MODELLI DI STAGIONE

Micuzzu, ovvero la libertà dell'arte

di UMBERTO BARBARO

Micuzzu reclinò, sul lungo collo sottile, da ritratto di Modigliani, la testa bruna dai capelli radi e ondulati, e le arie del suo volto olivastro si fecero di colpo puntute di ironia: forse fu un frizzo fuggevole di luce maliziosa negli occhi nerissimi ed umidi, o forse l'ombra di un sorriso che gli increspò per un attimo, in una specie di broncio infantile, le labbra grosse, di un rossore quasi sospetto, sotto i baffi spioventi elegantemente in studiata trascuratezza, alla Benedetto Croce o alla Marcel Proust. Micuzzu è piccolo di statura e, mentre la difficoltà di guardare, anche fisicamente, dall'alto in basso tutta quanta l'umanità è la sua pena segreta, la possibilità di fare dell'ironia costituisce almeno il 90 per cento del suo piacere di vivere. Scrive romanzi in cui satireggia, con ironica implacabilità, coloro la cui gioia di vivere ha fonti diverse e meno aride.

Io lo guardavo, in attesa dei suoi argomenti; e pensavo alla domanda che, a un certo punto d'un suo celebre romanzo, si poneva, anni fa, uno scrittore francese: se, dal comportamento, da lui descritto, di una sua protagonista, i lettori possano intuirne il color biondo dei capelli; e mi chiedevo se, raccontando, come ho fatto or ora, qualche tratto dell'aspetto esterno di Micuzzu, un lettore potrebbe capire a qual partito politico egli appartenga. Credo di sì. Ma Micuzzu mi riportò all'argomento della nostra discussione.

« Tu dici — riprese egli — che, su questo punto, i dispareri cadono di colpo, giacchè per tutti si pone univoca la istanza della libertà dell'arte. A parole. Perchè solamente noi quando diciamo *libertà* intendiamo dire ciò che essa è veramente: quell'eterna legge di natura che, anche prima delle *dichiarazioni dei diritti* francese e americana, fu della Stoa, e di Seneca e dei giuristi romani. Idea tutta occidentale, totalmente estranea ai nazionalismi, ai razzismi, agli statalismi, ai *partitismi*, che ci vengono dai paesi del sol levante e che voi ci gabellate per elementi di una più piena libertà. E non voglio metterti in imbarazzo chiedendoti di giustificare le *direttive* che, in Russia, il Partito comunista emana, a ripetizione, nei suoi congressi, come risoluzioni sulla cultura e sull'arte, e che il vostro psittacismo trasforma subito in slogan rompiscatole da imbottirne le zucche vuote dei vostri gregari... ».

« Grazie. Ma ti avverto che lo non sarei affatto imbarazzato... ».

« E via! L'arte non è propaganda: tanto è vero che, se anche un artista si propone di sostenere questa o quella tesi colla sua opera, se l'arte c'è quello che non c'è più è la tesi. Calata, dissolta nella forma. Il più delle volte questa tesi non è più nemmeno riconoscibile e comunque è sempre indifferente per ogni provveduto lettore. Concetto e poesia sono due gradi distinti della conoscenza, della attività spirituale: distinti entrambi dalla pratica... ».

Volevo replicare, ma Micuzzu non me ne dette il tempo.

« So quello che tu vuoi replicare. Che tutta l'arte, la grande arte figurativa italiana è stata fatta sempre per commissione, cioè per imposizione esterna. Ma soggetti e tesi che quegli artisti accettarono di raccontare e di propugnare sono liquefatti senza residuo nella forma perfetta della loro arte. Nessuno si preoccupa di sapere nemmeno il soggetto esterno de *La messa di Bolsena* o de *L'incendio di Borgo*. E non ti dimenticare che Michelangelo gettò un tavolaccio dalle impalcature della Sistina e per poco non accoppava il papa committente che era venuto a ficcanasare nel suo lavoro ».

