

Carlo Maurizio Benveduti . 2010

Pagine fotostatiche da

FRAMMENTI . *schegge della memoria scrittura automatica*

LE 4 STANZE . *schegge della memoria* . 1a: *la stanza del segreto*. 2a: *la stanza dei ricordi personali*.
3a: *la stanza dell'arte*. 4a: *la stanza della storia e della politica*



A completamento della sezione dell'archivio dedicata agli *Uffici per l'Immaginazione Preventiva*, in questo fascicolo offriamo diverse pagine estratte dai due volumi di Benveduti, in cui sono riportati anche testi di Franco Falasca e altri.

FRAMMENTI

Scheggia della mia memoria

Nel dicembre 2008, andai a trovare Cleana e Maurizio Benveduti per informarli della morte di mia moglie Anna. In quella occasione parlai anche del progetto di un diverso sito web e mi sembrò giusto proporre a Maurizio l'eventualità di prendersi cura di una sezione appositamente dedicata all'*Ufficio per l'Immaginazione Preventiva*. Rispose che mi avrebbe fatto sapere; ma anche dopo la realizzazione del sito delle *Forniture Critiche*, non ebbi più alcun cenno di interesse per la mia proposta. Piuttosto, soltanto nel giugno 2010, ricevetti da lui un plico postale accompagnato da questo stringato biglietto:

Caro Lillo Romeo, ti inoltro due miei ultimi libri recentemente pubblicati. Gradirei un tuo parere, se lo riterrai opportuno, anche comunicandomelo via e-mail all'indirizzo: cmbenveduti@libero.it. Cordiali saluti . Carlo Maurizio Benveduti . Roma, 08.06.2010.

Era un modo eloquente di rispondere alla mia vecchia proposta di collaborazione.

Tuttavia *Forniture Critiche* non aveva trascurato di documentare nella rete le attività degli *Uffici I.P.* – dato che con loro avevamo avuto a che fare ripetutamente e per parecchio tempo nonostante parametri di riferimento irrimediabilmente contrastanti.

Riguardo poi il mio parere sul contenuto dei due volumi recapitati, mi astengo tuttora dal formularlo come mi astenni allora dal comunicarlo a Maurizio; e non perché non lo avessi ben chiaro, ma proprio mi sembrò che non ne valesse più la pena.

Così la distanza presa allora da Benveduti contribuisce a rendere ancor più chiaro ciò che fin dall'inizio separava e distingueva il lavoro di *Erostrato* e della *Frazione* da quello degli *Uffici*.

Carmelo Romeo 2019

Ideologia

A tutt'oggi è prioritariamente oggetto di dibattito:

- a) il ruolo dell'intellettuale, visto nel suo specifico e come organizzatore culturale, produttore in proprio e nella collegialità, e come dirigente infine di sé e della situazione siccome produce, progetta, sceglie, agisce e, soprattutto, riflette sul proprio agire e sull'altrui;
- b) la necessità di rimettere in discussione il concetto di delega culturale e di egemonia intellettuale;
- c) la spinta fra gli intellettuali a riconoscere in un'area autonoma di movimento le lotte di base e, di conseguenza, la volontà di riflettere su tale analisi autoriconoscendosi area autonoma di movimento nel dibattito culturale;
- d) la certezza di dover privilegiare il concetto di movimento politico e culturale, legato ad un'area operativa, e quello di gruppo politico e culturale che, suggerendo soluzioni direzionali unitarie, provoca una diaspora incontrollabile nel diversificato panorama delle concrete richieste di base.

Le forme ideologiche sono la conoscenza che un'epoca, anche di sconvolgimento, ha di se stessa...

...Con esse quindi non possiamo giudicare un'epoca come non si può giudicare un uomo dall'idea che egli ha di se stesso. Unico elemento di giudizio è il rapporto tra

le forze produttive della società ed i rapporti di produzione.

...Le idee della classe dominante sono in ogni epoca le idee dominanti, cioè la classe che è la potenza materiale dominante della società è in pari tempo la sua potenza spirituale dominante.

E' mio convincimento che l'arte debba mantenere una propria connotazione ideologica all'interno del proprio messaggio, altrimenti non vedo come essa possa ancora avere un proprio significato.

Infatti il XX, ed ancora oggi il XXI secolo, sono caratterizzati da continue provocazioni sociali cui l'artista non poteva e non doveva, non può e non deve, restare estraneo.

Forse l'artista in tal modo resta legato all'immaginario utopico come presupposto dell'emancipazione sociale, ma d'altra parte solo questa scelta di campo, seppur presente come "conflittualità costante", può ricostruire una forma di armonia sociale attraverso il proprio linguaggio, metafora e simbolo della saggezza dell'arte.

A MIA MADRE⁸⁴

*Aride di lacrime
nel tiepido tramonto
si alzano le note,
lance innamorate
fatte forti dal tempo.*

Un'ansia di respiro

⁸⁴ poesia dell'autore del 21 dicembre 1964

*squassa le foglie,
i rami magri tremano,
nasce il germoglio.*

*La vita che tu doni
è nata dall'amore
di un inverno bianco di sole.*

Mi sembra il caso di ribadire...

E' ideologicamente dominato chi è antiborghese,...

...chi si accoppia per strada,...

...chi lavora per mangiare, chi riflette dopo aver agito, chi esprime i propri pensieri, chi vuole la libertà, chi riconosce i potenti, chi crede, chi non crede, chi predilige la proprietà, chi fa i versamenti per la pensione, almeno il pane è assicurato, chi non fa i versamenti per la pensione, certamente in un modo o nell'altro mangerà, chi non garantisce...insomma tutti coloro che hanno dubitato della storia.

E' ideologicamente dominante...

chi fa le stesse cose senza preavviso,...

senza rispetto,...

...senza manierismo estetico.⁸⁵

TUTTO E' BIANCO⁸⁶

*Un'ansia di silenzio
colora di bianco
il mondo che nutre la vita.*

⁸⁵ cfr. pag. 46 libro "Ufficio Immaginazione Preventiva" di C. Maurizio Benveduti, Tullio Catalano, Franco Falasca, ediz. Massimo Marani, 1976.

⁸⁶ poesia dell'autore del 27 maggio 1965

Tutto è bianco.

*La donna piange
la gioia perduta
in un ruvido bacio
di labbra spaccate,*

*fugge il momento dell'amore:
tutto è bianco.*

*Bruciano i sensi
corrotti dal tempo
su un'ara votiva
un tristo presagio.*

*Ma è tutto bianco.
Resto a tremare
da solo,*

*nel silenzio,
bianco di vita
trascorsa.*

La retorica, il passato, l'ideologia⁸⁷

Se la struttura, il comportamento, i poteri, le suscettibilità dell'arte sono equivalenti ed allineate alle altre strutture della società, l'arte diventa un'appendice inutile (tautologica).

Le rivoluzioni nell'arte modificano il gusto, ma avere un gusto non è essere rivoluzionari.

L'espressione artistica, se non passa per l'interlocutore e la sua cultura, è incomprensibile. La comprensione è pertanto la sua culturalizzazione e la sua contraddizione.

⁸⁷ cfr. opere di Franco Falasca

...Il rispetto che io avevo per l'individualità e che mi impediva di credere altri in balia di forze estranee, faceva sì che, nonostante la sua apparenza festosa e l'ansia nascosta della sua condizione, essa fosse da me considerata in tutta la sua innocenza, e la sua reazione la portava a sentire ciò in maniera indistinta: in quel momento il mio struggimento poteva crescere per suo conto senza che ella ne avesse alcun presentimento, poiché l'equivoco era enorme: questa maniera non chiara con cui sentiva la situazione, le presentava in termini vaghi e ansiosi in dubbio se la mia incorruttibilità fosse in relazione a lei (cioè risolutiva) o fosse tale perché poco desiderosa di esserlo.

Sulla retorica.

La grazia, la tristezza di essere in una città, l'immensa siepe intorno, trattenuto dall'ansia senza attività in cui avrei potuto imbartermi e arenarmi per dare conforto, senza alcun dubbio enormemente generoso e disinvolto, e i cui sguardi privi di attrattiva avrei riportati, enormi, incalzanti.

Kafka, Tempo e futuro.

La stanza era fredda, i mattoni lucidi, con la luce delle finestre mandavano riflessi irregolari: avevo un tavolo metallico smaltato, con i piedi che non toccavano perfettamente a terra, e un'insenatura nel ripiano più basso. La trebbiatrice nello spazio con la paglia, attraverso il vetro della finestra aveva un rumore attutito e impolverava l'aria: un libro in due volumi, dalla rilegatura in cartone giallo - sbiadito (i Diari di Kafka) sulla tela del tavolo - una parente sulla strada, dalla finestra opposta che era chiusa e con incrostazioni di colla da falegname sugli sportellini.

La narrazione

L'avversione per la narrazione si esprimeva in una reticenza che aveva il potere di lasciare che, eludendo la disperazione puramente umana incapace di apprezzare qualsiasi autonomia e accuratezza, ogni cosa continuasse ad esercitare su di me tutto il potere di cui disponeva.

Davo ad essa un valore diversificativo come se monopolizzasse gli avvenimenti anche se invece si limitava a racchiudere un quoziente minimo di significati tuttavia sufficienti per completare il resto.

L'egemonia sulla borghesia

Essendo corrotta e con qualità intellettive, si applicava all'uso estetico di esse al quale voleva attribuire un valore superiore, con una contrazione di potenza spaventata di sé e incerta, attuando la quale pensava di trovare possibilità in una presunta, ma con il tempo rivelatasi inesatta, impotenza di giudizio degli altri.

Crescendo con la propria abilità e la propria astuzia il sentimento di impotenza, appariva come pericolosa e tesa, nemica di ogni altra felicità e di essa come sedotta e svirilizzata (incattivita e addolcita).

Crisi del pensiero

... Dalla storia culturale di questi ultimi quindici anni tra equivoci ed incomprensioni rinasce la realtà di un linguaggio che è carico di altri linguaggi e che è veicolo (significante) che va letto sia dentro i conflitti del momento, sia fuori dai conflitti del momento, sperimentando questi sbalzi di umore e di significati che sono l'essenza della nuova riflessione, non più strumentalmente piccolo - borghese (umanistica) né storicamente emancipatrice (dalla inespressività alla comunicazione) ma di fatto rigurgitante di significati polivalenti: la letteratura.

Schegge di memoria

Sulla carretta scura che andava al cimitero quel giorno attraversammo il paese; S. girava svelto la martinicca metallica che strideva e le ruote sulla ghiaia ballavano. Io mi tenevo alla sbarra e sotto i rami chinavo il capo e si scendeva sui solchi gialli dei mucchi di polvere; alla svolta si deviò verso il lago tra i tronchi fitti delle canne, e dopo apparve il cimitero, grigio e verde, con i muri alti e le due cancellate nere coperte di rampicanti. Il tratto di via quasi nascosto da un monte stava tra due zone fitte di bosco e in fondo, oltre i ponti bianchi e neri della via, piccole case con i comignoli alti e tralci e querce scendevano verso la pianura con una strada nera che le traversava. Lì sui ponti grigi o nascosti nei cunei di terra, alcuni giocavano a bocce lungo i pantani d'acqua sugli argini. Abitavano in case nere ed oblique, con gli interni macchiati di fumo e imbiancati di calce e dopo la pioggia uscivano a giocare sulla strada d'asfalto; le bocce le tenevano sotto il forno, in mezzo ai mucchi di cenere, ed erano grezze, di legno, con superfici un po' ruvide.

Giocando si allontanavano lungo la via fino a una curva con la casa rossa: lì, in mezzo all'erba, tiravano colpi lunghi; le piccole sfere di legno schizzavano lontano, tra il fango e la poltiglia.

Il prato umido e la casa rossa intorno all'aria grigia che odorava di pioggia, era una poltiglia chiara di frutta e mentre seguivo il rotolio delle bocce o lo sguardo di un ragazzo che se ne stava lì accanto seduto su una bicicletta, respirando l'aria fredda come nebbia, sentivo l'umido intorno al collo che si condensava; i colpi rimbalzavano su un viale verde all'ingresso di una casa e le sfere grezze si rincorrevano sull'erba impantanandosi; campi di frutta e prati di grano crescevano intorno, vicino ad un pozzo con delle botti verdi sporche di acqua e di

terra; poco a poco vi si avvicinavano, raggiungendo infine la casa e si mettevano a sedere sulla scala esterna, ammicchiando le bocce sul ciottolato della pergola.

Una ragazza dall'uscio basso veniva fuori e, piccola ed esile, con la faccia color carminio e una cinta intrecciata intorno al corpo, sorrideva verso di loro; il cane nero tra la paglia anch'egli a tratti abbaiva e a tratti no. Più tardi, tra il fumo di qualche sigaro e la voce cupa dei più anziani, si ascoltava la musica su un grammofono a corda e mentre la musica suonava e loro parlavano, io, seduto sul muro caldo di cemento grigio, guardavo il ciottolato bianco, all'ombra dei gelsi, e vedevo un immenso pozzo e nel pozzo milioni di occhi che guardavano, freddi e sorridenti, verso il cielo lontano della letteratura.

Di conseguenza...

...Tutti i contenuti delle elaborazioni culturali prodotte (come gruppo) in questi anni non derivano da una ideologia momentanea che poi è stata mutata nelle operazioni successive ma sono tappe di questa ricerca ideologica globale che mano a mano si manifesta; quando le condizioni storiche mutano, con il mutare dei rapporti nei conflitti sociali i gruppi culturali che hanno simulato la fede in una certa ideologia per cambiare tatticamente la cultura, questi gruppi si sfasciano e a volte anche la coesione tra loro stessi e il mondo dei singoli componenti si sfascia e non rimane in piedi niente o soltanto una struttura culturale o una personalità accademica. Tutto questo riguarda soltanto il mondo della cultura visto da dentro, ma di questi problemi di cui finora si sono vissute le contraddizioni sulle proprie spalle, ci si dovrà occupare concretamente in futuro...

...In questo contesto, tra ritagli di cultura antica e "personalità" della cultura moderna, c'è tutto lo spazio

vero in cui operare e nel quale operare è difficoltoso perché spazio emarginato (soprattutto culturalmente), nel quale le categorie reali sono minacciate da tutte le parti (mass media, archetipi storici, correnti culturali).

In questo momento di scontro culturale nel quale i mezzi stilistici e sistematici propri del fare artistico appaiono inferiori al contesto (o alle aspettative del contesto) politico e sociale, l'elemento focalizzante di un discorso e di un'iniziativa culturale è non la proposta moralistica del superamento dello spazio individuale, ma il momento del superamento dello spazio individuale come proposta di analisi di contenuti, di stili e di comportamenti, visti e discussi e meditati dall'interno dell'esperienza artistica in alternativa al rapporto tradizionale ispirazione-riflessione (arte-critica) e al rapporto tradizionale linguaggio-potere nel quale riflessioni, significati e contenuti mediati erano sempre secondari rispetto ad altro...

Franco Falasca

RISVEGLIO⁸⁸

*Il latrato del cane,
al buio ingoiato dal cielo,
annuncia il mattino.*

*Sul prato,
freddo di rugiada,
graffia quei fianchi
sorretti da deboli zampe,
e tarda il risveglio
al chiarore del sole.*

⁸⁸ poesia dell'autore del 18 marzo 1965

...In pittura il nostro atto prende una forma nuova nella quale l'oggetto nasce quasi da solo, risultato della supremazia dell'inconscio sulla ragione, espressione della memoria atavica e ricerca della memoria del futuro nella coscienza della irrealtà del tempo, ed infine riconoscimento di un ordine di fatti, di una realtà delle cose al di fuori della ragione.⁵⁸

UN GIORNO QUALUNQUE⁵⁹

*Sull'aia
ghirlande di giovani
cantano al mondo
la storia di sempre:*

è l'ora dei vivi.

*Frenetici i piedi
si intrecciano,
i denti bianchi
trasudano vino
che, vermiglio,
li adorna.*

*Ma ecco,
sordi, i rintocchi
della campana:*

è l'ora dei morti.

⁵⁸ cfr. "Geometria descrittiva, applicazioni nell'arte" di Giuseppe Bonacci, Edizione Lucarini, 1996

⁵⁹ poesia dell'autore del 18 gennaio 1965

*Le donne,
pie,
sgranano il rosario
logorato dal tempo;
rughe vicine
ricoprono le labbra
che, febbrili,
pregano.*

Le citazioni fra cronaca, politica ed arte

...poiché, tutto ben considerato, nessuno può essere assolutamente sicuro di aver ragione, e nessuno ha sempre ragione.

