

Le proposte del PSI per informazione e Rai-Tv

Chi aveva ancora del dubbio sulla funzione della sinistra liberista, da varie parti riscaldata come toccasana dei problemi del Paese, ha trovato nelle proposte del PSI per il sistema dell'informazione, e nel favore con cui le ha accolte la grande editoria, ampia materia di riflessione. Ma si tratta davvero di "liberismo"?

Il PSI sembra puntare, nei fatti, a una scelta di piano che fa della stampa, dell'azienda pubblica radio-televisiva e dell'emittenza privata altrettanti comparti, distinti e indipendenti ma definiti nei caratteri e nei contenuti coordinati nelle funzioni di un unico sistema informativo. Una scelta che si pone nella linea ed è stata esplicitamente collegata al Progetto per l'alternativa socialista.

Sembriremmo agli inizi del liberismo. Qui, infatti, il pluralismo sarebbe organizzato dallo Stato, i poteri e i contro-poteri sarebbero definiti e addirittura creati per legge e la fisiologia della società civile sarebbe assicurata amministrando qualche parte, nello Stato e centralmente, i flussi finanziari e la pubblicità nei vari comparti.

La novità della proposta non riguarda, com'è noto, l'informazione stampata: l'apporto del PSI al disegno di legge di riforma dell'editoria, in discussione alla Camera, è risultato chiaro nelle relazioni di Franco Bassanini e di Claudio Martelli che, alle prese con la modernizzazione e l'emancipazione della stampa, ha finito sommai per trascurare il capitolo "Protezione" quello del pubblico denaro, cioè, che lo Stato si appresta a dare all'editoria giornalistica privata e non. La novità investe invece, com'è stato subito notato, il settore televisivo (non si è parlato della radio) dove, accanto alla Rai - con le sue attuali due reti nazionali ed una terza a carattere educativo e di servizio - ed alle emittenti private locali, si propone di creare nell'ambito del servizio pubblico una quarta rete nazionale aperta ad alcuni gruppi privati.

Giuliano Amato è stato drastico: sarebbe "ipocrita", ha detto, "trattare tutti allo stesso modo": i mini-privati che sono tali davvero (piccoli imprenditori, associazioni o comunità locali) e i grandi gruppi editoriali. Tanto vale - ha aggiunto - "prendere atto" di questa disuguaglianza e anticipare per così dire i processi che "prima o poi" spingeranno alle concentrazioni e agli oligopoli anche questo settore, riconoscendo fin d'ora a quei gruppi l'accesso all'irradiazione nazionale. In tal modo tutto sarà chiaro e non ci sarà spazio per intrighi e pasticci variamente mascherati fra privati e partiti.

Si riscopre, così, che i diritti dell'uomo e del cittadino, buoni a suo tempo per rompere il monopolio pubblico di radio-televisione in nome del primato della società civile, possono essere agrigati e resi inefficienti da fattori che hanno ben altra capacità di organizzazione e non sono contemplati dall'ideologia liberista. Una riscoperta che sullo slancio porta il neofita ad abbattere alcuni "tabù", come il principio di uguaglianza e quindi l'irrealistico articolo 3 della Costituzione e come il principio, ribadito dalla stessa sentenza 202/76 della Corte Costituzionale, per il quale la sola "possibilità di monopoli e oligopoli" giustifica secondo la Costituzione il monopolio di Stato di un'attività che rappresenta "un servizio pubblico essenziale e di preminente interesse generale".

Ma la proposta del PSI compie altre scelte, mentre non scioglie, rispetto al disegno di legge Gullotti, il nodo dei criteri e dei poteri di autorizzazione alla emittenza locale e aggiunge quello dell'accesso privilegiato alla rete nazionale. Non l'emulazione e la concorrenza, il mercato e la libera scelta dei consumatori e dei gestori delle emittenti selezioneranno, quindi, come si proclamano nuovi linguaggi e nuovi protagonisti della comunicazione e dell'informazione di massa, ma un organo dello Stato assumerà una posizione di rendita ad alcuni gruppi privati e alle relative emittenti di pubblicità. Si creerà così un circuito privilegiato, vasto, sicuro, che drainerà gli investimenti pubblicitari lontano dalle emittenti locali (dal mercato limitato, in competizione fra loro) e le renderà tributarie e dipendenti dal circuito nazionale.