« Vuoi dire che vi furono talvolta artisti che accettavano per necessità quelle commissioni, ma colla riserva mentale di non eseguirle, se non esteriormente, e che la loro volontà di non eseguirle ci autorizza... ».

« No, no! Che c'entra la volontà? I prodotti della volontà sono azione pratica, sono extraestetici per eccellenza. Non si tratta di volontà. Come non ti rendi conto che, anche se un artista vuole far propaganda, se quei temi e quelle tesi non l'ispirano egli *non può* tradurli in arte? Perchè ridi? ».

« Perchè tu dici, con particolare energia, qualche cosa che manda all'aria tutto il tuo castello. Tu dici che l'artista è libero; e poi ti affretti ad aggiungere, come argomento risolutivo, che quando un artista è disposto a cedere e a mettere la sua arte a servizio di una imposizione esterna non può produrre arte, perchè gli vien meno l'ispirazione! quando dici che l'artista se non è ispirato *non può* produrre arte, affermi, senza rendertene conto, che l'artista *non è libero* ».

Micuzzu aprì la bocca per dire qualcosa, poi la richiuse.

« Se l'ispirazione è incontrollabile e se l'artista è soggetto all'ispirazione possiamo *fare un passo avanti* e domandarci che cos'è che determina questa ispirazione. E probabilmente risponderemo che essa dipende da un complesso di circostanze personali e sociali; e forse anche, senza difficoltà, potremmo convenire che queste circostanze, attraverso varie mediazioni e contraddizioni, (psicologia individuale, psicologia del gruppo sociale cui l'artista appartiene ecc.) dipendono a loro volta, in ultima istanza, dalla struttura economica della società in cui vive l'artista ».

« Ora sta a me ringraziarti. Per aver risparmiato al mio ben costrutto orecchio citazioni ed espressioni che mi suonano male. Di aver fatto discretamente scivolare l'*ultima istanza* della lettera di Engels a Bloch senza citarlo; e di aver chiamato la *classe* gruppo sociale, come faceva Antonio Gramsci ».

« Se tu pensassi per chi Gramsci usava quelle espressioni velate, ne saresti meno lusingato ».

Micuzzu prese stavolta una espressione di aperta ironia dispregiativa e disse freddamente:

« Continua. Vediamo dove vuoi andare a parare ».

« Mi pare che, non solo con le tue parole, ma coi tuoi argomenti abbiamo riscoperto che l'arte *è una forma della sovrastruttura*. Ma questo non vuol dire che essa sia un'attività inutile, un motore che gira *a folle*, qualcosa che lascia il tempo che trova. E riscopriamo così che la sovrastruttura reagisce attivamente sulla struttura. E, sempre per non lacerare il tuo ben costrutto orecchio con *slogan rompiscatole*, diciamo: esprimendola, non solo dà forma, ma anche trasforma la realtà... E ora dimmi tu se può dirsi libero quell'artista, che attende che gli piova — lui non sa da dove — l'ispirazione, e che produce arte (io direi s'illude di produrre arte) *comme les oiseaux chantent*. Non è libero, non è cosciente di ciò che fa, non è responsabile dell'utilità o della nocività sociale della sua opera. Libero è invece quell'artista che, sapendo dove affonda le radici la sua ispirazione, è in grado di controllarla e di imprimerle un senso e una direzione. Che, sapendo dove e come si forma la materia sottile delle sue immagini, imprime loro un senso e un significato che sono frutto della sua libera elezione; elezione che è, a sua volta, frutto della sua responsabilità sociale. Responsabilità sociale e indirizzo artistico a definire il quale egli non si applica da solo, ma in solido coi suoi compagni di partito, elaborando, od anche solo accettando, quelle risoluzioni sull'arte di cui tu parlavi prima. Le quali danno sui nervi solo a quegli artisti che, mentre si proclamano liberi, in realtà sono schiavi ed esercitano, magari inconsciamente, una funzione di classe, di difesa della classe in declino ».