"Malgrado i medici avessero clinicamente accertato il progressivo aggravarsi delle condizioni di Valpreda, il giudice Falco ne ha disposto il ritorno a Regina Coeli.

La giustizia di Stato non esita neanche di fronte alle accuse di complicità e prevaricazioni che le vengono rivolte da tutti i settori dell'opinione pubblica e calpesta cinicamente ogni elementare diritto umano.

Chi amministra "la giustizia" con le leggi fasciste, deve seguire e segue solo la logica dell'odio di classe.

Chi ha ammazzato Pinelli seguita a tramare con gli assassini del 12 dicembre 1969".⁶⁰

Innanzitutto voglio fare una citazione: "...e infine la divisione del lavoro offre il primo esempio del fatto che, fintantoché gli uomini si trovano nella società naturale, fintantoché esiste quindi la scissione fra interesse particolare ed interesse comune, fintantoché l'attività, quindi, è divisa non volontariamente ma naturalmente, l'azione propria dell'uomo diventa una potenza a lui

⁶⁰ Cfr. il quotidiano UMANITA' NUOVA del 1970

estranea, che lo sovrasta, che lo soggioga, invece di essere da lui dominata. In altre parole appena il lavoro comincia ad essere diviso, ciascuno ha una sfera d'attività determinata ed esclusiva che gli è imposta e dalla quale non può sfuggire: è cacciatore, pescatore, o pastore, o critico critico, e tale deve restare se non vuol perdere i mezzi per vivere, laddove nella società comunista, in cui ciascuno non ha una sfera d'attività esclusiva, ma può perfezionarsi in qualsiasi ramo a piacere, la società regola la produzione generale e appunto in tal modo mi rende possibile di fare oggi questa cosa, domani quell'altra, la mattina andare a caccia, il pomeriggio pescare, la sera allevare bestiame, dopo pranzo criticare, così come mi viene voglia, senza diventare né cacciatore, né pescatore, né pastore, né critico - questo fissarsi dell'attività sociale, questo consolidamento del nostro proprio prodotto in un potere obiettivo che ci sovrasta, che cresce fino a sfuggire al nostro controllo, che contraddice le nostre aspettative, che annienta i nostri calcoli, è stato fino ad oggi uno dei momenti principali dello sviluppo storico.”⁶¹

Le ideologie, giuridiche, politiche, artistiche, filosofiche, non spiegano un'epoca, sono un'epoca.

Il popolo non sarà libero quando sarà educato, ma sarà educato quando sarà libero.⁶²

Le idee nascono dai fatti, e non questi da quelle.

La libertà culturale come libertà permanente per un'educazione permanente.

⁶¹ cfr. K. Marx e F. Hengels, "Die deutsche ideologie", pagg. 27-30

⁶² cfr. l'opera di Errico Malatesta

Mai una classe privilegiata si è spogliata, in tutto o in parte, dei suoi privilegi, e mai un governo ha abbandonato il potere se non vi è stato obbligato dalla forza o dalla paura della forza.

“No, voi non avete nessun diritto di difendervi, rispose l'agente, quello che dovete fare è venire giù in ufficio a presentare il caso e sporgere denuncia”.

“Perché volete essere paragonati ad un animale così feroce come la pantera?” - intervenne Huey - “la pantera, per sua natura, non attacca mai, ma se qualcuno l'attacca o la respinge in un angolo, allora si slancia ad annientare il suo aggressore in maniera assoluta, risoluta, perfetta, totale, completa.”

Noi tutti siamo prodotto di questa società razzista e per questo ci occorre una coscienza più rivoluzionaria.

...le leggi sono fatte dall'umanità per servire l'umanità.

...Bob Dylan ha scritto una canzone su uno di questi, non sai che succede, eh, Mr. Jones?

E lui mangia i suoi panini al salame con il pane fresco e ci mette sopra il formaggio.

“Non usiamo le armi per andare a sparare nella comunità bianca, non l'abbiamo mai fatto, ma per difenderci contro chiunque, sia esso nero, blu, verde, rosso, ci attacchi ingiustamente e cerchi di assassinarci”.

...a un individuo, se gli si taglia la testa, la tragedia è immediata. La mente viene separata dal corpo, non c'è più sopravvivenza, una parte non può funzionare senza l'altra.

Eldridge diceva che Huey Newton sta a Malcom X come Gesù Cristo a Giovanni Battista...:

e questo aveva molto senso.

23 MARZO 1965 ⁶³

*...e muore come un ladro,
in un cielo
livido di dolore...*

La critica dei critici

“Il tempo spesso diversamente... Perlomeno cerco di dare alla mia vita un senso di attenzione costante attraverso riflessioni rapide e circoscritte ma non definitive...”⁶⁴

“Vedi... queste esperienze, tutte le frequentazioni, anche con persone, coi fatti, nella mia testa hanno una contemporaneità incredibile.”⁶⁵

“Tu hai notato che anche tra di noi, il più delle volte, ci troviamo a parlare del presente, dell’oggi, dell’arte di oggi e quasi mai del passato?.. e dove ci procuriamo, secondo te, i materiali con cui argomentiamo il dialogo?”⁶⁶

L’individualismo, una delle cause dell’anomia, va visto non come emancipazione dalla pressione sociale, ma come un tipo particolare di pressione sociale.⁶⁷

⁶³ poesia dell’autore del 23/24 marzo 1965

⁶⁴ cfr. l’opera artistica di Carlo Maurizio Benveduti

⁶⁵ cfr. “Geometria descrittiva, applicazioni nell’arte” di Giuseppe Bonacci, Edizione Lucarini, 1996

⁶⁶ idem

⁶⁷ da “The structure of social action”, New York 1936, Talcott Parsons

Le forme di comportamento deviante non devono essere considerate come particolari anomalie individuali ma come elementi che costituiscono una particolare struttura sociale.⁶⁸

“Tutta la mia attività è un continuo cambiare idee, un rinnegare il mio vecchio quotidiano io, una lotta contro gli antichi ideali (pregiudizi) e per questo sono così contraddittorio, così disarmonico”.⁶⁹

“La creatività non è mai altro che la capacità di sopravvivere alla natura ed al potere”.⁷⁰

ARMI IMPROPRIE ⁷¹

*Armi improprie, gli oggetti,
in mano al consumatore,
espressione di inutile violenza.*

*Oggetti d’uso,
feticci acritici della civiltà industriale,
privi di destinazione sociale,
carichi della violenza personale che li ha prodotti.*

Critica della ragion critica ⁷²

Cari,
vi scriviamo prendendo le mosse dagli ormai numerosi articoli che state insistentemente facendo sui giornali e sulle riviste d’informazione e specialistiche.

⁶⁸ dal trattato “Les règles de la méthode sociologique”, 1895, Emile Durkheim, 1858-1917

⁶⁹ Cfr. l’opera di August Strindberg

⁷⁰ cfr. l’opera di Gianfranco Baruchello

⁷¹ poesia dell’autore del 1973/2002

⁷² cfr. l’autore, 1980

1980
* * *

CAPITOLO V

THINKING ON AUGUST STRINDBERG⁹²

*L'individualismo, una delle cause dell'anomia,
non va visto
come emancipazione
o sottrazione dalla pressione sociale,
ma come un tipo particolare di pressione sociale.*

*La contraddizione è linguaggio,
il linguaggio è memoria,
la memoria è potere,
il potere è contraddizione.*

Il potere della memoria.

Terrorismo, perché?⁹³

Pur potendo osservare sotto diversi aspetti il fenomeno dell'impero del terrore nel nostro paese tuttavia ritengo di riferirmi ad esso affrontando un problema che, secondo me, lo riguarda molto da vicino: quello del ruolo dell'intellettuale (reazionario, borghese, socialista o comunista) nella fabbrica dello Stato e la sua diversa collocazione rispetto al potere dominante.

L'intellettuale, interpretando la realtà nelle sue complesse mutazioni, incide sul modo d'essere e d'agire proprio ed altrui: questi, per far ciò, si pone, libero per definizione, al confine territoriale del politico, come studioso e protagonista della trasgressione suggerita dai bisogni, per

⁹² poesia dell'autore del 12 febbraio 1998i

⁹³ 22/2, Roma, "Terrorismo, perché", pubblicato sulla rivista AUTTRIB 17139.

produrre nuove logiche di comportamento e di progetto sociale. Ma questa rivendicata libertà non deve essere arbitrio, l'intraprendenza dell'analisi non può sottrarsi all'obiettivo di elaborare ed indirizzare le diverse spinte d'emancipazione, seppur collocate ed ingabbiate in diverse ideologie, all'interno del dibattito democratico: l'intellettuale ed il politico quindi autonomi ed indipendenti nell'osservazione delle cose e degli eventi, ma unitariamente interagenti per porsi nello spazio dialettico della realtà e per produrre progetti di trasformazione e non di degradazione sociale. Ancora oggi è dominante invece la separatezza dei due momenti: intellettuale e politico. Essa è retaggio della cultura borghese e produce diaspore incontrollabili, elementarizzando e brutalizzando lo scontro di classe.

Ho indicato tale separatezza come propria della cultura dominante borghese siccome essa punta al mantenimento dei ruoli, alle differenziazioni sociali e professionali, allo specifico. Ma "suddividere un uomo è eseguire la sua condanna a morte, se merita la condanna; è assassinarlo se non la merita. La suddivisione del lavoro è l'assassinio di un popolo."⁹⁴ E cos'altro è se non l'assassinio di un popolo la suddivisione del lavoro nella società capitalistica e la conseguente estraniamento della classe subalterna (non politica) dalla produzione del lavoro stesso?

L'intellettuale dunque, assumendosi dalla borghesia il mandato di dibattere problemi morali ed ideologici, si mantiene estraneo alla capacità di dirigerli consapevolmente; per non gestire la cultura rinuncia a mutarla ed indirizzarla; sceglie infine il lavoro servile e subalterno, affidatogli dal Potere, come sua unica

⁹⁴ cfr. l'opera di K. Marx

condizione umana. Costui insomma non detiene altro che il ruolo affidatogli dalla borghesia, sua classe dominante: formatosi alla cultura crociana, certo del predominio del lavoro intellettuale (che poi è il suo) sul lavoro manuale (che è quello dei subalterni), resta coscientemente estraneo alla volontà di rivendicare in termini antagonistici il proprio ruolo consapevole di pensatore e d'organizzatore del pensiero.

In conseguenza di ciò permangono i luoghi della separatezza individuale che lasciano la società tutta in balia di lotte egemoniche per il potere *tout court*. E tali lotte egemoniche tendono a radicalizzarsi in modo elementare fra quei soli contendenti che rappresentano, o pretendono di rappresentare in modo esemplare, il Potere, lasciando da parte le diverse e più complesse indicazioni dei movimenti di classe, di massa, d'opinione, degli stessi partiti e sindacati, se espresse in termini critici ed oppositivi. E' anche in questa fase poi che la classe dominante può ancora aprirsi al consumo sfrenato, da una parte per dirigere autonomamente i "bisogni" e dall'altra per mantenere saldi i suoi obiettivi di potere complessivo, al di sopra delle proposte di trasformazione sociale.

Tutto ciò è teppistico e pretestuoso, anche se sappiamo che il Potere non ha mai ritenuto di poter progredire, salvaguardando le leggi del capitale, sul terreno della democrazia di massa, ove ognuno è responsabile di sé e della complessità sociale. E' piuttosto nel terreno della separatezza dei ruoli l'obiettivo politico privilegiato della classe dominante, così da sconfiggere i "diversi perché subalterni" con un dirigismo intransigente, escludendoli dalla gestione del lavoro, sebbene essi abbiano diversamente puntato al controllo ed alla critica complessiva della produzione ideale e materiale.

Tutto questo l'intellettuale lo sa fin troppo bene, è in fondo suo mestiere collegare causa ad effetto. Ma preferisce tacere, non affrontare il problema, subire lo scacco continuo della sua condizione subalterna, avendone in cambio dalla classe dominante una linea di condotta garantista, ma corporativa nei suoi riguardi. E quest'altro non è che opportunismo, indifferenza, terribile e brutale qualunquismo che lascia spazio a qualsiasi forma di dominio, anche se eversivo e terroristico.

Riappropriarsi dunque della produzione e della gestione della cultura, rifiutando la subalternità e la separatezza dei ruoli, sconfiggere il capitalismo liberale avanzato che proprio su quest'obiettivo ha costruito il suo progetto sociale, questo è il ruolo dell'intellettuale comunista. Un ruolo che va ricoperto con la massima cura ed al quale bisogna richiamare chiunque altro, anche l'inconsapevole servitore del Potere.

Riappropriarsi della gestione non vuol dire soltanto (vedi certi fallimenti della nuova sinistra emersa dalle vive lotte del '68 ed alcune posizioni di "*Autonomia*") rivendicare una larga capacità organizzativa, relegando nella più completa lateralità l'indispensabile elaborazione culturale ed ideale, confondendo infine proprio la cultura con l'organizzazione di questa. E da ciò sappiamo oggi, ed era già facile prevederlo ieri, che ne emerge un nuovo tipo di separatezza: quello della massa democratica e della classe rivoluzionaria dalla cultura viva, anziché quello ugualmente inquietante della separatezza della cultura dalla massa popolare.

Riappropriarsi della gestione della cultura vuole innanzi tutto dire puntare a ricongiungere intellettualità e manualità, riconoscendo a tutte le masse sociali emergenti lo stesso compito storico del movimento operaio che punta radicalmente a rendere interagenti i due momenti scienza e lavoro.

Riappropriarsi della gestione della cultura vuole anche dire affrontare con spregiudicatezza il tema dell'"immaginario" e del "privato" intesi come "bisogno sociale", producendo un vasto impegno sia nella documentazione sia nell'elaborazione della cultura derivante da questo fenomeno. Sono stati i giovani, in questo caso particolare, dal 1968, attraverso il 1977, fino ad oggi, a riaffermarlo, invadendo con i loro autentici problemi il territorio della gestione politica. Ad essi si è data una risposta frettolosa e colpevole perché si è creduto di poterli etichettare di irrazionalità generica: una risposta che metteva fuorilegge proprio quell'uomo organico, non parcellato e non separato, cui gli intellettuali progressisti mostravano di mirare e che invece i giovani denunciavano di intravedere con difficoltà. In un'ottica più avveduta possiamo affermare come siffatti momenti non abbiano segnato tanto un abbandono del "politico" quanto il recupero di esso attraverso una visione complessiva dell'uomo il quale, completandosi nel territorio dell'immaginario, individua il superamento della propria separatezza anche nella ricongiunzione serena e consapevole del suo essere "diurno e reale" al suo essere "notturno e profondo". In questo caso dunque ad inutili, perché generici, processi di criminalizzazione dei sentimenti umani bisogna sostituire attente rielaborazioni intellettuali per riconoscere la contraddizione come permanente prospettiva sociale e per esigere, indirizzandola, che *"la spontaneità non resti grezza, ma piuttosto cresca sempre in più matura consapevolezza ideologica, politica, storica, scientifica"*.⁹⁵

⁹⁵ vedi premessa all'Istituto De Martino/1966

L'intellettuale infine deve essere nuovo, deve rovesciare la posizione che gli compete per privilegi acquisiti, deve superare l'unilateralità che gli è propria, non atteggiarsi a proletario, ma rivolgersi da una parte ai lavoratori con il suo linguaggio specifico, così come è abituato con qualunque essere adulto, e dall'altra non rifiutare mai di correggersi continuamente attraverso la prassi, l'azione, l'attività organizzativa. Mediante tale diversa proposta di sé, come intellettuale organico alla classe operaia, questi può puntare alla ricongiunzione del lavoro manuale ed intellettuale; è con l'assunzione del ruolo di dirigente della cultura, inteso come politico più specialista, o, se preferite, come rosso ma esperto, che è possibile trasmettere agli operai, ai contadini, la proprietà e la gestione di quelle potenze intellettuali del processo produttivo che fino ad oggi, da più parti, gli sono state contrapposte come proprietà non più loro, in quel processo di espropriazione capitalistica che li ha defraudati non solo dei mezzi di produzione ma anche delle condizioni complessive di realizzazione e di esercizio del proprio lavoro.

