

Facoltà di Scienze politiche

IL RAPPORTO BIUNIVOCO TRA IMMAGINE, ARTE E POLITICA

RELATORE

Prof. Michele Sorice

CANDIDATO

Marco Corbucci

matr 078592

ANNO ACCADEMICO 2017/2018

INDICE

1. INTRODUZIONE

2. FASCISMO TRA ARTE PROPAGANDA E CENSURA

2.1 L'importanza dell'arte nel fascismo

2.2 L'arte pedagogica di Sironi

2.3 La *Damnatio memoriae* di Sironi

3. COMPAGNI D'ARTE: LUCI E OMBRE DELL'ARTE COMUNISTA DEL DOPOGUERRA

3.1 Guttuso e la vicinanza al partito comunista

3.2 Guttuso e Carcinelli: i funerali di Togliatti

3.3 Guttuso un'artista scomodo e isolato: analisi delle cause. Le ombre dell'artista

4. LA FOTOGRAFIA COME MEZZO POLITICO DI CAMPAGNA ELETTORALE

4.1 L'approdo della fotografia nella campagna politica italiana

4.2 L'importanza della fotografia nella propaganda URSS: autorizzazioni, censura e modifica delle immagini

4.4 Conclusioni e considerazioni sull'impiego della fotografia in politica

5. LA FORZA DEL CINEMA E DELLA TELEVISIONE: DALLA CINECITTÀ DI MUSSOLINI AI DIBATTITI DI KENNEDY E LE VIDEOCASSETTE DI BERLUSCONI

5.1 Cinecittà e il potere della celluloide per Mussolini

5.2 Kennedy Nixon il video dibattito che cambiò la storia

5.3 Berlusconi e la strategia dei messaggi in video cassetta

6. NUOVE FRONTIERE DI COMUNICAZIONE: STREET ART, COSTUME E STREET STYLE. QUANDO IL MESSAGGIO POLITICO VIENE DAL BASSO

6.1 Street art

6.2 Obey il poster che fece vincere Obama

6.3 Street wear: la nuova frontiera della politica ?

7. CONCLUSIONI

1. INTRODUZIONE

1.1 Immagine e politica

Fin dall'antichità l'uomo ha nutrito la necessità di rappresentare il mondo attraverso le immagini, già nelle caverne dell'uomo preistorico si possono osservare embrionali rappresentazioni artistiche che con il susseguirsi del tempo vanno sempre maggiormente ad affinarsi. L'immagine va sempre di più a ricoprire un ruolo importante e il legame tra politica e immagine va a costituire sempre maggiormente un ruolo cruciale.

Dal capo tribù con un abbigliamento distintivo, alla realizzazione di statue e affreschi ed edifici in Egitto, Grecia e Roma al mecenatismo rinascimentale, le *élites* politiche hanno sempre usato l'immagine e l'arte come mezzo di rappresentazione del proprio potere. L'immagine ricopre anche un ruolo fondamentale nella denuncia politica e nell'epoca moderna fino ai giorni nostri, insieme all'immagine, risulta essere un forte strumento politico sia dall'alto verso il basso come mezzo per coinvolgere educare e indirizzare le masse da parte dei leaders sia dal basso verso l'alto come mezzo di denuncia politica e di rivolta.

1.2 Finalità dell'elaborato

Il seguente elaborato ha la finalità di analizzare lo stretto legame instaurato tra arte e politica, tale analisi sarà avviata soffermandosi prima sull'arte adoperata quale mezzo di propaganda e di pedagogia nella difficile missione dell'alfabetizzazione politica, per poi continuare tramite differenti case studies, ad analizzare l'evoluzione di questo stretto rapporto per arrivare anche a soffermarsi su episodi dove la politica è rappresentata come espressione artistica e come tema di creazioni artistiche stesse¹.

L'arco temporale preso in considerazione sarà quello che va dall'inizio del XX secolo fino ai nostri giorni così da evitare un appesantimento del progetto.

Viene dato per scontato che il rapporto tra politica arte ed immagine sia iniziato ben prima del '900, basti pensare alle statue di faraoni ed imperatori; sarà presa in considerazione la politica più recente ed in particolare modo una politica più orientata alla massa, cercheremo inoltre di esaminare principalmente la politica italiana, fatta eccezione di alcuni casi esteri reputati indispensabili da analizzare.

Nel passaggio tra partito notabile a quello di massa è necessaria, sempre più, un'alfabetizzazione politica, essendo spesso, in particolare modo in Italia, anche assente un'alfabetizzazione letteraria; l'unico mezzo per arrivare alle masse risulta essere l'immagine e l'arte²: se da una parte, la nascita di

¹ Capitolo V, l'opera di Shepard Fairey raffigurante Obama ebbe talmente tanto successo da essere adottata dal candidato e da risultare importante nella sua vittoria.

² Vera Capperucci storia dei partiti politici dispense anno 2008-2009.

un partito di massa porta alla nascita dell'uso dell'immagine per fini politici propagandistici, l'uso stesso di tali mezzi aumenta sempre di più il bacino di utenza degli stessi partiti, creando curiosità e interesse ed attivando un circolo virtuoso politicizzante.

L'importanza della pedagogia per immagini in Italia è già evincibile all'inizio del novecento, grazie all'introduzione di didascalie alle vignette nella rivista "Il Corriere dei Piccoli" di Paola Lombroso³, nato per sopperire alla carenza di educazione nei giovani delle classi meno abbienti.

L'analisi della pedagogia sarà svolta in maniera più approfondita nel primo capitolo, dove ci soffermeremo sulla missione pedagogica caratterizzante l'opera del Sironi, missione ripresa, sebbene in chiave e con ideologia di segno opposto anche da Guttuso come evinceremo nel capitolo successivo.

Questi due capitoli saranno quelli più incentrati sull'arte, sugli artisti e sulle loro opere, negli altri ci soffermeremo su altre rappresentazioni artistiche quali la fotografia, che prende sempre più piede anche con finalità politica dagli anni ottanta, sul manifesto e opera streetstyle come quella di Stephard Fairey, che però risulta un'opera usata come immagine della campagna elettorale e decisiva per il suo esito, concludendo con la moda con il caso Balenciaga, dove il direttore artistico usa il format della campagna elettorale di Bernie Sanders; quest'ultima analisi chiude il cerchio aperto con la politica come mezzo per arrivare alle masse per chiudersi con l'alta moda che si avvicina ai giovani con una collezione streetwear tramite l'uso di un'immagine politica conosciuta ai più.

L'analisi, seppur segua una linea temporale, tratterà i vari periodi principalmente tramite i case studies rendendo più leggera e dinamica la lettura, il contesto storico risulta evincibile e spiegato all'interno del case studies risultando così più snello e direttamente comprensibile dal contesto e dall'applicazione diretta del pensiero caratterizzante l'epoca.

Ho deciso di eliminare la parte più didattica precedente al caso così come una vera e propria parte storiografica, la mission è quella di portare casi analizzati in maniera profonda che riescano ad inquadrare e far arrivare al lettore sia la teoria sia l'inquadramento storico, osservando direttamente l'applicazione degli stessi piuttosto che svolgere un'analisi complessa, difficoltosa e spesso troppo poco empirica e comprensibile solo con l'analisi pratica; questo tipo di taglio serve sia a far risparmiare tempo e a rimanere più impresso al lettore sia per rendere più snella e semplice la stesura dell'opera; indubbiamente questa scelta non rappresenta una carenza di una ricerca e una base teorica da parte mia essendo questa espressa nella parte operativa.

³ Il Corriere dei piccoli nasce dalla volontà di Paola Lombroso, figlia di un antropologo di successo, con la volontà di "... diffondere la cultura agli strati della popolazione che fino ad allora ne erano stati esclusi". Ho trovato questa spiegazione nell'articolo: "È di una donna l'idea del Corriere dei Piccoli" di Matteo Maculotti Guida al Fumetto italiano <http://www.guidafumettoitaliano.com/protagonisti/e-di-una-donna-l-idea-del-corriere-dei-piccoli>.

2. FASCISMO TRA ARTE PROPAGANDA E CENSURA

2.1 L'importanza dell'arte nel fascismo

Come è noto il fascismo fu un movimento fondato nel 1919 da Benito Mussolini. Diventato partito politico nel 1921, il fascismo detiene un potere di tipo totalitario fino al 1943⁴.

Questo movimento ha sviluppato con l'arte un rapporto particolare: da una parte una venerazione per un'arte classica e magnificente che rinvia alla grandiosità romana e da il messaggio politico della forza e grandezza del Regime, dall'altra la censura.

Così come nella politica anche nell'arte coesistevano con difficoltà due correnti di pensiero, una più tradizionalista, retorica e intransigente, l'altra più vivace, poliedrica e aperta a forme innovative come la corrente "Novecento"⁵. La scissione del 1926 sancisce sostanzialmente le più distanti posizioni nelle correnti di Bottai e Farinacci.

L'epoca fascista è caratterizzata da un universo creativo di straordinaria portata, in cui molti artisti, Carrà, Casorati, de Chirico, Morandi, Balla, Sironi Funi ecc, contribuiscono a saldare lo stretto legame tra il primato politico e quello culturale.

Al fascismo deve essere riconosciuto l'aver compreso l'importanza dell'arte, quale mezzo di divulgazione politico e di propaganda. L'innovazione del fascismo come si evince dai saggi di Pia Vinelli sta "nella diffusione capillare delle strutture fasciste che gestiscono il sistema dell'arte (sindacati, mostre, committenze pubbliche), nella capacità organizzativa di momenti di coinvolgimento popolare che hanno anche un preciso risvolto visivo, nell'attenzione posta nell'uso di immagini popolari"⁶ e nella comprensione del forte potere inclusivo dei nuovi media come il cinema i documentari e le cronache settimanali; attraverso l'uso congiunto di nuovi media a manifesti e illustrazioni giornalistiche si va a creare un'identità di Regime e un'iconografia fascista riscontrabile poi anche nell'opera artistica tramite statue, mosaici e dipinti, l'aggregazione delle masse risulta centrale e i media ne rappresentano uno dei mezzi di raggiungimento.

2.2 L'arte pedagogica di Sironi

"Il mio maggior piacere è sempre stato quello di trattare di cose d'arte ed ho passato parecchie ore al tavolino quando altri alla mia età si divertiva. Ed era tanto grande in me questa passione e tanto l'arte mi sembrava cosa grande, sublime e inarrivabile che l'avevo sempre considerata una deità immensa a cui, a me povero mortale, non era purtroppo dato che di aspirare il soave profumo".

Mario Sironi

⁴ Dizionario della lingua italiana Sabatini Coletti.

⁵ Corrente nata dopo il futurismo, il cui obiettivo fu il ritorno all'ordine diretti da Margherita Sarfatti ne fecero parte artisti del calibro di Balla Carrà De Chirico Gio Ponti e Sironi, dopo la scissione del '26 nelle due correnti dell'arte fascista, risultò essere per la sua nota innovativa e avanguardista meno apprezzato dal Regime.

⁶ Vivarelli Pia "Rappresentazione e autorappresentazione del potere: saggio iconografico".

Mario Sironi (Sassari 1855 - Milano 1961) fu un famoso pittore, scultore, architetto e grafico formatosi a Roma⁷ aderì alle correnti “Futurismo” e “Novecento” celebre per rappresentazioni dei paesaggi urbani e della realtà cittadina di inizio ‘900, realizzò inoltre dipinti murali, bassorilievi marmorei e imponenti opere musive per differenti edifici pubblici, nel secondo dopoguerra cade in un baratro di esclusione dalla vita artistica causato dalla sua classificazione quale artista fascista. Condizione che aggraverà insieme alla scomparsa della figlia, appena diciannovenne, la sua situazione di malessere interiore, melanconia e disillusione che lo aveva accompagnato per tutta la sua vita artistica e non.

Mario Sironi risulta essere una figura emblematica e significativa dell’arte del Ventennio, seppure una figura discussa, sia dai vertici stessi del fascismo che dagli oppositori, il suo supporto al Regime sebbene non totalmente ortodosso e la sua missione sociale dell’arte e la vicinanza alla cultura fascista ne causeranno una *Damnatio memoriae* fino agli anni ’80 del secolo scorso.