Micuzzu scosse la cenere della sigaretta e mi guardò pensosamente.

« E' un tessuto di sofismi — disse —. Io ho abboccato una volta alle belle parole del totalitarismo fascista e ora non mi faccio più fregare... ».

In quella una topolino, guidata da una bella donna raffinatamente truccata, si arrestò di colpo dinnanzi al nostro tavolinetto.

« Miciu! Guarda che qui non c'è parcheggio. Sbrigati, sennò ci becchiamo una contravvenzione ».

Dagli altri tavolinetti del caffè i frequentatori guardavano incuriositi, sussurrando il nome della giovane attrice sopraggiunta. Micuzzu, in piedi, finì di bere il suo cocktail di frutta e verdura, si mise in tasca *Il mondo*, il portasigarette e l'accendisigaro Duhnil, fece un gesto vago verso la topolino:

« Mia moglie... debbo andare. Continueremo un'altra volta ».

Salutò ancora dall'auto con un gesto della mano.

« Chi è? » Mi chiese dal tavolo accanto un giovane, sollevando gli occhi dalla *Gazzetta dello Sport*.

« E' Micuzzu X — risposi io. Poi, vedendo che il nome del mio illustre contraddittore non gli diceva nulla, spiegai: E' un personaggio inventato, così come tutto il nostro dialogo. Ogni riferimento a persone o ad avvenimenti reali deve ritenersi casuale ».

Un momento dell'assegnazione dei Premi Viareggio, che ha avuto luogo nella notte fra sabato e domenica: è sul podio Roberto Battaglia, vincitore del Premio « Savinio » per la saggistica, con la sua « Storia della Resistenza italiana », opera alla quale è stato così dato un significativo ed alto riconoscimento. A destra è Rèpaci, presidente della giuria

IL SECONDO FILM SOVIETICO ALLA MOSTRA DI VENEZIA

"Rimski Korsakov" di Roscial accolto da calorosi consensi

Eccellente biografia cinematografica del grande compositore russo dell'800
La perfetta rispondenza tra musica e racconto - Presenti i due interpreti

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

VENEZIA, 24. — Quasi vent'anni sono passati da quando il regista sovietico Grigori Roscial presentò alla seconda Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia il suo celebre film *Le notti bianche di San Pietroburgo*, che poi venne anche importato in Italia sotto il fascismo con dialoghi di Corrado Alvaro e il titolo *La tragedia di Jegor*.

La tragedia di Jegor era quella raccontata in una novella di Dostoievski, la tragedia del musicista ex servo della gleba che non ha successo perchè compone musica ispirata al popolo, una musica che i mercanti chiamano di contenuto volgare. Ma quando suona, la gioventù, gli artisti, il popolo, sono con lui. E in una notte gelida, allorchè Jegor è più disperato, egli sente da un gruppo di forzati, che s'avviano verso la Siberia, sollevarsi una canzone profonda, potente, una canzone condotta sopra la propria musica.

Grigori Roscial si è in seguito dedicato sempre più a grandi soggetti biografici in genere (suo è lo straordinario film sullo scienziato Pavlov, del 1949) e alle biografie di musicisti in particolare. Nel 1951 presentò a Cannes il monumentale *Mussorgski*, e in quella occasione scrisse: « Per me, come per tutti gli artisti sovietici, un film biografico è un'opera nella quale la vita dell'eroe è legata alle tendenze progressiste della sua epoca. Ciò che interessa innanzitutto gli artisti sovietici, nella biografia di un eroe, non è la sua vita privata, non sono i fatti piccanti, ma le tendenze progressiste dell'artista, il modo suo di servire il popolo, la parte sostenuta dalla sua opera nella vita sociale del paese ».