Questa evoluzione del sistema è data per scontata dai proponenti che prevedono infatti varie forme di aggancio dei mini-privati alla quarta rete ed anche alla terza rete pubblica in un intrico di potere privato e

Modello inglese e pasticci italiani

Come la creazione di una «quarta rete» può rafforzare il potere dei gruppi dominanti nell'editoria e consolidare privilegi assistenziali

regole pubbliche, di uso privato o «sociale» e gestione pubblica, etc., che certo non giova alla chiarezza, linearità e pulizia cui si ambiva e non esclude affatto, anzi, situazioni assistenziali. Il quadro che ne risulta è reso ancor più caotico dalle contraddizioni fra i proponenti su un punto nodale: quello della proprietà della quarta rete. Per Amato, essa sarebbe «estranea al complesso delle reti pubbliche», finanziaria e gestita da un consorzio di privati; per Martelli, invece, sarebbe pubblica e a carico dello Stato, con il che, non solo i costi dell'impresa sarebbero, al solito, scaricati sulla collettività ma i grandi gruppi verrebbero liberati, rispetto ai mini-privati, degli investimenti e delle spese di gestione per gli impianti trasmissivi e l'intera rete.

In forme certo più evolutive e, per così dire, d'avanguardia, ritornano quindi gli ingredienti del solito pasticcio all'italiana. Privilegio per pochi (i grandi gruppi che già dominano l'editoria giornalistica) e assistenza per molti, carico della collettività; il teorema classico e ben collaudato dal capitalismo italiano emerge in filigrana dal «modello inglese».

Si comprende quindi perché la sfida della modernizzazione lanciata con impertinza e conciliazione dal convegno socialista, sia stata accolta con tanto favore e così contenuto compiacimento dalla grande stampa, senza eccezioni. Mai, forse, reprimende e fustigazioni di costumi, annunci di rivoluzioni e di svolte storiche nel sociale e nello Stato, sono stati accolti con tanto slancio dai principali beneficiari privati degli andazi denunciati.

Un accordo di cartello per ripartire le risorse

In buona sostanza, l'organizzazione del pluralismo proposta, la «democrazia confittuale», i «poteri e i contro-poteri» in cui si articolerebbe il sistema dell'informazione, danno vita ad un mondo amministrato in forma prebendistica. Il garante di un accordo di cartello e della ripartizione all'ingrosso e al minuto delle risorse finanziarie e del mercato fra gli attuali potentati pubblici e privati, in funzione di controllo delle forze prebendistiche.

Non a caso, ma pare, la polemica contro lo «Stato impiccione», contro le «bardature politico-burocratiche» dei Comitati, delle Commissioni e dei Consigli previsti dalle varie leggi, l'insofferenza per la presenza in essi

di rappresentanti del Parlamento delle Regioni, dei partiti, sfocia nella proposta di un «coordinamento semi-istituzionale, ma continuo fra i diversi organi», di conferenze periodiche fra di essi e di «organismo informale di coordinamento», soprattutto al fine di assicurare «coerenza fra gli indirizzi in ordine al costo e all'entità degli spazi pubblicitari sui diversi mezzi e agli equilibri complessivi da realizzare tra i diversi soggetti che danno vita al pluralismo del sistema informativo» (Martelli). Dove, insieme al riconoscimento implicito del livello di integrazione raggiunto in questo settore tra funzioni della società civile e funzioni dello Stato va notata l'esplicita

