

SPAZIOARTE

14 dicembre 1974

mostra a cura di SPAZIOARTE con
la collaborazione del COMITATO PROLETARIO
PER LA CASA, a sostegno della lotta
per l'edilizia abitativa economica

diritto alla casa/speculatori alla sbarra

le opere esposte sono state donate
dagli artisti e vengono vendute
a un prezzo notevolmente inferiore
a quello di mercato

Durante la mostra interventi al video-tape
di PIERO DORAZIO e LEONARDO BENEVOLO;
interviste volanti tra i lavoratori di
Casal Bruciato.

Artisti partecipanti alla mostra
organizzata da SPAZIOARTE
con la collaborazione del Comitato
proletario per la casa.

Enrico Baj
Gianfranco Baruchello
Luigi Belli
Bruno Caruso
Sergio Ceccotti
Valeriano Ciai
Carlo Cioni
Claudio D'Angelo
Elvo Di Stefano
Piero Dorazio
Valerio Eletti
Alfredo L. Ferretti
Giosetta Fioroni
Franco Grignani
Marcello Guasti
Mario Guglielmotti
Bice Lazzari
Carlo Lorenzetti
Estuardo Maldonado
Mauro Marafante
Titina Maselli
Sebastian Matta
Gianluigi Mattia
Giuseppe Mazzullo
Franco Mulas
Achille Pace
Graziana Pentich
Mario Sasso
Mario Schifano
Pio Semproni
Enrico Sirello
Nunzio Solendo
Angelo Titonel
Silvia Trevale
Valeriano Trubbiani
Aldo Turchiaro
Emilio Vedova
Andrea Volo
Paolo Zacchia
(inoltre L'Arcicoda ha offerto
una cartella di grafica)

l'alibi della cultura non serve piu'

Che un centro culturale come SPAZIOARTE abbia voluto coinvolgere artisti e architetti nella drammatica questione romana del sottosviluppo urbanistico, è un fatto addirittura sconvolgente per le anime candide della nostra cultura. Ma come! — si dice — una galleria d'arte viene a fomentare l'occupazione delle case, l'assalto proletario alle tre camere e servizi?

Certa cultura, si sa, si occupa di politica solo quando rientra negli schemi dell'ortodossia di sinistra, o al massimo, nella retorica delle enunciazioni rivoluzionarie, per fatti che direttamente non ci toccano. Se gli emarginati sono di casa nostra, se compiono "illegalità" sul patrio suolo, mettendo in dubbio con l'intervento diretto (hic et nunc) una proprietà che, come sappiamo, non è più un furto ma la base del futuro compromesso storico, allora le cose si complicano maledettamente e può succedere che l'emarginato sia scambiato per un facinoroso e un fascista.

A quel punto la cultura prende le distanze mettendosi a rimorchio della politica ufficiale, che avendo davanti difficili e contraddittori compiti da affrontare, spesso perde di vista la realtà umana dei problemi e l'inevitabile urgenza delle soluzioni. Si sa che Montecitorio e il Campidoglio sonnecchiano, o meglio vivacchiano tra leggi e questioni procedurali; i governi — lo dicono autorevoli uomini politici — sono pendolari e latitanti. E allora? Se gli appartamenti ci sono — e tanti — e rimangono regolarmente disabitati, perché i ricchi sono pur sempre una minoranza di fronte alla massa dei poveri e dei semipoveri, incapaci di concedersi il lusso di pagare duecentomila lire di canone mensile, è veramente tanto antidemocratico prendere il toro per la corna e mettere la classe dirigente, occupando gli appartamenti, dinanzi alle sue responsabilità?

Certuni affermano — e si tratta anche di uomini politicamente insospettabili — che questo farebbe il gioco delle destre e porterebbe acqua ai fautori dello stato autoritario e repressivo, sconvolgendo i piani di chi vuole affrontare il problema nell'ambito di una lotta unitaria e democratica di massa. Può darsi. Non si può negare, però, che le vere lotte popolari per la casa le abbiano fatte minoranze di emarginati che, sfidando polizia e magistratura, hanno richiamato all'ordine una sinistra indubbiamente consapevole del problema ma pur sempre pigra e formalista. Rispettare la legge, d'accordo; ma a questo punto gli emarginati, cioè i lavoratori che non hanno alcun privilegio corporativo a sostenerli, hanno il diritto di chiedere che anche gli altri la rispettino. Ma, se prendiamo ad esempio Roma, vediamo chiaramente che si tratta di una città fuori legge, e questo l'ha messo bene in evidenza Leonardo Benevolo. Se dunque gli speculatori sono fuori legge, per quale misteriosa ragione il proletariato romano dovrebbe rispettare la "non legalità" degli speculatori, dei politici corrotti e dei burocrati che ci lucrano insieme? Occorre invece fare al più presto un processo: il popolo italiano, il proletariato romano, contro il potere (che è sempre nero), lo sfruttamento e la speculazione edilizia. Appunto, speculatori alla sbarra.

Guido Montana

DIRITTO ALLA CASA/SPECULATORI ALLA SBARRA

Intervento e inchiesta di SPAZIOARTE - Vi partecipano: un rappresentante del Comitato Proletario per la Casa; il pittore Pietro Dorazio; l'architetto Leonardo Benevolo; operai, giovani e donne che hanno occupato le case di Casal Bruciato.

SPAZIOARTE ha voluto affrontare il problema dell'urbanistica e tra i vari problemi urbanistici il più importante, il più urgente a Roma, ci sembra sia quello delle abitazioni. Per questo abbiamo preso contatto con il Comitato Proletario per la Casa, il quale si occupa ormai da diverso tempo di questo problema.

Abbiamo quindi dato lo spazio della nostra galleria per una mostra di opere donate dagli artisti per sostenere la lotta per la casa; abbiamo inoltre organizzato un'inchiesta e una serie di interviste con artisti, urbanisti e in particolare con le persone direttamente interessate al problema, con le famiglie che hanno occupato le case. Lasciamo a questo punto la parola al compagno del Comitato Proletario per la Casa.

Noi vogliamo innanzitutto ringraziare SPAZIOARTE per l'opportunità che ci offre, attraverso questa iniziativa, di presentare l'attività svolta dal Comitato Proletario per la Casa nel corso di quest'ultimo anno a Roma. Premesso che le lotte per la casa hanno costituito il terreno essenziale del proletariato romano per una risposta dura, una risposta di lotta al tentativo padronale di scaricare interamente i costi della crisi sulla classe operaia, il discorso deve prendere necessariamente le mosse da una ricostruzione delle lotte che si sono sviluppate a Roma nello scorso inverno sul problema della casa.

Il segnale di inizio venne dato da una iniziativa dei compagni del Comitato Popolare Casilino, che con una organizzazione territoriale portarono un contributo d'organizzazione e di direzione politica ad una lotta partita spontaneamente con l'occupazione di 180 appartamenti di proprietà della società SARA sulla Sabaugusta. L'occupazione della SARA diede inizio ben presto a un vero e proprio pellegrinaggio da parte di famiglie che chiedevano soltanto di essere organizzate e di occupare le case. Questo andava a confermare la previsione che i compagni facevano circa la disponibilità che l'aggravarsi del problema della casa a Roma aveva prodotto non soltanto negli strati che tradizionalmente si sono impegnati nel problema della casa, cioè strati sottoproletari legati alle baracche, ma (e questo è l'elemento per la verità più importante) a strati della classe operaia che sempre più numerosi erano interessati alla soluzione del problema. Subito dopo la SARA noi organizzammo perciò altre due occupazioni, una alla borgata alessandrina con l'occupazione delle case di Apolloni ed una più grossa a Casal Bruciato con l'occupazione di 150 appartamenti del costruttore Manfredi.

Ben presto il movimento nel giro di poche settimane assunse delle dimensioni molto più grosse portando all'occupazione di quattromila appartamenti. Per altro le dimensioni assunte dal fenomeno coalizzarono una serie di forze che scatenarono una repressione che ebbe ragione sul momento del movimento di lotta per la casa. Il Comitato proletario comunque, nell'intento di dare continuità all'iniziativa, picchettò le case di Casal Bruciato che erano state in precedenza occupate perché su quelle, dati i livelli dell'affitto che si erano praticati, si poteva condurre una battaglia contraria agli affitti, per la casa ai proletari innanzi tutto che ne avevano bisogno. Agli inizi di giugno si ripassò all'occupazione vera e propria degli stabili. Subimmo una serie di sgomberi da parte della polizia a cui seguirono rientri; l'ultimo sgombero avvenne agli inizi di agosto e nel corso di una assemblea con gli occupanti si decise di riprendere la lotta a settembre, più forti, perché appunto le previsioni erano che la lotta sarebbe avvenuta in condizioni molto più dure che in precedenza.