Ce ne siamo accorti vedendo a Locarno la biografia di Glinka del regista Alexandrov (che in quel lontano anno 1934 presentava alla Mostra di Venezia il suo *Allegri ragazzi*, insieme col vecchio film di Roscial); ce ne siamo accorti domenica sera al Lido vedendo l'ultima opera del biografo di Mussorgski, terminata da poche settimane, e anch'essa dedicata a un musicista del famoso « Gruppo dei cinque »: Rimski Korsakov.

L'opera cinematografica era pressochè inedita anche in U.R.S.S.; tra i componenti la delegazione sovietica, infatti, solo i due protagonisti del film Gregori Bielov e Lilia Gritsenko, presenti al Festival, l'avevano vista. *Rimski Korsakov* ha affascinato il pubblico della Mostra con la stupenda bellezza dei suoi colori, specialmente nelle scene di interni, con la ricchezza della scenografia, la bravura degli attori, l'impegno culturale ed umano avvertibile in ogni inquadratura; ed è stato applaudito in modo vibrante e convinto sia all'interno del Palazzo del Cinema, sia dal pubblico più popolare dell'Arena.

Talenti straordinari

Al « Gruppo dei cinque » il critico Stassov, che l'aveva preso fin dall'inizio sotto la sua protezione (e chè anche in questo film, come già in *Mussorgski* appare impersonato dal grande attore Cerkassov) diede la definizione di « pugno potente ». Forse mai la Russia aveva visto una tale accolta di talenti: continuatori di Glinka, stimolati nei primi anni da Dargomiski, lodati da Ciaikovski, legati strettamente ai grandi scrittori, ai pittori della scuola realista, in polemica accesa e continua con i cosmopoliti in campo artistico, ispiratori di giovani generazioni di musicisti, di straordinari cantanti come il basso Scialiapin, sinceri democratici nelle opere e nelle azioni, i « Cinque » — Mussorgski, Borodin, Balakirev, Cesare Cui e Rimski Korsakov — sono, per dirla ancora con Roscial, « la gloria della musica russa », e la loro opera rappresenta un prezioso contributo al tesoro dell'arte mondiale.

Un film come *Rimski Korsakov*, perciò, interesserà profondamente ogni serio cultore di musica e d'arte, facendogli conoscere le opere più belle, che sono anche le meno note o le assolutamente inedite in occidente, di un musicista il quale, come scrive Massimo Mila nella sua *Storia della musica*, fu « la testa forte del gruppo ». Si concentra, Roscial, su questo tema fondamentale: il lavoro del musicista e dei suoi amici e allievi, in particolare di Stassov, della cantante Zabela Vrubel, moglie di uno scultore e pittore decadente, del giovane Scialiapin, di Glazunov e degli studenti del Conservatorio, contro la censura zarista sempre più implacabile e contro il cosmopolitismo di certi artisti dell'epoca. Il film comincia con la creazione di *Sadko*, la fiabesca opera tratta dal folclore russo che il compositore teme gli venga proibita sui teatri imperiali. Il presentimento si avvera; si era già avverato una prima volta con *La notte di Natale*. Ma più gli proibiscono le opere, più crescono la fermezza, l'orgoglio, la volontà di comporre e anche la serenità di Rimski Korsakov. Lo attore Bielov, già ammirevole nella parte di Miciurin nel film omonimo, crea con grande forza e semplicità, in una serie di intensi primi piani, la figura di quest'uomo circondato dall'affetto della sua famiglia e dei suoi amici, che non può mai abbandonare la sua musica e che trae sempre nuovo vigore dalle meravigliose fiabe della sua patria e del suo popolo: *La fanciulla di neve*, *La leggenda dello Zar Saltan*, *Kascei l'immortale*.

Queste opere sono sempre rifiutate dalla camarilla zarista e vengono messe in scena o da un colto mecenate, Mamontov (raffigurato nel film dall'attore Borissov che fu Pavlov e fu Mussorgski), o direttamente dagli studenti. Sono brani di spettacolo veramente preziosi, e vien da pensare con quale ammirazione sarebbero accolti ad esempio dal pubblico dei nostri teatri, che applaudì con tanto fervore gli artisti sovietici nel 1951. Ma queste scenografie, queste esecuzioni musicali, questi cantanti sono il film stesso.