pretesa di spostare fuori delle istituzioni (un «organismo informale») la sede delle decisioni e del governo reale del sistema. Se questo, come vuole Giuliano Amato, è solo il primo esempio di ciò che il Progetto per l'alternativa socialista chiama «programmazione decentrata e partecipata», c'è solo da prenderne atto. In conclusione, il Convegno di Pareo dei Principi non ha sciolto i nodi della disciplina e dell'assetto del sistema dell'informazione. La ricerca è aperta per tutti i cittadini, per il movimento operaio e democratico, per gli intellettuali, i giornalisti, gli operatori, dei contributi e della capacità dei quali vive la produzione culturale e informativa di massa. E' certo merito del Partito socialista avere sollecitato, con questa iniziativa, una riflessione collettiva più diffusa sull'insieme di questi problemi; ma riteniamo che le leggi in vigore e i disegni di legge in discussione in Parlamento siano tuttora validi punti di riferimento per una ricerca che voglia aprire nuove prospettive di sviluppo democratico e socialista anche in questo settore.

Libertà e democrazia, Stato e società civile devono poter trovare anche qui quelle coniugazioni ideali e pratiche nuove, quegli assetti aperti, decentrati, partecipati e controllabili che possano assicurare il pieno ed efficiente sviluppo e la libertà delle forze sociali e della collettività, imbrigliando e assoggettando ai vincoli sociali la potenza concentrata del capitale finanziario, degli apparati produttivi e delle istituzioni.

Purtroppo la proposta socialista ha un altro segno e va in una direzione opposta quando pone a presiede a garanzia della libertà di espressione e del pluralismo dialettico delle tendenze e delle opinioni non già la professionalità e la partecipazione democratica ma, nel privato, «contro-poteri» costituiti e conservati dallo Stato e, nell'azienda pubblica, una «parzialità tendenziosa», che si risolve in designazioni fiduciarie partitiche e in generale nella pre-costituzione per via di potere e gerarchica dell'orizzonte politico-culturale dell'attività degli operatori e del servizio reso all'opinione pubblica e al paese. E' reale il rischio che, alle prese con tutte le sue contraddizioni e in attesa di sciogliere nel modello razionale e nel contro-potere in cui siamo tutti impegnati, la proposta socialista faccia arretrare tutto il fronte impegnato nella battaglia per il rinnovamento dell'informazione nel Paese.

Celestino E. Spada

Si apre oggi la conferenza culturale del PCI

Un progetto per Firenze

I termini di una discussione che investe le ragioni dello sviluppo produttivo e intellettuale e il ruolo delle istituzioni nel rinnovamento della città

di indicare una prospettiva di sviluppo che superi vecchi schemi, tipici di una «cultura di conservazione», legati esclusivamente alle immagini di una città dai caratteri corporativi, artigiano-turistico-commerciali. Entra in gioco, così, tutto il discorso su un tipo di sviluppo economico-sociale imposto e in larga misura subalterno rispetto alle scelte dei grandi gruppi sociali dominanti.

