

# SPAZIOARTE

## ARTE COME SOTTOGOVERNO

Intervista a Guido Montana

## FIGURA OUT

Barletta, Forattini, Gal, Sinè, Tim, Wolinski

## SCRITTE MURALI

Cutilli, Filippi, Petrucci con E. Crispolti

## SPAZIO OPERATIVO PER UNA CULTURA ALTERNATIVA

V. Angelini, V. Cerutti, M. Corradini, R. Pedrazzoli, R. Scaluggia

## SPAZIO COSTRUTTIVO

Pio Semproni

---

# ARTE COME SOTTOGOVERNO

*Intervista di SPAZIOARTE: Guido Montana ci parla della Quadriennale dei giovani e del pittore (non più giovane) Fanfani*

**Quali sono secondo te le ragioni che hanno impedito una effettiva contestazione della quadriennale ultima, quella della "Nuova Generazione"? Eppure era evidente il carattere demagogico delle norme di partecipazione, che attribuivano agli artisti indiscriminatamente la facoltà di eleggere la commissione giudicatrice. Che posizione hanno preso le forze politiche e culturali sull'iniziativa della Quadriennale?**

"Oggi più che mai arte e cultura sono oggetto di mercato (o se vogliamo di sottomercato). I partiti sono mobilitati per recuperare le cosiddette forze della cultura, che sono poi altrettante debolezze. Si tratta di una politica portata avanti in termini numerici, con scadenze precise. Una politica che fa le sue vittime innanzitutto tra gli addetti ai lavori politicamente e organizzativamente impegnati. Essi sono costretti infatti a recitare una parte bifronte, per la quale devono offrire a una maggioranza di categoria quello che in altra sede negano a una minoranza, a una élite di specializzati. Vedi questa ridicola quadriennale dei giovani. Da una parte stigmatizzano l'incultura, il provincialismo, la demagogia dell'iniziativa; dall'altra con sotterraneo e tenace lavoro, dicevano e facevano dire: votate e fate votare... per noi".

**La responsabilità, dunque, oltre che della Quadriennale, sarebbe dei partiti di sinistra?**

"Essenzialmente: se ci fosse stata reale volontà politica questa mostra, nata nell'equivoco e all'insegna della strumentalizzazione dell'arte, non si sarebbe mai fatta o si sarebbe limitata a qualche malinconica presenza di pittore domenicale. In realtà la massa degli aspiranti Picasso è considerata dai partiti soprattutto come massa elettorale. Si è scesi a compromesso per una questione di alleanze, ma non è stato fatto esplicitamente, bensì attraverso una politica del doppio binario. A questo punto non resta che la catarsi...".

**E cioè?**

"Intendo dire che lo scoglio della quadriennale contro il quale naufragherà ancora una volta il comportamento artistico arrecherà forse un chiarimento: si toccherà con mano il fatto che l'istituzione è strutturalmente aliena dall'arte e dalla cultura e che ogni tentativo di responsabilizzare artisti e addetti ai lavori è comunque viziato dall'irresponsabilità culturale dei burocrati e dei politici che ne controllano o aspirano a controllarne l'apparato. La morte della quadriennale sarà decretata non tanto dalla pseudo avanguardia artistica ma dall'inflazione oltraggiosa della retroguardia. Questo produrrà forse una specie di ripensamento e di purificazione".

**Leggendo i nomi dei critici e degli artisti che vanno a far parte della**

**commissione (in seguito a votazione effettuata dagli artisti stessi) mi sembra di rilevare un certo equilibrio politico. Anzi, a dire il vero c'è un netto orientamento a sinistra...**

"Oggi, una colorazione di sinistra è indispensabile per qualunque operazione di sottogoverno culturale. Una cultura che si dichiara di destra fa semplicemente ridere. Intendiamoci, personalmente ignoro come sia avvenuta questa fantomatica votazione, che per una strana interferenza del destino ha riprodotto, nell'ambito di una commissione, le stesse forze, gli stessi orientamenti del compromesso storico. Mi sembra di capire che i partecipanti alla votazione hanno avuto una specie di folgorazione divinatoria e intuito i desideri delle segreterie dei partiti. Sul piano culturale del resto il compromesso storico è già in atto. Il Fanfani integralista politico che si ribella al minicompromesso di Venezia non è la stessa persona del Fanfani pittore che strizza l'occhio a Guttuso e sotto sotto a Giulio Carlo Argan (che, però, a onor del vero sembra non abbia accettato di far parte della commissione della quadriennale dei giovani). Questo dimostra che nei momenti in cui la crisi delle strutture e delle istituzioni richiederebbe interventi coraggiosi e demistificatori e soprattutto chiarezza, la cultura è la prima a cedere sul piano delle scelte e della coerenza. In altri termini, la ricerca del potere e del privilegio procede di pari passo con la copertura politica e ideologica più idonea a giustificarli. E questo vale non solo per la quadriennale ma in genere per qualunque manifestazione culturale e artistica che si voglia porre all'attenzione mondana e aspiri al successo. Basti pensare a **Contemporanea**; cercò di coinvolgere (riuscendovi in larga misura) gruppi extraparlamentari di sinistra e istanze rivoluzionarie, col chiaro proposito di lanciare il superprodotto 'arte di avanguardia' nell'area dei consumi borghesi, sotto la regia degli uffici promozionali USA".