Sironi, sebbene non apprezzato totalmente dal Duce, sarà in parte appoggiato e sostenuto dal Regime anche per evitare la diffusione di opere esterofile, eliminando la presenza di autori e correnti straniere e sostenendo uno stile classicista. Il classicismo Sironi, è tuttavia pregno di modernità e di un celato uso di tecniche e stili innovativi. L’artista era costantemente aggiornato sulle maggiori novità artistiche europee e sotteso da una profonda conoscenza delle tecniche esecutive. Sironi risulta dunque uno dei migliori artisti nazionali e, nell’ottica del primato della nazione italica, uno dei migliori al mondo. Lo stesso Sironi sostiene l’ideologia e l’obiettivo del Regime; nonostante ciò risulta indubbia la capacità e l’unicità di questo artista apprezzata e riconosciuta anche da personaggi dagli ideali politici opposti.

L’opera di Sironi va vista sia per tecnica sia per significato artistico, ma non può essere presa in considerazione senza analizzare anche il valore politico. In sintonia con il periodo storico, Sironi usa l’arte come mezzo di educazione politica utile anche per poter arrivare ad un più vasto pubblico. Bisogna infatti tenere in considerazione che all’epoca vi era un alto tasso di analfabetismo letterario e politico⁸. Dunque l’arte rappresenta un canale preferenziale per arrivare a tutti. La singolarità dell’artista sta inoltre anche nel valore dell’opera che risulta caricata di un forte valore sociale, ma che non diventa mai propagandistico.

L’*unicum* Sironiano è quello di un’arte pedagogica laica, svuotata del valore religioso tipico dell’arte pedagogica ecclesiastica che pervade l’Italia da secoli.

Questa visione della “pittura pedagogica destinata al popolo” è evidente nell’opera del 1937 “Italia corporativa” (immagine 1). L’opera, realizzata con la tecnica del mosaico attualmente presente al Palazzo dell’informazione in Milano sin dal 1942, fu esposta all’Esposizione Universale di Parigi del

⁷ Elena Pontiggia Biografia di Mario Sironi <http://www.mariosironi.org/biografia.html> Elena Pontiggia “Mario Sironi” Skira Editore 2015, Pontiggia Elena “Mario Sironi. La grandezza dell’arte, le tragedie della storia” Johan & Levi, Milano 2015.

⁸ Colarizzi “Storia dei partiti e dei movimenti politici italiani”.

1937 “dove faceva da contraltare a “*Guernica*” di Picasso”⁹. L’opera contiene tutti gli elementi simbolici del Regime e alla base del sistema valoriale e di comportamento fascista; questi elementi ben visibili sono la famiglia, il lavoro, il governo e l’impero; la disposizione degli stessi risulta essere studiata per dare centralità all’Italia capeggiante al centro dell’opera. La sua maestosità, plasticità e comprensibilità fanno sì che questo mosaico rappresenti un’opera adatta per essere fruibile da coloro che la osservano, indipendentemente dall’ estrazione sociale. Assistiamo ad un efficace esempio di arte pedagogica laica¹⁰.



Immagine 1 Italia Corporativa

Mosaico su cemento, 350 x565, Mario Sironi 1937, Milano Palazzo dell’informazione
credit photo https://www.panorama.it/wp-content/uploads/2015/05/79.italia-corporativa_0120724D-1030x615.jpg

L’opera di Sironi è spesso legata ad incarichi del governo (sebbene Sironi non abbia mai ricoperto ruoli istituzionali) e a lavori direttamente commissionati da Mussolini e più avanti ne analizzeremo i motivi. Sironi operò e collaborò con diversi organi interni dello stato Fascista, come ad esempio il sindacato fascista lombardo istituito nel 1927; è anche grazie a queste collaborazioni che si delinea il legame tra politica e arte e quella visione di Sironi che poi analizzeremo meglio di arte destinata alla collettività.

⁹ “Il Sironi che si vede con una telefonata” articolo di Antonio Carnevale scritto per il periodico Panorama in occasione dell’apertura straordinaria dell’opera al pubblico del 28 Maggio 2015 in concomitanza con la presentazione del libro “La grandezza dell’arte, le tragedie della storia” (Johan & Levi) di Elena Pontiggia. E.Pontiggia “Mario Sironi la grandezza dell’arte le tragedie della storia.” Johan & Levi 2015.

¹⁰ L’arte pedagogica in Italia ha una lunga tradizione, viene usata per trasmettere messaggi religiosi attraverso le opere all’interno degli edifici sacri, con Sironi assistiamo ad uno dei primi esempi di arte pedagogica con contenuto non religioso in Italia.

A partire dagli anni '30 il Regime tende sempre di più ad usare le immagini per arrivare al popolo italiano e in particolare modo usa l'arte come mezzo pedagogico, dunque Sironi risulta il miglior artista da poter scegliere per portare avanti questo progetto¹¹.

L'uso dell'immagine nella politica del Regime include più ambiti che comprendono l'architettura, monumentale e solenne, le opere artistiche plastiche e classicheggianti, la fotografia il cui ruolo nella politica risulta centrale in Italia già dal 1913¹² e la cinematografia definita dal Duce l'arma più forte.

Per le ragioni sopra citate, nel 1932 Sironi viene designato come coordinatore della "Mostra della rivoluzione fascista" in particolare modo si occuperà della parte architettonica.

L'architettura è, per Sironi l'arte per eccellenza alla quale ogni altra forma d'arte è subordinata. Il tema dell'architettura rappresenta uno dei tratti distintivi di Sironi a partire dalle opere raffiguranti la periferia di Milano che miravano a rappresentare il disagio dell'artista e di coloro che vivevano in queste zone, dipingendo l'architettura statica cupa e irremovibile, architettura che poi si inserirà in forma più materica nell'opera Sironiana; ad esempio con i mosaici delle grandi opere pubbliche che sono elementi architettonici delle stesse. Tutto il periodo del Ventennio è caratterizzato da una produzione quasi ed esclusivamente legata all'architettura o funzionale alla stessa. Un'opera da prendere in considerazione potrebbe essere la vetrata "La carta del lavoro" ubicata presso il Ministero dell'Industria e del Commercio, l'imponente vetrata è uno squisito esempio sia di arte funzionale ad un edificio essendo una vetrata sia rappresentazione della funzione sociale tipicamente Sironiana grazie ad una raffigurazione chiara e netta degli operai che si liberano dalle catene per merito della carta del lavoro¹³.

Sironi riesce a rappresentare l'ideale politico e a svolgere la missione pedagogica tramite quadri e mosaici attraverso l'uso di colori magniloquenti, personaggi plastici con i quali glorifica il Regime esaltandone la grandezza e rimandando alla romanità; inoltre attraverso tali personaggi, definiti e dalla volumetria poderosa, delinea l'ideale di uomo virile che deve essere preso come modello dalla popolazione. La sua opera sottolinea il primordialismo ed esalta le virtù e i valori Romani ed anche i valori di un Italianità austera basata sul valore fisico e morale dei corpi statuari e austeri, che strizza l'occhio anche all'arte etrusca e ai valori mediterranei e alla frugalità medioevale¹⁴.

Il culto dell'antico caratterizza Sironi e lo distinguerà e allontanerà dal Futurismo, movimento del quale faceva parte; Sironi tende sempre più ad abbandonare dinamismo e modernità e ad avvicinarsi ad un suo stile personale da una parte innovativo, in quanto in Sironi rimarrà sempre il disprezzo per l'arte accademica di fine Ottocento, ma comunque pregno di riferimento alla classicità romana ed

¹¹"Il bello, il buono e il cattivo. Come la politica ha condizionato l'arte negli ultimi cento anni" Demetrio Paparoni Editore: Ponte alle Grazie Anno edizione: 2014 capitolo XI :L'utopia tra nostalgia e progresso nell'arte fascista.

¹² Vedi cap 4.1.

¹³ Palazzo realizzato dalla collaborazione tra Piacentini che ne progetta la struttura e Sironi che si occupa della parte decorativa. Catalogo "Il Ministero delle Corporazioni".

¹⁴ Articolo "colori cupi della dittatura" di Renata Pompas scritto in occasione della Mostra monografica al Vittoriano <https://www.karmanews.it/6886/mario-sironi-i-colori-cupi-della-dittatura>.

etrusca per colori e volumi. Questo rimando alla classicità romana è verificabile anche nell'architettura di Sironi e nel mosaico. La stessa propensione all'uso della tecnica del mosaico crea un legame con la tecnica largamente usata nell'antica Roma¹⁵.

L'orientamento all'uso di figure classicheggianti e plastiche personalmente suggerisce un legame anche con la sua missione pedagogica, l'arte classica infatti risulta notoriamente più comprensibile ad un largo pubblico rispetto ad un tipo di arte più moderna astratta e concettuale; la maestosità dell'opera Sironiana, in particolar modo quella mosaicista, potrebbe anche avere la funzione di catalizzare l'attenzione del lettore. I colori freddi e naturali e le mansioni svolte dai personaggi delle opere, con la rappresentazione del lavoro dei campi e di quello manuale che caratterizzano lo stile di molte opere di Sironi, avvicinano all'arte anche la bassa borghesia e il proletariato: classi alle quali è indirizzata la missione pedagogica dell'artista.

“L'italianità” in Sironi è anti-intellettuale solenne grandiosa, rude e lavoratrice, come ad esempio la donna rappresentata nell'affresco per l'università Ca' Foscari “Venezia, l'Italia e gli studi”. Una donna così squadrata, altera, imponente quasi da risultare sgradevole e rude sensazione accresciuta anche grazie all'uso di colori freddi, quali il grigio della figura rifinita da pesanti contorni neri e lo sfondo terroso come i campi di lavoro. Anche l'opera “L'allieva” (immagine 2), centrale nella sua carriera ci mostra una donna altera, composta con la classica plasticità e volumetria Sironiana e l'uso di colori freddi e cupi, da notare anche la piccola statua posta sulla mensola che potrebbe rappresentare un richiamo alla classicità. Donna che sembra anche rimandare ad un costume di compostezza da seguire.

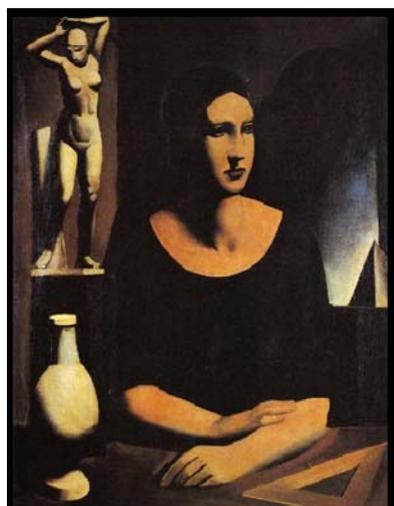


Immagine 2 L'allieva, Mario Sironi, 1924

link foto: <http://www.korazym.org/wp-content/uploads/2014/10/>

¹⁵ Mario Sironi. L'interprete dell'Italia nuova articolo di Livio Taricco.

2.3 La *Damnatio memoriae* di Sironi

Il legame di Sironi con il fascismo ne causerà anche la successiva *Damnatio memoriae* nell'immediato dopoguerra con una conseguente svalutazione dei suoi lavori e occultamento¹⁶ / modifica delle opere, ad esempio per quanto riguarda i mosaici.

Risulta necessario però sottolineare che l'opera di Sironi non è effettivamente un'opera di propaganda e anche delineare meglio il suo rapporto con il Regime; rapporto che non risulta assolutamente limpido e sfocia spesso in non totale approvazione dello stesso, che portarono anche ad una certa non simpatia del Duce nei confronti di Sironi.

Le doti artistiche di Sironi apprezzate anche dagli oppositori saranno celate per anni fino ad una sua successiva riscoperta. Questa sua condanna ne causerà l'aggravarsi della sua depressione e tristezza, sempre presente nell'opera.