La previsione fu confermata dalla brutalità con cui si organizzò il tentativo di repressione dell'occupazione effettuata da quelle famiglie che da 11 mesi avevano occupato 146 appartamenti dell'Istituto Case Popolari San Basilio. La risposta a questo tentativo andò ben oltre le previsioni fatte dalle forze della repressione perché non soltanto una grossa ipoteca, nel caso fosse riuscito, sulla ripresa, sulle prospettive del movimento di lotta, ma un tentativo della borghesia italiana di dare una prova che vuol essere un monito all'intera classe operaia sull'atteggiamento che avrebbe assunto nei confronti delle lotte che appunto tendevano a sconfiggere il progetto padronale di far pagare interamente alla classe operaia i costi della crisi. La resistenza piegò il fronte politico contrario allo sviluppo delle lotte e produsse il progetto di legge Santarelli che prevede il reperimento di 500 alloggi con i quali sistemare appunto le famiglie in lotta di San Basilio e di Casal Bruciato.

Questa vittoria apre nuove e più importanti pro-

spettive di lotta al movimento intero di lotta per la casa, prospettive che per altro sono confortate da alcuni dati sullo stato dell'edilizia economica e popolare e dell'edilizia privata a Roma. Basti pensare che nel corso degli ultimi sei anni l'Istituto Case Popolari ha costruito soltanto 5000 alloggi, qualcosa come 800 alloggi all'anno, mentre il fabbisogno si stima nell'ordine di centinaia di migliaia di case popolari. Per l'edilizia privata basta citare alcuni dati circa i livelli di affitto che si praticano in periferia su un appartamento di dimensioni medie diciamo; un appartamento di tre camere in periferia costa dalle 100.000 alle 130.000 lire mensili.

L'impegno quindi che il comitato proletario per la casa prende è quello di sviluppare nuove, più grandi e più importanti lotte, portando avanti la piattaforma politica che prevede la requisizione e (questo è importante) la requisizione delle case occupate, non già la presa in affitto o peggio l'acquisto delle case a prezzi di mercato, che questo significherebbe premiare la rendita fondiaria; e richiedere poi che le case requisite vengano cedute in affitto alle famiglie occupanti ad un affitto rapportato al salario, cioè ad un affitto pari al 10% del salario.

Anche questo ci preme sottolineare, cioè: noi rifiutiamo l'affermazione politica che si esprime con la parola d'ordine "la casa si prende, l'affitto non si paga", perché è una parola d'ordine velleitaria che non trova assolutamente giustificazione in una corretta valutazione dei livelli di coscienza che si registrano nelle fabbriche e nei quartieri qua a Roma. Noi pensiamo che sia politicamente più corretto sviluppare un campo di iniziative che si proponga in ogni momento la corretta valutazione sia dei rapporti delle forze in campo, sia delle circostanze politiche in cui la lotta si sviluppa.

Ci troviamo ora presso le case occupate di Casal Bruciato e parliamo con un lavoratore che è uno dei responsabili dell'organizzazione della lotta.

Qui a Casal Bruciato si è sostenuta ininterrottamente una battaglia per la casa, da 10 mesi.

Abbiamo subito tutta una serie di sgomberi da parte della polizia e in un primo momento, quando le case non erano ancora terminate, siamo stati costretti a piantonarle utilizzando una tenda per impedire che venissero affittate, e questa iniziativa si è protratta senza interruzione per 4 mesi. L'ultimo rientro lo abbiamo effettuato il 7 settembre sull'onda dei fatti di San Basilio, anche perché temevamo una provocazione sia da parte padronale che poliziesca.

Qui a Casal Bruciato noi abbiamo portato avanti la lotta anche perché ritenevamo fosse l'unico elemento di continuità del movimento che si era sviluppato a gennaio quando furono occupati 500 appartamenti a Roma. Quest'ultimo movimento fu represso e l'unica iniziativa a rimanere in piedi fu questa di Casal Bruciato, dove le 30 famiglie che si erano espresse come avanguardia all'interno di questo movimento venivano organizzate dal comitato proletario per la casa appunto per portare avanti l'iniziativa.

*Ci rivolgiamo ora a una donna:
Scusa, tu sei una delle occupanti di Casal Bruciato; a questo punto, dopo che hai preso la casa, se la stai prendendo, cosa pensi di fare per continuare la tua lotta? Cosa pensi di fare rispetto agli altri, pensi di poterti organizzare per altre lotte?*

Certamente, questo senz'altro se ci organizziamo ancora per altre lotte.

Ci sono ancora molti altri problemi; i tuoi stessi problemi sono quelli degli operai in fabbrica, dell'organizzazione autonoma degli operai, il carovita...

Sì, ci saranno da fare ancora lotte in fabbrica, il carovita, e molte altre.

Io sono un'operaia della ex LUCIANI, in cassa integrazione dopo una lotta di 16 mesi in fabbrica per il posto di lavoro. Io ho abitato da quando sono nata in una casa malsana; ho fatto sempre la domanda per la casa come si fa la schedina del totocalcio sperando che esce il 13. Ma visto e considerato che le case le prendono chi ha gli appoggi chi conosce... a titolo clientelare insomma...

Questo pensi sia una pratica convalidata anche dal SUNIA, che dovrebbero invece occuparsi...

Io penso di sì perché ce lo dimostra il fatto della politica delle baracche. Noi sappiamo che le baracche vere sono quelle dove uno ci paga l'affitto e sono case che cascano e pendono, piene di umidità, strette e dove uno è costretto a starci perché non può pagare gli affitti alti e quindi mi sono organizzata così, con la sicurezza, la certezza che in questo modo avrei preso la casa.



Pensi che ci sia un legame tra la lotta che fai per la casa e la lotta che conduci in fabbrica?

Tutto è un legame, anche quando andiamo a fare la spesa, quando mandiamo i figli a scuola; è tutta una lotta che si collega con la casa, il salario e la politica del carovita.

Tu sei uno degli occupanti; che lavoro fai?

Io sono operaio metalmeccanico di Pomezia, lavoro in una fabbrica metalmeccanica e guadagno 150.000 lire. Queste sono le condizioni che mi hanno portato a fare la lotta per la casa, cioè: gli affitti troppo alti. Io abitavo in subaffitto da mia madre, eravamo in cinque e dentro due camere non ci si poteva stare, per cui ho scelto la via della lotta, per combattere anche la speculazione. Da qui siamo usciti vittoriosi; però, per me, è una parziale vittoria, cioè la vittoria che ci ha dato Casal Bruciato, dovrebbe darci maggior slancio per seguire la lotta sulla diminuzione della bolletta della luce, contro i trasporti, contro la rapina sul salario, la disoccupazione, ecc.

Ci puoi dire perché hai occupato la casa? Perché pensavi che fosse solo questo il modo per prendersi la casa, o perché non credevi...

Perché pensavo che l'unico modo per prendere la casa era questa lotta che abbiamo fatto da 10 mesi; non ci sono altre prospettive.

Ad esempio il fatto di fare domanda, collegarsi col SUNIA...

Ho fatto la domanda e da parecchi anni pago i relativi contributi, però la casa non l'ho mai presa. Ero costretto a pagare una pignone che non potevo sostenere e mi sono unito in questa lotta per ottenere appunto la casa.

Pensi che le cose debbano rimanere così, con l'ottenimento della casa o pensi che bisogna sviluppare questo metodo di lotta, allargarlo a tutto il proletariato romano, a tutte le persone che abbiano bisogno della casa?

Senz'altro. Penso che questo sia l'unico modo per ottenere la casa, non ci sono altri modi.

Ma per esempio, affittando un appartamento...

Io stavo in un appartamento dove pagavo 30.000 lire al mese, che era una somma che già non mi potevo permettere. Io sono un operaio metalmeccanico e guadagno 140.000 al mese. Adesso mi trovo nelle condizioni di andar via da casa (perché serve al proprietario) ed andare a pagare 100, 120, 130 mila lire al mese.

Ma questo sempre in una zona di periferia?

Periferia, Centocelle.

Io ti faccio la stessa domanda che ho fatto a lui e cioè, perché hai occupato la casa?

Perché mi serve una casa. Io ho mio marito malato che prende 41 mila lire al mese di pensione come invalido civile ed ha tanti di quei mali che non ne potete avere idea. Adesso è su che ha la febbre.

Ma tu quando sei venuta ad occupare, pensavi che avresti ottenuto la casa con questa lotta?

Logico.

Perché non hai fatto domanda?

Ho fatto la domanda, ma a chi la danno la casa? La danno agli amici, ai compari, alle comari, ma per gli operai la casa non ci sta. Quindi per prendere la casa bisogna lottare e lottare come si deve.

Come si deve cosa vuol dire?

Resistere, seguire altri compagni, essere sempre insieme, sempre uniti.

Tu perché hai occupato, perché hai scelto questa forma di lotta?

Innanzitutto ho occupato perché ne ho bisogno, anche perché con tre bambini vivo dentro una camera e cucina, con fitto abbastanza alto, 31 mila lire al mese.

Ho scelto questa forma di lotta perché secondo me è la più idonea, nel senso che se fai la domanda diventa tutto un giro di corridoio.

Cioè ti affidi praticamente all'autorità, agli organi competenti. Invece tu così faresti queste cose in prima persona insieme agli altri...