**C'è da dire, però, che in campo culturale quello che tu ritieni compromesso storico ante litteram, mira sostanzialmente a isolare e a far naufragare le posizioni integraliste, quella per esempio di Fanfani (il politico, cioè, non il pittore). Neutralizzando l'integralismo dc sul piano politico — cioè nella politica culturale si toglierebbe spazio all'intervento istituzionale mistificato nel campo della cultura e dell'arte. L'integralismo perderebbe terreno proprio laddove ha più da temere: nel confronto delle idee e nella produzione letteraria e artistica.**

"A me sembra che tutto ciò sia una onesta ma sterile illusione. Prendi un caso, che è poi un test esemplare per capire come opera una certa cultura nel nostro paese. Intendo riferirmi proprio a Fanfani, e questa volta sia al Fanfani politico, che al Fanfani pittore, che in questi giorni ci ha diletto con le sue teorie del rosso e del nero a proposito dei cosiddetti opposti estremismi. Come critico non posso

che dir bene del suo coraggio. Pochi, infatti, avrebbero osato spacciare per pittura il suo eclettismo di terza mano. Lui c'è riuscito confondendo le idee a qualche addetto ai lavori. Nelle sue opere ritrovi la vena profetica dei neofiti impreparati, che ignari della virtù della misura, vogliono far sapere a tutti di conoscere in ogni aspetto il nuovo verbo. Di qui un profluvio di incerti richiami, un miscuglio di astrattismo classico, costruttivismo, suprematismo appesantito da strafalcioni cromatici; a questo aggiungi un po' di pittura "metafisica" come poetica della solitudine, una vena di surrealismo oggettuale (con l'occhio languido volto a Magritte), un pizzico di fauvismo e poi tanto, tanto ottimismo. Certo, non è peccato mortale, né reato perseguibile, credersi pittore impegnato e moderno, tanto più che dai suoi paesaggi di qualche anno fa c'è un certo progresso. Ma Fanfani, mal consigliato, ha tradotto una vocazione sbagliata ma innocua in una politica personale in campo artistico. Intellettuali spregiudicati, sempre disponibili per operazioni di potere, lo hanno blandito, lusingato oltre il lecito, accendendo nell'animo del pittore degli opposti estremismi cromatici un'ambizione inestinguibile. Egli opera ormai come politico per affermare la sua fama di artista, sicuro di poter travolgere ogni ostacolo...".

**Probabilmente c'è da parte tua una sopravvalutazione dell'intervento di Fanfani in campo artistico. Non ti sembra che, in fondo, Fanfani pittore sia chiaramente snobbato da artisti e critici d'arte? Certe manifestazioni restano ai margini, nonostante la cornice mondana e politica. La cultura artistica più seria non si sente impegnata nel caso Fanfani.**

"Il tentativo di snobbarlo è durato poco. Chi ha qualcosa da temere o da sperare è disposto a chiudere non uno, ma tutti e due gli occhi dinanzi alle perplessità suscitate dal linguaggio artistico fanfaniano. Per certuni può divenire tranquillamente un grande della pittura, inghiottiranno il rospo con appena un sospiro. Se ne è avuta una prova al Premio Termoli. L'estate scorsa si è tentato di emarginare la presenza di Fanfani. Le sue opere furono messe su un cavalletto e infine in fondo a un corridoio. Artisti che erano in giuria si rifiutarono di collocare Fanfani al posto d'onore. Ma la prossima estate non sarà così: assisteremo alla sua riscossa. I fanfanologi su questo punto non ci offrono lumi, ma posso fare sin da questo momento una previsione: l'estate prossima Fanfani sarà onorato al Premio Termoli con una mostra omaggio (una di quelle mostre che la manifestazione artistica molisana assegna ai "maestri"). E sarà in buona compagnia: Fontana, Capogrossi, Manzoni, Afro, Turcato e, forse, Burri. L'operazione Fanfani è in pieno svolgimento. Altro che daltonico, il "maestro" ci vede benissimo e a luglio vuol raccogliere i frutti del suo lavoro di artista!".

# FIGURA OUT

*tavola rotonda sulla satira politica a cura di Spazioarte svoltasi il 2-2-1975 con la partecipazione di Sergio Barletta e Giorgio Forattini.*

**Spazioarte** — Giorgio Forattini e Sergio Barletta sono due disegnatori satirico-politici completamente diversi fra loro. Giorgio Forattini lavora al "Paese Sera" ed a "Panorama" e fa quindi della satira politica intesa soprattutto come giornalista. Sergio Barletta è invece un "free-lance", cioè un artista che lavora nel suo studio; essendo anche un grafico e un pittore crediamo che abbia dei pareri ed una visione completamente diversa su questo lavoro rispetto a Forattini.

**Barletta** — A me sembra piuttosto che ci sia qualche cosa che ci accomuna e cioè il motivo per cui lavoriamo: l'intenzione di aggiungere qualche cosa a quello che le normali veline trasmettono ai giornali o ad altri mass-media. Ci sono notizie che il giornalista televisivo non comunicerebbe mai, mentre se il disegnatore satirico ha dei fatti accertati da mediare e da comunicare ad altri, lo fa. Le differenze tra noi possono essere solo tecniche, non nell'approccio ai fatti.

**Forattini** — Io penso invece che la differenza ci sia, e sia sostanziale. Lavorando in un quotidiano infatti, debbo per forza tenermi informato: quindi ho una visione immediata della notizia politica. Il più delle volte gli spunti mi vengono dati dalle veline d'agenzia: dalle notizie scarse che le agenzie diffondono, più che dall'evolversi della situazione.

**Barletta** — Quando c'è stata a fine anno tutta quella serie di avocazioni da parte del procuratore generale della corte di cassazione Colli (ho incominciato da poco a mettere nomi e



cognomi nei miei disegni politici) mi ricordo che in televisione i giornalisti davano informazioni molto incomplete; comunicavano che l'inchiesta del giudice Tamburrino veniva avocata da questo signor Colli, l'inchiesta che facevano a Padova idem, a Torino idem, a Milano idem, ma non aggiungevano altro. Quindi la funzione di un disegnatore politico (ecco l'unità esistente fra me, Forattini, Chiappori o chi vuoi) è di aggiungere quello che si riesce a capire ed a sapere su fatti che hanno riferimenti ben precisi, come appunto il tentativo (che quasi sempre all'esecutivo riesce) di insabbiare inchieste importantissime. Questa stessa analisi la facciamo io e Forattini, e più o meno con lo stesso tipo di intelligenza.

C'è una notazione da fare anche per quanto riguarda la differenza dovuta al fatto che Forattini è redattore di un quotidiano e quindi dà un certo taglio giornalistico alla vignetta,



mentre io che faccio il pittore ho, nel mettermi a disegnare, una certa pretesa di artisticità. Noi viviamo in un'epoca di perfezione per quanto riguarda la riproducibilità dell'opera d'arte. Per noi che ci mettiamo a disegnare non ha neanche più molta importanza il disegno originale, perchè la qualità che c'è negli originali è esattamente quella che c'è nella stampa in offset.