Penso a quei tramonti, a quelle aurore del film, alle passeggiate del compositore nei boschi alla ricerca della ispirazione. Non c'è soluzione di continuità tra la musica rappresentata e la musica pensata, trovata. Penso a un « interno » di una poesia eccezionale come quello della serata musicale in casa di Rimski, subito dopo la « prima » di un suo nuovo lavoro. Seduti in circolo su tre sedie, accanto al caminetto, lui e due vecchi amici musicisti suonano e cantano dolcemente, felici. Rimski modula col clarinetto un motivo orientale, sua figlia entra in punta di piedi. E' un quadro familiare dolcissimo, indimenticabile.

L'epica conclusione

In contrasto con questa pace, l'ondata di scioperi, l'immediata presa di posizione del musicista a fianco del popolo. « Io sono un lavoratore », egli dice al consiglio dei professori del Conservatorio; « ma quando si cessa il lavoro per affermare un diritto, una libertà, sono anch'io per lo sciopero ». La rivoluzione del 1905 scuote il paese; allineati come terribili burattini, i soldati dello zar alzano i fucili, massacrano la folla che protesta sulla grande piazza. La rappresentazione di *Kascei l'immortale* si trasforma in un poderoso, appassionato canto al popolo russo: Scialiapin, in mezzo alla sala, guida il coro, che i gendarmi intervenuti coi loro gelidi, grotteschi fischietti non riescono a disturbare. Allora lo Zar ordina la messa al bando completa di Rimski Korsakov. Che importa? Nel giardino della sua casa di campagna, egli fa rappresentare un'opera satirica, *Il gallo d'oro*, un'opera che canta di quel buffo e crudele monarca che non poteva tenere in testa la sua pesante corona; quando tace la musica, Rimski Korsakov esclama: « Un giorno non lontano in tutta la Russia risuonerà il canto del gallo, voci gioiose lo ripeteranno e tutta la nostra patria canterà ».

Col film di Pudovkin e col film di Roscial, sono stati proiettati anche due disegni animati sovietici a colori: *Il cuore del coraggioso* con musica di Kaciaturian e *La volpe camaleonte*, entrambi già applauditi nella mostra speciale di film per ragazzi.

La finezza di tinte nei colori, la chiarezza dell'assunto, l'assenza di qualsiasi ricerca morbosa, fanno di questi disegni animati veri spettacoli artistici, dei quali il nostro pubblico infantile, avvelenato dai film criminali proiettati sugli schermi italiani, ci sembra avere urgentemente bisogno.

UGO CASIRAGHI

Una scena del film sovietico « Rimski Korsakov »

NOTE DI UN VIAGGIO NELLA CINA POPOLARE

Il metodo di Ci-Cien-Lua per insegnare a leggere

Centocinquanta ore sono sufficienti ad acquistare le nozioni fondamentali della lingua cinese - Settantuno milioni di persone strappate all'analfabetismo - Quadro di un villaggio

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

DI RITORNO DALLA CINA, agosto. — *Quand'ero ragazzo qualcuno mi aveva parlato oppure lo avevo letto in qualche libro, non ricordo bene, dell'esistenza di una Città proibita a Pechino, carica di misteri favolosi e affascinanti.*

Ora, in una grande sala della Città proibita, ho assistito al Congresso dei rappresentanti di nove milioni di membri della Lega della gioventù democratica cinese.

Dove un tempo non lontano gli imperatori, le loro mogli e i loro cortigiani e, più tardi, gli avventurieri del Kuomindan trascorrevano la vita allegramente e ordivano intrighi tra le cento pagode, i templi e i parchi, tra quelle mura rosse che separavano la Pechino affamata e sofferente dalla cittadella dorata degli eletti, oggi hanno sede organi del governo centrale popolare e si riuniscono i rappresentanti dei lavoratori cinesi.