La sua opera non può essere mai definita propagandistica essendo antitritonfalista¹⁷, anti pubblicitaria e non esponendo mai una visione menzioniera della realtà, come afferma Elena Pontiggia nella sua presentazione alla mostra di Sironi al Vittoriano del 2005¹⁸. Un velo disincantato e melanconico pervade sempre l'opera di Sironi e ne allontana la mente dall'idea vittoriosa di propaganda, non trascurando però la missione pedagogica della sua arte.

Sironi notoriamente vedeva l'arte come un mezzo politico e un mezzo di politica che potesse rappresentare i propri ideali e quelli del Regime.

La convinzione di quanto detto porta Sironi ad avvicinarsi sempre più all'arte muraria che per lui rappresenta un'innovazione, una concezione dell'arte nuova scevra da quotazioni e finanziata quasi sempre dallo Stato per opere pubbliche, dunque un'arte più pura meno prostituita e con uno scopo educativo in accordo con lo Stato che possa essere un modello. Modello evidenziabile opere riguardanti la mitologia dei campi, del lavoro e della famiglia che includevano personaggi quali l'architetto, il pescivendolo, il pescatore, il contadino, la donna con la vanga; personaggi che guidavano l'osservatore ad un modello di italiano frugale, virile e padre lavoratore, un modello affine al *mos maiorum* e molto simile a quello che sarà il modello culturale e familiare del ventennio; questi modelli valorizzano e rendono il lavoro centrale raffigurando i lavoratori alla stregua degli dei classici.

Il periodo dell'arte muraria e musiva sarà il più glorioso e rappresentativo, quello che più coglie Sironi come un artista-professore, un artista politico ma molto differente da quelli di sinistra che analizzerò nei prossimi paragrafi.

¹⁶ Come nel caso dell'opera sita presso l'università *Sapienza* "L'Italia tra le arti e le scienze" prima occultato per poi essere modificato e defascistizzato ed infine restaurato e riportato all'origine. "Il Sironi svelato. Il restauro del murale alla Sapienza" a cura di E.Billi L.D'Agostino.

¹⁷ Analisi dell'esperta d'arte e di Sironi Elena Pontiggia.

¹⁸ Tutto il novecento di Mario Sironi presentazione della mostra al Vittoriano con video intervista ad Elena Pontiggia (<http://www.arte.rai.it/articoli/tutto-il-novecento-di-mario-sironi/26017/default.aspx>).

3. COMPAGNI D'ARTE: LUCI E OMBRE DELL'ARTE COMUNISTA DEL DOPOGUERRA

3.1 Guttuso e la vicinanza al partito comunista

Il periodo di ricostruzione del dopoguerra rappresenta un periodo di creazione identitario sia per il paese sia per i partiti politici, come il partito comunista che cerca di realizzare questa missione anche attraverso un rapporto costante con artisti e letterati come Guttuso che fu senatore per il partito per due legislature.

Non solo il Regime Fascista usa l'arte per fini politici, ma anche nel versante opposto si presenta una situazione simile. In questo capitolo ci accingeremo ad analizzare sia l'arte che la fotografia Russa del periodo comunista¹⁹, arte che ho potuto ammirare anche personalmente ad una mostra organizzata al Palazzo delle Esposizioni a Roma, dove vi è un forte richiamo all'ideologia grazie all'uso di una simbologia e di forti tinte rosse in contrasto con bianco o nero. Particolare attenzione verrà data ad uno dei maggiori esponenti dell'arte politica del secondo dopoguerra in Italia: Renato Guttuso; ci soffermeremo sia sul significato delle sue opere sia sul ruolo di Guttuso nel periodo fascista e quello più recente.

Nella ricerca del materiale ho anche riscontrato un'analogia particolare, perché in ambedue i principali artisti presi in considerazione finora, Guttuso e Sironi, ho trovato un parallelismo effettuato con Picasso, dimostrando dunque in due artisti quasi agli antipodi un forte punto di contatto²⁰. Sironi nell'Esposizione universale di Parigi del 1937 pone la sua opera come "contraltare" al "Guernica di Picasso", l'opera di Sironi è caratterizzata da contorni scuri e netti riscontrabili anche in alcune opere di Picasso, opere con le quali sia Guttuso che Sironi e Picasso, vogliono mandare un messaggio politico e rappresentare una condizione di disagio sia interiore sia della società. Guttuso risulta inoltre essere molto legato a Picasso ponendo nelle opere dell'amico un punto di riferimento e con Guernica di spunto; Guttuso è stato anche uno dei primi critici italiani ad analizzare le opere del celebre autore spagnolo.

Renato Guttuso²¹ (Bagheria, 1911 - Roma, 1987) fu una figura emblematica e tra i più rappresentativi esponenti dell'arte italiana, godette di ampia fama e fu anche un personaggio politico e un critico d'arte.

Guttuso è un personaggio emblematico per la nostra analisi essendo uno delle figure più rappresentative dell'influenza artistica sulla politica e dello stretto legame tra le due. Guttuso rappresenta un'icona di una certa sinistra della seconda metà del '900, ma così come con l'89 il sistema politico di centro sinistra entra in crisi, anche Guttuso fu colpito dallo stesso destino funesto di Sironi

¹⁹ Le foto dopo essere state selezionate e modificate usate per fini propagandistici. Nel capitolo III paragrafo 3 viene approfondito l'argomento.

²⁰ Ludovico Pratesi "Guttuso e gli altri illuminati da Guernica" 13 Dicembre 1998 archivio de "La Repubblica", Antonio Carnevale "il Sironi che si vede con una telefonata".

²¹ Enciclopedia Treccani voce Renato Guttuso.

cadendo in un periodo di oblio di cui analizzeremo le cause in seguito. Prima di questo periodo di oblio, Guttuso era l'esempio di come un artista possa unire la passione per l'arte all'interesse politico con successo, la sue opere risultarono apprezzatissime e Guttuso non solo celebre come artista ma anche come uomo politico, opinionista e personaggio pubblico.

Di sicuro una persona singolare, capace di arrivare al pubblico e di parlare per il popolo e per gli esclusi nonostante frequentatore di salotti e amico del bel mondo da artisti come Picasso ed Andy Wharol a poeti, attori e nobili come la storica amante Marta Marzotto.

Nonostante fama, benessere e successo non tradì mai i suoi principi e valori ma non sarà comunque inquadrabile nel gramsciano perfetto e questo suo uscire dalle righe ne causerà la non totale accettazione nel partito, saranno piccole crepe che poi contribuiranno alla sua scomparsa.

Il rapporto con il partito fu comunque lungo e saldo: inizia artisticamente nel 1953 quando ad opera dell'artista siciliano nasce lo stemma del Partito Comunista Italiano "falce e martello" (immagine 3) con la falce e il martello, dunque è palese l'ingerenza dell'artista sia nella politica sia indirettamente anche nella stessa campagna elettorale.



Immagine 3 simbolo del partito comunista italiano ad opera di Renato Guttuso²²

“Falce e Martello” fu talmente significativa che catturò l'attenzione di Andy Wharol che ne fece a sua volta una sua famosa serigrafia con la foto, nonostante il regime “anticomunista” vigente in USA.

Un altro amico di Guttuso fu Picasso anche lui mosso dallo stesso desiderio di denuncia e dagli stessi ideali.

Guttuso usa l'arte per esprimere il suo sdegno la sua necessità di denunciare soprusi con la missione di portare avanti la voce dei più poveri dei più deboli e della crescente classe media e classe operaia. Così come “Guernica” anche molte opere di Guttuso denunciano la straziante situazione della guerra e dei soprusi.

Guttuso fu il primo critico a capire il forte messaggio di denuncia che si cela nel quadro dell'amico Picasso e riporta lo stesso messaggio politico e usa quasi anche un rimando artistico con l'uso di forme spigolose e dirompenti quali quelle di Guernica, come ci ricorda Ludovico Pratesi²³.

²²https://it.wikipedia.org/wiki/File:PCI_symbol.jpg.

Guttuso fu colui che portò l'analisi e il significato anche politico delle opere di Picasso nei salotti romani e italiani comportando una forte attenzione ed interesse nei confronti del pittore.

Per gli artisti impegnati politicamente gli anni '50 rappresentano un periodo prolifico, come fa notare Alessandra Mammi²⁴, in questo periodo vigeva la necessità di collocarsi nella società sia per il partito che per le persone. La politica cerca aiuto nell'arte per rispondere a questa domanda e dunque i discorsi dell'epoca erano spesso incentrati su discussioni d'arte e di politica anche congiuntamente.

L'arte in questo periodo è un'arte cruda e veritiera, neorealista dai film alla letteratura e all'arte pittorica stessa. Coloro che sapevano rappresentare queste necessità di denuncia e di sofferenza del popolo ebbero successo basti pensare alle attrici quali Loren e Magnani, agli scrittori da Calvino a Vittorini e anche gli artisti come Guttuso, Carlo Levi e i fratelli Basaldella.

Quando questa necessità svanì con il 1989 vedremo, che sia la sinistra sia l'artista persero uno dei motori propulsori della propria forza, tra le persone vige il "mai più come prima", portando la società sempre più lontano dagli ideali filo-comunisti dei quali l'arte di Guttuso era pregna.

Fu questa una delle cause della sua *Damnatio memoriae* e paradossalmente, l'altra fu quella di non essere sempre in linea con le idee del PCI, provocando dissapori portando ad non essere apprezzato totalmente e al quasi isolamento all'interno del partito.

La sua appartenenza all'attivismo "comunista", inoltre, fece sì che non arrivasse in America e dunque che le sue opere fossero relegate al mercato europeo e in particolare modo italiano. Con la sua morte le quotazioni alle stelle crollarono, sia per la scarsità delle sue opere all'estero e dunque un disinteresse del mercato internazionale sia per una questione di stima essendo dato il valore di mercato delle opere dallo stesso artista.

Un'ulteriore similitudine con Sironi è la tecnica artistica legata al fine del messaggio politico; Guttuso carica anche lui l'opera di un valore pedagogico, l'opera doveva raggiungere tutti e soprattutto il target di riferimento era la classe operaia. Guttuso vuole portare il suo messaggio di lotta politica agli operai per questo la sua opera deve essere incisiva e comprensibile.

Dagli studi sulle tecniche d'arte²⁵ si comprende questa necessità di incisività dell'artista la cui opera risulta caratterizzata da un forte "realismo narrativo", che a volte si spinge ad un realismo "epico", come Sironi, anche lui crea un modello valoriale da seguire e la sua opera rimane sempre sul filo di diventare propagandistica.

Con Sironi e Guttuso si assiste ad un "ammaestramento delle masse" tramite l'immagine, si riprende la tecnica usata per centinaia di anni nelle chiese per la prima volta con una visione laica e a volte quasi atea. Una "massa non secolarizzata" viene educata così come si faceva con gli affreschi di natura religiosa tramite le nuove opere degli artisti politici.

²³ Ludovico Pratesi "Guttuso e gli altri illuminati da Guernica" 13 Dicembre 1998 archivio de "La Repubblica".

²⁴ A.Mammi "Perché abbiamo dimenticato Renato Guttuso, un simbolo dell'arte comunista." Articolo 22 Dicembre 2017.

²⁵ Analisi trovata sulla pagina web www.stileearte.it.

Linee nette, contorni puliti e definiti a volte quasi a diventare aggressivi caratterizzano l'opera di Guttuso che sebbene innovativa in temi risulta così come l'opera Sironiana piena di classicismo. Nota classica che in Guttuso è data più dalla necessità di espressività e comprensibilità dell'opera più che da un vezzo pittorico, come affermano gli esperti l'opera Guttusiana risulta grafica e cerca di catalizzare l'attenzione con l'uso di contrasti tra colori netti, linee divisorie e con un tratto evidentemente aggressivo e rabbioso che sottolinea la sua voglia di denunciare i soprusi di cui soffre la classe operaia e media e l'iniquità sociale da lui riscontrata in Italia.