Oggi non ha più importanza che il disegno sia bello esteticamente, che ci sia artisticità del segno e così via. Il concetto borghese del bel disegno che vale di per sé, da appendere al muro, è un concetto superato dalla possibilità che si ha di riprodurre le opere in un modo ampio e indifferenziato; acquista importanza invece il fatto che nel disegno le idee devono essere le più evidenti possibili, di modo che l'attenzione non venga tanto presa dalla bella calligrafia del disegno quanto dal messaggio che c'è dentro.

**Forattini** — Infatti la vignetta politica deve avere lo stesso valore di un articolo: cioè il lettore deve leggere la notizia in pochissimi elementi piuttosto scarni e possibilmente senza didascalie. Ciò a differenza della satira politica disegnata di destra che, continuando sul solco di quello che era il disegno all'epoca del fascismo ed anche prima, punta soprattutto sul difetto fisico del personaggio e su di una certa cattiveria di tipo un po' paesano senza rappresentare vere e proprie situazioni politiche ed aiutandosi quasi sempre con titoli, didascalie ed ulteriori scritte.

Invece il tipo di vignetta che io tento di fare, seguendo un po' quello che si fa all'estero, è una satira politica legata ad una determinata situazione, al fatto politico del momento. Ed allora c'è bisogno di diversi elementi: prima di tutto la conoscenza dell'argomento poi bisogna avere un'idea da mettere sulla carta, quindi bisogna cercare una metafora politica ed infine occorre una buona esecuzione (la più semplice possibile) dell'idea usando simboli piuttosto che didascalie per far sì che il lettore della vignetta anziché leggere e ridere sia costretto prima a pensare e poi a ridere.

**Spazioarte** — Barletta, tu come e perchè ti metti a disegnare?

**Barletta** — Rabbia ed indignazione per quello che accade e per il modo in cui viene comuni-

cato alla gente. Io sono una persona che sta lì, davanti alla televisione e riceve una comunicazione di certi fatti; invece per altre vie ne ho una conoscenza diversa: allora mi viene subito il desiderio di completare quelle notizie che vengono date in modo così inesatto. Non c'è nessun'altra spiegazione.

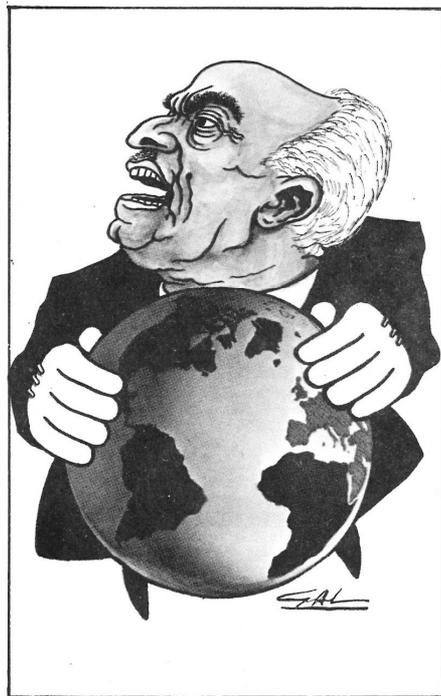
**Spazioarte** — L'uomo politico che vede queste vignette, che reazioni pensate possa avere?

**Forattini** — Per quanto riguarda Fanfani non ho notizie, sebbene possa immaginare le sue reazioni: Fanfani è un personaggio piuttosto stizzoso anche se vuole spacciarsi per una persona di spirito.

Altri uomini politici (per esempio Leone, Andreotti, Spagnoli ed altri) mi hanno chiesto gli originali e mi hanno anche scritto due righe di ringraziamento, congratulandosi con me.

Tutto questo (parlo per l'Italia) è abbastanza sorprendente se si pensa che fino a poco tempo fa avevamo paura di fare qualsiasi tipo di satira politica che colpisse direttamente il personaggio, anche con la più bonaria delle vignette.

**Barletta** — Se non sbaglio siamo ancora sotto la tutela della legge per la stampa che Mussolini si è fatto fare su misura nel '24 e non è che



noi abbiamo diritto per la legge scritta di dire la nostra opinione su dei fatti. Siamo sotto la bonaria tutela della magistratura che pro tempore ci elargisce il permesso di dire qualche cosa e che quando lo desidera ce lo toglie. C'è da dire anche che il sistema assorbe tranquillamente tutto quanto possiamo pubblicare noi disegnatori politici, a parte la stizzosità di qualcuno. Pfeiffer mi raccontava d'aver fatto una cosa cattivissima su Nixon anni fa, ed era stata appena pubblicata che Nixon subito gli chiese l'originale, proprio come succede ora a Forattini. Al che, diceva Pfeiffer sarà meglio che torni a disegnare i piccoli casi privati delle coppie e non faccia più satira politica.

Comunque, potremmo fare un disegno in cui ci poniamo la domanda: "Come mai dalla fine (o dalla cosiddetta fine) dello stato fascista sono passati trent'anni e questa legge sulla stampa è ancora in vigore?". La risposta può darla chiunque: "A chi esercita il potere attualmente in Italia conviene che questa legge esista ancora".

Così noi disegnatori di satira politica siamo ancora nella condizione di bambinetti ai quali si può concedere di dire quello che vogliono fino a quando non gli si imporrà di smettere.