Sarà infine prospettiva dell'intellettuale, salvo che non si voglia ritenere la lotta di classe uno scontro di sentimenti piuttosto che un obiettivo della ragione, non quella di distruggere la specificità del pensare ma quella di distruggere la gestione esclusivistica ed antipopolare del pensare da parte delle classi dominanti.

Per conseguire ciò bisogna innanzi tutto battersi per non suddividere la società fra esterni ed interni al Palazzo, fra subalterni e dominanti, lasciando poi a questi ultimi la capacità di indirizzare in modo autonomo le classi sociali, tutte invece ugualmente protagoniste.

In particolare la concentrazione del Potere significa anche battere l'intellettualismo servile ed il capitalismo reale che, separando le tensioni ed accentrando su di sé

l'interpretazione di queste, diventa territorio di coltura del qualunquismo, dell'indifferenza, dell'intrigo politico.

SUDDIVIDERE UN UOMO⁹⁶

*Suddividere un uomo
è eseguire la sua condanna a morte,
se merita la condanna;*

è assassinarlo se non la merita.

*La suddivisione del lavoro
è l'assassinio di un popolo.*

L'intellettuale artista come autore ed organizzatore culturale

“Da quassù si vede tutto con maggior chiarezza. E' possibile, infatti, per me associare le cose che vedo, coglierne le infinite contraddizioni senza subire il complesso di essere da queste coinvolto. E' come stare dietro ad un cannocchiale: mi aiuta a capire, le parole sono attutite, ma i comportamenti sono chiari, evidenti...”

Intorno agli anni '70 eravamo molti a ritenere che dell'artista vi fosse un'immagine deformata: egli infatti veniva visto o nel solo ruolo dell'intellettuale o nel solo ruolo di tecnico/artigiano, ed in tutti e due i casi veniva guardato con una certa diffidenza.

A mio modesto giudizio invece il “*momento intellettuale*” ed il “*momento tecnico*” si intrecciano e si completano scambievolmente. L'artista è intellettuale e tecnico sia quando scrive, progetta e disegna sia quando sceglie certi

⁹⁶ Poesia dell'autore del 1975/79

materiali e certe tecniche per rendere visibili le sue ideazioni... Ed è proprio intorno agli anni '70/75 che il mondo dell'immagine si è enormemente ampliato con nuovi e più sofisticati media, influenzando proprio l'artista che ha cominciato a manipolarli con maggiore spregiudicatezza. A quel punto l'artista cosa deve fare? Proseguire con la sua pittura “da cavalletto”, o deve invece integrare il suo lavoro interessandosi a questi nuovi sistemi linguistico/visivi che, fra l'altro, erano realmente comunicativi?

L'artista degli anni '70 ha scelto di interessarsene, ed oggi devo ammettere che ciò ci ha impegnato molto, talvolta in modo radicale, lasciando spazi molto ridotti all'arte più tradizionale.

Di una cosa ci accorgemmo subito: che l'approccio ai nuovi media doveva essere innanzi tutto mentale, altrimenti avremmo rischiato di diventare dei “tuttologhi”, bravi ed esperti “un po' in tutto”, senza mai approfondire alcunché. Il problema che dovevamo affrontare era invece molto complesso perché si trattava di utilizzare strumenti tecnici nuovi, anche estranei alla nostra cultura ed alla nostra tradizione, al fine di poter seguire a proporre immagini comunicative attraverso la nostra immaginazione sfruttata in modo del tutto nuovo.

L'artista sapeva che “la cosa mentale”, entrando nel campo visivo, doveva servirsi di certi materiali: ed, a quel punto, egli padroneggiava solo certe tecniche (ad esempio la pittura ad acquarello e ad olio); in tutti gli altri casi, per utilizzare nuovi sistemi espressivi, era costretto a rivolgersi a tecnici specifici che potessero collaborare con lui. Quanto ho detto finora non risponde al quesito proposto da me: “l'intellettuale artista come autore ed organizzatore culturale”, ma forse evidenzia un aspetto che ha reso molto problematico il suo operare negli anni '70. Ma solo quanto ho detto non presenterebbe una

1 nuova figura d'artista, al massimo la figura di un artista che vuole aggiornarsi. Il punto invece che è rimasto nodale in questo decennio e che ha mutato profondamente alcuni di noi, è stato invece quello di riconoscere anche all'artista il ruolo d'organizzatore culturale, ruolo parallelo alla sua vitalità espressiva. E' proprio negli anni '70 che, secondo me, si realizza questo nuovo modo di "essere artista", seguendo le indicazioni tracciate a suo tempo da Gramsci e riprese poi da Giovanni Bosio ed Alberto Cirese.

2 Nessun artista può pensare di produrre attendendo che il mondo, gli altri, in qualche modo si avvicinino alla sua opera ed ai suoi contenuti. Egli ha infatti il dovere di organizzare la cultura che produce. L'artista non dovrà quindi essere solo costruttore d'immagini, ma dovrà anche essere una persona che innanzi tutto organizza le sue idee nell'ambito della civiltà che dovrà utilizzarle: questa è la figura dell'intellettuale organico di Gramsci e poi dell'intellettuale rovesciato di Bosio e Cirese. Un intellettuale che, pur stando in una posizione "A" che è quella della ricerca, dovrà anche essere protagonista nella posizione "B", che è quella dell'organizzazione della cultura prodotta, senza mai dare a questa seconda attività un ruolo subalterno alla prima, ma ritenendo invece che tutte e due siano basilari nel campo della produzione culturale.

3 E' necessario che l'artista non si distacchi dalla civiltà, ma piuttosto la consideri con attenzione per quelle che sono le influenze negative e positive che su di lui può avere.

4 Oltre che pensare di condizionare la civiltà, l'artista dovrà essere consapevole che potrà e dovrà condizionarla, sia producendo nuove linee di pensiero che nuovi momenti di ricerca.

CONTRADDIZIONI ⁹⁷

Una giovane si interroga.

*Cerca di collegare
la memoria personale a quella storica...*

*...ma sente ricattata la propria personalità
perché non trova
un patrimonio ideale stabile cui potersi riferire.*

*La contraddizione è permanente,
sarà solo l'ambiguità della vita
ad avere, alla fine, il sopravvento.*

Alcune immagini/argomenti che ho trattato

"16 martedì dicembre 1969 e' morto mio padre"⁹⁸

...si precipitano in questura il deputato comunista Alberto Malagugini e numerosi giornalisti. Il deputato viene ricevuto per primo dal questore Guida (presenti Allegra, Calabresi, Lo Grano), che tra l'altro afferma che il gesto di Pinelli era comprensibile, perché era stato raggiunto da gravi indizi. Il questore aggiunge che questa azione desta in lui ammirazione, in quanto prova di coerenza, e che al suo posto avrebbe fatto lo stesso. Afferma inoltre che "non sono stati fatti verbali".

Milano 01,05 – I giornalisti si recano all'abitazione di Pinelli. Da loro la moglie apprende che il marito è morto precipitando da una finestra della Questura. Alla telefonata immediatamente fatta da Licia Pinelli,

⁹⁷ poesia dell'autore del 1977/1978

⁹⁸ opera di Carlo Maurizio Benveduti, 1970/89 - Roma.

Calabresi risponde che non è stata avvertita subito perché avevano altro da fare.

Milano 01,30 – Guida riceve i giornalisti e dichiara “Pinelli era fortemente indiziato di concorso in strage”... “il suo alibi era caduto”... “di più non posso dire, si era visto perduto... è stato un gesto disperato. Una specie di autoaccusa, insomma”... “Il suo era un fermo della polizia prorogato dall’Autorità”... “A un certo punto si è trovato incastrato. Allora è crollato psicologicamente. Non ha retto. Non è stato verbalizzato niente”. Tutto ciò sarà poi contraddetto dallo stesso Calabresi che a Caizzi in giornata dichiarerà: “Fummo sorpresi dal gesto proprio perché non ritenevamo che la sua posizione fosse grave. Per noi Pinelli continuava ad essere una brava persona: Probabilmente il giorno dopo sarebbe tornato a casa”... “Per noi non era un teste chiave”.

Roma 02,00 – Sopralluogo della polizia sulla via Tiburtina, alla ricerca dell’esplosivo che, secondo un’ammissione di Valpreda, Ivo Della Savia avrebbe nascosto. Il sopralluogo ha esito negativo.

Roma 03,30 – Ufficio Politico della Questura di Roma: davanti ad Improta, Noce, Marcelli e Santillo inizia l’interrogatorio di Valpreda. Valpreda nomina come suo avvocato difensore Guido Calvi.

Milano – Il giornalista Leone Dogo in un articolo de “La Notte” su Pinelli scrive: “Il cielo ci guardi sempre dalle persone eccessivamente tranquille, dagli ideologi troppo romantici, dagli uomini che si commuovono fino alle lacrime per la sorte di un gattino affamato, o che svengono alla vista di una goccia di sangue. Sono capacissimi, appena svoltato l’angolo, di depositare una

bomba ad orologeria, sotto il bancone di una banca gremita di clienti”.

Milano, mattina – Nuova conferenza stampa di Guida ai giornalisti, venuti da ogni parte d’Italia. Sono presenti anche numerosi giornalisti stranieri. “Vi giuro che non l’abbiamo ucciso noi”...

“Mimesi tragica/ sangue”⁹⁹

...perdere il sangue...

e vederlo perdere, quanta differenza. L’identificazione dell’attore, dell’artista, con il personaggio è sempre legata ad una truffa di questo tipo: immagina di essere... non è...

DONNA¹⁰⁰

*I fianchi d'avorio,
prostrati,
scoprono il nudo,
indifeso,
coperto dal solo pudore
dell'amore.*

Non voglio più nulla:

*vivere soltanto
al vento dell'estate.*

*Morbide di carne
le labbra
sono schiuse per sempre*

⁹⁹ performance di Carlo Maurizio Benveduti, 1971

¹⁰⁰ poesia dell’autore del 27 maggio 1965

al pudore perduto:

*nel fremito delle mani fredde
è il desiderio
di morire per sempre.*

“Chiasma temporale 1971/73/86”¹⁰¹

Il **chiasma**, nella retorica classica, indica una argomentazione che mette in gioco tra loro quattro antitesi. L'intreccio implica il gioco incrociato dei termini artistico/ giuridico/ estetico/ economico: dunque si legge che il chiasma è una allusiva messa in scena, in tempi non più sospetti, delle questioni critiche ed operative relative al rapporto arte – ideologia.

“...Non lo so (ideografia)”¹⁰²

L'opera è del 1972, un quadro intitolato “.....Non lo so (ideografia)”. E' una tela emulsionata in parte disegnata ed in parte impressionata fotograficamente.

Vediamo cosa c'è dietro a tutte queste immagini. C'è all'inizio un uomo, ricordato attraverso l'immagine di una mia performance. L'immagine nera accovacciata, sulla metà destra del quadro, è la testimonianza fotografica di una mia azione davanti alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Ritenni allora, in modo provocatorio (era il 1970), di trasferire il mio linguaggio sulla gradinata antistante il Museo, piuttosto che all'interno di questo poiché lo consideravo, tutto sommato, inaccessibile, o accessibile solo a certe condizioni. Sui gradini avevo scritto (nel quadro si legge

¹⁰¹ opera di C. Maurizio Benveduti, 1986- 10/3, Roma.

¹⁰² Opera/ performance di Carlo Maurizio Benveduti, Biennale di Venezia 1976 - 1972

solo qualche parola) una frase dell'Antico Testamento, detta da Caino al Signore, una frase che parla di un rapporto fraterno corrotto dalla menzogna per il potere: “Dov'è tuo fratello?”. “Non lo so, son forse io il custode di mio fratello?”.

Realizzai nel '70 questa azione di scrittura sul territorio, poi pensai che essa, pur avendo trovato nella performance un giusto veicolo visivo, mancava di solidità perché doveva continuamente riaffermarsi.

Ma il tempo passava sulla frase e, mentre cercavo di consolidarla, mi avvedevo che io stesso mutavo perché vivevo un nuovo “quotidiano” che ad esempio, contraddicendo la frase, sembrava piuttosto esaltasse la “menzogna per il potere”.

Ma il quotidiano era mutato anche da eventi primari (quello della fame, della sete, della sessualità, della violenza), ed anzi mi accorgevo che questi si sovrapponevano con decisione anche a temi più complessi che potevano essere dettati dalla ragione.

Allora pensai di influenzare questa foto/performance, così come io venivo giornalmente influenzato dal quotidiano, che determinava in me mutazioni fisiche, politiche, sociali, antropologiche, culturali, sia che fossi protagonista, sia che fossi comparsa della storia vissuta.

Accumulai allora col collage intorno alla mia immagine accovacciata, immagini tratte dal mondo della violenza politica e sociale, dal mondo dell'effimero del cinema, dal mondo incerto della pornografia.

Man mano che inserivo questi nuovi elementi mi accorgevo che stava nascendo una nuova opera. Allora ricorsi nuovamente alla tecnica fotografica, ingigantendo tutto il campo visivo.

Adesso le cose andavano meglio. Ma avevo ancora bisogno di creare un effetto sfumato su alcune parti del collage per raccontare visivamente ciò che appariva nel

mio cervello, immagini che, appena si definivano, cominciavano subito ad annebbiarsi. Ottenni quello che volevo con un banale trucco in camera oscura. Poi alcune parti del collage che volevo permanessero più a lungo le portai sulla tela, disegnandole a matita ed acquarello. In questo stadio ritenni l'opera conclusa.

"Portella della Ginestra"^{103 104}

In "Portella della Ginestra" Baveduti utilizza una drammatica foto di gruppo, scattata pochi istanti prima che venisse compiuto l'eccidio di tutte quelle persone, per proporre, attraverso forti ingrandimenti, una rilettura attenta di immagini autonome ottenute attraverso una particolare indagine stratigrafica che restituisca alle singole personalità almeno una definizione più accurata della loro presenza, altrimenti confusa nel gruppo come nella morte.

Ho tentato di confrontare due realtà storiche tenendo presente tutto ciò che, intuitivamente, forse, ma non per questo con minor certezza, ho sentito di poter ritrovare negli scritti di Gramsci del 1926 sulla "Questione Meridionale" per giungere a suggerire un certo tipo di

¹⁰³ opera di Carlo Maurizio Baveduti, 1976, "Portella della Ginestra: 1-5-1947 / La parcellazione 1976/La questione meridionale 1926"

¹⁰⁴ Vedi anche in questo stesso libro 1976 - 8 marzo DIBATTITO "SULLA CULTURA POPOLARE" dibattito ed opera di C. Maurizio Baveduti ("1 maggio 1947, PORTELLA DELLA GINESTRA/LA PARCELLAZIONE, La questione meridionale 1926") Roma, Palazzo Taverna, Incontri Internazionali d'Arte, dia-foto in sequenza, testi. Coordinamento dell'Ufficio per l'Immaginazione Preventiva (Carlo Maurizio Baveduti, Tullio Catalano, Franco Falasca) e di "Nuova Cultura" (periodico di impegno militante per un'arte e cultura rivoluzionaria).

analisi sui motivi ideologici che hanno prodotto l'orribile carneficina di Portella della Ginestra nel 1947. Contadini e proletari sia le vittime che i carnefici, nel 1947 uno scontro di classe all'interno di una stessa classe: un esempio nella storia di **incomprensione di classe**. Non è che queste immagini debbano servire per aprire uno sguardo pietoso sull'avvenimento, ma solo per riaffermare (Gramsci) la necessità per il nostro Mezzogiorno di un'organizzazione della cultura media che, affrancandosi dall'intellettuale piccolo borghese come suo intermediario con la classe padronale, possa realmente ostacolare quel principio di "disgregazione sociale" che aveva ancora, nel 1947, le sue cause remote e specifiche nell'impossibilità culturale e quindi organizzativa della classe proletaria. Grandissime proprietà accanto a grandi accumulazioni culturali e di intelligenza in singoli individui o in ristretti gruppi di grandi intellettuali sono stati ed erano ancora i mandanti ideologici di quella strage brutale e fratricida.

La conoscenza di ciò, di tutto ciò, la volontà di confronto infine, sono strumento di lotta all'interno di un certo linguaggio e di una certa cultura.