Sì, agli altri compagni. Anche perché la lotta per la casa coinvolge tutta una serie di problemi, cioè è un punto di partenza, una serie di lotte che va dal carovita, alle tariffe pubbliche...

In questo senso anche partendo da questa vittoria, cerchiamo noi compagni di organizzare forme di autoriduzione, per affrontare queste misure che pesano sulla classe operaia e che si ripercuotono sempre sulla classe operaia.

Ma questo lo capite solo adesso che c'è l'inflazione o sono problemi sentiti prima?

Per mia formazione ideologica questi problemi li ho sempre sentiti. Adesso si avvertono maggiormente, perché queste misure sono più pesanti e quindi incidono in maniera non indifferente.

Perché ci si è organizzati solo ora, si è aspettato tanto e questo problema non lo si è risolto alcuni anni fa e solo adesso emergono più violentemente queste forme di lotta che sono state praticate?

Ci si è organizzati solo ora, perché le contraddizioni sono al culmine, al punto di rottura, anche perché sostanzialmente gli operai sono stanchi di tutta una serie di rivendicazioni portate avanti dai revisionisti che poi si risolvono con un nulla di fatto.

Per i revisionisti che intendi, forse il partito comunista?

E sì infatti... certi sindacalisti, questa gente qui, che ci hanno tacciato pure da fascisti.

Perché, questo?

Non lo so perché, dovresti chiederlo a loro.

Tu che ci puoi dire, perché hai occupato, perché hai scelto questa forma di lotta invece di altre?

Io sono 10 mesi che lotto. Quaranta giorni siamo stati qui da gennaio, poi ci hanno sbattuto fuori e siamo rivenuti dentro; l'ultimo sgombero è stato fatto il 3 agosto; allora io per

ottenere una casa ho abbandonato casa, figlia e marito, per meritarmi una casa.

Perché, tuo marito non ti appoggiava?

Mio marito mi appoggiava, ma per ottenere casa ha preso un grosso esaurimento nervoso e io ho detto: guarda che se prendono casa, io e te siamo due, quindi se loro ottengono casa e io non ottengo niente, dopo che facciamo? Comunque io ho fatto le domande alla G.E.S.C.A.L. e mi hanno dato 12 punti; dice: "Signora abbiamo preso in considerazione tutto, senonché suo marito ha lavorato tanto, ma con le marchette non è arrivato".

Io ho due camere e cucina e pago 30.000 lire, ho quattro ragazzini, femmine, ed insomma credo che io questa lotta l'ho vinta.

L'hai vinta in quanto hai combattuto insieme agli altri?

Certo, io non ringrazio il S.U.N.I.A., ringrazio la lotta e speriamo di continuare sempre così.

Siamo nello studio del pittore Pietro Dorazio, che ha aderito all'iniziativa ed al quale vorremmo fare alcune domande.

In questo momento, la condizione umana e sociale in cui vivono masse di lavoratori ha raggiunto il livello di guardia, è diventata tragica. In che modo l'artista può contribuire alle iniziative di lotta popolare che cercano di risolvere in qualche modo un problema come quello della casa che nessun governo finora ha affrontato in modo realistico e concreto?

L'esigenza dell'abitazione, della casa, del chiudersi con la propria famiglia è un'esigenza biologica di tutti gli animali e soprattutto dell'uomo.

Non posso capire come in una società che si dice libera ed evoluta, questo problema venga costantemente sottovalutato o ignorato nei riguardi delle masse dei lavoratori a reddito basso, mentre invece nel caso di speculatori viene abbandonato il problema nelle loro mani. Questo è uno dei problemi che mi hanno perseguitato sin da bambino personalmente. Tutta la mia vita ho dovuto cercare una casa, uno studio dove poterci lavorare e vivere in modo decente e tranquillamente.

Per quanto riguarda il contributo degli artisti, la partecipazione degli artisti a queste lotte, il contributo, prima di tutto, nel senso della coscienza, della giustizia, che gli artisti possono avere come uomini (e se un artista è un vero artista, un vero uomo, non può negare questa gravissima ingiustizia, non può negare che una società giusta deve provvedere, pianificare la possibilità per ogni lavoratore di avere una sua casa, altrimenti non è una società che vale, è una società ingiusta, è una società incivile).

Il problema non è soltanto un problema politico diciamo, è innanzitutto un problema umano e civile che diventa un problema politico, anzi diventa addirittura un problema mondiale, perché questo problema la società capitalista non è riuscita a risolverlo, non solo in Italia ma neanche in America. Io ho assistito in America a casi gravissimi dove gli operai, i lavoratori, hanno fatto la stessa cosa che fate voi. Non è vero che l'America è il paradiso dei lavoratori, che gli operai hanno tutti la loro casetta, la loro automobile. Io ho assistito a Filadelfia ad un episodio di esproprio di case di negri, episodio dal quale i negri che erano stati sfrattati dalle loro case sono usciti vincitori proprio occupando l'ufficio del presidente dell'Università dove io insegnavo, che era proprietario di questi immobili.

RICERCA PER UNA NUOVA SCRITTURA UGO CARREGA

Incontro dibattito svoltosi il 28 settembre 1974 a Milano, a cura di SPAZIOARTE con la partecipazione dell'artista UGO CARREGA e del critico FABRIZIO CALEFFI.

Carrega — Mi avete dato un documento in cui vengono poste una serie di domande tipo: "Qual'è il ruolo delle gallerie d'arte nel contesto attuale e quale dovrebbe essere?"

Qual'è il ruolo dei musei, qual'è il ruolo del critico e per ultimo qual'è il ruolo dell'artista? Visto che tutte queste persone, queste categorie, queste istituzioni, chiamate come vuoi, giocano sulla pelle e lavorano sulla pelle dell'artista, mi sembrava un piccolo omaggio all'artista metterlo almeno nell'elenco per primo, far derivare le altre da questo primo presupposto.

Caleffi — Ma sei convinto che ancora derivi tutto dall'artista?

Spazioarte — Mi sembra proprio questo il punto: "l'artista è veramente la persona da cui hanno origine queste categorie, queste istituzioni o è viceversa?"

Carrega — E' sempre il solito sbaglio idealistico di frazionare l'artista, senza tenere presente il prodotto dell'artista. Io parlo di prodotto dell'artista; senza il prodotto dell'artista così volgarmente detto opera d'arte, nè i musei avrebbero ovviamente opere d'arte

da appendere, nè i critici ecc.; ecc. Poi che un artista non sia altro che un essere all'interno di una società come tutti gli altri questo è un altro fenomeno da considerarsi, che però senza l'artista, in quanto produttore di merce, produttore di arte, le altre categorie come i critici, i mercanti d'arte e i musei non esisterebbero, mi pare scontato.

Spazioarte — A noi non interessa tanto l'artista come produttore, ma come ricercatore.

Carrega — Io non sto parlando di produzione in termini politici, sto parlando di produzione in termini tecnicistici, cioè uno che produce che fa della cosa, come un qualsiasi altro essere umano.

Spazioarte — Che fa o che cerca? E' molto diverso.

Carrega — No, non è molto diverso sul campo attuale, di oggi. Questa distinzione è puramente utopistica, fa parte di un impegno ideologico, su questo sono d'accordo anch'io, preferisco la ricerca che non il produrre fine a se stesso, però anche chi ricerca produce degli oggetti, produce delle cose. Come distingui attraverso l'opera, non attraverso i presupposti a monte dell'opera, cosa pensa l'artista o cosa ne pensano i critici degli artisti, ma dico attraverso l'oggetto, così come è, come fai tu a decidere che è un oggetto risultato di una ricerca o come è invece oggetto determinativo delle componenti socio-economiche generali?



DAINAMON - Serigrafia

Se tu hai lo strumento per darmi questa distinzione, io allora lo accetto.

Spazioarte — Infatti non andrebbe esaminata l'opera in se stessa, senza conoscere il resto della produzione dell'artista.

Diciamo, quest'opera è stata fatta, è stata realizzata soltanto perchè sono esistiti prima degli altri tentativi e delle altre opere, anche delle altre non opere, cioè dei pensieri, discorsi, vita vissuta, che costituiscono l'esperienza, il punto che ha dato la possibilità di far l'opera e che a questo punto si può giudicare se è un'opera di ricerca, se è un passo avanti.

(continuazione Diritto alla Casa)

Per quanto riguarda ancora il contributo dell'artista a questa lotta, il contributo dell'artista innanzi tutto, posso dire in modo accademico, che è nel contenuto dell'arte che fa questo come artista; come uomo l'artista può avere simpatia per le vostre iniziative, contribuire attraverso l'opinione pubblica a raccogliere sostegno e simpatia per quello che voi fate.

Gli artisti senz'altro sono consapevoli di questo problema, non tutti probabilmente.

Io ne sono consapevole per esperienza personale, perchè non ho mai avuto una casa. Finalmente spero di avere una casa prossimamente. Eppure sono stato in Svezia a trovare alcuni amici miei colleghi artisti, il governo dà le case gratis agli artisti che danno in cambio un quadro all'anno, non c'è il problema. Io è da quando avevo 18 anni che ho il problema di trovarmi un posto dove mettermi seduto, dove mettermi a studiare. Io vivevo con cinque fratelli in una casa di tre camere a Roma.