# LE SCRITTE MURALI

*incontro-dibattito svoltosi a Spazioarte con la partecipazione di Giancarlo Cutilli, Roberta Filippi, Renato Petrucci e coordinato da Enrico Crispolti.*

**Crispolti** — il dibattito di questa sera su questa esperienza, la ricerca di un gruppo di giovani operatori estetici romani, è introdotto da me perché in un certo senso sono, non tanto il responsabile del loro lavoro, ma il responsabile in qualche modo che questo lavoro si sia sviluppato. E' bene dire innanzitutto come è nato. Questo lavoro è nato nell'ambito dell'Accademia di Belle Arti di Roma, quindi in una maniera abbastanza eterodossa, diciamo, rispetto a quello che abitualmente avviene nell'Accademia, tanto più che è stato utilizzato come tesi di diploma, e tesi fatta in gruppo, cioè non individuale, di storia dell'arte. Quando insegnavo qui all'Accademia ho cercato di lasciare l'iniziativa il più possibile aperta, nel senso appunto di responsabilizzare gli allievi su una ricerca che li interessasse realmente; questo si è tentato di fare anche prima della conclusione dei quattro anni e naturalmente arrivava al punto cruciale proprio nella definizione della ricerca per queste tesi di diploma. Nella elaborazione successiva di questa ricerca questi tre miei amici (anzi quattro originariamente) sono venuti a propormi appunto questo tipo di ricerca e io ho cercato di stimolarli a proseguire, approfondire, ne abbiamo discusso insieme e ne è nato un certo materiale che per la primissima volta è stato segnalato in una mostra di lavori extrascolastici di un gruppo di allievi, soprattutto miei, cioè quelli delle classi di scultura, in una mostra alla galleria "Il Grifo", nel 1973; da allora naturalmente il materiale impiegato per questa tesi di diploma, complessivamente abbastanza piccola, rispetto alla quantità di materiale rilevato dai nostri amici, era quella di approfondire questo lavoro e di dargli una conclusione un po' più solida che non quella della tesina di diploma, che poi finisce nel caso migliore nella biblioteca dell'Accademia e nessuno la vede più. E così è nata l'idea di farne un libro e di organizzare delle mostre, che sono state fatte nella Galleria d'Arte Moderna di Ferrara, di Arezzo in altre gallerie a Milano e a Napoli. Perché mi è interessata subito questa ricerca? Mi è interessata perché in fondo era un modo di lettura di un materiale visivo della città, in maniera radicalmente diversa dalla lettura, la tradizione, direi, di lettura, non tanto la lettura tradizionale, la tradizione di lettura dei graffiti, delle scritte murali. C'è un maestro in questo senso, Brassat, il quale ha letto i graffiti cittadini, di Parigi soprattutto, in maniera eccezionale, però li ha letti soprattutto come degli arabeschi, cioè cercando questo valore di segno elementare, di invenzione d'immagini ma in certo modo, prescindendo da questa urgenza comunicativa, che viceversa, precede di fatto la realizzazione di questi graffiti. Ecco: il punto di vista che i miei amici mi avevano proposto e che mi sembra sia venuto fuori molto chiaramente nell'elaborazione successiva, nell'elaborazione venuta fuori dal libro e in parte anche dal materiale; qui naturalmente la mostra del museo di Ferrara è presentata in maniera molto sintetica, soprattutto perché questa più che essere una mostra è una occasione per riprendere il discorso e svolgerlo nel dibattito che comincia ora. Il punto di vista nuovo è quello di avere una chiara consapevolezza di questa urgenza che presiede alla scritta murale o al graffito; una urgenza veramente di una comunicazione alternativa alle comunicazioni condizionate nei vari modi, soprattutto nell'ambito della comunicazione murale pubblicitaria, cioè da certe necessità, regole, ed espressioni di carattere consumistico, questo era invece veramente un modo non soltanto di esprimersi, perché in senso idealistico sarebbe sempre un lavoro di fantasia, ma proprio di parlare, di gridare, di comunicare, quindi proprio momenti di rivolta, momenti di informazione, momenti diversi sia a livello collettivo, sia a livello individualistico, in una maniera non condizionata, in una maniera alternativa. Questo è il punto centrale che mi è sembrato molto interessante in questo tipo di ricerca, fin dall'inizio. Così ne è venuto fuori qualcosa di molto originale, del resto le risposte che ci sono state, di interesse, sono state sempre molto notevoli, molto adeguate. Adesso, ad una certa distanza, come accennato in quel foglio che sta lì, mi sembra che questo libro di esperienza si possa anche inquadrare in un discorso un po' più ampio, cioè in un discorso che in un certo senso non si limiti soltanto ad una sorta di analisi di una categoria, sia pure una categoria alternativa a certi linguaggi condizionati, a certe forme di comunicazione condizionata, ma possa, in fondo, rientrare in un discorso più ampio, non solo di certe tecniche povere, perché in verità la scrittura murale è una tecnica elementare, ma anche forse di questa sorta di risposta di base che un operatore estetico, al di là delle necessità stesse di quelli che scrivono sui muri, che ovviamente non sono operatori estetici; deve in qualche modo provocare, deve impegnarsi a provocare, deve impegnarsi ad attendere. In questo quadro più ampio, questo tipo di operazione è provvisoriamente conclusa, perché loro stessi o altri potrebbero svilupparla, e si può sviluppare anche al di là della situazione romana che qui è rappresentata, più che per una analisi a tappeto per una analisi del campione direi.

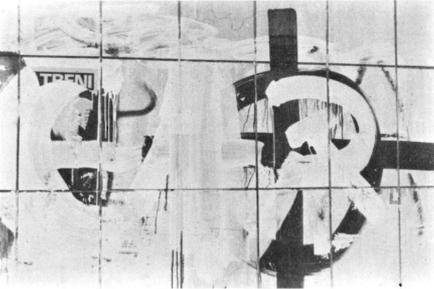
A conclusione di questa apertura al dibattito, di questa piccola informazione iniziale sulla origine di questa ricerca, vorrei sottolineare, appunto, come si inquadrano in un discorso più ampio quanto mai attuale; attuale, perché spazia un po' l'ottica del gioco delle

tendenze. Praticamente noi, ampliando il piano dei rapporti, il piano dell'utenza, della comunicazione estetica, possiamo provocare qualche apertura che indubbiamente è superiore all'apertura di un dato nuovo di linguaggio, che ripercorre le tappe di carattere elitario tradizionale, può effettivamente avere. Adesso io vorrei passare la parola forse a Petrucci, o a Roberta Filippi, o a Cutilli, chi vuole cominciare.

**Cutilli** — la nostra ricerca è partita con una analisi ben distinta tra le varie zone, ci sono due richiami precisi, borgate e zone centrali, Monteverde, Appio, Tuscolano ecc.; questo punto di contrapposizione tra queste due situazioni, tra la situazione cioè, di borgata e quella delle zone centrali, è stata vista come un tipo di analisi di classe, prendendo come elemento la scritta murale, che diventa il valore con il quale si può impostare questa analisi...

