzione tra soggetti nobili e poco elevati poiché tutto può divenire soggetto dell’arte. È quest’arte ciò di cui si ha bisogno per riconfigurare la società, di “un’arte giustiziera” che capovolga la narrazione ponendo al centro ciò che è ai margini, che metta in luce lo sfruttamento del lavoro che avviene dietro le quinte, il quale solo permette alla classe dominante di calpestare le scene del teatro sociale, che dissotterri le sue ipocrisie.

Ciò di cui abbiamo bisogno è un’arte pratica che progredisca come la ragione e l’umanità. Un’arte che ci mostri nella sua dignità, da troppo tempo misconosciuta, l’uomo, il cittadino, il sapiente, il produttore; che lavori al perfezionamento fisico e morale dell’umanità non più attraverso degli oscuri geroglifici, delle figure erotiche o inutilmente spirituali; ma attraverso un’intelligente e viva rappresentazione di noi stessi; che ci faccia arrossire presentandosi come lo specchio della nostra coscienza (p.94).

L’arte realista, e in particolare Proudhon fa riferimento alle opere di Courbet, fa politica non per il carattere impegnato delle opere, ma per il carattere di denuncia della miseria e della menzogna presenti della società sua contemporanea: in tal senso *Le casseurs de pierres* (1849) e *Retour de la Conférence* (1863), censurato dal *Salon* ufficiale e anche dal *Salon dei refusés*, possono essere considerati dei manifesti della volontà di “incanaglire l’arte” (Courbet 2023, p. 47), cioè di rendere visibile ciò che il regime poliziesco, nelle vesti dell’accademia di Belle Arti, voleva mantenere invisibile agli occhi della società borghese. Nella visione borghese le gerarchie che regolano l’ordine sociale si esprimono nell’arte attraverso la gerarchia dei soggetti più o meno degni di essere rappresentati. In questo senso l’Accademia di Belle Arti era espressione della distribuzione del sensibile inegualitaria vigente nel Secondo Impero durante il quale Napoleone III perseguitava i repubblicani e gli artisti che ne seguivano i principi estetico-democratici. Il popolo con le sue sofferenze e la società borghese con le sue ipocrisie dovevano essere tenuti ai bordi della narrazione sociale e allo stesso tempo ai bordi della rappresentazione artistica.

Al pari dell’“estetica della politica” affermata dalla Comune, quale manifestazione e organizzazione del dissenso, la “politica dell’estetica” prende forma nel Manifesto della Federazione degli Artisti a seguito dell’appello rivolto da Courbet a tutte le “intelli-

genze artistiche” con lo scopo di “concorrere alla ricostituzione del suo stato morale e al ristabilimento delle arti” (Salvati 1971, *Journal Officiel*, n. 96, 6 aprile). Il Manifesto e le azioni che verranno intraprese sotto la Comune possono essere riassunti in tre punti fondamentali e il cui scopo è descritto nella frase conclusiva: “Lavoreremo insieme per la nostra rigenerazione, il lusso comune, gli splendori futuri e la Repubblica Universale” (*Journal officiel*, n. 105, 15 aprile). Il primo punto è la lotta contro ogni forma di ingerenza – sia economica che morale – del governo sulla produzione artistica e, quindi, contro ogni forma di censura a tutela della libertà espressiva degli artisti. Sottraendo l’arte al controllo dell’Accademia, la Federazione decretò la fine dello stile artistico ufficiale che godeva del consenso della borghesia. Un comitato eletto si occupava dell’organizzazione delle mostre, della gestione dei musei e della conservazione delle opere.

Il secondo punto concerne l’educazione politecnica o integrale, ossia l’istituzione di scuole che Pottier – tra i redattori del Manifesto – contribuì a costituire prendendo spunto sia da Jacotot (Cfr. Racière 2008), sia da Fourier. L’educazione universale di Jacotot, che l’operaio tessile Pottier utilizzò per sé e per l’educazione dei propri figli, era volta alla verifica dell’uguaglianza delle intelligenze e allo smascheramento di quella sragione inegualitaria che, attraverso l’educazione convenzionale, conservava l’ineguaglianza sociale (ivi, p. 100). Il merito di Jacotot è stato quello di separare l’educazione dall’emancipazione considerando la capacità di chiunque di apprendere ogni cosa come si apprende la lingua materna. A tal proposito egli mette in guardia dalla ‘società pedagogizzata’ e dagli ‘spiegatori dell’ineguaglianza’ che si credono emancipatori solo perché istruiscono le masse: egli invece considera come emancipazione non l’istruzione elargita, ma quella che ci si prende istruendosi da sé, anche contro i sapienti (ivi, p. 115). Per tale ragione, l’“insegnamento universale” di Jacotot non può essere considerato all’interno del sistema sociale in quanto governato dalla passione dell’ineguaglianza che nasconde l’abbruttimento sotto l’idea del progresso, esso è piuttosto “il metodo universale dello spirito umano, quello di tutti gli uomini che cercano da sé stessi il proprio cammino” (ivi, p.1 21).