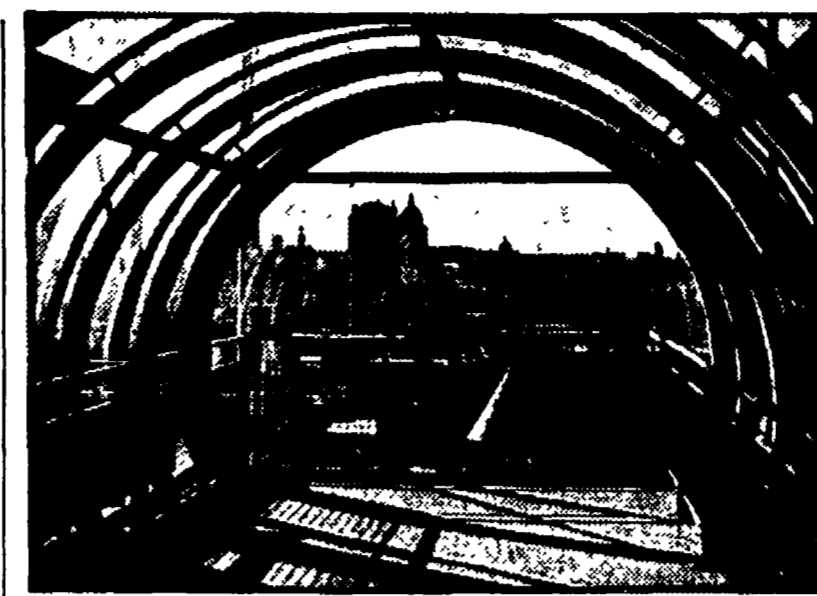
Anche se non è detto che questo tipo di sviluppo, fondato sulla piccola e media impresa - sostiene Giuliano Procacci, ordinario di storia contemporanea della facoltà di Lettere e Filosofia - deve necessariamente portare ad una emarginazione culturale, è certo tuttavia che Firenze stenta a sviluppare pienamente le istanze più moderne della cultura. E' questo un giudizio condiviso anche da Ferruccio Masini, ordinario di lingue e letteratura tedesca all'università di Siena, il quale pensa ad una utilizzazione degli intellettuali per discutere ed elaborare progetti di iniziative culturali alternative: la frustrazione - aggiunge Masini - si combatte affrontando le radici in strati sempre più problematici e conflittuali del nostro vivere civile, esponendo la ragione ai rischi dell'emarginazione e intrinsecando la cultura di cui abbiamo bisogno.

Ma, come agire sul piano reale? Come deve comportarsi una grande forza politica, quale è quella comunista, rispetto ai problemi di sviluppo culturale e intellettuale? E' necessario prendere ad oggetto - secondo Aldo Zapparò, docente di filosofia morale all'università di Firenze - le istituzioni culturali, le infrastrutture che rendono praticabile la creazione e la distribuzione di conoscenza. Senza rinnovare le possibi-

lità dello sviluppo culturale, non si può seriamente determinare sviluppo. Una forza socialista deve certo considerare prioritario allo sviluppo della cultura socialista. Ma neppure questa può essere prodotta e diffusa fuori di istituzioni culturali che funzionano.

Di qui l'accurata indagine condotta dal PCI a Firenze per determinare lo stato delle istituzioni culturali (Università, centri di ricerca, istituti extramurari, strutture dello spettacolo ecc.) e per indicare le linee di rinnovamento, di riorganizzazione e, in certi casi, di rilancio. Per esempio, come ha scritto il professor Procacci, «è necessario un progetto di riorganizzazione di Lettere di Firenze. L'attuale situazione di disagio che è difficile affrontare attraverso un'azione concreta diretta a superare lo scoglio emarginazione intellettuale attraverso un preciso programma che tenga conto della professionalità del necessario inserimento di forze di ricerca e di studio in quelli presenti nell'Università fiorentina dove, a mio giudizio, il reclutamento di studiosi, negli ultimi anni, è avvenuto in modo serio, salvo eccezioni e situazioni particolari. La politica pluralista - prosegue Procacci - è avviata ad una conquista fondamentale, con problemi di inerzia o di finzione discussione con il rischio di vedere prevalere l'attivismo. E' compito nostro saper indirizzare nel giusto verso le potenzialità che emettono».

Il problema, ovviamente, non investe solamente gli studiosi ed i ricercatori ma anche larghi strati sociali. E' difficile credere - secondo Stefano Merlini, incaricato di Diritto Pubblico all'università di Siena e Presidente dell'Ente Teatro Romano di Piesole -