**Spazioarte** — vorrei fare una domanda: lui ci ha descritto un po' quello che è l'analisi di questo lavoro collettivo, ora vorrei sapere, tanto più che sono state fatte altre mostre, altri dibattiti ed altri incontri, in tanti altri posti anche al di fuori di Roma, a questo punto sembra particolarmente interessante vedere di arrivare alle conclusioni, vedere quali sono i risultati di questa ricerca, parlarci un po' di quello che può aver detto ai lettori del libro, o a chi ha visto queste mostre, il vostro lavoro e anche che cosa ha fatto maturare in voi; a cosa è servito.

**Filippi** — è servito molto anche a noi, in primo luogo per avere maggior coscienza della struttura urbanistica che ci circonda, per recuperare certe visualizzazioni di comunicazione alternativa che sono queste scritte; con questa mostra itinerante ci siamo trovati anche in altre città dove ci sono stati dei dibattiti sorti abbastanza spontaneamente e la gente che ci poneva delle domande, si poteva rendere conto che attraverso questa situazione reale dei vari quartieri, ne risultava una attualità problematica della città di Roma, anche se in modo forzatamente frammentario, nonostante l'abbondanza del materiale. Nel corso del nostro lavoro sono venuti fuori moltissimi altri argomenti di analisi



si e di ricerca che purtroppo abbiamo dovuto solo sfiorare per ragioni contingenti: abbiamo però l'intenzione di andare avanti con questa metodologia di ricerca, ampliando e riprendendo questi momenti che si erano posti in luce, questo non è stato che un primo passo.

**Spazioarte** — come si può vedere dalle fotografie, di fronte a scritte a carattere organizzato, per lo più politicamente, ci sono scritte individualistiche ed evasive, che rispecchiano, queste ultime, quasi il grido di ribellione, forse qui sterile, dell'individuo anonimo ed alienato nella megalopoli spersonalizzante, il quale tenta così il suo recupero, una sua affermazione attraverso il muro, data la mancanza di disponibilità dei mezzi di comunicazione che non sono sufficienti...

**Filippi** — non saranno mai sufficienti, soprattutto perché non sono mezzi di comunicazione, ma di informazione che viene dall'alto, imposta da chi li gestisce; c'è solo il telefono quale mezzo di comunicazione, perché la radio, il cinema e peggio, la televisione, impongono una informazione di tipo verticale e non intercomunicante tra la massa, che non ha alcuna possibilità di partecipazione e di critica; una risultanza di questa analisi, forse in definitiva la più importante, è l'urgenza di una appropriazione dei mezzi di cosiddetta comunicazione infatti abbiamo purtroppo constatato come la gente si debba accontentare di ciò che gli offre un tessuto urbano, quali possono essere i muri, le tabelle stradali, ecc.: per potersi esprimere, per poter comunicare. Nella struttura urbana della città si visualizzano queste comunicazioni alternative e clandestine: clandestine per vari motivi, uno perché il comune punisce chi scrive e fa cancellare subito queste scritte poi perché specialmente nel centro, esiste, e si rileva da una analisi delle scritte murali, appunto, una battaglia ideologica tra fascisti e comunisti, portata avanti a colpi di pennello o spray, ora con satira feroce, ora con annullamenti totali, ora con ribaltamento di significati; nelle borgate, per le componenti sociali stesse, che sono più omogenee, si instaura quasi una vigilanza di quartiere, e alcune scritte non hanno motivo di essere cancellate, per cui se ne trovano alcune intatte da anni. Abbiamo esaminato queste scritte dal punto di vista

sociale, politico, urbanistico, psicologico, estetico, dato che questo in fondo è il nostro lavoro, senza però, come appunto diceva Giancarlo, volere solo la bella fotografia, o dissertare su similitudini di alcune scritte prevalentemente segniche e materiche, con le opere di vari artisti informali; lo abbiamo inteso come un lavoro in primo luogo di documentazione, in fondo abbiamo fatto tutto da noi, sviluppo stampa ecc:

**Cutilli** — sì, abbiamo usato la fotografia, più che altro come mezzo; è stato utile come è stata vissuta questa esperienza, cioè vedere la città cambiare attraverso le varie situazioni di zona, risultanti da una analisi delle scritte come fatto dinamico.

**Filippi** — queste scritte, però, dopo un primo momento dinamico, vengono riassorbite nella struttura urbana, dove nessuno le considera, e rimangono un elemento statico.

**Spazioarte** — anche io vedo la scritta murale quale forse unica possibilità, in due direzioni, di comunicazione e non di informazione; mi viene però un dubbio, è veramente una via di comunicazione? In questo senso: chi usa la scritta murale sono solo determinate persone ma è un discorso che implica l'attenzione della massa solo come spettatrice, come succede con gli altri mass-media, cioè il messaggio verrà da altri gruppi che non sono la televisione, la radio, ecc., ma che potrebbero essere per esempio gruppi di stampa alternativa; ciò c'è veramente differenza tra, per esempio la stampa di controinformazione e queste scritte murali, se togli le scritte murali a carattere individuale, come quelle dei bambini, o quell'io graffito.

**Crispolti** — c'è un margine condizionato anche in questo linguaggio alternativo, poi c'è un margine invece di libertà assoluta in un certo senso. Si sono trovate scritte organizzate a fini comunicativi e altre individualistiche ed evasive da una realtà, non è che la scritta sia di per sé alternativa, cioè può essere alternativa, ma anche condizionante entro certi limiti.

**Mercuri** — ci sono, in questa ricerca, due concetti, di cui il primo è questo della comunicazione alternativa; è indubbio che in gran parte la scritta murale nasce per un gesto, il quale deriva da una necessità espressiva immediata, questa immediatezza diventa molto maggiore là dove noi siamo in un certo ambiente sociologico, e diventa in questo caso il solo modo per poter dare una immagine, quindi di esprimere la propria condizione umana. Questa non è ancora però comunicazione alternativa, cioè questo è un livello di necessità che lascia affiorare la possibilità di una espressione linguistica diversa; cioè nella lingua, nel linguaggio codificato, interviene un elemento che ne distrae e altera il modulo espressivo tradizionale; è questo che credo sia il discorso più importante che è stato fatto in questa ricerca, con questa analisi, come avete ricostruito anche queste immagini affiancandole, perché qui c'è un metodo, c'è una analisi, e poi un modo di riproporre queste immagini che non è come voi visivamente le avete fotografate. Nasce poi un discorso ed è quello di vedere, come anche nel momento in cui uno è impegnato ad un livello espressivo di sé, agiscono i meccanismi di un condizionamento profondo ed inconscio, e come potenziale espressivo e come tentativo di forzare il linguaggio.