Credo che questa sia l'ulteriore didascalia che mancava. La conoscenza di ciò, di tutto ciò, mi ha necessariamente portato a dover riproporre, con un sistema linguistico mio, proprio quell'immagine del '47 e questi testi teorici del '23 e '26 di Gramsci nei quali si vede come nel '47 il problema non era stato ancora risolto: gli stessi mandanti, la stessa ideologia crociana che aveva, in un certo senso, separato il Mezzogiorno, seguiva ancora a separare il Mezzogiorno permettendo una ghettizzazione continua della cultura proletaria, spingendo fino a quest'eccidio di massa all'interno della stessa classe.

20 gennaio 1973

U.C.P.A.: Ufficio Consigli per Azioni
(a responsabilità limitata)
di C. Maurizio Benveduti e di Tullio Catalano

Partecipazione individuale di C. Maurizio Benveduti e Tullio Catalano ad iniziative culturali proprie e di altri in cui fosse individuata la scelta di anteporre espressivamente la realtà al gioco intellettuale dell'"osservazione lungimirante e statica".

C. Maurizio Benveduti e Tullio Catalano, presumendo di far torto al lettore nello spiegare la funzione, nonché l'esistenza dello S.p.A., notificano l'apertura di un suo organo di collegamento nell'"Ufficio Consigli per Azioni" (a responsabilità limitata).

Detto ufficio si pone come prospettive:

- 1) nessuna prospettiva;
- 2) incremento dell'immaginazione singola e collettiva;
- 3) partecipazione incontrollata al controllo dell'immaginazione;
- 4) metodologia delle tecniche emblematiche;
- 5) suggerimenti analitici sulle situazioni reali;
- 6) varie ed eventuali;
- 7) etc.

L'Ufficio si è costituito in data **20 gennaio 1973**. La sua sede provvisoria è negli scantinati di via Monserrato 120, 00186 Roma, telefono provvisorio 6567747; orario d'ufficio: lunedì, mercoledì, venerdì dalle ore 19 alle ore 20,30.

L'Ufficio in data **18 febbraio 1973** termina la sua attività, certo di aver predisposto, attraverso la sua costituzione e la sua reale cessazione, una corretta lettura dell'attività dello S.p.A. e di qualunque organismo ad esso congeniale.

1 febbraio 1973

**U.I.P.: UFFICIO PER L'IMMAGINAZIONE
PREVENTIVA**

di C. Maurizio Benveduti, Tullio Catalano
e Franco Falasca

Gruppo artistico operativo dal 1973 al 1999.

18/2/1973: A seguito dell'Ufficio Consigli per Azioni s.r.l. si comunica la costituzione di un Ufficio per l'Immaginazione Preventiva suddiviso a tutt'oggi nelle seguenti sezioni:

- 1) **Tullio Catalano** (sezione per lo sviluppo e la futura saturazione dell'immaginazione analitica).
 - 2) **Franco Falasca** (sezione per i rapporti tra l'immaginazione liberatoria e l'immaginazione repressiva con riferimento alle emozioni).
 - 3) **Carlo Maurizio Benveduti** (sezione per i rapporti tra l'immaginazione liberatoria e l'immaginazione repressiva con riferimento ai significati).
 - 4) **Giancarlo Croce** (sezione per l'immaginazione nuova).
- Nell'U.I.P. sono stati inoltre responsabili di sezioni distaccate:
- 5) **Fabio Mauri** (sezione di Rio de Janeiro) – artista -
 - 6) **Mario Diacono** (sezione di New York) – critico d'arte -
 - 7) **Francoise Lorient** (sezione di Nantes) – artista -

Partecipazione individuale e di gruppo, installazioni, performance, produzione culturale e materiale d'immagini, conferenze, dibattiti, libri, organizzazione di mostre, audio e video, interventi su temi dell'arte visiva, della letteratura e della poesia nell'ambito di una scelta ideologica più complessiva che ha condizionato e determinato di fatto le scelte operative.

Con l'Ufficio Immaginazione Preventiva potremmo cercare di andare verso un riconoscimento del ruolo dell'intellettuale. Un consiglio: che l'uomo si impegni, che agisca, che viva il suo privato non come tesoro ma come moneta da spendere e da dare in uso.

A prima vista solo la cultura estremista, nell'ordine disordine della società moderna, riesce ad avere un senso.

Il fatto che la cultura esprima la sua natura di classe, cioè enunciatrice degli interessi di chi la elabora, è il suo essere cultura, il suo essere oggettiva ed agganciata in maniera "pesante" e acuta a fatti reali, anche se espressivamente in modo non diretto.

Smascherare, analizzandolo, questo modo indiretto di manifestare le intenzioni, è la prospettiva che diversifica la cultura dalla (strategia) politica.

Il problema del rapporto con le forze politiche che a volte si sono sentite minacciate da questa corretta analisi ed attività va chiarito organizzando gruppi efficienti, anche se non duraturi, che riaffermino il senso della libertà e della diversità (espressiva) della cultura dalla politica attraverso il dibattito (la riflessione) e il lavoro artistico: ciò serve anche all'operatore culturale per liberarsi dall'assillo dell'allineamento politico poiché è l'intenzione nascosta o svelata del linguaggio che si usa a qualificare politicamente l'attività artistico-culturale, non l'appartenenza ad una corrente politica definita. La responsabilizzazione dell'artista (intellettuale) è sciocca e non serve a nessuno.

Si può essere apparentemente moderati, progressisti, "incazzati", giocondi, ascetici, ironici, etc., l'atteggiamento va misurato nelle intenzioni (storia), non nella cronaca a "medio termine".

La successiva acquisizione di tecniche, metodologie ed atteggiamenti, pone l'intellettuale nella posizione di non corrispondere a quello che egli esprime e rappresenta, ma di essere sempre "fra le righe": questo allarga enormemente il discorso e priva di qualunque colpevolezza politica ed espressiva; tutto quello che si compie attraverso il linguaggio non è ingenuo, quindi la legittimazione anche della ingenuità apparente (processo sintomatico) privilegia il momento della lettura (culturalizzazione), piuttosto che privilegiare il momento della creazione, aristocraticamente accentratrice, egemonizzante; l'egemonia dell'intellettuale (attraverso i mass-media) non serve; a volte può servire l'egemonia contro il capitalismo, del "politico".

Il gruppo artistico-culturale va realizzato non come gruppo di pressione sociale ma come riflessione personale-artistico-politica sulla pressione sociale, sui mezzi del linguaggio della pressione sociale e sui mezzi (linguaggio) della riflessione sulla pressione sociale.

La conquista di spazi per l'espressione artistica va operata non attraverso la pressione sociale intellettuale (abnorme) ma con il terrorismo della riflessione usata contro chiunque; se la riflessione personale artistico-culturale in un dato momento non serve e non riesce a trovare canali e mezzi di comunicazione se non per vie

clientelari -commerciali - aculturali ciò è una precisa denuncia di dati di fatto (gestione strumentalizzante delle strutture culturali); la sinistra ha bisogno del contributo di tutti, ma a volte non lo sa; quando questo incontro (politica-cultura) si verifica non è conveniente fuggire nel burocratismo e nella poetica; non si capirebbero i linguaggi (poetica politica) e la lotta politica (poetica esistenziale) nella vita quotidiana che un certo tipo di potere impoverisce attraverso l'emarginazione, l'aristocraticizzazione e l'inibizione dei linguaggi.¹¹⁵

Tullio Catalano ed io vogliamo che gli "UFFICI" rispettino il significato e l'uso della immaginazione "dialettica", e non vogliamo invece finire, a cinque anni dalla fondazione, come un ufficio di collocamento.

Dal '72 noi consideriamo emergente il fatto di non espropriare il privato-ideologico, ma di confrontarlo continuamente con la sua stessa capacità organizzativa che entri in rapporto con i diversi sistemi linguistici, senza però privilegiarli per il rischio di dimostrare il contrario di quello che sosteniamo: cioè che l'ideologia di gruppo ed i sistemi organizzativi debbano prevalere sui temi del profondo individuale, mettendoli una volta per sempre a tacere. E' insomma l'immaginazione preventiva e dialettica che noi vogliamo usare, ed è questa che ci pone, in termini gramsciani, a considerare continuamente il ruolo dell'intellettuale nel suo specifico e come organizzatore culturale.¹¹⁶

¹¹⁵ 28 maggio 1977, testo di Franco Falasca, "Arte in Italia 1960/77", Torino, MUSEO CIVICO

¹¹⁶ testo di Carlo Maurizio Beneduti

14 marzo 1974, 18 luglio 1977

**N.d.R., Roma, CARTELLONE STRADALE,
AFFISSIONE, CM. 300 X 150**

Via Portuense, cento metri dagli archi sulla destra
coordinamento: C. Maurizio Benveduti e Tullio Catalano
collaborazione: galleria GAP di Gianni Fileccia
(via di Monserrato 120 - Roma)

Sono state affisse opere di 33 autori, invitati a presentare un proprio lavoro rivolto all'ambiente sociale in modo non selettivo. L'iniziativa N.d.R. è stata condotta a Roma dal 1974 al 1977; proseguita poi a Milano e Parma fino al 1979.

ROMA - dal 14 marzo 1974 al 18 luglio 1977 hanno autonomamente partecipato con un proprio lavoro i seguenti artisti: Francesco **Clemente**, 14.3.74 - "Senza titolo"; Claudio **Cintoli/Marcanciel Stuprò**, 21.3.74, titolo: "Liberazione"; Carlo Maurizio **Benveduti**, 23.3.74, titolo: "Maieutica/ occupazione di spazio indebito"; Ilija **Soskic**, 10.5.74; Patrizio **Mangogna**, 22.5.74, titolo: "Chaplin"; Tullio **Catalano**, 1.6.74, titolo: "Dal ponte..."; Tullio **Catalano**, 23.6.74, titolo: "Sulle contraddizioni indotte"; Peter **Hutchinson**, 18.3.75, titolo: "Life"; Vettor **Pisani**, 6.4.75 - "Senza titolo"; Roberto **Comini**, 24.4.75 - "Senza titolo"; Carlo Maurizio **Benveduti**, 8.5.75, titolo: "Frente"; Carmelo **Romeo**, 14.5.75, titolo: "Progetto di alimentazione"; Claudio **Olivares**, 21.5.75, titolo: "Pinochet"; Robert **Filliou**, 1.6.75 - "Senza titolo"; **Arakawa**, 5.10.75, titolo: "Si, no"; Fabio **Mauri**, 5.11.75, titolo: "Insonnia per due forme contrarie di universo"; Fernando **De Filippi**, 12.3.76 - "Senza titolo"; Giuseppe **Chiari**, 29.3.76 - "Senza titolo"; Carlo Maurizio **Benveduti**, 18.4.76, titolo: "Octobriana"; Lanfranco **Pascucci**, 3.5.76 - "Senza titolo"; Thomas **Gratz**, 15.5.76 - "Senza titolo"; Mariano **Zela**, 2.6.76 - "Senza titolo"; Mario **Moroni**, 12.6.76 - "Senza titolo"; Terry **Smith/Art & Language**, 15.5.76; George **Brecht**, 4.7.76, titolo: "N.d.R." - Domenico **Pesce**, 3.2.77 - "Senza titolo"; Carmelo **Romeo**, 1.5.77, titolo: "Da via dei Redentoristi"; Luciano **Trina**, 7.5.77 - "Senza titolo"; Paolo **Langatta**, 12.5.77 - "Senza titolo"; Corrado **Morelli**, 19.5.77 - "Senza titolo"; Gabor **Attalai**, 2.6.77 - "Senza titolo"; Elvira **De Luca**, 18.6.77 - "Senza titolo"; C.M. **Benveduti/ T. Catalano/ C. Romeo**, 18.7.77, titolo: "Analisi del periodo"

Il cartellone N.d.R. ha funzionato secondo uno schema tradizionale, ereditato dalle gallerie d'arte: con regolarità su di esso sono state affisse immagini di autori diversi che lavorano (anche) sul piano urbano e sociale.

24 giugno 1982

Una brevissima storia dei nostri antecedenti di lavoro. Noi tre veniamo da direzioni diverse: dalla critica (Catalano), dalla pittura (Benveduti), dalla letteratura (Falasca).

Ci siamo trovati in una certa fase, intorno al 1968/69, ed abbiamo cominciato ad accorgerci della necessità reale di rendere in qualche modo interdipendente il nostro lavoro, che poi era di tipo specifico. Abbiamo cominciato a svolgere insieme una certa serie di attività: innanzi tutto attività non precisamente catalogabili all'interno di schemi organizzati, ma attività generali che ci mettevano in condizione di porre in crisi perlomeno quello che era l'elemento specifico del nostro lavoro da intellettuali: vale a dire di mettere in crisi il lavoro specifico della pittura, della letteratura, della critica, tentando non dei superamenti, ma più semplicemente degli accostamenti, dei contrasti (perché il superamento è probabilmente un momento successivo, ed è forse un momento privilegiato sia da un punto di vista politico che culturale).

Ci siamo chiamati "Gruppo di Coordinamento" in occasione della Biennale di Venezia '76, cui abbiamo partecipato Tullio ed io, proprio per ribadire la necessità della capacità organizzativa affiancata all'indispensabile elaborazione intellettuale.

Il nostro primo impatto con la Biennale è avvenuto a causa dell'interessamento mostrato dal critico d'arte Enrico Crispolti per un cartellone stradale che avevamo a Roma sin dal 1974, a Porta Portese, intitolato N.d.R.

Questo cartellone funziona ancora oggi secondo uno schema tradizionale, ereditato dalle gallerie d'arte: regolarmente su di esso, infatti, sono state affisse delle immagini di autori diversi (naturalmente anche nostre immagini), tutte ugualmente coordinate da noi; immagini che riguardavano la presenza degli artisti sul piano urbano e sociale.

L'artista aveva la consapevolezza, al momento in cui lavorava su questo cartellone, di avviare dei rapporti "*ad incertam personam*", diversi dai rapporti tipici di galleria, cui generalmente era più aduso, con persone dello specifico, privilegiate in partenza perché abituate ad utilizzare il suo stesso medium linguistico.

Tutti coloro quindi che hanno lavorato su questo supporto si sono posti in via pregiudiziale la domanda sul fruitore artistico: per l'esattezza, come può questi, in quanto occasionale, avere dei rapporti con immagini spesso complesse a livello di linguaggio visivo e dell'ideologia che sottendono? Abbiamo così visto che in tali casi l'unica costante è stata quella di adottare un linguaggio diverso da quello che nel loro specifico gli artisti erano soliti usare.¹¹⁷

¹¹⁷ testo di Carlo Maurizio Benveduti

settembre 1976

“EXTRA MEDIA” -

Mostra/ libro di Enrico Crispolti, ediz. Studio Forma,
1978

Opere di:

C. Maurizio Benveduti (“Sulla nascita della tragedia estetica” -
1971),

Tullio Catalano (“Sulla datazione” - 1972),

Franco Falasca (“Ufficio per la Immaginazione Preventiva”, testo del
1973).

dicembre 1975 - marzo 1979

IMPRINTING

Il Gruppo di Coordinamento della rivista è formato da:
C. Maurizio Benveduti, Tullio Catalano, Franco Falasca

Rivista autogestita, uscita in estratti.

A tutt'oggi interventi di: 1) C. Maurizio **Benveduti** - 2) Gruppo di ricerca teatrale "**La linea d'ombra**" 3) **Terry Smith (Art & Language)** - 4) Tullio **Catalano** - 5) **F.L.E.** Fronte di Liberazione Eritreo - 6) Domenico **Pesce** - 7) Vettor **Pisani** - 8) Aldo **Braibanti** - 9) Paolo **Morawski** - 10) Fosco **Valentini** - 11) Carmelo **Romeo** - 12) Franco **Falasca** - 13) Paolo **Ferri** - 14) Alberto **Grifi** - 15) Gianni **Blanco** - 16) Luciano **Trina** - 17) Claudio **Cintoli** - 18) Nino **Giammarco** - 19) Ettore **Consolazione** - 20) Andrea **Volo** - 21) Bruno **Corà** - 22) Fabio **Mauri** - 23) Mariano **Zela** - 24) Elvira **De Luca** - 25) Ian **Burn** - 26) Mel **Ramsden** - 27) Giulio **Paolini** - 28) Harold **Rosenberg** - 29) Pippo **Di Marca** - 30) Alberto **Caronna** - 31) Vincenzo **Agnetti** -

Sono citati nei diversi numeri:

Antonio Gramsci - FRAP - Victor Lenin - Alberto Cirese - FLE - Palmiro Togliatti - Amedeo Bordiga - G. Girardi - W. Reich - M. Hiller - C. Henry - Emilio Lussu - R. Del Carria - testi del surrealismo - Lee Lockwood - dibattito dell'FLM - Karl Marx - Lucio Lombardo Radice - Giordano Bruno.