Guttuso poi utilizza oggetti, strumenti e simboli che richiamino subito l'ideologia, simboli d'uso comune, gli stessi che venivano usati nei primi anni del '900; ogni oggetto è descritto in maniera dettagliata, delimitato da margini netti, con un rigore che vuole essere soprattutto intellettuale; gli stessi simboli di natura contadina o di uso comune o artigiano vennero utilizzati quando si introdusse la fotografia per fine politico²⁶, inoltre vengono rappresentati personaggi di varie estrazioni dal politico all'operaio e paesaggi che strizzano gli occhi ai più umili, come le campagne della natia Sicilia; un esempio di come risulti per lui centrale raccontare la vita dei deboli dei poveri e la vita rurale una vita che ancora negli anni '50 era quella della maggior parte degli italiani si evince nell'opera "Contadini al lavoro".

L'opera di Guttuso ci presenta una visione tutta nuova dell'espressionismo; l'espressionismo guttusiano, sebbene ancora si possa definire "espressionismo", si distacca dal canone dello stesso²⁷ per un largo uso di contrasti forti e molto spinti che risultano esasperati. Un'opera che non vuole rappresentare solo l'interiorità dell'artista ma bensì la brutalità della realtà.

Questo modo di dipingere agevolerà il suo intento politico e vedremo che a differenza di Sironi il riscontro dell'opera sulla gente risulta ottimo e molto più ampio. Guttuso diventa così pian piano un punto di riferimento e acquista una fama notevole, il valore delle sue opere sale alle stelle e l'opinione dell'artista risulta avere una rilevante importanza sia in ambito artistico che politico. L'artista se da una parte si rivolge al pubblico più ampio contemporaneamente si crea una fitta rete di conoscenze che garantirà anch'essa il suo successo e la sua fama includendo anche personaggi con diverse professionalità.

3.2 Guttuso e Carcinelli: i funerali di Togliatti

L'apice soprattutto in ambito di arte politica si raggiunge nell'opera "i funerali di Togliatti" (immagine 4).

La grande opera di quattro metri e quaranta per tre metri e quaranta risulta di grande impatto dall'analisi svolta dalla critica d'arte Francesca Gentili²⁸, si nota che questo effetto viene trasmesso

²⁶ L'uso di tali oggetti in fotografia politica viene ampiamente analizzato nel capitolo III paragrafo 1.

²⁷ Espressionismo diffuso all'inizio del 900.

²⁸ Analisi dell'opera i funerali di Togliatti svolta dal critico d'arte Francesca Gentili nell'articolo "Guttuso: quando il pennello racconta" settembre 2016.

con i tratti che per la folla sono in bianco e nero, scelta che fa risaltare i personaggi tra i più celebri per il comunismo da Gramsci a Lenin. La coralità dell'opera sempre per il critico d'arte ci trasmette la sensazione di chi partecipò all'evento e il loro senso di unità nel compianto del leader del PCI. La genesi dell'opera non viene fatta dal critico che si affida alle stesse parole dell'artista:

«Cominciai col disegnare più volte il profilo di Togliatti. Qua il primo problema. Gli occhiali. Era difficile renderlo a tutti riconoscibile senza gli occhiali.... Circondai il profilo con un collage di fiori ritagliati da alcune riviste di floricultura. Poi cominciai a mettere, attorno a quel punto focale, i ritratti dei suoi compagni, quelli con i quali aveva avuto i più stretti rapporti di lavoro, nell'esilio, in Spagna, in Unione Sovietica. Tenendo conto dei rapporti con Togliatti e non della loro presenza effettiva ai funerali»

Renato Guttuso



Immagine 4 funerali di Togliatti Renato Guttuso 1972

fonte foto: <http://www.patriaindipendente.it/wp-content/uploads/2016/09/renato-guttuso-funerali-di-togliatti.jpg>

L'opera ha una grossa rilevanza anche nella nostra analisi in quanto centrale per questa opera risulta essere anche la fotografia di Mario Carcinelli.

Nel 1964 giunge in Italia la notizia della morte di Palmiro Togliatti e per i suoi funerali, un milione di persone si riversa in piazza San Giovanni. Politici, militanti e lo stesso Guttuso vanno a porgere un omaggio al compianto compagno, un giovane fotografo immortalò l'evento.

Mario Carcinelli²⁹ fotografa l'evento in un modo innovativo e coglie il dolore della folla, lo strazio, ma anche l'unità del gruppo per una stessa ideologia, e per un esponente che l'aveva trasmessa di generazione in generazione. Colpito dalla forza di tali immagini Guttuso, molti anni dopo l'evento, decide di creare un'opera che lo rappresenti avvalendosi anche delle fotografie di Carcinelli.

L'opera di Guttuso non vuole essere meramente fotografica, ma rappresentare un sentimento un'appartenenza, quelle sensazioni che colpiscono coloro che parteciparono al funerale tra un misto di dolore, unione e disperazione. Un'opera significativa che, grazie al contrasto tra il rosso e il bianco, crea una forte sensazione di gravità, lo stesso contrasto fa risaltare le bandiere rosse ed il valore simbolico e di appartenenza che sta dietro alle stesse, le fotografie permettono a lui di disegnare i vari partecipanti e sottolinearne anche la eterogeneità, tante persone diverse di ceti diversi tutte unite da un sentimento e da un'ideologia comune che li unisce nello stesso dolore per il compianto leader.

Questa opera fu molto importante sia come valore artistico che politico, un'opera centrale nella carriera di Guttuso e un'opera che ci fa ben comprendere il rapporto tra arte e politica che vorrei spiegare. Da una parte l'opera evidenzia come la politica può influenzare l'arte e un momento politico possa diventare soggetto ma il rapporto è ambivalente anche perché l'arte può essere un mezzo politico più di mille parole non valgono un'immagine o un'opera artistica, spiegare la sensazione di trovarsi al funerale di Togliatti risulta difficile a parole; Guttuso con la sua opera riesce a farlo, spiegare un'ideologia, il senso di appartenenza cosa significhi essere in un milione tutti con lo stesso spirito risulta difficile, ma Guttuso con questa opera ci riesce.

Così come riuscì il fotografo che prima di Guttuso fece comprendere alle masse cosa accade. Guttuso riesce ad arrivare al pubblico grazie la sua arte il canale per arrivare a molti e diffondere il messaggio politico.

3.3 Guttuso un'artista "scomodo" e isolato: analisi delle cause. Le ombre dell'artista

Guttuso però fu anche la causa in parte della sua *Damnatio memoriae*, per vari motivi. Un carattere burbero e iracondo che lo fece non sempre essere gradito all'interno del partito e litigare con amici storici, una parziale incoerenza con il messaggio che voleva passare in quanto lui non tradirà mai i suoi valori, ma crea una situazione di contraddizione e ambivalenza per il pubblico, che da una parte lo vede portavoce del comunismo ma allo stesso tempo frequentatore dei salotti, difensore dei più deboli ma allo stesso tempo celebre influente e ricchissimo. Dopo la sua morte insieme alle dispute circa la sua eredità credo che sia emersa questa discrepanza che ha allontanato il pubblico.

La fama si ridusse anche per un fattore economico relativo al valore delle opere. Infatti era lo stesso Guttuso a decidere nel momento della vendita quanto valesse l'opera, a secondo dell'acquirente o della sua personale idea circa il valore della stessa; da come emerge velatamente dalle mie ricerche anche

²⁹“I funerali di Togliatti: Guttuso e Mario Carcinelli, il fotografo che raccontò il compianto di un milione di persone” articolo di giornale relativo alla presentazione della mostra fotografica.

per una certa venalità dell'autore stesso. Alla sua morte questo comportò il caos: non essendoci un valore fisso per le sue opere e non essendoci stato in passato alcun fattore esterno e di mercato che influisse sul valore dell'opera, se non la decisione dell'artista, la loro scarsa diffusione all'epoca e il loro forte valore politico, fece anche sì che Guttuso essendo bollato come "activist" non arrivasse in America, paese centrale per le quotazioni d'arte. La situazione viene aggravata dalla scarsità di diffusione delle opere nei musei, causata anche dal metodo di vendita sopradescritto, ciò fece diventare le opere, a mio avviso una vacua moda da salotto, essendo le opere presenti per lo più nelle case delle famiglie benestanti italiane.

L'ultima causa fu anche essa politica e rappresentata dalla caduta del muro di Berlino, nel 1989 tutto il comunismo e i suoi valori entrarono in crisi e ciò si ripercosse sia sul partito sia su Guttuso che era diventato immagine dello stesso; con la voce "mai più come prima" e l'allontanamento dagli ideali del comunismo ne consegue un allontanamento anche dalle opere dello stesso Guttuso, che morirono insieme agli ideali che rappresentavano.

Guttuso è un'artista non sempre limpido ed alcune ombre attanagliano la sua biografia. Guttuso fu sicuramente legato al Fascismo in primo luogo essendosi tesserato, per poter ottenere così la cattedra e inoltre per le sue opere e la sua vicinanza a Bottai; dalle mie ricerche è anche emerso che una nicchia di critici pensano che molte opere di Guttuso abbiano acquisito un'interpretazione differente nel dopoguerra e lette in chiave antifascista anche se in realtà precedentemente gli era stato attribuito un significato diverso.

Il 1943³⁰ è l'anno più paradossale per quanto riguarda la ricostruzione biografica dell'artista. Si passa da una rocambolesca fuga per paura di essere arrestato dal Regime al Regime stesso che gli donò il premio Bergamo e gli consentì di esporre alla Triennale nello stesso periodo della fuga. Appena caduto il governo, il figlio adottivo Fabio Carapezza racconta che Guttuso rientrò a Roma dopo aver partecipato alla Resistenza e iniziò a rappresentare il partito comunista. Bisogna tenere in considerazione però sia che Guttuso non sostenne mai apertamente il Fascismo, sia che gli artisti seguiti da Bottai erano artisti innovatori e spesso non espressione del Fascismo e dell'arte fascista; opere come "Crocifissione" furono opere molto coraggiose e anti-sistemiche.

Altri dettagli pongono delle ombre su Guttuso, che esce dalla corrente astrattista dopo le aspre critiche di Togliatti, avvicinandosi sempre di più alle richieste del partito. Partito che cercava un'arte realista, illustrativa e narrativa che potesse essere quindi di forte impatto politico. I vertici del partito sia in Italia sia in URSS condannavano gli artisti che mettevano la forma prima che il messaggio politico nelle proprie opere. Guttuso si accosta perfettamente a questi standards e la sua totale spontaneità nel valore delle sue opere un po' si perde.

³⁰ "Il Bello, il Buono e il Cattivo. Come la politica ha condizionato l'arte negli ultimi cento anni" Demetrio Paparoni 2014 editore Ponte delle grazie capitolo XXI Fascisti e post fascisti. Renato Guttuso prima e dopo.

Bisogna anche sottolineare che in particolare modo essere artisti del comunismo negli anni '50 non risultava molto facile, in quanto molto spesso si veniva censurati e le mostre ispezionate dalla polizia.

4. LA FOTOGRAFIA COME MEZZO POLITICO E DI CAMPAGNA ELETTORALE

4.1 L'approdo della fotografia nella campagna politica italiana

La fotografia approda come mezzo di politica in Italia nelle elezioni del 1904 ma diventa importante dal 1914, la centralità della fotografia nasce dall'esigenza di dover arrivare ad un elettorato analfabeta sia accademicamente che politicamente, più si andava ad aumentare il suffragio più aumentava il livello di elettori da dover "educare".

Per comprendere il ruolo della fotografia nelle prime campagne elettorali ci avvaliamo degli studi storico-sociali di Alessandro Schiavi che esamina le campagne elettorali di inizio novecento e con moderni approcci di studio le studia e conduce indagini anche sociologiche sulle stesse.

In particolar modo conduce una ricerca intrecciata dei dati, studia i nuovi metodi di comunicazione adottati focalizzandosi anche su quelli del PSI, Schiavi fu colui che riscontrò la tendenza verso una sempre maggiore riconoscibilità dei partiti e rappresentazione sempre più iconografica dei simboli di partito.