Il problema è quello dei rapporti tra il linguaggio delle classi storicamente subalterne e la classe invece che gestisce il potere, e che agisce in primo luogo in modo da condizionarne la capacità di diventare culturale.

**Carrino** — il dibattito è stato ampiamente esaurito su quello che sono i contenuti del lavoro, bisognerebbe puntualizzare su quella che è la forma stessa, e perché del lavoro: io vorrei ricondurre il discorso a quello che è lo specifico del fare arte, la sua funzione, e l'allaccio per la didattica è rilevare che questo lavoro nasce da un gruppo di studenti della Accademia di Belle Arti di Roma, ed è importante perché, nonostante come siano costituite le accademie d'arte in Italia, questi studenti riescono a concepire l'idea dell'arte come strumento, e addirittura fanno una indagine sulla ideologia come contenuto stesso della ricerca: quindi il concetto dell'arte si sposta dalla tradizione dell'oggetto, ad un comportamento che non è comportamento estetico, ma comportamento sociale.

Il fatto importante è che qui l'arte è comunicazione di una ideologia per una lotta sociale e politica; altro fatto importante è che questa ricerca è nata nell'ambito dell'accademia di belle arti di Roma; (cattedra di pittura e scultura tradizionaliste e cattedre di storia dell'arte come produttrici di operazioni di interventi nella società). In questo caso la didattica nella società è intesa come comunicazione di impegno sociale, coscienza artistica e lotta per la trasformazione della società.

Qui, a differenza della mostra di Guttuso, dove si crede di fare la politica con l'arte, invece si fa l'arte con la politica, qui l'arte diventa veramente strumento incidente nel contesto sociale.

**Crispolti** — in questo senso mi sembra importante perché in fondo i loro risultati sono soprattutto validi sul piano sociologico; in questo modo non solo si è realizzata una possibilità di intervento con i mezzi della cultura artistica al di fuori del campo dell'arte, ma l'arte è qui un sistema di analisi e di critica per un intervento nella società.

# SPAZIO OPERATIVO PER UNA CULTURA ALTERNATIVA

di V. Angelini, V. Cerutti, M. Corradini, R. Pedrozzi, R. Scaluggia.

E' indispensabile premettere, a quanto segue, una precisazione che meglio ne permetterà la comprensione della relatività della proposta, che si riscatta nella coscienza del suo essere relativo. Tale relatività consiste appunto nel fatto che la proposta va a collocarsi non tanto nella specificità della cultura quanto nello spazio della mediazione culturale e perciò essa stessa diventa strumento mediatico, alternativo alla strumentalizzazione che chi ha gestito e gestisce il potere ha sempre fatto della cultura. Avere chiaro lo spazio operativo e l'incisività che è possibile avere in esso, in rapporto alla forza degli strumenti utilizzati, è fondamentale, così come lo è la chiarezza di collocazione che nel caso specifico è una collocazione di tendenza quindi già in contrasto con quel concetto di "cultura unica" al quale ci si rimanda che, in quanto "unica", è sintesi del prodotto della esperienza del vivere collettivo, quindi un fatto oggettivo al di sopra delle divisioni e delle manipolazioni sociali.

Pertanto volendo intervenire con una operazione visiva nel settore artistico, oggi è indispensabile essere a conoscenza di tutto o di almeno gran parte dello sviluppo della cultura borghese. In particolare non possono essere ignorati i settori della sociologia, antropologia e ideologia. La cultura borghese infatti agisce sulla massa attraverso una infinita serie di canali che fanno leva sugli aspetti etno-antropologici, le cui scienze sino ad oggi sono state appannaggio dell'ideologia dominante e strumento del sistema. E' fondamentale pertanto, in quanto strumento basilare del lavoro, l'analisi dei processi di trasformazione culturale e sociale, la conoscenza dei meccanismi di acculturazione attraverso i quali la massa viene inglobata secondo gli interessi di chi detiene il potere. In altre parole, l'analisi e la conoscenza dei problemi di trasformazione sociale e di acquisizione di nuovi valori storico-sociali daranno come risultato un metodo d'intervento anche nel settore artistico che, tenuto conto dei rapporti di forza e d'incidenza, in questa

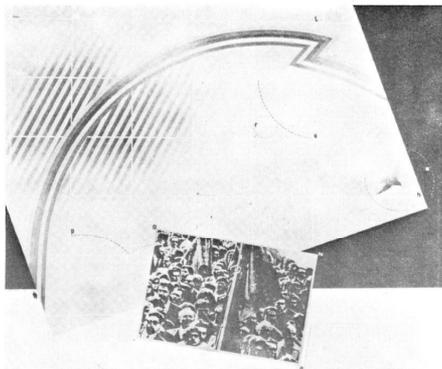
ed anche quello di rovesciare i contenuti impliciti nella percezione visiva del colore, della forma e del segno, sostituendoli con i contenuti e i valori propri delle tesi e della parte sostenuti. In altre parole, il problema per una cultura artistica alternativa, di classe, non è quello di narrare cose e fatti inerenti alla storia dei lavoratori o raffiguranti quelli con un linguaggio stilisticamente esprimente valori culturali borghesi; sarà invece l'utilizzazione del concetto di fondo dell'estetica dominante, rovesciandone i contenuti e sostituendoli con quelli della propria classe. Il problema quindi non va individuato nel creare un'iconografia di classe secondo la tradizione storica strettamente legata alla emancipazione delle classi. Questa prassi ripeterebbe nella sua intima sostanza un comportamento tipico di chi fino ad oggi ha detenuto il potere e avverrebbe un processo di acculturazione, destinato alla fagocitazione e non alla emancipazione. D'altra parte se è pur vero che il proletariato non è abituato per tradizione storica a curarsi dell'arte figurativa, per cui non è del tutto inesatta la tesi che lo vuole improduttivo nel settore artistico — lo stesso concetto di estetica artistica non è stato prodotto dal popolo nè, se non in rari casi, diretto ad esso — ciò però non ci autorizza a pensare che il popolo non abbia mai prodotto valori culturali, o meglio non abbia contribuito alla formazione di valori culturali dandone una indicazione mediatica (alternativa a quella applicata da chi detiene il potere) che riguarda in modo diretto la struttura sociale e i rapporti fra gli individui, ponendosi in netto-contrasto con la concezione borghese dell'essere e del suo realizzarsi. Per quanto riguarda invece la "Cultura" comunemente detta, rientrante nella sfera della sovrastruttura, il problema si fa più complesso e la suddivisione politica per classi non è più utile in quanto le cose vanno considerate sotto il profilo sociologico e antropologico anziché politico. E' necessario conoscere le cause e le origini del concetto di Potere, il modo in cui a livello di massa si è vissuto o si vive questo rapporto, quindi il tipo di scambio che viene a stabilirsi tra chi gestisce e chi subisce questo potere.