Questa vostra iniziativa senz'altro susciterà in molti artisti le più vive, le più profonde simpatie. Molti artisti la condanneranno, perchè ovviamente il vostro modo di affrontare il problema è tutt'altro che ortodosso, però personalmente penso che la vostra tattica serva almeno se non a risolvere il problema, a denunciarlo in modo aperto e clamoroso a tutti quelli che non ne sanno niente o che non sono assolutamente al corrente di questo gravissimo problema.

D'altra parte questa situazione non può più essere ignorata; Roma è una città che sta scoppiando, una città come Roma non può contenere 4 milioni di abitanti senza che il governo e poi il comune provvedano a quelle infrastrutture, a quella pianificazione che è necessaria alla vita non solo umana. Gli animali stessi pianificano la loro casa. Qualsiasi animale si fa la tana in un modo diverso, se la può fare. L'uomo in fondo in questi assurdi improvvisati agglomerati urbani, in queste megalopoli improvvisate dal consumismo, è ridotto ad una posizione che è peggiore di quella dell'animale. Naturalmente parlo del lavoratore a reddito basso, a reddito fisso, il quale si trova oggi di fronte non solo alla minaccia di non avere casa, ma alla minaccia di non avere addirittura lavoro. Quindi io non posso altro che dire che gli artisti che vogliono condividere questa vostra iniziativa, questa vostra tattica, possono appoggiare con la loro simpatia ed anche, se voi fate una mostra, con le loro

opere, vi possono senz'altro sostenere in questa lotta che io vedo come denuncia, come tentativo di avanguardia di mettere a fuoco un problema fondamentale per la nostra società, perchè se non c'è la casa non c'è la scuola, non c'è l'educazione, non c'è più nulla, c'è il vuoto e la società senza casa produce degli alienati, avremo dei bambini alienati come già li abbiamo. Quindi è un problema direi assolutamente cruciale, per la sopravvivenza, non solo lo sviluppo, ma la sopravvivenza della nostra società, non solo italiana.

Quindi posso dire che in qualsiasi modo, sia io che altri artisti siamo disposti ad aiutare questa vostra iniziativa, come gli artisti sono sempre disposti ad aiutare questa vostra iniziativa, come gli artisti sono sempre disposti ad aiutare qualsiasi iniziativa che rompa gli schemi rigidi del conformismo e dell'egoismo che dominano in questa società. Quindi, come noi nella nostra arte tentiamo di rompere degli schemi, delle abitudini a vedere, così cerchiamo anche nella vita di rompere con il nostro pensiero con la nostra coscienza gli schemi che una società arida ed egoistica impone oggi alle masse dei lavoratori.

Quindi vedi un legame tra queste due cose.

Vedo un legame nella coerenza del mio comportamento di uomo e di artista.

Siamo nello studio del professore Benevolo, noto urbanista e architetto, studioso di problemi urbanistici, al quale ci rivolgiamo per approfondire le cause della fallimentare politica urbanistica, riguardo soprattutto all'edilizia economica e popolare. Professor Benevolo, a lei chiediamo: il caos edilizio che ha recentemente portato prima all'occupazione a Roma di migliaia di alloggi e poi a scontri con la polizia, nonché alla morte di un giovane, da quale causa specifica ha avuto origine? Può spiegare più ampiamente qual'è politicamente il motivo che ha finora impedito una concreta programmazione urbanistica? Sulle occupazioni si è accesa una polemica tra i vari comitati che hanno sostenuto le occupazioni, il SUNIA, i partiti di sinistra, i sindacati che le contestano. Esiste secondo lei una effettiva alternativa alle occupazioni di appartamenti di recente costruzione, rimasti vuoti a causa dei canoni di affitto proibitivi?

La ragione per cui ci sono le occupazioni è molto semplice ed è evidente per tutti, cioè che non c'è altro modo per ottenere una casa ad un prezzo plausibile dal

momento che quelle che vengono offerte sono la centesima parte, la cinquantesima parte del fabbisogno e quindi il fabbisogno resta quello che è, anzi aumenta perchè la popolazione ogni giorno aumenta e la casa è una necessità sempre più importante e non vengono offerte le case che corrispondono alla domanda; cioè è un fenomeno che deriva da uno scostamento tra domanda e l'offerta. Questo è l'origine di tutto quanto. Per spiegare più ampiamente possiamo considerare a Roma la sovrapposizione di due fenomeni, di cui uno è la situazione nazionale, cioè anche in Italia in generale mancano le case economiche perchè l'industria edilizia produce piuttosto altre case, case di lusso che magari restano invendute mentre invece non produce le case economiche.

L'intervento pubblico è ridotto al 3 per cento della produzione complessiva, cioè è quasi inesistente, quindi questo problema esiste anche in sede nazionale. Però qui a Roma a questo si sovrappone un problema particolare, cioè il fatto che il Comune di Roma non fa nulla per correggere con i suoi mezzi queste carenze che esistono dappertutto, cioè non fa neanche quelle poche cose che fanno con mille difficoltà altre città e quindi qui a Roma questo fenomeno della mancanza di case ha assunto un carattere nuovo: cioè è un grosso fenomeno di massa e che ormai ha modificato in maniera stabile l'assetto della città, cioè è finita da dieci anni la situazione in cui l'offerta legale poteva servire per soddisfare le necessità della gente. Ormai gli ultimi calcoli danno 800.000 persone che vivono a Roma in vani costruiti senza licenza edilizia, cioè costruzioni abusive che sono meno pittoresche di quelle del Medio Oriente e del Sud America però hanno una certa funzione, cioè sono una offerta irregolare dal momento che l'offerta regolare non c'è. Quindi siamo già a un terzo della città fuori dalla legalità. A questo punto quindi interviene un altro fenomeno illegale che è quello dell'occupazione, il quale però si inquadra in questa situazione di rinuncia della legalità a risolvere il problema: cioè non può essere invocato il fatto che le occupazioni sono illegali in una città dove ormai il mercato edilizio per più della metà è già illegale in partenza. Cioè siamo in questa situazione in cui appunto ci siamo assai allontanati dalla legalità. C'è poi l'ultimo problema, cioè quello del sapere se le occupazioni vanno sostenute o no. Le occupazioni non si fanno per il piacere di farle, perchè certamente è una cosa spiacevole per tutti, tuttavia allo stato attuale delle cose è l'unica cosa praticabile, cioè l'unica cosa che concretamente serve per ottenere una casa.

Carrega — In questo modo si può riconoscere che è un'opera nata da una ricerca o no semplicemente sulle garanzie di quello che dice l'artista o il critico. Per me invece il discorso è proprio in termini direi quasi politici. Così per prendere un parametro al marxismo-leninismo cinese, non per fare della politica ma tanto per avere un punto di riferimento, vediamo l'artista come un contadino il quale ha disponibilità di campi illimitati; ha però due braccia soltanto, cioè ha le proprie abilità sia mentali che costruttive che trasformativa a riguardo di questo campo, però in un determinato momento si trova in mano un prodotto, che sia il risultato di una ricerca o che sia il risultato invece di inquinamenti, dico: io faccio un determinato prodotto perché così lo vendo o no ecco, rimane il dato di fatto ben preciso che a un determinato momento questo signore, questo contadino-artista o artista-contadino, metafora che funziona sempre, che ha questo grande campo che lo può sviluppare come crede o secondo dei propri termini, delle proprie abilità tecniche e mentali, ad un determinato momento ha un impatto molto rude, molto duro, cioè cosa ne faccio dei miei cavoli? I miei cavoli io li ho, cosa ne faccio? Per metterli sul mercato devo passare attraverso la distribuzione.

Spazioarte — Bisogna vedere se prima lo fai e poi pensi a questo o viceversa, se prima pensi a come vendere e poi produci in base a quello che hai determinato. Questo distingue il ricercatore dal produttore.

Carrega — Ma la garanzia di questa distinzione te la dà sempre l'artista o il critico, non te la dà nessun altro; anche l'artista ed il critico sono componenti di quella ideologia di massa o di consumo che non ti garantisce quindi proprio niente. La ricerca è ben precisa: tu ad un determinato momento devi passare attraverso la distribuzione, punto e a capo, questa è la realtà. Non è un caso di certi movimenti dell'arte, dall'iperrealismo, alla body-art, eccetera. A che cosa sono dovuti? Ma è molto banale la cosa: è semplicemente che la gente è stufo di vedere cose appese alle pareti delle gallerie, tanto è vero che la maggior parte delle gallerie potenti non vendono quasi niente delle cose che

espongono in galleria, ma vendono altro che hanno dietro. Ad esempio per quanto riguarda l'iperrealismo che in definitiva nasce da Segal, da una certa Pop-art o fenomeni di questo genere, a parte un'arte critica psicanalitica ma, al livello di mercato come ne sto parlando io, la persona che non può più appendersi la cosa a casa, ha l'uomo che sembra uomo. Non è a caso che un critico molto illustre raccontava che in una galleria di New York era andato da un tizio parlando e poi si era accorto che era una statua. Quindi addirittura a questo livello, il critico è inghiottito, non sa più cosa fare, perché è tutta una feticcia, una trompe l'oeil.