Nel seguente capitolo anche grazie agli studi di Schiavi³¹ vedremo prima quali furono le tecniche innovative usate nella campagna elettorale per poi soffermarci sull'importanza dell'immagine dei colori e della fotografia nella campagna elettorale e in generale nella politica.

Il 1913 determina il passaggio ad una nuova legge elettorale che amplia notevolmente il suffragio rendendo quasi totale quello maschile, questo passaggio risulta interessante per vedere la risposta della politica al cambiamento e le tecniche adoperate per raggiungere un elettorato differente da quello conosciuto fino ad ora.

Si passa da un partito notabile con un elettorato interno, benestante e istruito anche in ambito politico ad un partito che pian piano dovrà sempre più raggiungere le masse.

L'immagine e l'arte saranno centrali in questo processo e si andrà a creare un circolo virtuoso, se da una parte maggiore è l'elettorato maggiore risulta essere l'uso delle immagini come foto, simboli ed opere artistiche, dall'altra l'uso delle immagini a fine pedagogico e propagandistico porta curiosità ed interesse da parte delle persone che si avvicinano sempre più alla politica.

Come si può riscontrare dalle ricerche sopra citate i metodi per rendere efficace il voto (evitando l'annullamento) e per catalizzare l'attenzione dell'elettore avviene a vari livelli e con vari metodi. Aumentando l'elettorato per poter facilitare la comprensione della natura del partito si vanno mano mano ad eliminare simboli di partito complessi e con riferimenti storici che erano comprensibili solo

³¹ Dall'analisi di A.Schiavi "come hanno votato gli elettori italiani" Alessandro Schiavi: indagine sociale, culture politiche e tradizione socialista nel primo '900, a cura di M. Ridolfi, Cesena, Il ponte vecchio, 1994.

al vecchio elettorato e non a questo più ampio, si prediligono invece iconografie e stilizzazione di oggetti di uso comune e perlopiù di tipo agrario e operaio, per catalizzare l'attenzione si usano anche i colori nelle schede e si iniziano a far conoscere i candidati attraverso fotografie degli stessi, molto spesso nel logo da barrare sarà presente anche un'immagine che rimandi al cognome del candidato, a volte anche in maniera goffa e forzata. Questo periodo risulta centrale perché rappresenta le fondamenta di tutto quello che abbiamo analizzato e analizzeremo e qui che si palesa l'esigenza di usare l'immagine con fini politici per avvicinare le masse ed educarle verso un'ideologia e un modello da seguire dallo sviluppo di questa esigenza poi arriveremo all'arte di Sironi, Guttuso e la fotografia politica e, passando per l'importanza dell'immagine che determinò la vittoria per J.F.Kennedy, all'importanza di legare l'immagine del partito alla presenza del leader che in Italia si avvia con Craxi per raggiungere l'apice con Berlusconi.

4.2 L'importanza della fotografia nella propaganda URSS: autorizzazioni, censura e modifica delle immagini

Il regime sovietico comprese molto bene la forza, che potevano avere le foto e come le foto se da una parte possano essere un punto a favore, possano essere dall'altra uno strumento distruttivo; l'approccio del regime era del seguente tipo: foto scelte e modificate e censura.

La fotografia nell'URSS era uno dei mezzi di propaganda più vastamente usati, le fotografie dovevano essere perfette, indirizzare un messaggio preciso, chiaro, nitido; ecco dunque ci si ritrova di fronte ad un photoshop *ante-litteram*, venivano fatti dei veri e propri collage³². Artisti erano impiegati a migliorare le foto, a creare poster con le foto dipinte, colorate e sapientemente a volte modificate. Questa tecnica veniva usata in particolare modo nelle foto dal frangente nella seconda guerra mondiale, l'obiettivo propagandistico era quello di tranquillizzare il popolo e di creare un clima positivo coeso e di fiducia nei combattenti. Motivando nazione ed esercito, elogiando tramite le foto modificate anche gli alleati si lavorava anche contro il nemico su un "terzo fronte". Queste foto avevano molta importanza per il regime venivano effettuati dei veri e propri collage su alcune strisce, che potevano arrivare fino a un metro, poi venivano ritagliati ed incollati alcuni elementi se necessario, per la parte di decoro, pittura e colorazione si faceva affidamento addirittura a persone che fossero diplomate in arte.

L'altra strada da dover seguire per far anche funzionare la prima era la censura. Poter entrare in campo di guerra con materiale per fare fotografie era impossibile, se non con previa autorizzazione rigorosamente cartacea, la cui assenza se dotati di materiale fotografico poteva portare anche a ripercussioni penali. Le foto, dopo, venivano accuratamente visionate da un ente apposito: l'ufficio di informazione sovietico. Le foto venivano convenientemente censurate, qualora potesse essere materiale utile per la propaganda, venivano inviate ai "laboratori d'arte" per poter essere modificate

³² Ksenia Zubacheva "Ecco come la propaganda sovietica poteva manipolare le foto" articolo della pagina "Russia Beyond".

efficacemente. La fase finale consisteva nell'inviare le foto ai giornali che le avrebbero poi pubblicate, questo passaggio rendeva impercettibile la modifica.

4.3 Conclusioni e considerazioni sull'impiego della fotografia in politica

Questa attenzione ci fa comprendere quanto risulti centrale l'immagine per inviare messaggi politici, ma ci fa comprendere anche la facilità d'alterazione della stessa e la pericolosità e le insidie a essa legate.

L'immagine è un arma a doppio taglio come fu per Craxi che s'impegnò, come andremo a vedere nel prossimo capitolo, tra i primi in Italia ad avere una forte immagine mediatica positiva, ma la cui fine anch'essa è legata indissolubilmente ad un video e una foto emblematici, come il lancio delle monetine all'uscita dell'hotel Raphaël³³, dove soggiornava quando era a Roma. La magistratura aveva chiesto sei autorizzazioni a procedere, quattro delle quali furono respinte. Craxi per festeggiare l'accaduto tenne una festa all'hotel Raphael. All'uscita venne contestato con insulti ed il lancio di monetine. Dall'inchiesta di Mani pulite³⁴, Craxi era ritenuto il maggiore rappresentante della corruzione e della disonestà. Da ciò derivò la contestazione. Nel seguente capitolo affronteremo l'importanza del video nella politica e la centralità dei media nella costruzione del personaggio politico prendendo esempi come Kennedy, Craxi e Berlusconi. Sempre più spesso le immagini posso ribaltare la storia perché non vi è nulla di più espressivo e diretto di un'immagine, l'immagine è universale non ha lingue, può essere vista da vecchi e bambini.

Le immagini se non alterate possono essere anche fonte di salvezza, utili per denunciare situazioni di sopruso e destare l'opinione pubblica. L'immagine può avere sia un forte valore politico che artistico e come la maggior parte dei media deve essere utilizzata con cautela e anche fruita con intelligenza e oggettività non tralasciando mai il contesto cui è stata scattata e da chi sia stata scattata.

5. LA FORZA DEL CINEMA E DELLA TELEVISIONE: DALLA CINECITTÀ DI MUSSOLINI AI DIBATTITI DI KENNEDY E LE VIDEOCASSETTE DI BERLUSCONI

5.1 Cinecittà e il potere della celluloida per Mussolini

Un altro mezzo di forte impatto è quello audiovisivo del cinema e della televisione, Cinecittà risulta l'esempio del legame tra cinema e propaganda. Questo fine viene portato avanti su due binari, da una parte si afferrano gli stessi postulati di Keynes che verranno poi ripresi dal new deal, dall'altro si sfrutta la forza del cinema.

³³ Aldo Cazzullo "Quel giorno davanti all'hotel Raphaël" archivio il corriere.it.

³⁴ "L'espressione **Mani pulite** indica una serie d'inchieste giudiziarie condotte negli anni novanta in Italia, che accompagnò lo scandalo di Tangentopoli. Queste inchieste rivelarono un sistema fraudolento che coinvolgeva la politica e l'imprenditoria: l'impatto mediatico e il clima di sdegno della popolazione che seguirono furono così grandi che tali inchieste ebbero come effetto quello di decretare la fine della Prima Repubblica e l'inizio della Seconda Repubblica: partiti come la DC si sciolsero mentre altri come il PDS furono fortemente ridimensionati." Cit della definizione: https://it.wikipedia.org/wiki/Mani_pulite.

Investire in grandi opere pubbliche, che diano a tutti i cittadini il senso dello stato, ha un forte valore politico, questo ben venne ben compreso da Mussolini, che avvia la strategia “Marmo e Celluloide”, la costruzione della “nuova Roma fascista” e di Cinecittà. Le infrastrutture sulle quali investe, sono da una parte finalizzate ad un ritorno economico ma dall’altra hanno un forte valore propagandistico, puntano sull’impatto e sull’uso di materiali come marmo e travertino facciate imponenti e lineari per fare comprendere a tutti i cittadini che il fascismo è forte e glorioso come l’antica Roma.

Con Cinecittà, Mussolini vuole mostrare la forza e l’innovazione del Regime avviando un progetto ambizioso e innovativo costruendo la Hollywood sul Tevere³⁵, sia mantenere il controllo su uno dei mezzi che con lungimiranza comprese essere uno dei più forti in politica: la cinematografia. Mussolini ben prima degli studi sulla forza della celluloide e dei riscontri dell’efficacia sulla campagna elettorale (come quello di Kennedy) riuscì a capire che:

“La cinematografia è l’arma più forte”.

Mussolini

Mussolini per primo riesce a comprendere l’importanza dell’immagine ad uso propagandistico sia essa di tipo fotografico, pittorico architettonico e cinematografico (immagine 5). La creazione del mito Fascista e lo stile propagandistico da lui adottato saranno poi fonte di ispirazione per molti altri governi in primo luogo dello stesso Hitler.

Con la costruzione di Cinecittà, Mussolini oltre a mostrare la gloria e l’innovazione del Regime riesce a tenere sotto controllo e influenzare uno dei canali mediatici più importanti di allora e ancora di oggi: quello del cinema e della televisione.

³⁵ Marco Giusti “Cinecittà una magia senza fine” cap.3: marmo e celluloide.



Immagine 5 Foto archivio Luce: <http://image.archivioluce.com/foto/high/ATTUALITA/GP41/A00077557.JPG>

Attraverso documentari e cinegiornali impone gusti, modi e stili di vita da seguire e influenza la percezione del mondo intorno alle persone, creando anche con grande modernità e lungimiranza il *Minculpop*. Mussolini riuscì sapientemente a far diventare filoni prediletti italiani quello colossale e il romantico a *Koiné* della propaganda, strizzando l'occhio alla tecnica usata in "Viva-Verdi" nel Risorgimento, epoca della quale il fascismo ambisce in qualche modo a essere erede.

5.2 Kennedy Nixon il video dibattito che cambiò la storia

Il grande valore della televisione in politica viene compreso appieno dopo un caso singolare molti anni dopo, stiamo parlando del dibattito tra Nixon e J.F.Kennedy andato in onda in tutti gli States (immagine 6). Kennedy, studiò attentamente come comportarsi davanti alle telecamere risultò composto, il suo linguaggio verbale come emerge dagli studi del 1978 della Columbia University risulta molto convincente sia televisivamente³⁶ che via radio. Kennedy presta molta attenzione al cosiddetto linguaggio non verbale³⁷ ai gesti alla presenza fisica e anche alle espressioni facciali. Kennedy fece attenzione ai minimi dettagli prima di affrontare lo scontro, primo dibattito presidenziale trasmesso in TV, tanto da scegliere il completo tenendo in considerazione lo sfondo dello studio, si presentò con un abbronzatura evidente e un aspetto giovanile e rilassato.

³⁶ Marco Venturini "JFK in pillole: l'immagine e l'uso della TV".

³⁷ Michele Sorice, (2009) Sociologia dei mass media. Roma: Carocci.