L’educazione *unitaire et intégral composée* di Fourier è volta all’abolizione della separazione che ad alcuni assegnava il lavoro manuale e ad altri l’attività intellettuale sulla base di un ‘destino naturale’ che si rivela essere una deviazione prodotta dalla civilizzazione. L’educazione deve dunque essere “*composita*, per formare nello stesso tempo il corpo e l’anima [...] *Integrale*, vale a dire in

grado di abbracciare tutti gli aspetti del corpo e dell'anima" al fine di produrre un'armonia data dallo sviluppo delle molteplici vocazioni personali o dall'istinto delle funzioni sociali che sollevino le classi inferiori dalla miseria del lavoro e dalla rozzezza dello spirito, coadiuvando l'accesso dei ricchi al lavoro produttivo (1971, pp. 175-177). Lo scopo dell'educazione composita e integrale è di condurre verso il lusso il quale, scrive Fourier, è interno ed esterno: "non è dunque sufficiente per la felicità avere il lusso interno o salute; noi desideriamo anche il lusso esterno o ricchezza, che ci garantisce lo sviluppo libero dei sensi, dei quali il lusso interno garantisce soltanto lo sviluppo ipotetico" (p. 29). L'educazione politecnica segue dunque i principi fourieristi del lavoro piacevole a cui aspira lo stato societario e si pone contro la divisione del lavoro che genera privazione materiale e spirituale.

Il terzo punto fu l'abolizione della distinzione tra l'artista e l'artigiano. Sospendendo la relazione gerarchica tra arte e industria, la Federazione ammise tra i suoi componenti operai e artigiani qualificati che si definivano artisti per le loro capacità creative e progettuali. È il caso non solo dell'operaio tessile Pottier, ma anche del comunardo e calzolaio Napoléon Gaillard, inventore delle calosce di gomma, che si fece fotografare dinanzi alla barricata di cui aveva diretto la costruzione a Place de la Concord, firmando così la propria opera. Gaillard si definiva artista-calzolaio, scrisse un trattato filosofico, *L'Arte della Scarpa* (1876), e rivendicò il diritto di essere considerato un artista al pari di coloro che si dicono lavoratori impugnano una penna (Ross 2020, pp. 72-73). Solo abolendo la distinzione tra arte e artigianato, tra lavoro intellettuale e lavoro manuale, ma anche tra arti nobili e arti minori, era possibile lavorare a una forma di emancipazione e di benessere collettivo che Pottier definì "lusso comune" e la cui realizzazione "implicava la trasformazione delle coordinate estetiche dell'intera comunità" (ivi, p. 75). In questo modo la Federazione degli Artisti ha contribuito alla riflessione sulla destinazione sociale dell'arte attraverso il superamento della divisione del lavoro che genera le distinzioni sociali. Ma ha altresì contribuito a ripensare il concetto stesso di arte promuovendo la cooperazione tra l'utile e il bello aprendola alle pratiche decorative della vita quotidiana (il design e la moda).

Il lusso comune quale forma di benessere collettivo può essere raggiunto solo attraverso la realizzazione della liberazione dell'arte, dell'educazione politecnica e della cooperazione delle intelligenze che concorrono all'emancipazione dal lavoro sotto il capitalismo: si tratta di un'utopia a cui la Comune ha provato a dare una forma concreta combattendo "qualsiasi idea di condivisione della povertà

con l'idea di un mondo in cui ciascuno avrebbe avuto per sé la parte migliore" (ivi, p. 82). La destinazione sociale dell'arte rivendica il diritto di chiunque a partecipare del benessere comune e singolare attraverso l'esercizio di quella capacità estetica che è sempre anche una capacità politica, e quindi democratica, di condivisione di un sensibile che si costruisce insieme attraverso la cooperazione di mani e menti. In *Arte e socialismo*, Morris mette in evidenza come la distinzione tra arte-artigianato e industria, ripristinata dopo la parentesi della Comune, ha sostituito il "lavoro intelligente" – quello dell'artigiano che non perde la propria individualità nel lavoro – con il "lavoro meccanico" infinitamente riproducibile dell'operaio instupidito e alienato, costretto a produrre oggetti esteticamente brutti, merci misere per persone infelici, mentre i ricchi avranno accesso alla bellezza degli oggetti d'arte e di artigianato. Morris si dichiara contro il sistema del profitto che ha ucciso l'arte popolare e il benessere sociale che da essa poteva derivare, che promuove una retorica secondo la quale "il lavoro, in qualsiasi circostanza, è una benedizione per chi lo svolge" (Morris 2009, p. 33). Questa non è altro che una narrazione utilizzata da coloro che godono di una vita agiata per normalizzare lo sfruttamento del lavoro altrui: ma noi sappiamo che il lavoro senza riposo e piacere non è "attraente", anzi è una barbarie culturale, se non anche un furto di vita.

Queste sono le fondamenta della mia utopia, una città in cui la ricchezza e la povertà saranno espugnate dal benessere, e per quanto folli possiate pensare che siano le mie aspirazioni, di una cosa almeno sono sicuro, che d'ora in poi sarà inutile cercare l'arte popolare se non in questa utopia o almeno su una strada che porta verso quella direzione, una strada che, a mio avviso, conduce alla pace e alla civiltà, come la strada che lontano da questa utopia porta al malcontento, alla corruzione, alla tirannia e alla confusione (2015 p. 72-73).