Il rito obbligato dell'arte al Beaubourg

Un meccanismo che modifica in profondità i rapporti tra istituzioni e pubblico

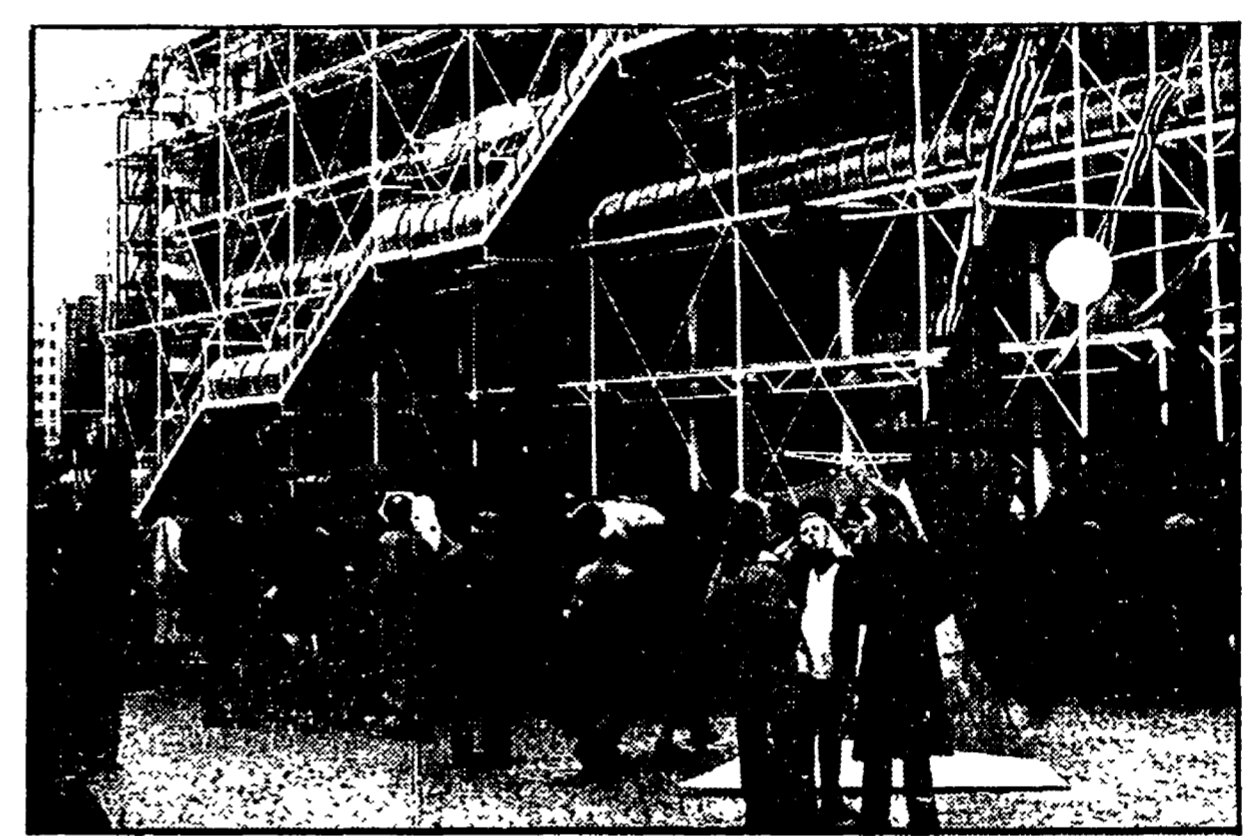
Dalle vecchie «quadriere» del '600 ai nuovi modelli del consumo di massa

La rilettura delle avanguardie in un quadro espositivo completamente diverso da quelli tradizionali

PARIGI - Ho visitato nei giorni scorsi la mostra «Paris-Berlin», sui rapporti e contrasti tra la Francia e la Germania, 1900-1933, presso il centro culturale Pompidou, più noto semplicemente come «il Beaubourg», dal nome della zona dove tale Centro è situato, nel cuore stesso di Parigi, a due passi da Notre Dame. Ne ho riportato un'impressione press'a poco sconfortante: senza che il visitatore possa avere un'idea di quanto avvenga una serie di fenomeni che rivoluzionano il concetto stesso di «mostra» e di «cultura» - una vera e propria «mutazione» nel costume culturale dominante.