Immagine 6 dibattito Kennedy e Nixon fonte <https://www.cla.purdue.edu/history/course/debate/images/Jake/Kennedy-Nixon.jpg>

Sebbene il suo discorso risulti di livello politico inferiore di quello di Nixon e fosse meno “preparato” dell’avversario, lo studio comunicativo e l’importanza dell’immagine lo fecero uscire vincente. Nixon sprezzante di questi dettagli si presentò debilitato da una malattia, rifiutò di farsi truccare e scelse un completo che non lo esaltava televisivamente essendo dello stesso colore dello sfondo, parlò in maniera molto composta e non coinvolse l’uditorio; inoltre risultò poco a suo agio di fronte ad una telecamera e il sudore sulla fronte diede un’idea poco positiva al pubblico.

Questo caso di studio risulta centrale non solo perché fu uno dei primi dibattiti dove si prestò attenzione ai dettagli televisivi e a cercare di “bucare lo schermo”, ma anche perché le accortezze di Kennedy furono decisive non solo per il duello ma proprio per la sua vittoria, infatti i punti di distacco tra i due erano minimi prima dello scontro televisivo e in alcuni stati Nixon superava Kennedy, il giorno dopo fu evidente l’effetto dell’intervista sull’elettorato.

Bisogna anche dire che Kennedy durante tutta la sua carriera fu molto attento all’immagine che dava di sé e diede molta attenzione ai giornali anche non di natura politica, quali riviste di costume e spettacolo; ad esempio spostò la data del matrimonio per permettere la pubblicazione di un articolo che lo elogiava e lo descriveva come lo scapolo d’oro d’America; l’immagine di Kennedy risulta centrale nella sua carriera tale da farlo considerare un politico all’avanguardia sotto questo aspetto, come poi fece Berlusconi. La sua immagine e quella della sua famiglia erano conosciute da tutti, giornali di tutti i tipi includevano foto di lui e della sua famiglia, fu un personaggio che definirei politico-divo per il livello di apprezzamento mediatico. Kennedy fu se non il primo uno dei primi a farsi rappresentare in scena di vita quotidiana e familiare, la gente si sentiva vicino e simile a lui e Jacqueline (sua moglie) fece di tutto per arrivare al pubblico come modello ideale della moglie americana fine anni Cinquanta: moglie perfetta, amorosa, impeccabile padrona di casa e icona di stile. L’attenzione mediatica intorno

ai Kennedy e la loro capacità di saperla sfruttare a loro vantaggio ci mostrano la forza dell'immagine e della televisione quale mezzo politico.

In Italia bisognerà aspettare ben più a lungo per riscontrare una tale attenzione all'immagine da parte dei politici come quella riscontrata nel caso Kennedy.

In Italia si tende a scindere politica immagine e spettacolo per molto tempo. Un segno di modernità forte, che vorrei mettere in evidenza è rappresentato dalla volontà di Craxi di porre la sua immagine nel logo del partito durante le elezioni. Seppur criticato, questo fu un gesto clamoroso e di rottura con il passato, portando anche in Italia una sempre maggiore attenzione sia dei media verso i politici che dei politici verso i media. Craxi iniziò a dare importanza all'immagine che dava di sé, elimina la camicia per sembrare meno formale e più vicino al pubblico, rafforza l'immagine del leader come immagine del partito stesso, prova ad avvicinarsi alla televisione e rendere come spettacoli i congressi.

5.3 Berlusconi e la strategia dei messaggi in video cassetta

Un altro caso significativo dell'importanza dell'immagine video nella campagna elettorale è quello delle interviste per cassette, che dimostrano come una buona intervista possa essere produttiva e avere importanza in periodo di campagna elettorale o come possa essere distruttiva, se non eccellente e ricca di risposte vaghe a domande scomode.

Negli anni '90, su ispirazione del miliardario statunitense Ross Perot³⁸, che riuscì a rompere il bipartitismo americano, si lancia in politica per la prima volta l'imprenditore patron di "Pubblitalia", Silvio Berlusconi. Berlusconi non è un politico, ma lui e il suo team sono degli esperti di immagine e telecomunicazioni, inoltre ha il controllo su una delle più grandi emittenti private italiane. Sfrutterà questa occasione per politicizzare i programmi di varia natura far esprimere in suo favore volti noti dello spettacolo e diffondere le sue cassette evitando dibattiti politici e partecipando al massimo a talk show.

Berlusconi notando l'efficacia delle cassette di propaganda politica utilizzate da Perot, decide di far trasmettere, esclusivamente cassette pre-registrate, evitando interviste che potrebbero risultare scomode; le cassette permettono sia di scegliere la scena migliore, sia adattare la luce e "adoperando una calza sulla camera", consentendo di risultare più giovane che, come abbiamo già sottolineato, rende più sicuro l'elettore; inoltre ha la possibilità di registrare cassette differenti in base al target di riferimento. Berlusconi, altresì, fece conoscere ai media la sua famiglia, tramite la diffusione di opuscoli, articoli di giornale che li riprendevano in scene di vita comune e così come Craxi aveva timidamente provato a fare, dando importanza all'immagine di sé stesso, eliminando la cravatta per risultare più giovanile e informale. Inizia a creare una figura politica che si vede ovunque, un politico

³⁸ Sorice, M. (2009) Sociologia dei mass media. Roma: Carocci, S. Colarizi, Storia politica della repubblica. Partiti, movimenti e istituzioni 1943-1996, Roma-Bari, Laterza, 2007.

conosciuto come fosse un attore e una faccia che rappresenti un partito: Forza Italia senza Berlusconi non esiste.

In un lasso di tempo brevissimo riesce a far arrivare il suo messaggio politico e il gran merito di questa vittoria sta nel potere televisivo, in Fininvest e nella forza di Publitalia, che effettua più che una campagna elettorale una campagna pubblicitaria, avviando una sempre maggiore attenzione alle strategie elettorali e unendo sempre di più il mondo degli analisti politici a quello dei creativi pubblicitari (immagine 7).

Il video-potere e la videocrazia sono anche però favoriti da un particolare clima. La seguente tesi vuole sottolineare il potere dell'immagine e in questo capitolo in particolare modo quella televisiva, ma comunque risulta necessaria anche una frame analysis. Comprendere il contesto è centrale perché il risultato della strategia dipende anche soprattutto da quello. In particolar modo è riscontrabile che l'efficacia della campagna di Berlusconi sia anche legata alla fertilità del clima, clima caratterizzato da una crisi dei partiti tradizionali, dall'evento Tangentopoli e da un distacco dalla politica da parte del popolo, che porta alla caduta delle ideologie, la caduta del muro di Berlino provoca una diffusione di un comune pensiero anticomunista, che il manager di Milano sfrutterà creando nella sua campagna un nemico acerrimo da sconfiggere: il comunista. La bravura di Berlusconi e del suo team fu quella di comprendere queste debolezze e crisi e di creare una strategia comunicativa efficace creata anche considerando questi fattori.

Dunque da questi tre casi studio vediamo come anche l'immagine visiva ha la sua rilevanza, immagine che ha sempre più preso piede nella politica e di come il potere di controllare la trasmissione di immagini e saperle veicolare sia un grande punto di forza politica e non.



63. Immagini della campagna elettorale di Silvio Berlusconi per le elezioni politiche del 27 marzo 1994 (fotomontaggio in «L'Espresso», 17 marzo 1995)

Immagine 7 campagna elettorale di Silvio Berlusconi elezioni politiche 1994

6. Nuove frontiere di comunicazione: street art, costume e street style. Quando il messaggio politico viene dal basso

Questo capitolo è focalizzato sulle nuove forme di immagine ad uso politico come ad esempio lo street-style, il costume e le collezioni di moda. Tali fenomeni sono caratterizzati spesso da una natura down-up, quindi esprimono un messaggio verso le elites politiche che viene dal basso. In questo tipo di comunicazione più moderna il messaggio politico e propagandistico non viene dalla classe dirigente ma dal committente dell'opera che non necessariamente risulta essere un attore politico, casi come le collezioni di t-shirt con messaggi politici e il manifesto "hope" ne sono l'esempio, quest'ultimo che ci accingeremo ad analizzare non risulta essere commissionato appunto da Obama. L'elaborato e questo capitolo vogliono sottolineare l'importanza di queste nuove forme d'arte e di come nonostante non sempre siano commissionate da politici debbano essere tenute da loro in considerazione, potendo diventare o un asso nella manica o una fatale arma politica per screditare l'avversario.

6.1 Street art

La street art, o arte di strada nasce come un'espressione dell'artista che usa elementi urbani come "tela" definita inizialmente come "effimera e giuridicamente illegale"³⁹ si fa strada tra le varie forme di arte per arrivare anche ad essere commissionata e quotata. La street art viene spesso associata al graffiti writing che però ne rappresenta una branca. Difficile attribuire un concetto e una definizione rigida essendo rappresentazione di vari stili e tecniche, situazione complicata ulteriormente dal fenomeno della street art pubblicitaria e su commissione.

Esponenti celebri sono Shepard Fairey conosciuto con lo pseudonimo di OBEY, Keith Haring e Basquiat. Recentemente con il fenomeno dello street artist Banksy il fenomeno raggiunge le masse e le quotazioni salgono esponenzialmente, inoltre il riscontro mediatico e politico risulta sempre maggiore. La street art con il suo sempre maggior risalto ha anche ai giorni nostri ingerenza sulla politica. I messaggi mandati dagli street artist da una parte, specialmente se graffiti, sono sempre visibili in luoghi di fruizione comune dall'altra possono essere, come nel caso del manifesto Obey a sostegno di Obama, raggiungere le masse e influenzare la politica.

³⁹ Enciclopedia Treccani voce street art.

6.2 Obey: il poster che fece vincere Obama



Immagine 8 Poster di Obey

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/5/55/Barack_Obama_Hope_poster.jpg/220px-Barack_Obama_Hope_poster.jpg

Il caso del manifesto Obama (immagine 8) di Obey risulta essere interessante per la nostra indagine sia per comprendere la rilevanza politica che queste nuove frontiere dell'arte hanno e possono avere sia per riprendere il tema dei messaggi politici che nelle nuove forme d'arte non sono più up-down, ma down-up.

Obey ossia Shepard Fairey, è uno dei più celebri ed influenti street artist, oltre che un designer e un illustratore⁴⁰. Inizia ad essere conosciuto tramite l'affissione abusiva di poster e la distribuzione di stickers apparentemente *no-sense*. Campagna di diffusione che in realtà rappresenta un esperimento di fenomenologia che prova a trovare una rappresentazione empirica degli studi del sociologo McLuhan per cui il mezzo è il vero messaggio dunque nel caso di Obey il poster o lo sticker. L'artista acquista sempre più fama tanto che Obey diventa anche una nota marca di abbigliamento underground.

La consacrazione alle masse si ha tramite il manifesto raffigurante il candidato alle presidenziali nonché futuro presidente Barack Obama. Nel 2008 l'artista affigge per le strade delle maggiori città americane poster rappresentanti la foto del candidato in quadricromia accompagnato dai due slogan della campagna: Hope e Change. la commissione dell'opera non viene mai ufficializzata e molti ipotizzano che in realtà sia stata una scelta autonoma dell'artista che così facendo fece aumentare

⁴⁰ Shepard Fairey voce dell'enciclopedia Treccani on-line.

ancora di più la notorietà del candidato. Se effettivamente non vi fosse stato accordo tra i due il caso preso in considerazione risulterebbe veramente interessante: un messaggio inviato dal basso tramite un artista facente parte di una corrente comunque di nicchia avrebbe avuto una rilevanza importante in ambito sia politico ma anche di più in ambito elettorale tanto da ricevere un ringraziamento ufficiale da parte del neo-eletto presidente. In tal caso questo sarebbe il caso studio perfetto per il discorso affrontato all'inizio del paragrafo circa la potenzialità di nuovi tipi di arte e anche circa il trend del messaggio che giunge dal basso che affronteremo anche nel fenomeno della moda come mezzo politico.

6.3 Street wear: la nuova frontiera della politica ?

Raccogliendo il materiale per la tesi mi sono imbattuto in un interessante articolo che trattava l'uso del font usato per la campagna di Bernie Sanders in una collezione di moda del marchio Balenciaga, ho approfondito l'argomento deciso di analizzare anche l'influenza della moda e dello street style nel costume.