Il desiderio di benessere e di lusso che ha trovato la forza di esprimersi e organizzarsi durante la Comune è senza tempo, viene da lontano e guarda lontano, giunge a noi fin dal mondo pre-capitalista e si scontra con il torto e la follia prodotto dal mondo capitalista contro il quale non finiremo mai di lottare. Ad oggi sembra che le leggi del capitale dominino le nostre esistenze; per arrivare a questo risultato il sistema ha affinato nel tempo una strategia subdola che ha finito per rivolgere contro di noi le nostre stesse armi: il ricatto del bisogno, il sistema educativo degli 'spiegatori' che abbrutisce piuttosto che emancipare e la capacità politica che viene depotenziata fino a produrre una società depoliticizzata nella quale vige un individualismo egoistico che pone gli uni contro gli altri nella lotta per il benessere privato. La perdita del collettivismo

decreta in questo modo la vittoria dell'ordine del mondo capitalista dominato da malcontento, dalla tirannia e dalla guerra tra poveri ai quali, in parte, sono stati rubati gli strumenti utili per riconoscere e orientare la lotta per il lusso comune. Tuttavia, resiste nel mondo, seppur flebile, un pensiero e una pratica comune che tenta, se non di arrestarne l'avanzata, di parare i colpi del capitalismo. Morris scrive, con sguardo realista che fa il verso alla sua stessa utopia, che di questa lotta per la pace sociale e per la civiltà non vedremo mai la fine.

Forse il massimo che ci è dato sperare è vederla giorno per giorno diventare più aspra e terribile, finché da ultimo non scoppierà una guerra vera e propria che, invece di ricorrere ai metodi più lenti e crudeli del commercio 'pacifico', massacrerà gli esseri umani. Se vivremo per assistere a tutto ciò, avremo vissuto per vedere molto; perché questo significherà che le classi ricche, divenute consapevoli di vivere nel torto e per mezzo del furto, li difenderanno deliberatamente con violenza aperta; e a quel punto vorrà dire che la fine è prossima (Morris 2009, p. 34).

### Bibliografia

- Arnould, A., *Histoire populaire et parlementaire de la Commune de Paris*, Bruxelles, Librairie socialiste de Henri Kistemaekers, 1878.
- Baudelaire C., *Salon del 1846, XVII. Delle scuole e degli operai* in *Opere*, Mondadori, Milano 1996.
- Courbet G., *Il realismo: lettere e scritti sull'arte*, Bizzarro Books, Roma 2023.
- Fourier C., *Théorie des quatre mouvements et des destinées générales* (1808); trad. it. *Teoria dei quattro movimenti. Il nuovo mondo amoroso*, Einaudi, Torino 1971.
- Gabrielli, C., *L'arte in azione. Proudhon e gli artisti della Comune*, Mimesis, Milano-Udine 2011.
- Lefebvre H., *La proclamation de la Commune*, Gallimard, Paris 1965.
- Marx K., *Oekonomisch-philosophische Manuskrifte aus dem Jahre 1844*; trad. it. *Manoscritti economico-filosofici del 1844*, Einaudi, Torino 2004.
- Marx K., *The Civil War in France* (1871); trad. it. *La guerra civile in Francia*, Editori Riuniti, Roma 1974.
- Morris W., *Useful Work v. Honest Toil* (1884); trad. it. *Lavoro utile, fatica inutile. Bisogni e piaceri della vita, oltre il capitalismo*, Donzelli, Roma 2009.

- Morris W., *Art and Socialism* (1884); trad. it *Arte e socialismo*, Mimesis, Milano-Udine 2015.
- Proudhon P.-J., *Du Principe de l'Art et de sa Destination Sociale*, Marcel Rivière&C., Paris 1939.
- Rancière J., *La mésentente. Politique et Philosophie* (1995); trad. it. *Il disaccordo*, Meltemi, Roma 2007
- Rancière J., *Le maître ignorant* (1987); trad. it. *Il maestro ignorante* (1987), Mimesis, Milano-Udine 2008.
- Rancière J., *Aux bords du politique* (1998); trad. it. *Ai bordi del politico*, Cronopio, Napoli 2011.
- Rancière, J., *La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier* (1981), Pluriel, Paris 2019
- Rancière J., *Le partage du sensible. Esthétique et politique* (2020); trad. it. *La partizione del sensibile. Estetica e politica* (2000), DeriveApprodi, Roma 2016.
- Rancière J., *Politique de la littérature* (2006); *Politica della letteratura*; trad. it. A. Bissanti, Sellerio, Palermo 2010.
- Ross K., *Communal Luxury: The Political Imaginary of the Paris Commune* (2015); trad. it. *Lusso Comune. L'immaginario politico della Comune di Parigi*, Rosenberg & Sellier, Torino 2020.
- Salvati M. (a cura di), *I giornali della Comune*, Milano, Feltrinelli 1971.