Di qui, l'esigenza di «una cultura di massa in cui siamo tutti impegnati», la proposta socialista faccia arretrare tutto il fronte impegnato nella battaglia per il rinnovamento dell'informazione nel Paese.

Ma, come agire sul piano reale? Come deve comportarsi una grande forza politica, quale è quella comunista, rispetto ai problemi di sviluppo culturale e intellettuale? E' necessario prendere ad oggetto - secondo Aldo Zapparò, docente di filosofia morale all'università di Firenze - le istituzioni culturali, le infrastrutture che rendono praticabile la creazione e la distribuzione di conoscenza. Senza rinnovare le possibi-



che potrebbero apparire fantascientifiche. Ma non è fantascientifica l'idea stessa del Beaubourg, un monumento discusso come un'immensa colorata astronave in mezzo alle casette sette-ottocentesche di gnomi umani in via d'estinzione? Nessuno può negare credo che al primo sbucare sul grande piazzale in declivio, che conduce a quella incredibile, piccolissima porta di ingresso, di fronte alla massa del ferro e dell'acciaio, della plastica e dei colori rutilanti, l'animo si dissona ad un sentimento che è, in primo luogo, di stupore e meraviglia: la forma laica, moderna, di largo consumo e di facile reperibilità, di quella reverenza che una volta si provava di fronte al «scuro». Fin dall'inizio dunque si stabilisce una sotterranea complicità tra l'edificio della cultura, che disprezza ed annovera (questo è molto importante), celebra nel grande ventre del Beaubourg, e il fedele che consuma un rito sapendo perfettamente di parteciparvi. Questo è un dato che darà per certo: anche il più incolore dei visitatori è consapevole di essere chiamato ad assistere ad una «cerimonia» culturale. Anzi, la differenza profonda rispetto al passato è che qui la sacralità culturale non è scontata ma accoglievole, non ha bisogno che si stieletti la sua altezza per poter partecipare, si degna al contrario di abbassarsi al livello del più modesto, esibendo un tratto affabile e dignitoso. Ma non smette perciò di essere sacralità, tempo, elezione, «cultura» in un'accezione «scatolosa» (sottile, stupendo e venduto a decine di migliaia di copie) e il Beaubourg, il luogo fisico dell'esperienza culturale, la sua matrice e il suo plasma rituale. Per brevità, vado invece ad una serie di osservazioni scaturite dal Beaubourg, ora, non m'interessa se non come un elemento di questo quadro più generale. Però, qualche parola su di essa dovrò dirla, in questa chiarezza.

E dunque, così «La Mostra». La mostra è più che una documentazione sui rapporti culturali ed artistici fra Francia e Germania nel primo trentennio del novecento, una grande mostra sull'avanguardia, soprattutto dell'area tedesca (Germania, Austria e Svizzera). Una, ripeto, grande, documentatissima e ricchissima mostra sull'esperienza dell'avanguardia: che offre, dunque, un'ennesima immagine-interpretazione dell'avanguardia stessa.

E' così l'«Avanguardia» secondo il «Paris-Berlin» del Beaubourg? E', sostanzialmente, un «mo» creativo progressivo, soggetto, per così dire, ad un'ideologia (o filologia, sarebbe forse meglio dire) progressista e ottimista: ad onta di talune apparenze, infatti (l'aspra protesta di certi espressionisti e dei primi settori Dada), dalla scatola di cerini attaccata di prepotenza da Kurt Schwitters su di un pezzo di legno

recuperato nell'immobilità, alle grandi facciate delle fabbriche AEG progettate da quello spirito luminoso che fu Behrens, non c'è più contraddizione né salto: il percorso è lineare, continuo, sostanzialmente felice, se può essere tutto ricostruito. Anche la filologia, allora, diviene una grande componente di una visione progressista e ottimistica della storia, perché fa vedere i nessi persino là dove i protagonisti li avevano negati.