Però a me non interessa la critica dell'iperrealismo, m'interessa invece il sistema che ad un determinato momento ingenera una situazione in cui secondo il quadro in quanto cosa d'appendere al muro, nel senso del quadro astratto, che non impugna anche se dovrebbe a monte teoricamente impegnare, non lo impegna più, perché ormai è un fatto decorativo. Max Bill o Vasarely, che all'origine erano dei grandi ricercatori come dici tu, oggi chi è che li vede come ricercatori? Sono delle belle cose d'appendere al muro! Io conosco delle persone che si son fatte la casa blu per appendere una serie di quadri gialli alle pareti. Ora visto che tutto questo blu non va più bene perché comincia ad essere ossessionante, ci vuole l'iperrealismo che ti dà un certo tipo di distensione, il quadro che ti dà la dimensione di essere fuori della stanza.

Caleffi — Io penso che stiamo assistendo oggi ad una specie di turbamento del contadino-artista e ad un avvicinamento alla sua condizione di operaio-artista e appunto per questo nel questionario a cui si accennava all'inizio si parla prima del prodotto e della sua collocazione e poi alla fine del produttore, perché anche i mezzi di produzione dell'artista visivo gli vengono progressivamente sottratti, in che modo? Soprattutto gli vengono sottratti emarginando completamente il suo prodotto in quanto tale, dicendo che proprio non conta, non ha possibilità di incidere se non è giallo e non è adatto ad una parete blu. E' proprio la dimensione culturale, l'immagine visiva prodotta singolarmente, l'immagine non riproducibile che è completamente emarginata dal discorso culturale; anche il discorso critico è fatto unicamente intorno a dei problemi di merca-

to, intorno a determinate gallerie. Cioè il dibattito culturale intorno all'immagine visiva è completamente assente, dato e non concesso che ci sia mai stato, ed in ogni caso adesso è completamente annullato. Qualsiasi prodotto artistico possiamo vedere oggi appeso è comunque considerato marginale rispetto a tutto il resto, tutto il resto dell'immagine visiva voglio dire.

E' molto semplice il discorso. L'invenzione della fotografia non ha di per sé ovviamente messo in crisi l'immagine visiva, intendo la pittura, sì, che è una realtà a se stante, ma l'ha messa in crisi la fotografia, la televisione, il cinema nel suo ruolo culturale, perché a quest'ultimi è stata fatta tutta una certa delega ed allora la pittura è stata completamente emarginata. Ecco allora che il prodotto di questo contadino non si mangia proprio più, non si consuma proprio più, in senso culturale intendo.

Carrega — Culturale d'accordo, ma nel momento in cui il valore, il termine di valorizzazione dei contenuti sulla scala umana oggi non è più quel valore di scambio interpersonale che era il baratto ma è sostituito da un valore emblematico, psicologico e fluttuante, come si dice oggi, del danaro, è abbastanza ovvio che il punto di riferimento è quello; allora se il punto di riferimento della cultura è quello ecco che il contadino ne esce fuori di nuovo, cioè quanto tu sai produrre, quanto sai rendere in danaro, tanto vieni pagato anche se fai degli slogan di merda che però fanno vendere il prodotto tal dei tali. E' in questo ambito che è quello che vale, perché l'ambito utopistico di una fruizione culturale dell'arte non esiste più ed io non ci credo più neanche per Leonardo da Vinci, nemmeno per i monaci Zen, a te piace una cosa, piace anche a me, però l'ho pagata 1000 me ne dai 2000, te la dò perché ci guadagno, cioè in un senso in cui non c'è un aumento di valore creato in modo fittizio.

Non è vero che l'arte oggi non si consumi ed il distinguo di quello che è culturale nel senso C maiuscolo o c minuscolo a me non importa. Io sono pienamente d'accordo nel cercare di distinguere una opera d'arte sulla base del fatto se uno l'ha prodotta come ricerca e quindi la validità della ricerca in arte.

Lo slogan mio "Arte come scienza dell'arte" me lo trascino dietro da anni, ma il problema grosso non risolto è: quasi sono gli strumenti oggettivi per verificare il risultato, per verificare la mistificazione?

teatro-immagine

FRANCO MOLE'

1964

Che cos'è spettacolo? Che cos'è teatro? Che cosa è che fa spettacolo? Teatro è rappresentazione della vita o una creazione fantastica?

Uno spettacolo è qualunque cosa noi vediamo e non solo con gli occhi. E' qualunque cosa sentiamo. E' qualunque cosa intuiamo. E' quello che ci crea la nostra fantasia, o la nostra pigrizia, se ci viene portata dagli altri. Un tramonto. Un viso di fronte a noi. Una prostituta che chiama clienti. Il cartello dell'Accademia delle Guardie d'Onore delle tombe reali del Pantheon. E' la presentazione della marchesa Tal de' Tali, figlia di, nata così e così.

In qualunque maniera ci vien detto: con voce orgogliosa, con voce timida, con voce lavata, con voce sudata. Con cretineria nobiliare, con affettazione formale, con violenza maleducata. Un libro di matematica superiore o un "giallo". Di qualunque colore o forma. Non è dunque lo spettacolo che ci interessa. Per questo ci pensa la vita. Per questo ci pensa il circo.

Il Teatro nostro non è spettacolo dunque. Non è necessario che sia spettacolo. Anzi potrebbe non esserlo affatto ma è pur sempre teatro. Perché nostro? Forse rifiutiamo il teatro tradizionale? Noi non sappiamo che cosa sia teatro, e quindi non sappiamo che cosa sia ciò che fa teatro. Non lo ha mai saputo nessuno. Milioni di parole. Nessuna certezza. Allora facciamo dell'Antiteatro? No. Faremo dell'antiteatro se non accettassimo il Teatro. Come si fa a non accettare una cosa che non si conosce?

Accettiamo una sola definizione del Teatro: Teatro è quella rappresentazione fatta da alcuni verso altri che coscientemente sanno che tra poco i primi faranno un qualcosa per loro. Un qualcosa.

1967 - Il lavoro su Amleto Tre schermi con relativi proiettori, sei pizze a 16 mm. a colori o no, due microfoni, un amplificatore, due altoparlanti, un registratore, un giradischi, due lampadine da 25 candele, un riflettore da duemila, una farfisa, due veldipinti, due pistole, una corona di ferro e due attori... Questa fuga da un metodo e da una linea non

deve essere dettata da una volontarietà fredda e lucida (ecco cancellato lo sperimentalismo e la ricerca) ma da una necessità, necessità espressiva nei confronti del pubblico, dettata da buona fede. Se c'è questa buona fede non meno questo fattore bisognerà avere il coraggio di fermarsi uno, due, cinque anni. Non fare niente, al limite. Un'altra definizione? Necessità, giustificazione di fare teatro quindi, cito, "teatro-vita".

E' la necessità nei confronti del pubblico non significa condizionamento dai gusti e sollecitazione di mercato ma provocazione intellettuale. La cartina di tornasole è sempre la buona fede. E qui non cade l'asino perché se dovesse venir meno questo fattore bisognerà avere il coraggio di fermarsi uno, due, cinque anni. Non fare niente, al limite. Un'altra definizione? Necessità, giustificazione di fare teatro quindi, cito, "teatro-vita".

E' la chiave usata, ci si può limitare a dire, nello sforzo di raggiungere la poesia di Shakespeare "in mezzo allo schifo attuale". Poi man mano che lo spettacolo veniva concepito, questi punti restavano incommutabili riferimenti precisi e significativi fino alla fine (esempio l'essere o non essere finale) ... Quindi l'unità cercata eccola, su linee parallele che giustificano comunque un'azione teatrale: la tecnica (necessità di mezzi), il testo (necessità di poesia), gli attori (necessità di vita), le immagini proiettate (necessità di confronto nel passato e nei trapassati).

Ora possono scaturire tutte le altre domande con la sicurezza di soddisfarle tutte, ossia parlare del caso cui si è accennato prima. Solo il caso fece pensare ai microfoni per far parlare gli schermi, perché la colonna sonora avrebbe richiesto uno sforzo economico proibitivo. Ma i microfoni furono scoperti e accettati in pieno.

1974 Diviene sempre più difficile in un'epoca come la nostra fermare un attimo l'attenzione su quello che siamo stati, su quello da cui deriviamo le nostre abitudini, le nostre superstizioni, le nostre fedi. Quando l'istituto di storia abruzzese ci consegnò il manoscritto è stato questo il primo pensiero. Ci siamo ricordati improvvisamente che la nostra esistenza, l'esistenza stessa dell'uomo è stata fatta d'in-

fanzia, di freschezza, di ingenuità. E di più ce ne siamo accorti nel momento in cui montavamo lo spettacolo. Ci accorgemmo che stavamo giocando come non ricordavamo mai di averlo saputo fare, come con nessun altro personaggio o maschera dell'infinita varietà che nel corso della nostra attività c'era capitato di ricreare.