Per rimanere nello specifico della questione culturale, la situazione pone nei termini di rapporto fra potere e operatore culturale, al quale viene delegata la elaborazione dei concetti utili al potere stesso. I concetti (prod-

*La miracolosa medicina  
il vaccino per tutti  
il nuovo stregone del tempo  
in un medioevo che perdura  
per credere ancora,  
superstiziosi e testardi  
e ritornare  
al medioevo presente:  
evo di mezzo  
di cui sappiamo il primo termine  
ma ignoriamo il secondo,  
e non sta in mezzo a niente  
alla nostra stupidità  
da una parte — dall'altra,  
la pietra filosofale  
o il flacone d'acqua zuccherata  
espressa in formule chimiche  
come un detersivo  
biodegradabile  
in questa bio-sfera medievale  
che appiattisce il mondo  
e i fratelli Vivaldi sono piombati  
giù dal precipizio squadrato  
che frana sul Belice  
o nel trapanese  
per volontà della strega cattiva.  
Sissignori!  
e la nostra attitudine  
al fatalismo mistico  
(dio lo vuole)  
siamo tutti Eremita  
senza Gerusalemme da salvare,  
o un tozzo di pane  
al suo posto,  
ma crediamo  
fermamente crediamo  
e non importa  
neppure  
"che cosa"  
sicuri di avere  
una Gerusalemme vicina  
per riempire il mare di zolle  
e giungere ancora  
(Ulisse non muore)  
ai confini del mondo*

M. Corradini

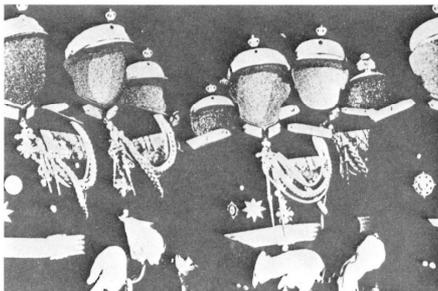
Ottobre 1974



V. Angelini

fase non può non essere controinformativo.

In questa fase dello sviluppo della ricerca estetica, la borghesia-basa la comunicazione per immagini non tanto sui contenuti narrativi dell'immagine quanto sui contenuti impliciti nella forma intesa come modello comportamentale, cioè la forma concepita come strumento espressivo di valori culturali sia nel suo aspetto segno che cromatico. Il problema che si pone pertanto, partendo da presupposti antitetici a quelli borghesi, è quello di rompere gli schemi estetici imposti dalla borghesia



V. Cerutti

to) subiscono trasformazioni diverse in rapporto agli interessi del Sistema nel momento in cui vengono prodotti.

Pertanto è importante impostare correttamente i diversi elementi che contribuiscono alla definizione del profilo storico-sociale del momento che stiamo vivendo, per evitare di perdurare nell'equivoco e nell'anacronismo della posizione intellettuale che non ha più una propria connotazione ben definita in quanto è la cultura stessa che è stata snaturata dalla manipolazione che il Sistema ne ha fatto.

## MULTIGRAFICA EDITRICE



Cura in particolare la riedizione di opere di Storia, Arte e Letteratura esaurite e fuori commercio, e che rappresentano ancora oggi un'interessante lettura, ed un valido strumento di lavoro.

**F. ARGNANI**  
**IL RINASCIMENTO DELLE  
CERAMICHE MAIOLICATE  
IN FAENZA**

NOVITA'

<p>IN VENDITA PRESSO LE MIGLIORI LIBRERIE</p>	<p>2 Vol. f.to 24x34 - testo + 40 tav. a colori ed. lusso rilegatura pelle L. 160.000</p>
---	---

**L. GRASSI:**  
**TEORICI E STORIA  
DELLA CRITICA D'ARTE**

Vol. I: Dall'Antichità al '500  
Vol. II: L'Età Moderna: il '600

GUIDONI: Il campo di Siena - GUIDONI-MARINO: Territorio e città della Valdichiana - CALLEGARI: La legislazione sociale di Caio Gracco - HALPHEN: Etudes sur l'administration de Rome au moyen âge - MARTINI: Lorenzo de' Medici - MORENI: Notizie storiche dei contorni di Firenze - RICHA: Notizie storiche delle chiese fiorentine - REPETTI: Dizionario geografico, fisico, storico della Toscana - COZZO: Ingegneria romana - SILVESTRELLI G.: Città, castelli e terre della regione romana.

Spedire se interessati a ricevere il nostro catalogo

Nome .....

Indirizzo .....

multigrafica editrice - 00152 roma - viale dei quattro venti, 52/a - tel. 5891496

## INCOART '75

Dal 29 marzo al 6 aprile SPAZIOARTE parteciperà alla Mostra INCOART '75 che si terrà nell'area espositiva della Fiera di Roma. Che significato ha questa manifestazione?

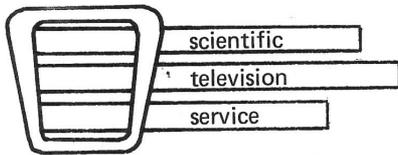
Perché SPAZIOARTE ha aderito? Che cosa presenterà?