La moda indubbiamente influisce sulla politica e può essere un mezzo politico, può esserlo come mezzo di protesta, come ad esempio furono la minigonna e i capelli lunghi nel 1968, o anche un mezzo utilizzato spesso dalle first ladies americane per attirare l'attenzione, avere feedback positivi che poi si possano ripercuotere positivamente anche nei confronti del marito ed entrare pacatamente nel sistema per poi prendere decisioni più importanti. Esempi di first ladies che hanno usato la moda come immagine a fine politico sono indubbiamente Jackie Kennedy, modello di perfetta donna americana, icona di stile e musa ispiratrice di stilisti e di migliaia di donne e che, a mio avviso, usò questa simpatia, che inizialmente non riusciva a trasmettere, per far apprezzare ancora di più il marito. Un'altra consorte e icona di stile, che grazie al suo savoir faire e alla sua fama riuscì a condizionare la politica fu Grace Kelly. Ella riuscì a sedare una crisi diplomatica con la Francia nel periodo della guerra di Algeria e della sua successiva indipendenza, crisi che il marito non era riuscito a risolvere⁴¹. Esempio più recente è quello di Michelle Obama figura apprezzata, come e se non più del marito che spesso e volentieri ha avuto anche forte peso politico in America, l'attenzione dei media è sempre stata rivolta ai suoi vestiti con i quali mandava anche messaggi politici, dal sostegno ai giovani o alla vicinanza con un paese, indossando vestiti degli stilisti dello specifico paese.

La moda in passato è stata usata come segno di protesta per indicare la volontà di un cambiamento o l'appartenenza ad un gruppo anche politico; dalle ricerche è scaturita una nuova tendenza quella dell'ingerenza dei colossi della moda nella politica: se prima era la moda di strada o le donne e gli uomini politici a dare messaggi politici con la moda ora sono anche le grandi maison a mandare messaggi politici con le proprie collezioni.

⁴¹ Crisi diplomatica tra la Francia e il Principato di Monaco del 1962, Wikipedia, l'enciclopedia libera.

Nella campagna elettorale che decretò il successo di Obama, vinse la direttrice di Vogue America; ella si espresse in favore del candidato e influenzò pesantemente tutto il fashion System, fu un caso all'epoca unico, ma evidenzia come oggi anche la moda può essere considerata, quale immagine che influisce sulla politica. Ulteriori esempi di tale fenomeno possono essere considerati la collezione Dior, che recita frasi politiche a favore del femminismo, ovvero l'iniziativa di Miuccia Prada che sottolinea l'importanza della moda e il suo stretto legame con la cultura e di come la moda debba essere oggi un qualcosa di non effimero e con un valore profondo; anche la settimana della moda di New York per il 2017/18 risulta caratterizzata dal predominio di magliette e scritte dal forte valore politico.

La domanda che ci si pone è se questa sia appunto solo una “moda” o una strada da seguire ove investire risorse per avere riscontro nella campagna politica e per mandare messaggi di natura politica.

Le ultime collezioni Balenciaga⁴² hanno adoperato il font usato nella campagna di Bernie Sanders, in particolar modo hanno destato molta attenzione le ciabatte in pelle con ben evidente il logo “bernie-ciaga” (immagine 9), senza dubbio tale collezione ha suscitato molta attenzione e curiosità oltre che nei confronti del brand anche nei confronti di Bernie Sanders. Dalle mie ricerche emergono risposte discordanti da parte del direttore creativo di Balenciaga, Demna Gvasalia che, a volte, motiva la scelta per la forza della campagna e per lo studio del font che ha riscosso successo tale da risultare ben realizzato, di contro in altre interviste afferma di aver adoperato il font per sostegno al politico, definito da lui il più democratico tra i democratici che ha sempre portato avanti battaglie per proteggere i più deboli. Sicuramente il font risulta essere d'impatto, la difficoltà a mio avviso è quella di trovare la coerenza di mandare un messaggio di estrema democraticità tramite un paio di ciabatte da

mare che costano 600 \$.



Immagine 9 ciabatte della collezione Balenciaga ispirata al font della campagna di Bernie Sanders
 fonte foto <https://static.highsnobiety.com/wp-content/uploads/2018/03/11134418/balenciaga-bernie-logo-slides-01.jpg>

⁴² <https://www.rivistastudio.com/ciabatte-balenciaga-bernie-sanders/> articolo che tratta l'argomento.

7. CONCLUSIONI

Dalla tesi svolta emerge in maniera evidente l'importanza dell'immagine nella politica in diversi ambiti:

- per un uso propagandistico dove vediamo un forte uso dell'immagine intesa sia come fotografia sia come arte e architettura da parte di regimi di destra, come quello di Mussolini, ma anche di sinistra come è successo nell'URSS;
- nella campagna elettorale come evidenziato dagli studi di Schiavi e come dimostrato nel caso studio su Kennedy e Nixon;
- per una diffusione in larga scala come canale per inviare messaggi politici quale ad esempio nel caso più recente delle campagne di sensibilizzazione effettuate tramite collezioni di moda, ma anche tramite report fotografici di denuncia come in passato fu tramite manifesti e opere d'arte di grande impatto, che possano colpire l'attenzione dell'opinione pubblica, come avvenne con Guernica.

L'uso dell'immagine nella politica si sta diffondendo in modo sempre più vasto e dirompente, come prevedibile conseguenza del continuo avanzamento delle tecnologie, ma soprattutto il concetto d'immagine politica diventa sempre più ampio e copre ambiti sempre più ampi.

Immagine politica è sia un'opera d'arte che un'architettura, sia una foto che un video in diretta o registrato, un'immagine politica può rientrare anche ormai nell'arte dei murali e della StreetArt e persino il modo di vestire di un personaggio può essere pregnante di significato politico così come lo può essere anche una collezione di moda.

L'arte, che sembrava un concetto apparentemente distante dalla politica, si scopre attraverso questa tesi legata in modo quasi indissolubile alla politica. La tesi risulta anche centrale per comprendere la forza dell'immagine; l'immagine deve essere usata con attenzione e consapevolezza perché può rappresentare un'arma a doppio taglio in ambito politico può lanciare ma allo stesso tempo distruggere una carriera politica; importante deve essere anche la fruizione della stessa che deve essere consapevole e curata quanto se non più di quella del trasmittente come evidente dal caso delle alterazioni delle fotografie di guerra. L'immagine infatti va intesa come uno strumento e bisogna stare sempre attenti a colui che la usa e ai suoi fini e obiettivi, anche perché è evidente l'assonanza tra controllo dell'immagine e potere che può creare equilibri precari e dinamiche poco limpide, allo stesso modo non va demonizzata e risulta evidente come sia stata anche risolutrice di molti problemi e situazioni di sopruso.

L'immagine è dunque uno strumento fragile e potente, neutro e parziale che sta nelle nostre mani e sta a noi usarlo nel miglior modo possibile sia per noi che per la società.

Marco Corbucci

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- P. Bengtsen, *Street Art World*, Lund University: Alemendros de Granada Press, 2014, in U. Blanché, *Street Art and related terms-discussion and working definition*, in AA.VV., *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*, vol. 1, n. 2, Lisbona, 2015;
- M. Irvine, *The Work on the Street: Street Art and Visual Culture*, in B. Sandywell, I. Heywood, *The Handbook of Visual Culture*, Bloomsbury Academic, London & New York, 2012;
- M. Tomassini, *Beautiful Winners, la street art tra underground, arte e mercato*, Ombre Corte, Verona, 2012;
- C. Walde, *Sticker City. Paper Graffiti Art*, Thames & Hudson, Londra, 2006, in U. Blanché, *Street Art and related terms-discussion and working definition*, in AA.VV., *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*, vol. 1, n. 2, Lisbona, 2015;
- Pontiggia Elena “Mario Sironi. La grandezza dell’arte, le tragedie della storia” Johan & Levi , Milano 2015;
- Vivarelli Pia “Rappresentazione e autorappresentazione del potere: saggio iconografico” Milano 1998;
- Augusto Cerchi, Michele Tranfaglia, Piergiorgio Zunino “Guida all’Italia Contemporanea”1861-1997 Garzanti Milano 1998 cap.3 politica e società;
- Silvia Bignami, Paolo Rusconi “Le arti e il fascismo. Italia anni ‘30” Art Dossier, Giunti editore 1999;
- Elena Pontiggia “Mario Sironi” Skira Editore 2015;
- Demetrio Paparoni “Il bello, il buono e il cattivo. Come la politica ha condizionato l'arte negli ultimi cento anni”, Ponte alle Grazie, 2014:
 - capitolo X: Il fascismo di Bottai e l’Hitler di Cattelan;
 - capitolo XI: L’utopia tra nostalgia e progresso nell’arte fascista;
 - capitolo XXI: Fascisti e post fascisti. Renato Guttuso prima e dopo;
- Eliana Billi e Laura D’Agostino, Roma 2017 *Sironi svelato. Il restauro del murale della Sapienza*, catalogo della mostra, Campisano Editore (pag. 320), Roma 2017;
- Laura D’Agostino ,“Tessere di storia. Il Pioniere nel Museo dell’Arma del Genio”, Gangemi Editore, Roma, 2018;
- M. Ridolfi, “Alessandro Schiavi: indagine sociale, culture politiche e tradizione socialista nel primo ‘900” Il ponte vecchio, Cesena, Il ponte vecchio, 1994;
- Michele Sorice, “Sociologia dei mass media” Carrocci, Roma, 2009;
- S. Colarizi, *Storia politica della repubblica. Partiti, movimenti e istituzioni 1943-1996*, Roma-Bari, Laterza, 2007;

- Marco Giusti “Cinecittà una magia senza fine” National Geographic Milano 2012, cap. 3: marmo e celluloidi .

ARTICOLI

- Ludovico Pratesi “Guttuso e gli altri illuminati da Guernica” 13 Dicembre 1998 archivio de “La Repubblica”;
- Aldo Cazzullo “Quel giorno davanti all’hotel Raphaël” archivio “il corriere”;
- A.Mammì “Perché abbiamo dimenticato Renato Guttuso, un simbolo dell’arte comunista.” L’Espresso 22 dicembre 2017;
- I funerali di Togliatti da Guttuso a Carnicelli Michele Smargiassi 17 aprile 2014 La Repubblica.

SITOGRAFIA

- E. Casalena “Arte degenerata ? Sironi e Picasso” articolo di E. Casalena, <http://www.eticamente.net/2017/09/arte-degenerata-sironi-picasso-emanuele-casalena.html>;
- “Ecco come la propaganda sovietica poteva manipolare le foto” articolo di Ksenia Zubacheva; Russia Beyond, https://it.rbth.com/cultura/2017/08/24/ecco-come-la-propaganda-sovietica-poteva-manipolare-le-foto_827854;
- “Corriere dei Piccoli -- Note, personaggi e riferimenti” articolo di Attilio Bertolucci, <https://www.renzovalente.it/il-corriere-dei-piccoli-note-personaggi-e-riferimenti/>;
- Marco Venturini “JFK in pillole :l’immagine e l’uso della TV” articolo di Marco Venturini, https://www.huffingtonpost.it/marco-venturini/jf-kennedy-in-pillole-limmagine-e-l-uso-della-tv_b_4315346.html;
- “Mario Sironi. L’interprete dell’Italia nuova” articolo di Livio Taricco, <http://galleria.thule-italia.com/mario-sironi/> ;
- “Perché abbiamo dimenticato Renato Guttuso, un simbolo dell’arte comunista.” Articolo di A. Mammì 22 Dicembre 2017 Espresso, <http://espresso.repubblica.it/visioni/2017/12/19/news/perche-abbiamo-dimenticato-renato-guttuso-uomo-simbolo-dell-arte-comunista-1.316270>;
- M.Carcinelli “C’era Togliatti” raccolta di fotografie e articolo di presentazione alla mostra <https://www.tvdaily.it/arte-cultura/i-funerali-di-togliatti-guttuso-e-mario-carnicelli-il-fotografo-che-racconto-il-compianto-di-un-milione-di-persone.php>;
- “I funerali di Togliatti: Guttuso e Mario Carcinelli, il fotografo che raccontò il compianto di un milione di persone” mostra presso museo MAMbo di Bologna;

- P. Ratti “L'eredità del compagno Guttuso”, www.qualcosadisinistra.it , 2 marzo 2018;
- G. Cassitta “I funerali di Togliatti: rosso antico”, www.sardegna blogger.it, 30 aprile 2015.