E allora capimmo. Capimmo che se il pubblico avesse avuto la nostra stessa reazione sarebbe valsa la spesa di realizzare la leggenda di Tomaso. La sua nascita, i suoi studi, la lotta contro la madre, la sua vocazione narrata attraverso l'incontaminato linguaggio popolare medievale, quando ancora l'uomo poteva parlare con la divinità da pari a pari, quando gli angeli e i demoni ci vivevano fianco a fianco senza la mediazione di nessuno, senza l'incubo di altri giudici al di fuori della nostra coscienza. Il cianciare da molte parti di teatro popolare ha fatto troppo spesso dimenticare che questa poteva essere una fonte inesauribile e oggi ne parlo avendo avuto la conferma di fronte a migliaia di persone originarie delle stesse zone da cui è scaturita questa Leggenda. Non è chi non veda l'assoluta cristallinità del racconto di Tomaso quando spiega la sua filosofia. Come è potuta scaturire questa semplicità su un tale argomento è ancora un mistero.

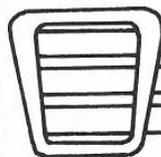
Ed è una semplicità autentica, tale che provoca in tutti un desiderio non meglio identificato di spogliazione, di annullamento delle sovrastrutture e decisamente di chiarezza e pulizia ... E questo consideriamo sia stato il risultato maggiore, quello che ci ha dato maggiore soddisfazione, fuori dalle mode, dalle trovate da salotto di certo teatro d'avanguardia e soprattutto fuori da certe tristezze di lugubri impegnati di un teatro politico che, per il fatto stesso di farlo, smentiscono sia la voce teatro che l'aggettivo politico. Non vi è niente di più politico dell'uomo con tutte le sue contraddizioni, le sue paure, le sue vigliaccherie e le sue incertezze. Anche con gli angeli e i demoni dei suoi incubi notturni e con i santi delle sue vigliaccherie. Non v'è niente di meno politico di un comizio. E per fortuna gli anonimi popolari che hanno inventato la Leggenda di Tomaso non sapevano farne, di comizi.

Franco Molè

TEATRO-IMMAGINE
 DA "IL MASCHIO EDUCATO"
 DI FRANCO MOLE'
 ANNO 1973



l'assistenza tecnica per il videotape
 è fornita dalla:



scientific
 television
 service

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

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.

NOVITA'

IN VENDITA
 PRESSO
 LE MIGLIORI
 LIBRERIE

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

2 Vol. f.to 24x34 - testo + 40 tav. a colori
 ed. lusso rilegatura pelle L. 160.000

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 Carlo Gracco - **HALPHEN:** Etudes sur l'administration de Rome au moyen âge - **MARTINI:** Lorenzino 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

KLEE TEORIA DELLA FORMA E DELLA FIGURAZIONE vol. 1 STORIA NATURALE INFINITA vol. 2

Da FELTRINELLI SERVIZIO VENDITE RATEALI
 00186 Roma - Largo dei Ginnasi, 2 - Tel. 655726 - 6544868

LA NUOVA GENERAZIONE E LA BASSA DEMAGOGIA DELLA QUADRIENNALE

Il 16 novembre scorso si è svolto a SPAZIOARTE (Roma - Via Brunetti, 43) un dibattito su: "La Quadriennale e la mostra La Nuova Generazione". Vi hanno partecipato numerosi artisti, critici, sindacalisti e giornalisti. Alla fine è stata nominata una commissione che ha redatto il documento che pubblichiamo in questa stessa pagina.

Per ragioni di spazio non è possibile riferire il contenuto integrale degli interventi; abbiamo pensato perciò di pubblicare ampi stralci del dibattito, con particolare riferimento a quei punti in cui i problemi vengono ad assumere aspetti culturali e politici più generali.

Spazioarte - Con questo dibattito s'intende mettere in discussione, quella che è la quarta sezione della quadriennale. Sappiamo che un po' tutte le strutture espositive sono state messe in discussione e contestate... Oggi la Quadriennale cerca una forma di ammodernamento, con questa quarta sezione in cui presenta la generazione giovane dei pittori; essa ha introdotto nel regolamento tre articoli: il 7,8,9 sui quali prenderà spunto il dibattito di questa sera. Questi articoli che vorrebbero essere degli articoli democratici, vorrei leggerli, perché forse non tutti ne sono a conoscenza. L'articolo 7 dice: "La Giuria sarà composta di otto membri: due pittori, due scultori, due operatori estetici, due Esperti dell'arte e della ricerca estetica". L'articolo 8 dice: "La Giuria è eletta dagli Artisti e dagli Operatori estetici che avranno fatto pervenire le proprie opere o i propri progetti entro i limiti fissati dal precedente art. 6 e che ricevano l'apposita scheda di votazione dalla segreteria della quadriennale. Essi la restituiranno alla Segreteria stessa entro e non oltre il giorno 3 Febbraio 1975. Osservando tutte le clausole indicate in calce alla scheda medesima. Le schede di votazione che pervenissero dopo tale termine, non potranno essere scrutinate". L'articolo 9 dice: "Saranno eletti membri della Giuria i due pittori, i due scultori, i due operatori estetici e i due esperti che avranno ricevuto il maggior numero di voti secondo le operazioni di scrutinio che avverranno presso la presidenza della quadriennale alla presenza di un notaio di Roma".

Ora questi articoli, che sembrano tanto democratici, da più parti sono stati indicati invece come un grosso pericolo, il pericolo di vedere elette le persone che più sono dentro negli intralazzi, nelle cosche e magari proprio quegli esponenti dei vari giornali o riviste che pubblicano articoli e servizi a pagamento e cose varie e che quindi hanno un grosso, un larghissimo pubblico e che potrebbero far scambio degli articoli con il voto ecc. Questo è un pericolo che è stato additato da diverse parti. E diciamo stasera dovremmo vedere un po' insieme che cosa pensiamo di questi articoli e un po' ridiscutere anche tutta la quadriennale...

Mattone - Alcune sere fa, alla Casa della Cultura, dove appunto si dibatteva sulle istituzioni culturali romane, ho sentito confermata dall'intervento appassionato di uno dei partecipanti una convinzione che condivido in merito alla significativa situazione di quanti lavorano nei diversi settori dell'attività culturale; è stata denunciata una situazione per cui, pur essendoci in Roma notevoli fermenti culturali nuovi, in posizioni direi d'avanguardia, questi lavorano in condizioni di isolamento; isolamento che ha indubbi effetti negativi e che agisce a due diversi livelli; ora, anche per l'artificialità con la quale si sono innalzate delle barriere di tendenza e per il clima di contrapposizione che si è determinato, non è assolutamente facilitato il cambio di idee ed il confronto diretto tra i singoli operatori o i gruppi di lavoro che compiono queste ricerche, con effetto deleterio nei riguardi di una possibile accelerazione dei processi di maturazione e di chiarimento interni a questi operatori culturali; ad un altro livello si deve constatare quanto questi tentativi e queste ricerche siano poco diffuse essendo di fatto portate a conoscenza di settori limitatissimi di pubblico. Io credo che chiunque abbia modo di girare le gallerie romane, che tra l'altro non necessariamente costituiscono il luogo di approdo abituale di queste esperienze, abbia l'opportunità di constatare come in fondo i visitatori di esse siano sempre gli stessi, al limite quasi catalogabili uno per uno in categorie precise, in relazione alla tendenza cui si è ancorata la galleria di turno ed alla veste che essa si è data.

Se ho fatto riferimento alle gallerie private l'ho fatto per chiarire come non ci si possa aspettare da queste una funzione sostitutiva di quanto è carente nelle istituzioni pubbliche; per diversi motivi: uno che appare con evidenza è costituito dal fatto che gli

interessi culturali delle gallerie private sono di regola incondizionatamente subordinati a quelli economici, e molti operatori tra di noi avranno amaramente constatato quanto ciò abbia la tendenza a divenire in certa misura condizionante per il nostro lavoro e quanto l'egemonia dei galleristi e di parte della critica pesi in funzione delle scelte; in secondo luogo mi pare incontrovertibile la funzione didattica e la capacità di un maggior respiro di un organismo pubblico, naturalmente ove questo abbia modo e volontà di funzionare adeguatamente. Quindi la via è quella di costringere questi organismi pubblici a funzionare.