Roma, 6 maggio 1978

Presentazione della rivista presso la libreria Feltrinelli di Roma.

L'Imprinting è una rivista autogestita che si occupa di ricerca sul linguaggio. Essa, nella sua struttura abituale, è divisa in due parti. La seconda parte è coordinata da noi del gruppo di coordinamento insieme, quando se ne presenta l'occasione, ad altre persone, si è sempre riferita ad analisi delle più diverse realtà così come sono state interpretate dai suoi più attenti osservatori: storici, economisti, politici, sindacalisti, movimenti di massa e d'opinione.

La prima parte invece è sempre stata affidata agli artisti. Noi del gruppo di coordinamento ci siamo rivolti loro dandoci come indicazione di lavoro non solo l'individuazione di diversi linguaggi, ovunque fossero emergenti, ma anche l'obiettivo privilegiato di

collegarli a quella storia cui potessero direttamente od indirettamente riferirsi.

Emerge dunque, sin da una prima analisi su questa rivista, che sta ormai per concludere la sua esperienza biennale dovendo ora essere raccolta e divulgata in tutto il suo insieme sotto forma di libro, un "no" deciso al tentativo di separare la produzione culturale dalla riflessione sulla realtà. Questo tentativo è ancor oggi in atto quando le così dette classificazioni delle "critica ufficiale" parlano di "ismi" e di correnti artistiche, ricorrendo a suddivisioni speciose, estranee alla complessità del fenomeno sociale, se non altro perché questo si presenta sempre più ricco di spinte a nuove e diverse forme di aggregazione materiale, culturale

Vorrei ancora affrontare un altro problema che credo sia suggerito da questa rivista: quello della capacità organizzativa. E' infatti chiaro come a monte del nostro lavoro ci sia una forte spinta all'organizzazione ed autorganizzazione culturale. Ma urge definire in tale occasione questo termine: organizzazione culturale, poiché io non credo di poterla assolutamente riconoscere ove risulti separata da un'autonoma ed originale elaborazione intellettuale. E' all'interno dell'interpretazione dell'intellettuale rovesciato e dell'intellettuale organico, così come è stato visto dagli studiosi e dai classici della dottrina comunista, che ho sempre inteso muovermi. Ed il gruppo di coordinamento, avendo ritenuto che l'intellettuale non possa superare l'unilateralità che gli è propria rinunciando alla sua funzione, ma solo correggendosi di continuo attraverso la prassi, l'azione e l'attività' organizzativa, ha individuato questa metodologia come prima fase per un confronto dialettico fra la realtà e la riflessione su di essa. Tale tipo di confronto farà sì che i due momenti, culturale e reale, non si elidano a vicenda, privilegiando l'uno all'altro o viceversa, ma rimandino a quelle sole spinte di emancipazione che non a caso, talvolta, sono anche collocate ed ingabbiate in diverse dottrine.

Nel 1975 abbiamo posto in essere la struttura dell'Imprinting: una serie di estratti di diversi autori pubblicata periodicamente. La prima parte, affidata all'artista, si confrontava nella seconda parte dell'estratto a testi di contenuto politico più generale.

I 36 autori invitati hanno espresso nella prima parte della dispensa loro affidata il proprio pensiero, servendosi di immagini e scritti. Nella seconda parte i coordinatori hanno posto testi e documenti di

natura politica, d'accordo con gli autori, in modo da porre in essere un confronto costante fra la produzione artistica e la realtà sociale, per suggerire una visione ideologica del vissuto.

Una iniziativa editoriale che ha aperto un confronto spesso difficile fra l'espressione artistica e l'espressione reale della società.

Questa rivista ha avuto uno scopo ulteriore rispetto alle esperienze dello S.p.A. e dell'N.d.R.: quello di porre dinnanzi ad un momento di confronto e di riflessione la ricerca dell'artista rispetto a tesi e a proposizioni riscontrabili nel "politico". Questo per evidenziare i necessari due diversi livelli del linguaggio: quello dell'artista che, pur esprimendosi in termini ideologici, parla innanzi tutto con/nel suo specifico, e quello del politico che vive più intensamente il "momento didascalico" e punta perciò ad un linguaggio presumibilmente oggettivo, ma ugualmente specifico. Una contrapposizione di linguaggi dunque con riferimenti immediati e diversi (da una parte gli artisti e dall'altra le classi e l'uomo in generale), anche se è in comune l'obiettivo di essere innanzi tutto chiari e comunicativi all'interno del proprio ruolo senza inutile e demagogica civetteria.¹¹⁸

24 giugno 1982

Successivamente, nel 1975, abbiamo posto in essere una terza struttura: l'"Imprinting", una serie di estratti di diversi autori pubblicati periodicamente (I parte), confrontati (II parte) a testi di contenuto politico più generale. Questa rivista aveva uno scopo ulteriore rispetto alle due esperienze precedenti: quello di porre dinnanzi ad un momento di confronto e di riflessione la ricerca dell'artista rispetto a tesi e proposizioni riscontrabili nel "politico" in senso stretto. Questo per evidenziare i necessari due diversi livelli di linguaggio: quello dell'artista che, pur esprimendosi in termini ideologici, parla innanzi tutto con/nel suo specifico, e quello del politico che vive più intensamente il "momento didascalico" e punta perciò ad un linguaggio presumibilmente oggettivo, ma ugualmente specifico. Una contrapposizione di linguaggi dunque con riferimenti immediati diversi (da una parte gli artisti e dall'altra l'uomo in generale e le classi) anche se con in comune l'obiettivo di essere innanzi tutto chiari e comunicativi all'interno del proprio ruolo senza inutile e demagogici civetteria.

¹¹⁸ Testo di C. Maurizio Benveduti

Dicendo "l'arte è di tutti" invece vogliamo affermare non tanto l'abbandono o il rifiuto del linguaggio artistico, quanto il recupero di questo come patrimonio sociale, riconoscendo a tutti il metodo per costruirlo (pensiero artistico) e la capacità di gestirlo consapevolmente.

16/30 aprile 1979

Di.A.Rte DIVULGAZIONE EFFIMERA

di C. Maurizio Benveduti e Tullio Catalano

- proiezione di diapositive al cinema Quirinetta di Roma, via Marco Minghetti, 4.
- 140 secondi di proiezione di diapositive d'autore durante il film: COMING HOME/ TORNANDO A CASA - 1978, regia di Hal Asby, con Jean Fonda e J. Voight.
- la diffusione delle immagini è avvenuta nello spazio pubblicitario previsto durante la proiezione del film.
- l'iniziativa è stata presentata da Achille Bonito Oliva (riferimento al testo "Passo dello strabismo sulle arti", editore Feltrinelli, marzo 1978), Carlo Maurizio Benvenuti, Tullio Catalano, Franco Falasca.
- la manifestazione è stata effettuata con la collaborazione editoriale di Biancoenero di Gianfranco Giorgirossi.

Le diapositive/ immagini sono dei seguenti autori:

1) U.I.P., Ufficio Immaginazione Preventiva; 2) Vincenzo Agnetti; 3) Gabor Attalai; 4) C. Maurizio Benveduti; 5) George Brecht; 6) Tullio Catalano; 7) Giuseppe Chiari; 8) Claudio Cintoli; 9) Robert Filliou; 10) Jeannis Kounellis; 11) Fabio Mauri; 12) Mario e Marisa Merz; 13) Carmelo Romeo e Luciano Trina; 14) Mariano Zela.

In realtà i giovani si muovono nel quotidiano, necessariamente costretti in un presente che non lascia intravedere alcun futuro, in cui l'unica rottura è provocata dall'irruenza dei bisogni che invadono la quiete gerarchizzata del sistema sociale e scardinano i progetti riformistici della parola politica. Se la quantità del bisogno collettivo sembra sopravanzare la qualità di quello individuale, dell'artista, nello stesso tempo, proprio per questo, è il linguaggio (creativo) dei bisogni a parlare ai giovani, sono le strutture dell'immaginario, tipiche dell'arte, ad agire attraverso le pulsioni magmatiche e le richieste delle masse giovanili.

L'artista, pur partecipando dello stesso presente e dello stesso contesto, trova nel controllo specialistico del linguaggio la possibilità di una parola articolata, in cui la sua posizione, la obliquità, funziona da sistema d'allarme che anticipa il quotidiano, lungo la tangente sempre aggrovigliata della storia. L'artista (l'intellettuale),

organico/obliquo, si pone come deterrente e riserva, come arsenale in cui sono allestiti linguaggi armati che arpionano il quotidiano, portandolo fuori della sua contingenza, immettendolo nel circuito della comunicazione, cioè nella storia. L'artista e l'intellettuale effettuano il passo dello strabismo: solitari punti di accelerazione, arresto di ogni soluzione, imparziali dispositivi verso la divergenza, dove il divergere denota le linee della scrittura, le sue derive, e i suoi miraggi, come diversivo rispetto alle squamanti temperature della storia e intrattenimento delle differenze.¹¹⁹

Il messaggio diretto al mondo, questo messaggio presente nella coscienza, appassisce al cospetto del mondo, arcano fatto di riferimenti a persone, a culture, ad esperienze e il tutto a memorie diverse: il dramma tra possesso e contestazione tiene l'artista leggermente teso sulla soglia di un discorso di cui non riesce a trovare le parole conclusive; ogni dramma, il dramma storico, quello individuale, la ricerca meticolosa e perspicace, rappresenta una sublimazione dell'idea che egli ha di essere posseduto da qualcosa e che le sue cognizioni gratificano; è uno stimolo insistente e masturbatorio, che coagula i sistemi e li indirizza verso un modulo di ricerca nuovo e rigorosamente oggettivo, almeno per lui; la insistente passività che caratterizza le sue azioni può essere interpretata con la stessa attendibilità come coerenza e umanesimo, oppure come alienazione e disintegrazione, costretta alle soglie di una pretesa razionalità darsi una veste sacrale non convinta (non convincente).

La presenza della razionalità, in un certo senso in minoranza, al limite della sua stessa auto-contestazione e della sua estinzione, rappresenta per lui, in contrasto con la materia, con i ricordi, e con la sua sperimentabile e apparente inefficacia, oggetto di riflessione poetica, demitizzazione delle matrici storiche sublimato e riconquistate del quotidiano, del dispersivo, dell'assenza di tonalità. La materia si confonde per lui nel fatto che egli non è prodotto storico e una struttura definitiva ma volta a volta rappresenta l'oggetto della evoluzione sociale e in parte anche l'osservatore di questa evoluzione: la materia è divenuta pertanto l'oggetto incandescente che contiene verità quantitativamente rilevanti di cui la singola coscienza non riesce a dominare il contenuto.¹²⁰

¹¹⁹ cfr. Achille Bonito Oliva, "Passo dello strabismo sulle arti", editore Feltrinelli, marzo 1978

¹²⁰ testo di Franco Falasca

1978/1983

A17139: AUTTRIB 17139/17149

Rivista periodica diretta da Franco Pratico
Coordinamento di: Tullio catalano, Carmelo Romeo,
Elvira De Luca, Luciano Trina
con la collaborazione di C. Maurizio Benveduti

Rivista in cui il privato riemerge non per egemonizzare l'ideologico ed il politico, ma per evidenziare l'indispensabilità di quelli, così da produrre analisi espressive organiche alla realtà. Argomenti di natura storica, politica, filosofica, letteraria, artistica, economica, poetica, satirica si intrecciano al filo conduttore dell'individualismo inteso come realtà comune e non come "*cattiva coscienza*".

1991

**UFFICI (UNIFICATI) PER L'IMMAGINAZIONE
SUCCESSIVA**

di C. Maurizio Benveduti, Tullio Catalano
e Carmelo Romeo

Si costituiscono nel 1991 sulla acquisizione definitiva delle attività svolte nelle seguenti iniziative:

1971 - GRUPPO DI COORDINAMENTO; **1972** - CRONACA DELLE TAUTOLOGIE DISCONTINUE E CORRENTI; **1972** - CARDS (MAIL ART); **1972** - S.p.A.; **1972** - CHIASMA; **1973** - UFFICIO CONSIGLI PER AZIONI; **1973** - UFFICIO PER LA IMMAGINAZIONE PREVENTIVA; **1974** - N.d.R.; **1975** - IMPRINTING; **1975** - IDEM; **1975** - IDENTITA' DELL'ARTE; **1976** - ANALISI DEL PERIODO; **1976** - DIBATTITO SULLA CULTURA POPOLARE; **1977** - AREA OPERATIVA BASE 77; **1978** - CULTURA ALTRA/ FONEMA, SEMANTEMA, MORFEMA; **1978** - AUTTRIB 17139/ 17149; **1979** - DI.A.RTE. - divulgazione effimera; **1979** - SUL CONCETTO DI POESIA; **1979** - LA PRATICA POLITICA; **1984** - STUDIO FIGURE

Gli UFFICI (UNIFICATI) I.S. tutelano quanto intrapreso dai loro singoli aderenti e le azioni rese pubbliche attraverso l'iniziativa **BUNKER - ARCHIVIO FORNITURE (1991)**, che raccoglie in forma di video-biblioteca i seguenti interventi: germinale (1972) - certificato personale provvisorio (1972) - appunti per Erostrato; - sulla citazione; -progetto d'alimentazione (1983) - analisi del periodo I e II (1982-1984) - chiasma (1986) -

Favoriscono la conclusione dei lavori avviati:

l'azzardo omologetico - per una somatizzazione della critica (1980) - geometria della gediqueusi (1975).

Assumono quanto ricadente nella rubricazione alle voci:

citazioni - contaminazioni - innesco - armi improprie - tragedia estetica - senza ironia tecnica -

Promuovono la diffusione delle intraprese tuttora in atto e in fieri depositate con i seguenti titoli:

de-immaginare - I.R.I.S. -

Testo critico dell'autore e di Tullio Catalano¹⁴

L'opera d'arte è carica dei segni della conoscenza: per questo essa è ambigua, contraddittoria, disarmonica e per questo stesso essa si pone come metafora dell'ideologia dell'epoca.

Attraverso la pittura d'interno la memoria visita le 4 stanze, una qualsiasi storia individuale, senza potere né voler sfuggire alle contraddizioni permanenti proprie della forma e del contenuto, dell'individualismo e del collettivismo.

1908 - gli anni di Matisse e della "pittura d'interno", gli anni della ricerca formale che, poco tempo dopo, saranno indicati come gli anni dell'arte "degenerata".

1967 - lo spazio, la struttura ed il colore, elementi non univoci della ricerca artistica.

1973 - le 4 stanze come topologia della memoria e del luogo geometrico non esausto dell'ambiguità individuale.

1979 - privato e politico, momenti della medesima natura, non si risolvono tra loro ma si prevaricano tenacemente.

¹⁴ Pittore, artista visivo

CAPITOLO II

2. LA STANZA DEI RICORDI PERSONALI

Sei un idealista!

Quante volte nella vita mi hanno apostrofato con questa frase. Spesso in senso riduttivo o dispregiativo.

Se essere un idealista vuol dire credere negli ideali, mi riconosco in questo appellativo.

Se essere un idealista vuol dire privilegiare l'onestà, costi quel che costi, mi riconosco in questo appellativo.

Se essere un idealista vuol dire perseguire la saggezza, mi riconosco in questo appellativo.

Se essere un idealista vuol dire, in questa società, cercare un percorso umano che sia in armonia con i tuoi principi morali, mi riconosco in questo appellativo.

Ringrazio tutti coloro che mi hanno chiamato in questo modo perché ritengo che essere un idealista sia una buona cosa.

La storia della democrazia

La storia della democrazia nel mondo è costruita sulle guerre che questa ha dovuto intraprendere contro tutti i suoi rinnegatori.

Una storia di dolore e di sangue, sia dalla parte dei vinti che dalla parte dei vincitori. Una storia costruita sempre su principi economici, una storia per questo estranea all'idealismo.