MATERIALE VIDEO

- “Come dipingeva Guttuso, segreti tecnici del suo atelier”, video e spiegazione del video a cura della pagina web stile e arte, <https://www.stilearte.it/wp-content/uploads/2013/11/cop.jp>.

MATERIALE FOTOGRAFICO

- Immagine 1: Italia Corporativa, Mosaico su cemento, 350 x565, Mario Sironi 1937, Milano Palazzo dell'informazione fonte foto:
https://www.panorama.it/wp-content/uploads/2015/05/79.italia-corporativa_0120724D-1030x615.jpg;
- Immagine 2: L'allieva, Mario Sironi,1924 fonte foto:
<http://www.korazym.org/wp-content/uploads/2014/10/>;
- Immagine 3: simbolo del partito comunista italiano ad opera di Renato Guttuso;
- Immagine 4: funerali di Togliatti Renato Guttuso 1972, fonte foto: <http://www.patriaindipendente.it/wp-content/uploads/2016/09/renato-guttuso-funerali-di-togliatti.jpg>;
- Immagine 5: foto archivio Luce:
<http://image.archivioluce.com/foto/high/ATTUALITA/GP41/A00077557.JPG>;
- Immagine 6: dibattito Kennedy e Nixon, fonte foto:
<https://www.cla.purdue.edu/history/course/debate/images/Jake/Kennedy-Nixon.jpg>;
- Immagine 7: campagna elettorale di Silvio Berlusconi elezioni politiche 1994;
- Immagine 8: poster di Obey, fonte foto:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/5/55/Barack_Obama_Hope_poster.jpg/220px-Barack_Obama_Hope_poster.jpg;
- Immagine 9: ciabatte della collezione Balenciaga ispirata al font della campagna di Bernie Sanders fonte foto:
<https://static.highsnobiety.com/wp-content/uploads/2018/03/11134418/balenciaga-bernie-logo-slides-01.jpg>.

ABSTRACT

Since the ancient time the man has felt the necessity to represent the world through the images, already in the caverns of the prehistoric man embryonic artistic representations can be observed that mostly go always to get sharper with to follow him some time. The image goes more always to cover an important role and the bond between politics and image it goes to mostly constitute always a crucial role.

This elaborate has as objective the analysis of the narrow relationship among image art and politics. I will analyze both the use of the art as mean of propaganda and electoral campaign both as the art can be a mean to send a message to the political system. Analysis will be therefore both top down and bottom up.

The time-frame that we consider is from the beginning of XX century to nowadays. I'm going to analyze some study cases that clearly explain this close relationship between art, image or and politics. Firstly I will analyze the relationship between figurative art and politics, particularly I will analyze the social function of the art in Sironi and Guttuso. Subsequently I will analyze the relationship between the photo and the politics and between the video and the politics. Among the analyzed cases I will focus on that of the interview to Kennedy and Nixon. The last chapter treats of the new forms of art and on their relationship with the politics. I will consider the phenomenon of the street style and of the streetwear. In particular I will analyze the Obama poster by Obey.

1.

The fascist epoch is characterized by a creative universe of extraordinary course, in which many artists, Carrà, Casorati, de Chirico, Morandi, Sironi, Funi etc contributes to settle the narrow bond between the politics record and culture. To the fascism it must have recognized the understood of the importance of the art like a means of propaganda.

Sironi is one of the most important artist during the "Ventennio" period. We focus on the social value of Sironi's works. The work of Sironi must be seen both for technique and for artistic meaning, but it cannot be considered without also analyzing the political value. In tuning with the historical period, Sironi also uses the art as mean of useful political education to be able to arrive to a vast public. The art represents a preferential channel to reach everybody. The singleness of the artist is also besides in the value of the work that results loaded of a strong social value, but that it becomes never propagandist.

The use of the image in the politics of the regime includes more circles that may include the monumental and solemn architecture and plastics and classical artistic works . For Sironi the architecture is the art for excellence to which every other form of art is subordinate. The theme of the architecture represents one of the distinctive lines of Sironi. Sironi represents the political ideal and

develops the pedagogic mission through the use of grandiloquent colors, plastic characters with which it glorifies the regime exalting the greatness of it and postponing to the “romanità”(the Roman world).

Him characters, defined and impressive, represent an ideal of virile man that it must be takes as a model from the population. The bond of Sironi with the fascism will cause the his *damnatio memoriae* after the war, with a consequent devaluation of its job and hiding / change of him works. It results necessary however to underline that the work of Sironi is not indeed a work of propaganda. The artistic performances of Sironi also appreciated by the opponents will be hidden for years until to a recent rediscovery.

2.

The period of reconstruction after the war represents a period of creation an identity both for the country and for the political parties as the communist party that it tries to realize this mission through a constant relationship with artists and literates as Guttuso. I will analyze one of the greatest exponents of the political art of the second postwar period in Italy: Renato Guttuso; we will detain there both on the meaning of his works and on the role of Guttuso from the fascist period a last years of his life.

Guttuso is a central character for our analysis in fact it is one of the most representative figures of the artistic influence on the politics and of the narrow bond among the two. Guttuso represents an icon of a certain left of the second halves '900, but as with the '89 the political system of center left enters in crisis, also Guttuso was stricken from the same deadly destiny of Sironi falling in a period of forgetfulness of which we will analyze subsequently the causes. Before this period of forgetfulness, Guttuso was the example of as an artist can unite the passion for the art to the political interest with success.

Guttuso was not alone famous as artist but also as political man, columnist and public character. Guttuso uses the art to express his indignation and to report bullying its mission is that to bring forth the voice of the poor men of the weak and the increasing middle class and working class. As "Guernica" also a lot of works of Guttuso report the agonizing situation of the war and the abuses. The art in this period is a raw and truthful art, neorealism from the films to the literature and the same pictorial art. Those people who knew how to represent these necessities of report suffering of the people were successful .

Guttuso loads as Sironi the work of a pedagogic value, the work he had to reach above all the working class. Guttuso wants to bring his message of struggle politics. For this reasons its work must be incisive and comprehensible. Guttuso through the image wants to educate the masses, the technique takes back him used for hundreds of years in the churches for the first time with a secular vision and at times almost atheist. One "mass not secularized" is educated as it did him with the frescos of religious nature through the new works of the political artists.

The work of Guttuso is characterized by clean lines, clean contours and almost defined that become aggressive. The work although innovative in themes it results as the work of Sironi full of classicism.

The apex of the political art is reached in the work "I funerali di Togliatti". This work was very important both as artistic value and political one, this is a central work in the career of Guttuso. We could say this is a work that uses to understand the relationship among art and politics that. On one side the work underlines how the politics can influence the art and how a political moment can become subject of an artistic creation but the relationship is also ambivalent because the art can be a political mean more than thousand words: an image or an artistic work could explain the feeling to take part to the funeral of Togliatti, an experience that results hard to explain with word; Guttuso with his work try to explain: an ideology, the sense of affiliation, the feeling of being a million all with the same spirit, it results difficult, but Guttuso with this work succeeds us.

3.

The photo was first introduced as mean of politics in Italy in the 1904 elections, but it has become important since 1913, the central role of the photo it is born from the demand to have to arrive to an illiterate electorate both academically and politically. Photography is the easiest way to arrive to the people.

To understand the role of the photo in the first electoral campaigns we use some historical-social studies of Alexander Schiavi that it examines the electoral campaigns of early 1900s. By increasing the electorate in order to facilitate the understanding of the nature of the party, complex party symbols are gradually eliminated.

The Soviet regime understood very well the force, which could have the photos and how the photos on one hand can be a point in favor, can be on the other a destructive tool; the Regime's approach was of the following type: photos chosen and modified and censored. This attention makes us understand how central the image is to send political messages, but it also makes us understand the ease of alteration of the same and the dangers and pitfalls related to it.

4.

Another means of strong impact is the audiovisual cinema and television, Cinecittà is the example of the link between cinema and propaganda.

Investing in large public works, which give all citizens a sense of the State, has a strong political value, this was well understood by Mussolini, who starts the "Marble and Celluloid" strategy.

Mussolini, with Cinecittà, wants to show the strength and innovation of the regime by launching an ambitious and innovative project building the Hollywood on the Tiber, and at the same time maintaining control over one of the means that would have been one of the strongest in politics: cinematography.

The great value of television in politics is fully understood after the debate between Nixon and J. F. Kennedy. Kennedy, he studied carefully how to behave in front of the cameras turned out to be composed, his verbal language, as it emerges from the studies of 1978 of the Columbia University is very convincing both television and radio.

Kennedy pays close attention to so-called non-verbal language to gestures in physical presence and even facial expressions. Kennedy paid attention to the smallest details before facing the clash, the first presidential debate broadcast on TV. Although his speech is of a lower political level than that of Nixon, the communicative study and the importance of the image made him emerge victorious. In Italy we tend to split image and show politics for a long time. A sign of strong modernity, which I would like to highlight, is represented by Craxi's desire to place his image in the party's logo during the elections.

Another significant case of the importance of the video image in the electoral campaign is that of the interviews on VHS. In the 1990s, inspired by the American billionaire Ross Perot, Silvio Berlusconi launched into politics. Berlusconi is not a politician, but he and his team are experts in image and telecommunications, also has control over one of the largest Italian private broadcasters.

Berlusconi noting the effectiveness of the political propaganda cassettes used by Perot, decides to transmit only pre-recorded cassettes, avoiding interviews that could be inconvenient; the cassettes allow both to choose the best scene, to adapt the light and to be younger, which, as we have already underlined, makes the voter safer; moreover it has the possibility to record different cassettes according to the target of reference. In a very short period of time he manages to get his political message, and the great merit of this victory lies in the power of television.

5.

In the last chapter the focus will be the new forms of image for political use such as street-style, costume and fashion collections. These phenomena are characterized often makes a nature down-up, then express a message to the elites policies that comes from below. Street art, or street art, is born as an expression of the artist who uses urban elements like "canvas". Street art with its ever greater prominence also has to our day interference with politics. The messages sent by street artists on one side especially if graffiti are always visible in places of common enjoyment on the other can be as in the case of the Obey poster of Obama reach the masses and influence politics.

The case of Obey's Obama manifesto turns out to be interesting for our investigation both to understand the political relevance that these new frontiers of art have and may have both to resume the topic of political messages and in the new art forms are no longer up -down, but down-up.

Collecting the material for the thesis I came across an interesting article that dealt with the use of the font used for the campaign by Bernie Sanders in a fashion collection of the Balenciaga brand, I deepened the topic decided to also analyze the influence of fashion and of the street style in the costume. Fashion undoubtedly influences politics and can be a political means, it can be a means of protest, or even a means often used by American first ladies to attract attention and consensus. In the past, fashion has been used as a sign of protest to indicate the desire for change or belonging to a political group since the research has triggered a new trend that of the interference of fashion giants in

politics: if before it was or street fashion or women and politicians to give political messages with fashion are now also the great fashion houses to send political messages with their collections.

The question that arises is whether this is just a "fashion" or a path to follow and where to invest resources to get feedback in the political campaign and to send messages of a political nature. The prominent thesis clearly shows the importance of image in politics in various fields:

- for propaganda use;
- in the election campaign;
- for a large-scale dissemination as a channel to send political messages.

Art, which seemed a concept apparently distant from politics, is discovered through this thesis that is almost inextricably tied to politics. The thesis is also central to understanding the strength of the image; the image must be used with care and awareness because it can represent a double-edged sword in the political sphere can launch but at the same time destroy a political career; important must also be the fruition of the same that must be aware and treated as if not more than that of the transmitter as evident from the case of the alterations of war photographs. The image is therefore a fragile and powerful, neutral and partial instrument that is in our hands and it is up to us to use it in the best.