Mori - Io faccio parte del comitato direttivo nazionale della federazione artisti, e naturalmente non posso parlare a nome della federazione che oltre tutto è di fronte ad un congresso e sarà difficile che la segreteria nazionale in questa situazione possa dare una sua posizione ufficiale, comunque già noi del sindacato romano ci siamo riuniti, abbiamo presentato un documento. La quadriennale nasce come una esigenza per gli artisti (così come le altre mostre) di avere un contatto col pubblico, col fruitore, appunto in mancanza del mecenate privato. E' la struttura espositiva in crisi? Questo dobbiamo domandarci. E' evidente che è in crisi la struttura espositiva, così come è in crisi l'arte, è in crisi la funzione del prodotto artistico, è in crisi l'identità dell'artista, è in crisi il linguaggio... E' evidente che a questo punto noi abbiamo un campo, un settore limitato su cui agire: la quadriennale romana. Però dobbiamo tener conto di questo retroterra. Qual'è la posizione che la federazione artisti ha sempre portato avanti in questi anni, così come ha fatto per la biennale di Venezia? La riforma dello statuto... Adesso si propone una contro-quadriennale. Sì, è evidente che una struttura parallela se può, può dare una spallata, però quello che mi pone sempre tanti dubbi è che noi siamo pronti a criticare le strutture pubbliche e non tentiamo di trasformarle. Le strutture mercantili restano in piedi e nessuno le tocca. Lo stesso sindacato degli artisti non si pone come controparte, magari ipotetica, al mercante, ma rifugge da questo perché l'artista si sa, il produttore che si serve di questi mezzi artistici, si sente debole di fronte all'unico possibile intermediario con il grosso pubblico che è il mercante. Perciò, secondo me, quando pensiamo al problema quadriennale, dobbiamo essere realistici, non fare fughe in avanti pensando di distruggere cose che si possono cambiare, perché negli spazi vuoti che si creano ci sono sempre forze vive, e in questo caso è il mercato, perché in una società come questa il mercato è l'unica forza viva, efficiente. Dobbiamo dircelo, noi che siamo di sinistra, in questi spazi vuoti sicuramente prima di noi sarebbe pronto a precipitarsi il mercato. Vedete Contemporanea, per esempio.

Guglielmotti - Si sta cambiando qualche cosa, cioè vogliono fare una democratizzazione, invitare i giovani fino a 35 anni ed eleggere le giurie per fare una cosa diversa da come si è stata fatta prima. Io dico che comunque facciamo fanno sempre delle cose sbagliate, perché noi siamo in una situazione sbagliata, non possiamo democratizzare un ente quando siamo in uno stato non democratico, la nostra democrazia è una falsa democrazia, non è una vera democrazia, quindi noi se possiamo fare qualche cosa è ignorare questa istituzione della quadriennale, non parteciparvi, perché comunque vi partecipiamo noi alimenteremo sempre tutte quelle che sono le nefandezze di questo sistema, quindi è chiaro che avremo di nuovo le clientele, i voti comprati in vario modo... Perciò per me anche questa trovata della pseudo democratizzazione del voto dal basso per eleggere la giuria è addirittura aberrante. L'atteggiamento unico, ripeto, per me è questo: rifiutare le istituzioni, perché da queste non potrà mai venire niente, se siamo convinti che viviamo in uno stato che di democratico non ha niente; è un regime autoritario che ormai da 30 anni ce lo abbiamo sul gozzo e non riusciamo a scostarlo da noi.

Spazioarte - Però questo non potrebbe essere una soluzione, diciamo individuale, che favorisce poi tante altre mafie, e lascia il potere agli altri?

Guglielmotti - Ho detto: facciamo qualche altra cosa, è chiaro che non bisogna solamente starsene alla finestra e non partecipare. La prima cosa è non partecipare, la prima cosa è rifiutare, la seconda è fare qualche cosa, cioè praticamente confrontarsi, anche in altri posti: le fabbriche, le scuole, i circoli, le gallerie come SPAZIOARTE, in questi posti dove



tutti quanti possono confrontare il loro lavoro, parlarne, discuterne, al di fuori di quelli che sono i canoni del sistema.

Montana - Solo in parte sono d'accordo con l'amico Guglielmotti, sì, bisogna rifiutare le istituzioni, ma a mio avviso non basta. Rifiutare le istituzioni sarebbe la cosa migliore, qualora queste istituzioni non fossero utilizzate dagli altri, cioè dal potere. Io penso che un'azione più intelligente, potrebbe essere quella di fare un'azione al di là delle istituzioni e contemporaneamente svuotare le istituzioni dall'interno, cioè sottrarre alle forze del potere. Non si può lasciare un ampio campo, pagato tra l'altro dalla collettività, e quindi dai lavoratori, lasciarlo utilizzare dalle stesse forze nemiche dei lavoratori.

A questo punto penso che un'azione coerente e intelligente potrebbe essere quella di opporsi, con la lotta, a questo tipo d'istituzione e a questo tipo di rapporto che si è creato, per esempio, all'interno della quadriennale. Quando la quadriennale propone un certo tipo di mostra, come quella che ci viene proposta attraverso un discutibilissimo regolamento, evidentemente si fa una chiara operazione politica. Che significa introdurre la democrazia e l'elezione all'interno della categoria dei pittori? Significa illudere l'artista di essere parte cosciente, parte attiva in un organismo, in un'istituzione che democratica non è.

Anzitutto, vorrei chiedere ai dirigenti della quadriennale, perché essi stessi non applicano al loro interno, nei loro organismi, questo tipo di democrazia che vorrebbero offrire agli altri? Chi ha eletto per esempio il presidente della quadriennale? Chi ha eletto il segretario generale? Ora, a me sembra ovvio che con questa operazione si voglia innanzitutto collegare una vasta parte di elettorato del campo culturale, come sono gli artisti, soprattutto i giovani artisti, a un certo carro politico, e noi sappiamo che questo carro politico si chiama democrazia cristiana.

La democrazia cristiana vuole, con questa azione, recuperare quelle forze che tende a contendere al partito comunista. Il partito comunista ovviamente fa una politica molto più intelligente nei confronti della cultura, nei confronti degli artisti. Una politica che tra l'altro tiene conto dei valori della cultura; la democrazia cristiana non ha questa esigenza culturale e fa della paracultura, o meglio della sottocultura. Vuole cioè far credere che il valore artistico possa essere determinato da una scheda, e questo è assurdo, è qualunquismo. A questo punto, una risposta coerente deve essere la lotta politica da parte degli artisti. Non evadere, non rinunciare, ma porre la questione politica, andare fino in fondo, chiedersi perché oggi si fa questa mostra. Gli artisti, cioè, debbono capire fino in fondo perché un'istituzione manovrata dal potere (e dal potere democristiano) viene oggi offerta agli artisti affinché gli stessi artisti rafforzino questo potere. Quindi il discorso è politico.

Non basta trasferire la sede delle nostre attività al di fuori, bisogna che questo trasferimento delle attività culturali degli artisti in opposizione al potere e al sistema sia, diciamo, collegato ad un'azione all'interno dell'istituzione stessa.

Certo, non bisogna partecipare a questa mostra e a questo tipo di elezione. Bisogna però fare anche un'azione per denunciare la situazione ed intervenire attivamente, occupare per esempio la quadriennale. Dato che la collettività, dato che i lavoratori pagano questa quadriennale, è bene che questa istituzione sia conquistata dagli artisti che hanno comuni interessi con le forze che si oppongono al sistema sociale vigente e cioè con i lavoratori.

Guglielmotti - Gli artisti, però, che dovrebbero fare questo discorso, se ne fregano altamente...

Calabresi — D'accordo, ma dobbiamo cominciare a farlo, questo discorso. Pensiamo che ci saranno degli artisti di buona volontà, che pensino che sia utile discutere.

Montana — Mi sembra che tu Guglielmotti hai un nero pessimismo nei confronti degli artisti. Certo, questo pessimismo è in parte giustificabile, perché gli artisti, fino ad ora, non hanno dato grandi prove di azione politica coerentemente rivoluzionaria. A questo punto però vorrei aggiungere che l'uomo è anche un campo problematico d'interventi. Nella coscienza dell'uomo avvengono contraddizioni, lacerazioni, sollecitazioni, da parte del mondo esterno. Il potere esercita sull'uomo e quindi sugli artisti, che sono uomini, un'azione coercitiva, un'azione deleteria. Ma perché non dobbiamo pensare che l'artista, al pari degli altri uomini, possa riscattarsi in una lotta comune a fianco dei lavoratori? Non bisogna indulgere all'ottimismo ma avere un sereno realismo. Penso che gli artisti sottratti alle lusinghe del loro privilegio (perché si tratta di un privilegio) possano coesistere nella lotta a fianco degli operai.

Non neghiamo, non dobbiamo negarcelo che gli artisti sono dei privilegiati. E' finito il tempo dell'artista arrabbiato, dannato, l'artista che doveva morire prima di essere riconosciuto dalla storia. Penso per esempio a Modigliani e ad altri. Oggi l'artista o è un professore di disegno in qualche istituto, o è impiegato o ha sposato una donna ricca, una americana per esempio. Ebbene, non esiste più il tipo di artista povero, affamato, romantico, esiste un altro tipo di artista, che appartiene a un ceto, ad un determinato ceto sociale.

Guglielmotti — Borghese.