Intendiamo: gli organizzatori sono molto fini, non accetterebbero di presentare falsificazioni: la posizione politica dell'avanguardia non è affatto negata; al contrario essa è totalmente recuperata all'interno delle grandi scanonni della Storia (scandono un molo che si suppone implicitamente perenne e che vede in necessaria successione: scandalo, rottura, sorpresa, attenzione, assimilazione, integrazione). Il visitatore capisce benissimo che ci voleva a un certo punto il pugno nell'occhio del beffardo Zaara per fare, qualche tempo più tardi, le caffettiere più belle e più funzionali.

Dentro la grande macchina della cultura parigina

Due particolari del Centre Beaubourg: a fianco, l'interno di un corridoio; in basso, la facciata di ingresso

Il rito obbligato dell'arte al Beaubourg

le civiltà artistiche pre-europee), e arricchite da un grande materiale didascalico o esplicitamente didattico: ma non cambia la «struttura logica» del museo, per cui: a) l'opera d'arte è presentata come opera d'arte (gli altri oggetti che documentano l'evoluzione artistica, quando ci sono, sono esposti in settori a sé, come il prodotto di arti minori); b) la massa del pubblico, per quanto suntuoso, è un'aggregazione o, più esattamente, una «somma di individui», ciascuno dei quali dovrebbe avere con il singolo oggetto «opera d'arte» un rapporto individuale (solo estrinsecamente condizionato dalla presenza della massa); per esempio, il fatto che se vuoi vedere la Gioconda, corri il rischio che ti pestino i piedi).

Naturalmente, è proprio l'elemento massa quello che determina la continuità tra l'esperienza Louvre e l'esperienza Beaubourg. La differenza, però, è che l'elemento massa, il quale è ancora «sopportato» nella soluzione Louvre (esso flette la coscienza del visitatore come un pollice che preme rudemente su di una superficie cedevole ma ancora impermeabile), ed è quindi avvertito talvolta con vero e proprio fastidio, viene totalmente «introiettato» nella soluzione Beaubourg, ed è quindi un fattore anch'esso fisiologico di tutto normalizzato, dell'osservazione museografica in questa sua nuova dimensione.

Come si può dire questo? Si può dire, mi pare, per quattro motivi fondamentali: 1) l'itinerario della «uscita» è ormai totalmente manipolato. Si osservi: tale itinerario non è una peripezia, ma un sentiero obbligato in mezzo al bosco dei fenomeni culturali. A prima vista, esso appare labirintico e le digressioni infinite: in realtà c'è sempre qualcuno che vi tiene per mano, o meglio ancora, non potreste mai lasciare il sentiero tracciato senza smarriti. Si può dire anche in un altro modo: nella mostra c'è un solo ingresso e una sola uscita, e voi dovrete imboccare l'uno e abbandonare l'altra esattamente come e come tutti gli altri. Questa, apparentemente è una orribile, ma prego mi si intenda: nel museo tradizionale

La lezione che se ne ricava, senza essere propriamente consolatoria (perché in tal caso sarebbe volgare), è che esiste un grande ritmo fisiologico nell'innocazione culturale ed artistica e che il possederlo (cioè: comprenderlo, interpretarlo, magari ripeterlo) non è precluso a nessuno: purché lo spirito non sia conosciuto fino in fondo.

Su questa base poggia la coerenza profonda tra la mostra «Paris-Berlin» e il Beaubourg che la ospita. La mia tesi è che, su questa base e in seguito alle connessioni che cercherò di descrivere in seguito, cambia radicalmente l'organizzazione e l'esperienza culturale del «Museo», anche di quel museo di massa che può essere considerato il Louvre, o il British, o in proporzioni minori, gli Uffizi.