Il XX e l'inizio del XXI secolo hanno convissuto con guerre, rivoluzioni e rivolte, tutte legate in modo indissolubile all'affermazione dei principi della democrazia che si è posta come avversaria ai tanti regimi totalitari.

E' necessario, perché la memoria ne resti, ricordare alcune guerre che, in modo diverso, hanno insanguinato

le tre Americhe (del Nord, del Centro, del Sud), l'Europa, l'Asia, l'Africa, l'Australia: la prima e la seconda guerra mondiale che hanno riguardato tutte le nazioni europee in lotta prima contro principi autoritari, poi contro il fascismo ed il nazismo, la guerra di Corea, la guerra d'Algeri, le guerre in Australia contro i nativi, la rivolta in Ungheria, la guerra in Vietnam, la guerra fra Vietnam del sud e Vietnam del nord (vietcong), la guerra dei Khmer Rossi in Cambogia, la rivoluzione culturale cinese – Mao Tse Tung, l'apartheid e la guerra in Sud Africa, le numerose guerre d'indipendenza in Africa, le rivoluzioni nei paesi dell'America del Nord, le guerre nell'America del Nord e negli Stati Uniti contro i nativi, le rivoluzioni nei paesi dell'America Centrale, le rivoluzioni nei paesi dell'America del Sud, la rivoluzione a Cuba, la guerra di religione in Irlanda, la guerra in Jugoslavia, nel Kosovo e nel Baltico, la guerra del Golfo, la guerra israelo – palestinese, la guerra in Irak, le guerre del terrorismo e contro il terrorismo mondiale, le guerre subite dagli Ebrei, portate da regimi dittatoriali europei ed asiatici, tutte le guerre dimenticate perché hanno coinvolto solo paesi poveri.

Accomuna tutte queste guerre la sofferenza, il dolore, il sangue dei vinti e dei vincitori, sia militari che civili.

Torturatori e carnefici

Sono questi che producono sofferenza e dolore. Essi rappresentano la feccia della terra.

Il consorzio umano deve condannarli senza possibilità di recupero.

Le guerre civili che hanno insanguinato l'Europa hanno prodotto sempre molte vittime, sia colpevoli torturatori e carnefici che incolpevoli innocenti, gente qualunque,

spesso inconsapevole, talvolta attiva nella lotta clandestina contro i giochi totalitari.

Ai torturatori e carnefici dobbiamo rivolgerci senza possibilità di rispetto e perdono umano; può riguardare loro il perdono divino, se mai potranno guadagnarselo con il pentimento.

Tutto questo non deve sorprendermi, è ovvio che così avvenga in un mondo che, per valorizzare i propri talvolta squallidi principi economici, si è dedicato alla conquista, alla cupidigia ed al sopruso. Ma questo è un percorso indecente per un mondo che voglia tendere, almeno, a salvaguardare la propria specie, condannata invece da pochi uomini (una minoranza molto ricca e potente) a riconoscersi, per sopravvivere, nella violenza e nella sopraffazione.

“Che idiozia la guerra”... io sono un pacifista¹⁵

Da sempre per conseguire questo ideale mi sono riconosciuto in tutte quelle forze parlamentari, extraparlamentari, cattocomuniste¹⁶ e socialiste che hanno operato per ottenere la pace come obiettivo conclusivo della società.

¹⁵ “Se guerra ci sarà per molto tempo ancora, forse per sempre, il superamento della guerra rimarrà il nostro fine più nobile e l'ultima conseguenza della civiltà cristiano-occidentale” Hermann Hesse

¹⁶ Il termine **CATTOCOMUNISMO** definisce il processo di avvicinamento tra partito Comunista e Democrazia Cristiana nell'ambito della strategia berlingueriana e morotea del compromesso storico. I cattocomunisti si differenziano da cattsocialismi con radici ed esperienze politiche riconducibili all'alveo del Partito Cristiano Sociale e del Socialismo non marxista. In un'accezione più ampia con cattocomunismo ci si riferisce ad un movimento dei cattolici del partito della Sinistra Cristiana, una componente delle formazioni cattoliche che operarono nella **RESISTENZA ANTIFASCISTA**.

La guerra civile è poi il più chiaro esempio della violenza senza sconti di sorta, rivolta sia ai vinti che ai vincitori, sia alle forze più retrive che alle cosiddette forze progressiste. Quanto ci racconta Giampaolo Pansa nel suo "Il sangue dei vinti" conferma questa diabolica realtà. "Trascorsero altri due giorni dissi a Livia e ci fu un nuovo omicidio che destò un gran clamore, questa volta soprattutto dentro la sinistra. La vittima designata era il sindaco socialista....."

¹⁷"Il **pacifismo** è il rifiuto della violenza e della guerra come strumenti per la soluzione dei conflitti. Il termine si riferisce in effetti ad un ampio spettro di posizioni, che vanno dalla specifica condanna della guerra a un approccio totalmente non violento alla vita.

In definitiva, il pacifismo può avere basi etiche (la convinzione che la violenza sia moralmente sbagliata) oppure pragmatiche (la convinzione che la violenza non sia mai efficace).

Il pacifismo si esprime in un ampio ventaglio di posizioni, da quelle più moderate a quelle più estremiste. Esistono difatti specifiche concezioni di pacifismo fondate essenzialmente su credenze religiose oppure su ideologie politiche.

Ideologia

"Il rifiuto comune a tutti i sostenitori del pacifismo, a prescindere dalle differenti motivazioni, riguarda la guerra, ovvero quel contenzioso organizzato tra etnie, stati, culture, gruppi sociali, che sia condotto con la forza. E ciò indipendentemente da giustificazioni economiche, territoriali, e ovviamente da quelle imperialistiche volte

¹⁷ Ritengo indispensabile definire il pacifismo, per questo chiedo il contributo a Wikipedia, l'enciclopedia libera di internet.

all'ottenimento di superiorità o dominio in forma esplicita o nascosta. Pacifista è il sostenitore della pace anche quando l'azione bellica sia giustificata per il suo carattere "preventivo" e questo ultimo aspetto è diventato dagli ultimi decenni del XX secolo uno degli argomenti più dibattuti. Da ciò l'opposizione all'uso delle armi indipendentemente dalle motivazioni e dai soggetti che l'hanno deciso, anche perché nella più parte dei casi in soggetti posti "in guerra" possono non condividere tale decisione, sicché il recare morte può essere motivato da ragioni di necessità (per esempio economiche). Ciò significa innanzitutto due cose: 1° che chi fa la guerra reca morte senza motivazioni personali; 2° che per la gran parte a subire le conseguenze della guerra sono popolazioni civili inermi per "danni collaterali".

Su tutte le altre forme di violenza bisognerebbe soffermarsi caso per caso, con il rischio di generalizzare e dunque di banalizzare il concetto. In questo senso, è bene evitare di effettuare un qualsivoglia parallelo tra le situazioni di guerra e i conflitti interpersonali, aspetto, questo piuttosto fuorviante in seno alle discussioni sulle opportunità delle varie strategie di risoluzione dei conflitti. L'unica somiglianza riscontrabile tra un conflitto bellico ed uno interpersonale risiede nella constatazione che – come in politica internazionale – la maggior parte dei conflitti interpersonali non si risolve affatto con la violenza, ma in modi pacifici (a patto di accettare di considerare le minacce un mezzo pacifico).

In altre parole non solo il pacifista ritiene che la pace sia un'opzione migliore dal punto di vista morale: egli ritiene anche che sia sempre la soluzione più efficace, funzionale, ovvero – banalmente – la più conveniente da tutti i punti di vista, qualora l'obiettivo da risolvere sia un conflitto".

Il pacifismo oggi

La tensione tra sostenitori della pace e sostenitori del conflitto armato è oggi sostituita da una forma di contrasto apparentemente più tenue, ma in realtà molto simile.

A livello prettamente terminologico, la storica figura del "guerrafondaio", ovvero colui che traeva immediati vantaggi politici, personali od economici dalla guerra e dalle sue conseguenze (sospensione dei diritti, commesse di armi o altre forniture militari), o che semplicemente abbracciava ideologie militariste e magari evoluzioniste, sembra essere del tutto scomparsa - magari solo dal dibattito pubblico - alla fine della seconda guerra mondiale, sostituita da quella più sottile del sostenitore del "male necessario", ovvero colui che considera determinate situazioni (violazioni dei fondamentali diritti umani per fare un esempio) esclusivamente - e dolorosamente - risolvibili con un conflitto armato. Tutto ciò sposta apparentemente il dibattito su un terreno del tutto nuovo.

Oggi giorno il Pacifismo riesce a guadagnare sempre più consensi grazie anche alla presa di coscienza da parte della popolazione mondiale la quale comprende ormai che un'ipotetica guerra nucleare porterebbe alla fine del pianeta. Ciò è ampiamente dimostrato dalle sempre più numerose manifestazioni, da parte di gente comune e politici, che si svolgono nelle principali città del pianeta ogni qual volta che scoppia un conflitto armato".

Thinking on Filadelfo Anzalone¹⁸

Carlo Maurizio Beneduti, cadono delle ombre ed i percetti visivi sono affetti, relazioni di familiarità; le tele-emulsionate di quella che Rotella battezzò MAC-Art, mechanical-art, nel bianco e nero, nei fantasmi della posa B della macchina fotografica, colgono i rapporti dell'uomo tra le sue cose, l'alienazione, rispetto agli altri, e alle cose, "l'esistenza"; gli affetti e relazioni, dei percetti visivi stanno familiarmente ad un collage (un caso...) di Renato Guttuso, sono i primi nudi dei rotocalchi, è già il boom economico, gli affetti e percetti visivi ricordano nel "senso" il quadro il "Covo" ieri erano i partigiani, i loro ciclostili, la pianta topografica di Roma con in evidenza villa Borghese, ed il Tevere. "La lena delle masse" di cui Antonio Gramsci annuncia la mancanza; un "marxismo occidentale" e la chinoise di Godard e... le tele emulsionate dell'antiteatro di Beneduti, che elegge Godard, per essere da dentro la sua condizione e quella dei linguaggi locali, nazionale e mondiale, capisce quella che è una punta e Maurizio pensa a cosa evolva i linguaggi artistici, pensa ad una cornice comune, e poi la forma aperta, non la citazione di una qualche conclusione, il metodo è dialettico perché siamo in un terreno di contraddizione, lo è il privato rispetto al pubblico, il locale ed il nazionale, il nazionale ed il mondiale; arrivava la Pop art, vi rimando a Mauri ed a Festa, ai loro scritti, noti del resto... L'happening che Kaprov pensa come gesto anche solitario, è una pratica, in quella villa Borghese si erge la Galleria Nazionale d'Arte Moderna. "Perché un pensiero sia vero deve

¹⁸ Frammenti/ gocce di vitalità di un artista visivo, pittore, scrittore, poeta, critico

Giorgio Bocca li definì: *“La minoranza ossessionata e ossessionante che arroventa la massa inerte delle grandi città, il nucleo disperato che trasmette alle moltitudini la sua volontà”*. Mario Fiorentini, uno dei fondatori dei GAP di Roma, chiarì gli obiettivi dell’organizzazione: *“La Wehrmacht non era più invincibile; dovevano sentire che non erano padroni di Roma, che avevano una popolazione ostile. Noi dovevamo attaccare le linee di comunicazione, i loro passaggi, il transito degli automezzi, gli automezzi in sosta, i comandi; e in particolare questo fatto, che loro non dovevano sfilare impunemente per la città. In altre parole volevamo imporre che Roma fosse davvero città aperta”*.

1976 – lavoro presso la galleria La Salita a Roma di Gian Tommaso Liverani, in via Garibaldi

Un luogo dove, insieme a Tullio Catalano, ho potuto raggiungere la maturità artistica. Il suo gallerista Gian Tommaso Liverani è stato un personaggio significativo a Roma: un vero liberal, egli non ha mai condizionato alcuna mia scelta espositiva ed ha con coraggio presentato alla città numerosi artisti giovani che spesso hanno poi raggiunto fama nazionale ed internazionale.

Alcune mie mostre presso La Salita:

Film-performance:

1. Mnesterofonia/ Concentrico Organico: su Ademaro, Marchese di Rollebon³⁰

³⁰ 1976, 10.3, Roma, galleria La Salita di G. T. Liverani, “Mnesterofonia, l’anomia in Ademaro di Rollebon” performance, film, allestimento. con: Carlo Maurizio Benveduti, Cleana Prudente - musica di R. Wakeman - collaborazione tecnica: Augusto Forcella - Super/8, colore, sonoro magnetico, 18 fotogrammi il secondo, durata 13 minuti

INTRODUZIONE: “Le ideologie non spiegano un’epoca, sono un’epoca”.

Momenti di riflessione ed autoanalisi al cospetto di un uomo ambiguo: Ademaro, Marchese di Rollebon. Uomo smodatamente ambizioso e reazionario nella vita privata; rivoluzionario, deciso ed inflessibile nella vita pubblica. Sembra che abbia partecipato come protagonista alla congiura contro lo zar Paolo I e che sia stato egli stesso ad ucciderlo.

SOGGETTO: I vizi privati di un uomo. Questi, visitando cose ed oggetti della sua storia personale, raccoglie e ribalta nei rapporti umani ogni tipo d’incertezza esistenziale, frutto della propria cultura e della propria educazione.

2. “Sulla datazione: si può sostanzialmente ancora parlare di storia?” - performance ed allestimento - 1978

Testo critico di Achille Bonito Oliva³¹

Una mostra sulla datazione e le armi improprie. Benveduti ha presentato un lavoro che è una domanda: “si può ancora sostanzialmente parlare di storia?”. Catalano una “introduzione politica alla lettura critica dell’opera d’arte”. Schede e note eventuali di Franco Falasca sull’assunto che l’opera e il quotidiano dell’artista sono arte in quanto hanno attinenza col segreto. Naturalmente le armi improprie, già dichiarate tali, sono i lavori dell’arte. Catalano ha presentato una contaminazione fotografica tra un fotomontaggio di Hartfield e il ritratto, anzi un particolare del ritratto di

³¹ Corriere della Sera, 9 marzo 1978

Grotz fatto al dadaista Baader. Accanto, incollati ad angolo, articoli riguardanti la sua iniziale attività di critico. Davanti è sistemata una poltrona, in alto la scritta dell'anarchico Cafiero "l'inazione è un'infamia" e sul sedile giocattoli di armi, segni di una guerra lillipuziana. Benveduti ha presentato una donna, Luciana Lusso Roveto, allo specchio con una maschera sulla nuca, Giano bifronte, che descrive con la mano un libro di Lenin, trattato come cosa. Perché sono le cose lo strumento di dominio. La donna è seduta davanti ad una specchiera, sul piano si fronteggiano soldatini rossi e neri. I diversi colori politici, in una guerra congelata nello stato di gioco e di merce.

3. "Pittura d'interno, le 4 stanze 1908/67/73/79 - "Noi siamo tutti morti in permesso", quadri - allestimento e performance³² - Testo critico di Tommaso De Chiaro³³

Il pubblico e il privato nello spazio dell'arte -

La mostra ha un tema che, nell'articolazione del suo percorso, enuclea una tesi e un'antitesi, di cui l'arte stessa è una sintesi concettuale: non ci sono arte e politica come due categorie operative, due sfere di attività, due aree disciplinari, ma due ambiti di esperienza su cui rispettivamente insistono l'arte e la politica: il privato ed il pubblico.

L'arte, essendo anche una riflessione critica sull'arte stessa, si mette tra parentesi, si fa oggetto di memoria e di ripensamento, esclude di poter esaurire in toto nell'area della pura esteticità tutta l'esistenza, che ne risulterebbe segregata in uno splendido ma sterile isolamento. Da

³² di C. Maurizio Benveduti, Tullio Catalano e Franco Falasca - 7 dicembre 1979, galleria La Salita, Roma - di Gian Tommaso Liverani - performance di Daniela Ortolani.