Montana — Anche noi siamo borghesi, caro Guglielmotti, anche l'operaio di questa società sistemica borghese è al limite borghese. Soltanto nelle situazioni storiche rivoluzionarie l'operaio, ugualmente all'artista, acquista coscienza rivoluzionaria. L'abbiamo visto durante la Rivoluzione d'Ottobre, quando l'operaio e l'artista lottavano fianco a fianco contro le forze reazionarie per edificare una società migliore, che doveva essere una società di operai e di artisti. Dobbiamo guardare alle situazioni storiche, come si presentano, non idealizzare un certo tipo di operaio o di artista che non esiste. Esistono l'operaio e l'artista, che operano obiettivamente in un certo tipo di società, e la società in cui viviamo è una società borghese. Occorre quindi che l'azione che viene fatta verso gli artisti sia un'azione di recupero; ma un'azione di recupero che possa far lievitare nella coscienza degli artisti quella capacità di riscatto che fino ad ora non hanno avuto, una possibilità d'intervento che gli è stata negata. Non bisogna cedere al pessimismo più nero, bisogna operare, operare con le forze che si hanno a disposizione, ma operare e non lasciare spazio, un largo spazio alle forze istituzionali, soprattutto a quelle forze istituzionali che sono realmente irrecuperabili, come certi organismi oligarchici, corporativi, legati mani e piedi al carro del potere. E l'attuale carro del potere sappiamo che è clericofascista e tecnocratico. Quindi una lotta di questo tipo va fatta tenendo conto dell'esigenza di una lotta politica più generale, che non è solo la lotta degli artisti per conquistare un posto alla quadriennale o alla biennale. Occorre tener conto di una lotta più generale che è la lotta della classe operaia in Italia.

Guglielmotti — Dovremmo lanciare un'appello, perché gli artisti si uniscano in questa lotta che tu hai così indicato. Si dico, ma quali artisti? Il mio pessimismo è dovuto al fatto che non ne conosco, hai capito? Non ne conosco più.

Mattone — D'altra parte chi ha cambiato la situazione in Italia, in altri momenti storici, non sono stati quelli che si sono arroccati sull'Aventino, ma sono stati quelli che sono scesi nelle piazze.

M. Mattei — Non è che io conto, comunque mi presento: sono Mario Mattei, sono un lavoratore, ma contemporaneamente dipingo e m'interesso di pittura. Sono d'accordo con l'amico Guglielmotti. La maggior parte dei pittori, oggi arrivati, ad un certo punto si mettono sul piedistallo, lo chiamo piedistallo, proprio perché loro tendono ad isolare i loro piedi da quelli che sono i problemi più drammatici, sociali. Specialmente oggi, e lo vediamo nelle fabbriche, nei cantieri dove migliaia di operai vanno in cassa integrazione. Io l'anno scorso ero in una mostra con degli amici, che erano poi lavoratori. Vi erano dei quadri esposti che erano abbastanza famosi, c'erano alcuni di Guttuso, alcuni di Monachesi e tanti altri. Per cui un operaio, mi fece questa domanda: ma perché tu mi porti in un posto dove ci sono dei segni che vengono pagati a suon di milioni, quando io con moglie e tre figli (diceva questo operaio), devo lavorarci un'intero anno per la stessa cifra che costa un quadro. Non solamente, ma questi pittori non sentono il mio problema, che è quello che quando vado al lavoro

la mattina sono tranquillo, perché magari per quella giornata si ha il pezzo di pane, ma quando è la sera non sono più tranquillo, perché non so se domani lavoro. Pertanto tu mi porti in un posto che non è il mio posto.

E' chiaro che io ho riflettuto e da quel giorno, scrissi alcune cose riguardo proprio l'arte contemporanea, cioè io invito qui gli artisti e tutti coloro che amano la cultura che bisogna fare qualcosa, e la prima cosa da fare è una contro-quadriennale... Chi espone a questa quadriennale è chiaro che all'indomani della chiusura della quadriennale, sarà un altro, "io ho fatto la quadriennale", lui non si pone più problemi sociali, di quello che è il contesto sociale dell'uomo, del lavoratore. Dove sono oggi questi artisti, questi pittori che un tempo gridavano di difendere i problemi sociali, la giustizia sociale del lavoratore, della donna, dei vecchi e di tanti altri uomini, dei contadini, dove stanno? Si sono messi tutti su un piedistallo. Allora io dico ai pittori: scendiamo da questo piedistallo mettiamoci a fianco del lavoratore e battiamoci insieme ad essi che combattono giorno per giorno, proprio in una situazione che oggi si sta facendo drammatica, veramente drammatica.

Parisi — Il problema della quadriennale è un problema di istituto, è un problema di struttura completamente sbagliato. Il fatto di aver deciso di fare una quadriennale dei giovani è aberrante e offensivo per gli artisti, non esiste un'arte infantile e un'arte adulta. Ma scusate avete riflettuto su questo problema? Noi stiamo discutendo di una cosa ridicola.

Montana — Che si fa.

Parisi — Che si fa e che non si deve fare. Abbiamo una quadriennale asilo infantile, una quadriennale scuola elementare, una quadriennale scuola media e poi via via dicendo. Riflettete su questo, non ho altro da dire, scusatemi, riflettete su questo.

S. Zevi — Io mi volevo ricollegare molto velocemente agli ultimi interventi fatti, soprattutto a quello di Montana che mi è sembrato da un punto di vista politico e anche culturale estremamente corretto, in cui si possono vedere sviluppi interessanti anche nel modo di operare, sia rispetto alla quadriennale sia rispetto, più in generale, al problema dell'arte, al problema culturale. Secondo me è sbagliato da un punto di vista politico emarginare, isolare la quadriennale e che ne so, fare a fianco, a 100 m. di distanza una controquadriennale, perché con questo sistema non si coglierebbe assolutamente la contraddizione che esiste all'interno del gruppo dirigente della quadriennale. Non è questione di fare una contro-mostra ecc. ecc. Bisogna intervenire all'interno di questa, far pressione da parte degli artisti, in modo da democratizzare, se vogliamo, questa struttura, però non attraverso schede elettorali o roba del genere, ma coinvolgendo tutte le masse popolari a questo problema. E' una cosa estremamente difficile. Si tratta cioè di una nuova funzione dell'operare di queste istituzioni pubbliche, attraverso per esempio il decentramento, decentramento nei quartieri con collegamenti con le lotte per la casa, le lotte per l'occupazione, perché questa è la contraddizione che la massa operaia vive in questi giorni; attraverso la partecipazione di elementi esterni che non siano soltanto addetti ai lavori, critici, artisti, ecc. Collegamenti con i sindacati che potrebbero dare una grossa apertura e dare degli sviluppi nuovi al problema culturale in genere. Cioè, quello che voglio dire è che gli artisti si debbano collegare in ogni modo con le lotte operaie, con quella che è la realtà dei problemi politico-economici della società capitalista in cui viviamo. Questo è il punto essenziale, solo attraverso questo modo di agire e di operare si può rendere socialmente comprensibile l'operato dell'artista. Bisogna coinvolgere quindi anche altri strati sociali e fare in modo che questo dibattito non resti soltanto in locali come questo in cui siamo sempre, ma portarci all'esterno, nelle situazioni di lotta, nelle fabbriche occupate...

SPAZIOARTE

Periodico mensile
Anno I, Dicembre 1974 - N° 2
Distribuzione gratuita
Registr. N° 15688 del 20/11/1974

Direttore responsabile: Valerio Eletti
Redattori: L. Belli, V. Eletti, M. Marafante
Stampa: Multigrafica Editrice s.r.l.

I partecipanti alla assemblea indetta da SPAZIOARTE per esaminare e discutere la decisione presa dalla Quadriennale d'Arte di Roma di organizzare una sezione denominata "La Nuova Generazione",
DENUNCIANO la chiara manovra politica implicita nel regolamento della rassegna, improntato a scopi obiettivamente elettoralistici e di sottocultura, elaborato appositamente per questa sezione al fine di operare un'azione di recupero clientelare verso i giovani artisti;
DICHARANO che la scelta dell'elemento giudicante in sede critica non può essere affidato al rapporto corporativo organizzato, né alla demagogia di un regolamento che sotto una parvenza pseudo-democratica, in realtà favorisce i vecchi gruppi di potere, mantenuti nei loro privilegi e nella loro qualunquistica incompetenza, solo in virtù di operazioni di sottogoverno e del tuttora operante statuto fascista;
RIBADISCONO che il regolamento predetto è non solo discriminante ma anche e soprattutto umiliante per quegli artisti che, esclusi dalle precedenti sezioni, si vedono ora declassati a una assurda seconda categoria;
INVITANO pertanto gli artisti della cosiddetta "nuova generazione" A NON PARTECIPARE a una manifestazione che mentre li umilia sul piano artistico tende a manovrarli sul piano politico e clientelare; rilevano altresì l'esigenza di organizzarsi per una serie di interventi alternativi di carattere unitario, non escluso quello di una eventuale occupazione della sede della Quadriennale di Roma, allo scopo di ottenere una gestione realmente democratica di tale istituzione, cominciando dall'abolizione del vecchio statuto fascista.