Louvre e British, cioè i due più grandi musei di massa che si conoscano, restano delle quadriere del '600, moltiplicate per centomila, allargate orizzontalmente (cerca le civiltà artistiche non europee) e verticalmente (cerca

ci si può fermare, tornare indietro, inventarsi gli spostamenti più capricciosi, cominciare da un certo punto piuttosto che da un altro: si può, insomma, costruire la propria ipotesi. Qui no: cominciate dall'inizio e salite davanti «fedele» fino alla fine, oppure non capisci nulla (il sentiero, beninteso, può anche non condurre in nessuna parte, ma, anche se ve ne accorgete, siete costretti a seguirlo).

2) La mostra non si limita a suggerire il proprio discorso culturale autorizzandosi, ma costruisce sul proprio discorso culturale e contemporaneamente ad esso un altro discorso che è già di bilancio e di orientamento. Ad ogni tappa, il «capo» il «volto» e la «voce» dei «persuasori» suggeriscono dai monitor il «senso» (e i contenuti) che il viaggio deve avere. Ora, questo potrebbe anche essere interpretato come un semplice sviluppo tecnologico del materiale didascalico tradizionale. E', invece, qualcosa di più e di diverso: la sostituzione dell'«ascolto» di fronte al video alla diretta «lettura» dei testi appare massiccia e determinante, in cui non solo il rapporto diverso con i materiali esposti, i quali tendono a diventare, da soggetti centrali dell'esperienza estetica e culturale del visitatore, «esempi» e, per così dire, «meditazioni» della presenza televisiva che diviene essa, almeno per molti, centrale.

3) Il concetto di «opera d'arte» è totalmente soppresso: vi si sostituisce l'osservazione di un flusso creativo continuo, in cui non tale o quale «oggetto», l'«individuo», ma il complesso, la storia, la cultura, il mega-universo dell'espressione collettiva, dove quadro, disegno, ventolatore, pianta di città e facciata di edificio industriale si tengono nella stessa situazione ideologica e politico-culturale (e si rammenti quanto già dicevamo a questo proposito).

4) Il soggetto della fruizione è il destinatario del messaggio non è necessario di un singolo visitatore: ogni «conversazione intima» è soppressa; il discorso della mostra presuppone l'esistenza di un pubblico, che si presenta fin dall'origine come «massa».

Stereotipi accessibili

Naturalmente, non voglio dire che il modello di ricezione sia realmente unico: ad suo interno, infatti, restano come componenti non trascurabili le caratteristiche culturali e psicologiche, che ognuno porta al momento di «vedere» un'opera. Voglio dire invece che la parte della mostra, in Beaubourg situata, non c'è nessuna intenzione speciale di favorire colloqui individuali e di suscitare reazioni singole. Essa stessa comincia a massificare il visitatore, come «conversazione intima» è soppressa; il discorso della mostra presuppone l'esistenza di un pubblico, che si presenta fin dall'origine come «massa».

Ma se le cose stanno così, questo significa che «la visita» non è considerata propriamente un'esperienza «ideale» il tipo, per interdetti, dell'intellettuale, bensì un visitatore assai più generico e anonimo, dotato di un'informazione culturale tra media e bassa, influenzata profondamente dalle tecniche comunicative e pedagogiche (e persino dagli stereotipi pubblicitari), il quale accetta senza protestare, anzi senza accorgersi che il fatto possa costituire in sé un problema, o forse addirittura considera soddisfacente e qualificatorio la lobbizzazione del percorso, sia il numero limitato delle soluzioni tra cui è possibile scegliere sia l'impasto e l'intercambiabilità tra arte e non arte. Ma di questo parleremo in un prossimo articolo.

Alberto Asor Rosa

Advertisement for Vladimir Bukovskij's book 'L'Avanguardia'. The text describes the book as a 'vent' that returns, priced at 5,500 lire. It highlights the author's intelligence, sensitivity, and rebelliousness, and mentions his experience in the USSR. The publisher is Feltrinelli, with the tagline 'successo in tutte le librerie'.