³³ *Quotidiano sera*, 1980

questa contrapposizione dialettica rampolla che lo spazio dell'arte è invaso dallo spazio della vita, che l'esperienza del singolo è anche esperienza di confronto con la dimensione del quotidiano, dalla più semplice alla più complessa delle sue vicende: dallo psicologico al politico. Gli oggetti esposti da Catalano e Benveduti rientrano in tre categorie: d'arte (quadri e riproduzioni), d'uso comune, simbolici. Ma il raccordo e non l'accumulo, la sintesi di memoria e di giudizio, ne impediscono il passaggio nella zona morta dell'assemblage e della loro ricezione passiva. Nella prima sala un pannello mostra foto logore e consumate di particolari michelangeloeschi e di una figura gauguiniana (momento estetico), ma il riferimento all'attualità è dato dal richiamo brusco e violento ad un fenomeno politico (guerriglieri e studenti in contestazione, in contrasto con l'immagine squallida di un gruppo di ragazze in costume da bagno visto sullo sfondo di una galleria d'arte (la Galleria d'Arte moderna).

Il logorio fisico dell'immagine artistica e l'enunciato politico producono uno scarto violento che ci riporta alla vita vissuta: di qui il tema della rivisitazione quasi archeologica della banalità domestica degli oggetti di trovarobato, di cui è intessuto tutto il percorso dello spettatore, che si imbatte, come in una casa lungamente disabitata, in un attaccapanni, un cappello logoro, un impermeabile, un'imposta finestra, una sedia a rotelle, un tavolo da ping-pong. La tavolozza sbiadita e stinta di un quadro informale e, più ancora, un disegno alla Matisse di Benveduti, in cui si sostituiscono le parole (c'è scritto ombra o blu) alle immagini, ribadiscono la sensazione amara ma vera di un'arte che si manifesta in un'accezione veramente residuale. La morte di Matisse è assunta come il punto di crisi delle strutture tradizionali di pensiero, rivivibili ormai in una dimensione di

convogliare energie energie che danneggiano che distruggono che coagulano intorno alla psiche forze asfissianti in agguato dietro l'uscio di questa stanza la morte (di cui parla la storia) l'ironia nello sguardo la paura medio - borghese l'equilibrio d'artista saturo le energie convogliate intorno alla psiche dissoluzione amalgama di cose diverse parlare crea ideologie aggrega energia coagulazione distrugge atmosfere distrutte dal fascismo anni trenta questa stanza l'atmosfera particolare di questo pomeriggio entra in un bollettino di guerra i corpi analfabeti media-borghesia dolce avvilita il piacere oltre le intenzioni tutto questo presente in certi paesaggi il potere della presenza la poesia arma impropria rispetto a domande precise sapere poi scegliere non accade nei significati mai niente di meraviglioso l'ideologia medio-borghese ha reinterpretato ogni cosa come pazzi si aggirano donne artisti artisti-donne giovani faunidionisiaci dolci saffiche l'ideologia-desiderio il desiderio-ideologia si rifiuta di darsi espressione ordinata-disordinata ma diluisce i contenuti nella guerra fredda nella convivenza poliziesca disturbata dalle aggregazioni troppo violente equilibrio di padrone che va e viene che fa pensare ci sono sempre altri elementi che scioglie ogni desiderio nella soddisfazione che non lascia la rabbia di non essere di non sapere di non possedere di non partecipare questo vuoto denso di sapori lirismo linguaggio armonia il sorriso improvviso dell'altra sera i percorsi della raffinatezza alla materialità della materialità al desiderio si sono incrociati senza che il potere lo sappia da cui nasce la poesia come arma impropria il finto desiderio i momenti di vittoria di armonia.

*Altro testo critico di Giuseppe Bonacci*³⁴

Il segno nella pittura concettuale...produrre e poi riproporre ...

Le tue opere Maurizio sono avvicinabili e leggibili da più angolazioni: possono interessarci immediatamente certi espliciti riferimenti a quella grande forza innovatrice che fu Henry Matisse per il quale, diceva l'Argan ne "L'Arte Moderna" ...*la pittura è concepita come un'architettura di elementi in tensione nello spazio aperto; sintesi di rappresentazione e decorazione; di simbolo e realtà corporea; di volume, linea, colore...* ma attraggono e catturano il nostro interesse anche perché ci inducono ad una riconsiderazione critica su episodi di vita e di cronaca sociale, eppoi ci coinvolgono su momenti di riflessione di memoria personale, di luoghi, tempi e figurazioni e linguaggi che si intersecano senza mescolarsi mai.

La tua "geometria", ossia l'uso che ne fai, definisce brani apparentemente insignificanti di un evento mentre le dimensioni tu le utilizzi non per misurare ma per proporre nuove analisi di un insieme e questo modo di operare ed esprimersi potrebbe arricchire di possibilità descrittive la nostra geometria tradizionale.

Vorrei per questo concentrare tutto l'interesse dell'indagine sulla concezione espressiva che manifesti in gran parte delle tue opere con **rappresentazioni che coinvolgono il tempo e lo spazio integrandoli e rifondandoli senza scrupolo di data o di stile.**

Rudolph Arnheim nella introduzione al suo *Arte e percezione visiva* ritiene esser stata una ...*salutare*

³⁴ *Geometria descrittiva, applicazioni nell'arte* di Giuseppe Bonacci - testo critico su Carlo Maurizio Beneduti - ediz. Lucarini, 1996

Marisa Merz, Lombardo, Hutchinson, Smith, Boetti, Altamira, Binga, Ben, Christo, Weiner.

N.d.R. (Nota del Redattore). Cartellone pubblicitario collocato in via di Porta Portese sul quale vengono affissi tra il 1974 ed il 1979, i lavori di alcuni artisti. All'iniziativa, coordinata da Benveduti e Catalano, partecipano tra gli altri Brecht, Clemente, Cintoli, Comini, De Filippi, Falasca, Ferri, Filliou, Hutchinson, Gratz, Mauri, Pisani, Romeo, Smith, Soskic. I curatori intendono proporre una esperienza antitetica alla precedente. In questo caso l'artista destina il suo lavoro "ad incertam personam" rinunciando al pubblico specializzato della galleria ed affronta quindi i problemi dovuti alla mancanza di un linguaggio comune tra lui e lo spettatore.

Imprinting E' una rivista concepita in due parti. Nella prima sono pubblicati testi di artisti e critici (Mauri, Paolimi, Corà, ecc.). Nella seconda testi politici, di attualità, ecc. (Mao Tse Tung, Lucio Lombardo Radice, Togliatti, Gramsci, Pasolini, ecc.). E' un confronto tra linguaggi diversi e per i coordinatori (Benveduti, Catalano e Falasca) è un modo di verificare il pensiero artistico alla luce del tema sociale che viene ad esso affiancato. Sono stati pubblicati in tutto 29 numeri, dal dicembre del 1985 al marzo del 1979. L'insieme è stato raccolto in un volume realizzato in collaborazione con le edizioni Biancoenero di Roma, di Gianfranco e Silvia Giorgirossi.

DI.A.RTE Divulgazione Effimera. Dal 16 al 30 aprile 1979 al cinema Quirinetta, durante ciascun intervallo, sono proiettate quattordici diapositive raffiguranti opere di artisti (Ufficio Immaginazione Preventiva, Agnetti, Attalai, Benveduti, Brecht, Catalano, Chiari, Cintoli, Filliou, Kounellis, Mauri, Mario e Marisa Merz, Romeo e

Trina, Zela). Lo spazio pubblicitario è acquistato con il contributo delle edizioni Biancoenero.

AUTTRIB 17139 (o 17149). Il nome deriva dal numero della autorizzazione per la concessione dell'emissione periodica (autorizzazione che era stata negata ad Imprinting). E' un giornale di otto pagine, ciascuna delle quali è concepita graficamente come una prima pagina ed affidata ad un artista. Esce dal 1978 al 1983. Direttore Responsabile Franco Pratico, coordinamento Luigi Calvani, Catalano, Elvira De Luca, Carmelo Romeo, Luciano Trina.

Uffici (unificati) per la Immaginazione Successiva. E' la più recente delle formazioni, coordinata da Benveduti, Catalano e Romeo. Nasce nel gennaio del 1991, all'epoca della guerra del Golfo e la sua prima iniziativa è Bunker. Un progetto che prevede la costituzione di "Archivio Forniture (critiche)". La guerra è il tema sul quale sono centrate tutte le attività recenti.

Altre interviste ed auto interviste sull'argomento ⁴⁴

Prima intervista

Domanda: *Tu e Tullio Catalano quali attività artistiche avete svolto negli anni '70? In quale modo avete operato sapendo che il vostro FARE ARTISTICO in realtà sconfinava nell'ideologico?*

Benveduti: Innanzi tutto voglio fare una citazione: ".....e infine la divisione del lavoro offre il primo esempio del fatto che, fintantoché gli uomini si trovano nella società naturale, fintanto che esiste quindi la scissione fra interesse particolare ed interesse comune, fintanto che l'attività, quindi, è divisa non volontariamente ma naturalmente, l'azione propria dell'uomo diventa una

⁴⁴ di C. Maurizio Benveduti e di Tullio Catalano - 24 giugno 1982

potenza a lui estranea, che lo sovrasta, che lo soggioga, invece di essere da lui dominata. In altre parole appena il lavoro comincia ad essere diviso, ciascuno ha una sfera d'attività determinata ed esclusiva che gli è imposta e dalla quale non può sfuggire: è cacciatore, pescatore, o pastore, o critico critico, e tale deve restare se non vuol perdere i mezzi per vivere, laddove nella società comunista, in cui ciascuno non ha una sfera d'attività esclusiva, ma può perfezionarsi in qualsiasi ramo a piacere, la società regola la produzione generale e appunto in tal modo mi rende possibile di fare oggi questa cosa, domani quell'altra, la mattina andare a caccia, il pomeriggio pescare, la sera allevare bestiame, dopo pranzo criticare, così come mi viene voglia, senza diventare né cacciatore, né pescatore, né pastore, né critico - questo fissarsi dell'attività sociale, questo consolidamento del nostro proprio prodotto in un potere obiettivo che ci sovrasta, che cresce fino a sfuggire al nostro controllo, che contraddice le nostre aspettative, che annienta i nostri calcoli, è stato fino ad oggi uno dei momenti principali dello sviluppo storico.”

Domanda: *Cosa sono stati lo S.p.A., l'N.d.R. e l'IMPRINTING, vostre esperienze di lavoro, che poi sono state presentate alla Biennale di Venezia 1976 (all'interno del Gruppo di Coordinamento)?*

Benveduti: Una brevissima storia dei nostri antecedenti di lavoro. Noi tre veniamo da direzioni diverse: dalla critica (Catalano), dalla pittura (Benveduti), dalla letteratura (Falasca). Ci siamo trovati in una certa fase, intorno al 1968/69, ed abbiamo cominciato ad accorgerci della necessità reale di rendere in qualche modo interdependente il nostro lavoro, che poi era di tipo specifico. Abbiamo cominciato a svolgere insieme una certa serie di attività: innanzi tutto attività non precisamente catalogabili all'interno di schemi

organizzati, ma attività generali che ci mettevano in condizione di porre in crisi perlomeno quello che era l'elemento specifico del nostro lavoro da intellettuali: vale a dire di mettere in crisi il lavoro specifico della pittura, della letteratura, della critica. Tentando non dei superamenti, ma più semplicemente degli accostamenti, dei contrasti (perché il superamento è probabilmente un momento successivo, ed è forse un momento privilegiato sia da un punto di vista politico che culturale). Ci siamo chiamati “Gruppo di Coordinamento” in occasione della Biennale di Venezia '76 proprio per ribadire la necessità della capacità organizzativa affiancata all'indispensabile elaborazione intellettuale.

Il nostro primo impatto con la Biennale è avvenuto a causa dell'interessamento mostrato per un cartellone stradale che avevamo a Roma sin dal 1974, a Porta Portese, intitolato N.d.R. Questo cartellone funziona ancora oggi secondo uno schema tradizionale, ereditato dalle gallerie d'arte: regolarmente su di esso, infatti, sono state affisse delle immagini di autori diversi (naturalmente anche nostre immagini), tutte ugualmente coordinate da noi; immagini che riguardavano la presenza degli artisti sul piano urbano e sociale. L'artista aveva la consapevolezza, al momento in cui lavorava su questo cartellone, di avviare dei rapporti “ad incertam personam”, diversi dai rapporti tipici di galleria, cui generalmente era più aduso, con persone dello specifico, privilegiate in partenza perché abituate ad utilizzare il suo stesso medium linguistico. Tutti coloro quindi che hanno lavorato su questo supporto si sono posti in via pregiudiziale la domanda sul fruitore artistico: e, per l'esattezza, come può questi, in quanto occasionale, avere dei rapporti con immagini spesso complesse a livello di linguaggio visivo e dell'ideologia che sottendono? Abbiamo così visto che in tali casi l'unica costante è stata

quella di adottare un linguaggio diverso da quello che nel loro specifico gli artisti erano soliti usare.

Questa attività, che noi abbiamo portato alla Biennale, ha come proprio antecedente e seguente altre due iniziative cui vorrei far riferimento: lo "S.p.A." e l'"Imprinting".

Lo S.p.A. è una serie di ciclostilati che abbiamo cominciato a distribuire nel '72 e che, nel '75, dopo tre anni di questa attività, abbiamo raccolto in un libro. Un'esperienza rovesciata rispetto al cartellone. Essa è cominciata con l'autogestione del messaggio da parte dell'autore. Un lavoro che ha raccolto interventi di un'ottantina di persone. Esse sono state tutte coinvolte da un punto di vista organizzativo (metodo di diffusione del messaggio), ed ognuna è stata poi in proprio del foglio che produceva. Dal punto di vista del contenuto non crediamo perciò oggi che una pagina possa giustificare o qualificare le successive e le precedenti, se è pur vero che a queste si lega identificandosi nell'iniziativa libertaria ed autogestita che era il suo metodo di produzione.

Successivamente, nel 1975, abbiamo posto in essere una terza struttura: l'"Imprinting", una serie di estratti di diversi autori pubblicati periodicamente (I parte), confrontati (II parte) a testi di contenuto politico più generale. Questa rivista aveva uno scopo ulteriore rispetto alle due esperienze precedenti: quello di porre dinnanzi ad un momento di confronto e di riflessione la ricerca dell'artista rispetto a tesi e proposizioni riscontrabili nel "politico" in senso stretto. Questo per evidenziare i necessari due diversi livelli di linguaggio: quello dell'artista che, pur esprimendosi in termini ideologici, parla innanzi tutto con/nel suo specifico, e quello del politico che vive più intensamente il "momento didascalico" e punta perciò ad un linguaggio presumibilmente oggettivo, ma ugualmente specifico. Una contrapposizione di linguaggi dunque con riferimenti

immediati diversi (da una parte gli artisti e dall'altra l'uomo in generale e le classi) anche se con in comune l'obiettivo di essere innanzi tutto chiari e comunicativi all'interno del proprio ruolo senza inutile e demagogici civetteria.

Domanda: *Come ti poni col problema di ciò che lo spettatore possa pensare della tua/vostra opera, mancando d'altra parte spesso della necessaria informazione?*

Benveduti: Non esiste alcuna esperienza precisa, in nessun paese, che si possa a priori puntare ad una unità di linguaggio fra colui che produce opere e colui che le osserva, fra l'intellettuale ed il pubblico; esiste solamente la possibilità che un paese metta in condizione il pubblico di avere dei rapporti con l'operazione intellettuale. Quindi politicamente non credo che l'autore debba porsi come prioritario il problema di avere un rapporto didascalico col pubblico, ma deve porsi come prioritario il problema organizzativo, cioè la capacità di porsi consapevolmente al fianco - o in opposizione - a strutture che comunque siano adatte per entrare in impatto col pubblico. Quindi non parlerei tanto del rapporto artista - pubblico, ma piuttosto artista - organizzazioni, organizzazioni - pubblico. In organizzazioni a larga e democratica partecipazione si possono trovare anche linguaggi estremamente complessi ed il pubblico può essere messo in grado di recepirle; se l'organizzazione in tal senso invece manca, l'intellettuale può esprimersi in qualunque modo, ma resterà sempre banale, complesso, intraducibile.

Catalano: Questa è anche l'arma che l'intellettuale può avere, se saputa usare. E quanto si è sostenuto fin'ora è un discorso di sinistra, progressista, comunista. Cioè il dualismo arte - pubblico infondo è un dualismo che la

società borghese ha incamerato a discapito del ruolo che ha voluto assegnare all'arte in quanto sovrastruttura.