I nostri dubbi, prima di accettare l'invito sono stati molti: abbiamo infatti voluto prima avere notizie più precise sui partecipanti e sulla natura della manifestazione. Ci siamo resi conto che INCOART '75 è senz'altro impostato come un grosso affare commerciale, ma è anche l'occasione d'incontro delle maggiori gallerie italiane con quelle estere (ed anche tra gallerie italiane di diverse città).

Dovevamo rifiutare perché si tratta anche di un'operazione commerciale? No, perché c'è tipo e tipo di commercio: quando non si vende fumo e sottocultura il commercio è occasione di allargamento dei propri orizzonti conoscitivi.

Possiamo quindi dire che nel complesso INCOART '75 ci sembra un fatto positivo: il commercio d'arte italiano, chiuso nel suo provincialismo e relegato nei compartimenti stagni delle "specializzazioni di corrente", avrà un luogo di incontro e di scambio d'idee che, se pur inizialmente di natura commerciale, siamo sicuri darà dei grossi frutti con il passare del tempo, se si saprà tendere ad operazioni di tipo culturale. E' per incoraggiare (se pur con il nostro minimo apporto) questa tendenza ad una tale ottica che abbiamo aderito a questa manifestazione che assumerà un valore di guida tra le gallerie d'arte pubbliche e private italiane: è bene quindi che fin dall'inizio partecipino i gruppi più impegnati culturalmente per far propria un'occasione che non deve assolutamente cadere nel puramente commerciale. Presenteremo alcune iniziative già sviluppate a SPAZIOARTE (o comunque già programmate per l'immediato futuro): le opere di quattro operatori estetici che propongono ciascuno la propria scelta di linguaggio, e due interventi che spostano il discorso su mezzi di ricerca visiva non propriamente pittorica. Mostriamo inoltre i dibattiti che abbiamo registrato su videotape nel corso della stagione, oltre al filmato di teatro immagine che ci porta sui binari della interdisciplinarietà come cultura nuova, non più imbrigliata nella suddivisione in categorie canoniche e ben distinte, della ormai morta cultura borghese. Presenteremo quindi anche uno spettacolo teatrale dal vivo per un paio di serate, (quel teatro d'avanguardia che troppa gente si ostina a rifiutare solo perché non ha mai avuto l'occasione di conoscerlo). Gli organizzatori infine ci metteranno a disposizione il salone delle conferenze per presentare il nostro programma di lavoro e rendere nota la nostra proposta alternativa agli operatori culturali interessati.

l'assistenza tecnica per il videotape è fornita dalla:



via s. gherardi, 100 - roma - tel. 5588953

## SPAZIO COSTRUTTIVO Pio Semproni

*Non essendo stato possibile effettuare il dibattito per l'impossibilità dell'artista di presenziarvi, riportiamo di seguito uno stralcio della presentazione alla Mostra fatta da G. Montana.*

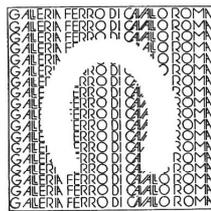
L'operazione estetica di Pio Semproni si basa sui rapporti di quantità: di spazio, di segno, di colore. Il rapporto quantitativo è stabilito da una misurazione matematica, che tiene conto dei molteplici fattori d'incidenza del campo della percezione. Da quantità geometricamente ridotte, si ottiene a volte un impatto visivo più intenso. Lo stesso può avvenire col colore: la struttura cromatica portante, ridotta in un'area minima, svolge un ruolo di stimolazione in una zona essenziale del quadro.

Non c'è dubbio che la ricerca di Semproni tenga conto della sperimentazione gheistaltica degli ultimi anni e, più avanti nel tempo, della metodologia operativa che ha la sua origine nel Bauhaus. Va a suo merito avere individuato, in questi fondamentali apporti, un giusto e autonomo atteggiamento nei confronti delle strutture della visione. Autodisciplina sperimentale, quella di Semproni, in cui è presente il significato nuovo dell'operazione artistica rispetto alla socialità dell'estetico.

Vi è per questo un notevole e quasi congeniale atteggiamento didattico: il quadro è in ultima analisi il risultato di una operazione con cui l'artista tende a spiegare la natura dei fenomeni percettivi, le possibilità del campo visivo, il carattere naturale, "logico" della fruizione estetica.

Non è inutile infine sottolineare l'intenzionalità vorrei dire "artigiana" di quest'artista, che rifugge dal sofismo operativo della ricerca estetica cosiddetta "colta" (ma sottilmente reazionaria). In effetti, Semproni sembra aver coscienza del problema più importante dell'arte odierna: quello di rendere credibile l'intervento sperimentale nel campo della visione e di operare umilmente per far crescere l'area dell'artisticità sociale.

Arcicoda: precisiamo che la cartella di grafica donata dall'Arcicoda per la Mostra "Diritto alla casa/speculatori alla sbarra" era costituita da serigrafie di: Alinari, Corsini, Ermini, Farnè, Francini, Pagallo, Pogni, Ronchi, Sasso, Scelza Traquandi, Venturi.



**LIBROGALLERIA  
AL FERRO DI CAVALLO**

VIA RIPETTA 67  
00186 ROMA  
TELEFONO (06) 68.72.69

ARTE - FOTOGRAFIA - CINEMA - TEATRO - MASS MEDIA

Spazioarte ha aderito all'iniziativa promossa dall'Espresso e la Lega 13 maggio per la depenalizzazione dell'aborto. Sono quindi a disposizione in galleria le cartoline per la promozione del Referendum.

# SPAZIOARTE

Periodico mensile -  
Anno II, Marzo 1975 - N. 3  
Distribuzione gratuita  
Registr. N. 15688 del 20/11/74

Direttore responsabile: Valerio Eletti  
Redattori: L. Belli, V. Eletti, M. Marafante

Stampa: Multigrafica Editrice s.r.l.

**Centro Documentazione Grafica e Pittura s.r.l.**

00186 - ROMA - VIA DEL PELLEGRINO, 105 - TEL. 65 47 155