Benveduti: Ad ulteriore chiarimento vorrei dire dell'altro. La borghesia ha sviluppato per anni un linguaggio estremamente colto ed ha tentato di renderlo traducibile per il pubblico. Questa è una cosa storicamente riconosciuta. Ma il pubblico è stato considerato "altro", un "diverso", senza quindi permettergli di essere protagonista del progetto intellettuale complessivo, mentre invece tutt'intorno la realtà politica e sociale presentava sintomi opposti. Da ciò una disaffezione del pubblico verso il linguaggio siccome esso, non potendo essere ascritto a patrimonio sociale di tutti, veniva di conseguenza considerato un'inutile sovrastruttura. Dicendo "l'arte è di tutti" invece vogliamo affermare non tanto l'abbandono o il rifiuto del linguaggio artistico, quanto il recupero di questo come patrimonio sociale, riconoscendo a tutti il metodo per costruirlo (pensiero artistico) e la capacità di gestirlo consapevolmente.

Domanda: *In quale modo la così detta "divisione del lavoro", nostra caratteristica sociale, ha a che fare con il tuo/vostro prodotto artistico, visto che ad essa più volte, nel passato e nel presente, avete fatto riferimento?*

Benveduti: La "patologia industriale" è tipica la divisione del lavoro nell'insieme della società. Da anni questa suddivisione si è andata specializzando in catene di montaggio indipendenti, portando così molto avanti la separazione sociale delle branche di lavoro ed inasprendo le sue differenziazioni per classi.

Marx parla in questo caso di patologia industriale. E' la sua presenza quotidiana ed irresponsabile forse il risultato più evidente, tanto più irresponsabile quanto più il suo prodotto deve essere consumato acriticamente ed immediatamente. Da ciò un processo di alienazione

inseparabile dalla manifattura del prodotto, come cosa stabile e visibile, quindi reale, che diviene inspiegabilmente (o spiegabilmente) indispensabile psicologicamente fino ad un precoce rattrappimento intellettuale dell'individuo. Ho di seguito elencato alcuni casi di operazioni siffatte, prodotte dalla classe dominante, detentrica del potere materiale, responsabile perciò di questo processo di alienazione. Ho scelto solo casi in cui si giunge a tale forma di patologia industriale per degli intellettuali (pittori, architetti, progettatori di forme, ecc.) perché voglio evidenziare non tanto il ruolo radicato di colui che prepara la manifattura di un prodotto (lo è di certo, seppure inconsapevolmente) quanto perché va riconosciuto il ruolo di subordinazione proprio dell'intellettuale rispetto al potere materiale. E questo non per riscattare una certa forma d'arte, ma per individuare nell'intellettuale colui che deve rispondere del suo prodotto perché oggettivamente esso può divenire produttivo od improduttivo per il capitale, ove si svincoli o meno dalla destinazione furtiva capitalistica cui è destinato. Uno scrittore, infatti, non è servo perché scrive, ma lo è quando, siccome scrive, facilita con il suo prodotto il processo di produzione capitalistico.

Armi improprie in mano al consumatore sono spesso gli oggetti, che dichiarano la loro inutile violenza, solo quando non è preconstituita e suggerita la loro destinazione sociale, restando solo oggetti d'uso come feticci acritici della civiltà industriale cui appartengono, ricchi solo della violenza personale che li ha prodotti.

Non sarà infine mai una cosa ad essere rivoluzionaria, permissiva o reazionaria, ma lo sarà sempre il suo uso. Valga un esempio per tutti: l'ideologia che ha ordinato e che ordina a tutt'oggi ai fucili dell'imperialismo

capitalistico di sparare è da condannare come reazionaria, non la cosa (i fucili) stessa.....

Seconda intervista proposta da Filiberto Menna

Domande rivolte a Benveduti e Catalano sul loro lavoro artistico, con riferimento ai temi: Arte/ Politica/ Contenuto/ Forma/ Simbolo/ Critica/ Ideologia ⁴⁵

Domanda: Qual'è il nodo centrale tematico della vostra mostra di Malo, a Vicenza?

Benveduti: Anche in questo caso (mi riferisco al mio lavoro nel suo complesso, collegato attraverso la figura retorica del chiasma con Tullio Catalano, Mariano Zela e Franco Falasca i quali come me, mediante i propri specifici linguistici, hanno avuto, come altre volte, funzione attiva di aggregazione formale e tematica) ho fatto attenzione al processo produttivo dell'immagine, osservando la relazione esistente fra gesto artistico - in questo caso la mia performance - una guerra congelata condotta su una scacchiera fra soldatini/scacchi fascisti contro marxisti-leninisti -, naturalmente mimetico e prodotto artistico in via di sviluppo.

Domanda: Come si attua questa relazione formale e visiva?

Benveduti: Il gesto, nel contesto di questo lavoro, muta, anche radicalmente, non solo quando entra in contatto con il sistema tecnico d'elaborazione dell'immagine, quindi per pura convenienza formale, ma anche quando

⁴⁵ In questa intervista/autointervista è riportato sinteticamente l'aspetto tematico delle mostre che Benveduti e Catalano hanno fatto alla "Salita" di G. T. Liverani nel 1976 / 1978 / 1979 e al Laboratorio Museo Casablanca di Malo (Vicenza).

102
Per i "Catalano" sono quasi tutti
TUTTI BRANI TRATTI DALL'INTERVISTA
FATTA PER AUTTRIB sul Quotidiano
di Bari

viene influenzato dai problemi globali (politici, sociali ed ideali) indotti dall'autore stesso.

L'opera finita - la mostra, il quadro, la performance, l'oggetto o altro - non è che il prodotto imprevedibile ed unico, perché psicologicamente motivato a livello di ricerca individuale, ricercato dall'autore, siccome questi opera abitualmente su tre diversi livelli del "fare arte": 1) **arte come progetto** (l'immaginazione in relazione a ...); 2) **arte come lavoro** (l'elaborazione dell'immagine); 3) **arte come idea** (l'espressione del contenuto dell'immagine).

Vorrei aggiungere infine che tale impostazione è stata mio e nostro patrimonio culturale in fase di elaborazione, in forma compiuta, sin dal 1972.

Domanda: Arte, politica, contenuto, forma sono allora tutti elementi intrinseci al vostro linguaggio?

Catalano: Sono intrinseci in quanto nessuno di questi può e deve tenere a battesimo l'altro, e viceversa. Ma non si possono ignorare i dieci anni passati, regredire alle diagnosi precedenti per smentire che per fare l'arte c'è bisogno della politica. Se uno ha capito che non bisogna avere il beneplacito di nessuno, l'autorizzazione di un qualche tribunale, per fare arte come per fare politica, allora si presume anche abbia capito che non deve richiedere neppure il beneplacito di un passato recente, recentissimo. Per cui l'orrore della tradizione dell'avanguardia si tramuta nell'orrore per il passato più recente, anche per quello del classico "quarto d'ora" di Andy Warhol all'insegna della cronaca, della sua mistica. Quella che prima era ancora una cronaca eroica, il mitico inosservato, serpeggiante, ora è storia. Non si può più correggerla, metterla a posto, perché non coincide mai con la realtà. Non si riesce più a vivere neppure nella cronaca, allora bisogna prevenirla. Ecco che l'ansia di mettersi al passo con i tempi scava la fossa anche alla

TUTTI I
CATALANO
IN REACTA
SONO
IN
AUT. 79
IL QUOT
DI BARI

LE PAROLE DI TULLIO SI RIFERISCA
DIRETTAMENTE AD AUTTRIB -
(CHE QUI SPARISCE)

storiografia, allo storicismo. Questa non è una diagnosi, ma una prognosi: naturalmente non riservata.

Domanda: *E' il simbolo, o che altro, il viatico necessario al vostro sistema di comunicazione?*

Benveduti: Più che di simbolo, parlerei di allegoria insita al nostro operare artistico. Sappiamo bene, infatti, che gli anni più vicini a noi hanno registrato un rinnovato interesse intorno al significato ed all'uso di questo termine, sia sul piano teorico-critico che su quello artistico-operativo. E' ovvio che anche in questo caso abbiamo ritenuto ci competesse, per il nostro specifico modo di condurre il dibattito intellettuale sempre intrecciato all'operare artistico e critico, essere degli attenti osservatori ed elaboratori del fenomeno. A livello teorico e critico la rivendicazione dell'elemento intellettuale nell'opera d'arte, il tentativo di recuperare il discorso poetico alla struttura ideologica, mentre hanno favorito una più attenta lettura delle grandi opere allegoriche del passato, tendono a liberare il discorso allegorico dalla condanna di intrinseca impoeticità e a vederlo come una forma storica attraverso la quale l'invenzione poetica ha potuto spesso sviluppare le sue possibilità di interpretazione di giudizio e insieme di rielaborazione fantastica. D'altra parte il ruolo centrale che l'allegoria ha avuto nello sviluppo del linguaggio artistico e sacrale la impone al nostro interesse non solo perché oggetto di studio storico, ma anche come fonte di suggestione artistica e di discussione teorica ed ideologica.

Domanda: *Arte, critica ed ideologia presentano dunque un organigramma diverso da quello consueto?*

Catalano: Dalla "presa della Bastiglia" surrealista in poi, il complesso della politica e dell'arte si andava facendo sempre più incipiente. Si è formato come un imbuto nel quale il confronto politico diretto, apparentemente

incongruente, faceva acquistare codici separati. Magari paralleli.

Tra questi parallelismi non si trattava di trovare una convergenza, ma lasciarli alla stessa distanza. Verificare questa distanza, la progressione di questi termini nel tempo. Era un dato di rischio di cui però era previsto il fallimento del rapporto: si sarebbe giunti a stigmatizzare il rapporto tra arte ed ideologia (critica e politica?). Dopo aver introiettato tutto nell'arte e nella politica bisognava favorire, catalizzare un'opera di rigetto dalla quale i termini affrontati sia illusoriamente sia maliziosamente, potessero risultare indenni. Il mio rapporto con l'esercizio della critica si colloca allo sbocco di questo imbuto. Dopo che tutto questo è stato filtrato bisogna impedire che le carte rimescolate ritornino al posto di prima, questo era anche il programma degli "Uffici" collegati al concetto di "immaginazione preveniva". Con questa mostra, secondo me, resta riconfermato che si deve uscire dal rapporto stesso arte-ideologia, non tanto esautorando uno dei termini, ma svolgendo il senso proprio che i termini possono avere. Solo dopo aver mantenuto la stessa distanza fra arte e politica, dopo l'ironia sulla pretesa innocenza della cultura, uno può anche concedersi il vizio linguistico, optare per una parte.

Domanda: *L'individualismo ed il suo contrario, il dibattito in atto fra pubblico e privato, sono elementi che vi caratterizzano, globalmente e singolarmente, anche in questa mostra?*

Catalano: Tutto questo era nato quando ancora si parlava di "aree", per un sospetto verso l'individualismo e il gruppo, che ne era l'estensione in forma punitiva. Mancando l'esperienza dell'ossessione ideologica, "politica", adesso si rischia un reazionarismo di ritorno. Perché l'individualismo è tuttora valido, ma come effetto

102/11
L
G
di quell'esperienza, non come programma. Chi lo adotta a priori, chi se lo trova e vi si adegua, non è investito dalla possibilità di sceglierlo. Quest'individualismo propenso a una diffusione massima, di clima, non conta. E, pur sapendo che l'individualismo può essere valido purché si riparta da zero, personalmente l'ho in sospetto, perché diventa un "ismo", e solo per questo. Preferisco la sua analisi, la sua dissezione, anche deviata, ma voluta: Allora ci scambiamo??? e cambiamo continuamente tattiche culturali e di gestione, veicoli e ruoli. A livello operativo le cose si complicano perché nell'ambito dell'arte domina un individualismo frainteso, passaporto scaduto per i neo becchini dell'avanguardia: proteggerlo sotto un'etichetta di impegno o, ripeto, di un "ismo", è pericoloso. Può essere utile solo dopo, per una ricostruzione, presunta indolore, in tempi lontani. Ma adesso che tutti cercano di capire chi sono i nuovi padrini per andargli contro, ognuno si prende, anche, le proprie responsabilità di essere solo.

Domanda: Per concludere, vedi un nuovo rapporto tra arte e critica, tu che l'hai praticata per molti anni?

102/11
Catalano: In omaggio all'idea, forse illuministica, di "criticismo", come sai, personalmente arte e critica coincidono, o perlomeno tendo, con tutti i "media" disponibili a questo risultato, fosse altro per non vomitare i risultati esperiti ed acquisiti, anche se provvisoriamente, ma di continuo. L'insufficienza dell'oggetto in analisi, perlomeno da un certo tempo in qua (fase storica di ricambio anche oggettiva), mi ha condotto all'espansione del ruolo e dello specifico linguistico, in ordine a quello che oggi si chiama (ma che sia "quiete dopo la tempesta"?) "pluralità dei linguaggi". Ad esempio il riferimento qui a Malo, dei surrealisti contrapposti emblematicamente a quello che resta della "bella pittura" matissiana riletta attraverso Louis Aragon, è, a mio

avviso, perlomeno esemplificativo. Con il pittoricismo intimo, sotto tutte le forme in cui si nasconde, si rischia di perdere di vista i grossi problemi. Che poi possono essere, inoltre, quelli quelli della pittura stessa. Non è detto che debbano appartenere all'ideologia come corpo separato dall'estetica. Una nuova forma di critica sottolinea che vi sono armi predilette, e non solo comportamenti pedissequi; e che, dopo avere sconfessato e sconvolto i ruoli uno si ripiglia il proprio, ma se lo ritrova diverso da come lo aveva lasciato. Si può continuare a parlare di arte, di pittura, della sua ideologia, e dell'idea dell'ideologia tout court (ma solo dopo tutto ciò che è successo), non della detenzione e dello spaccio di uno stile. Si può ancora discutere se l'ideologia dell'arte e l'ideologia della critica siano un'opinione o un monopolio. Non si deve certamente ripetere un rapporto morboso con l'arte, altrimenti si ripete lo stesso dualismo manicheo degli anni '50: da una parte il cattivo odore dell'ideologia, dall'altra il vizio assurdo dell'estetica.

MUT-THIB-Q.B.
Chiasma⁴⁶. Opere: 1) Chiasma temporale 1971/73/86"

Il lavoro è formato da due opere:

1a Opera: Un'immagine fotografica incorniciata due volte, con due vetri. E' una immagine borghese della fine dell'800 di una donna bianca accudita da una donna nera. A china, sui due vetri, vengono rappresentati due sistemi di lettura: uno, lungo l'asse che io chiamo "della

⁴⁶ Mostra di C. Maurizio Baveduti, Tullio Catalano,

Enrico Gallian, Carmelo Romeo

1986- 10/3, Roma, galleria Speradisole

Testi critici di Filiberto Menna, Stella Santacaterina, Lorenzo Mango

2010 – Senza segreti

Da oggi le 4 stanze, ingombre di memoria storica personale e collettiva, resteranno aperte a chi intenda frequentarle per amore della conoscenza.

.....In un momento storico in cui prevale il protagonismo dell'uomo/moltitudine, distante dagli affetti perché distratto dagli effetti della sua personalità, il "fare arte"....., in modo sommesso, appare subito come proposta solitaria di sopravvivenza, che, in questo momento di scontro sistematico fra ceti, razze, ideologie e religioni, rapporta l'opera artistica ad un vissuto personale, ricco di ricordi, di immagini autonome, cariche dell'ingenuità più consapevole.

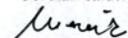
Un'espressione artistica, lontana dalla cronaca quotidiana, che predilige l'inattualità di una esperienza classica.

Un'allusiva messa in scena, in tempi non più sospetti, dell'immaginario personale..... "far arte" vuol dire collocazione consapevole nella realtà, nella sua complessità, in modo da esserne coinvolti;..... "far arte" vuol dire produrre quadri come avamposti e propaggini della propria coscienza individuale..... che, in evidente contrasto con qualsiasi empirismo, ma non per questo, o forse proprio per questo, predilige il linguaggio tradizionale e talvolta disarmante della pittura tout court, quando si pone al di sopra della moda e dello stile.

Caro Lillo Romeo,
ti inoltro due miei ultimi libri recentemente pubblicati.

Gradirei avere un tuo parere su questi, se lo riterrai opportuno, anche comunicandomelo via e-mail all'indirizzo: cm benveduti@libero.it

Cordiali saluti



Carlo Maurizio Benveduti

Roma, 08.06.2010