I bellissimi parchi, dove le donne degli imperatori passeggiavano contemplando la luna, sono oggi la gioia dei bimbi di Pechino, e gli alloggi imperiali, che racchiudono grandi valori d'arte e di storia, sono musei pubblici visitati da scolaresche, operai, soldati, contadini.

Vecchi proprietari

I motivi di ispirazione letteraria, tanto cari a certo giornalismo di un tempo, che pretendeva di scoprire le radici più profonde dell'animo popolare cinese nei locali equivoci di Shangai o negli ambienti loschi dei trafficanti di oppio e dei pirati della foce dello Yang-Tse-Kiang, appartengono a un passato che non può certo più tornare. Tutto si va rapidamente rinnovando in questo paese grande quanto un continente che, sino a pochi anni or sono, era considerato riserva di caccia dei grandi capitalisti stranieri e che oggi è solo la patria dei cinesi.

Trecento milioni di contadini poveri o senza terra hanno avuto, con la riforma agraria, terra, bestiame, attrezzi. Sono stati liberati dal giogo feudale dei proprietari fondiari che li sfruttavano e li vessavano, facevano il bello e il cattivo tempo e foraggiavano i massacratori giapponesi e quelli del Kuomindan. In alcuni villaggi dell'Hopei mi è capitato di vedere alcuni di questi ex proprietari fondiari lavorare l'appezzamento che la riforma agraria ha loro assegnato, come a tutti. Una parte dei vecchi proprietari feudali ha accettato ciò che il governo popolare loro offriva. Oggi questi uomini che, subito dopo la liberazione, di fronte all'assemblea dei loro sfruttati recitarono un mea culpa ritenuto sincero e accettarono di vivere come gli altri della propria fatica, si stanno rieducando in un lavoro onesto.

Un'altra parte di ex proprietari volle, invece, seguire una via diversa. Unitisi a gruppi di sbandati e di criminali comuni del disciolto esercito di Ciang-Kai-Scek, durante un anno circa, organizzarono il banditismo nelle campagne, uccidendo dirigenti di villaggi, sabotando i rifornimenti e il commercio e cercando di impedire con la violenza l'applicazione della riforma agraria. Contavano, forse, sulle grandi difficoltà che, in quel periodo, il governo popolare aveva di fronte e sull'aiuto americano per rovesciare il potere popolare e restaurare il loro antico dominio. Ma il loro fu un calcolo sbagliato. Non c'è stato bisogno di grandi operazioni militari. E' stato il contadino cinese, nuovo proprietario della sua terra, liberato da una secolare schiavitù, che ha difeso con i denti la sua storica conquista. Costituitasi in ogni villaggio la milizia popolare, composta di circa 29 milioni di lavoratori, il banditismo è stato spazzato via per sempre e, da oltre due anni, nelle campagne cinesi si vive e si lavora con tranquillità.

* * *

Il villaggio di Tei-Ping-Tsiao è poco distante da Pechino. Un paese simile a migliaia di altri, dove vivono 430 famiglie e dove la produzione, dopo l'applicazione della riforma agraria, è triplicata, dove sono state costruite 79 nuove case di abitazione, dove, in due anni, il numero dei cavalli e degli asini è aumentato da 126 a 190, i carri da 247 a 320, gli elevatori d'acqua (se ne vedono ovunque nelle campagne cinesi, azionati a pedali, a trazione animale, a vento, costituendo quasi un elemento dal paesaggio) da 98 a 140 e dove oggi sorge, spaziosa e pulita, una nuova scuola elementare piena di bimbi sani e sorridenti Vi ho conosciuto un contadino modello — il suo nome è Li-Sien-Yen — che mi ha invitato nella sua nuova casetta e, mettendo a dura prova le capacità dello interprete, mi ha parlato della sua vita. « Là abitavo prima », mi ha detto indicando una capannuccia di fango. E ha soggiunto sorridendo: « Adesso ci sta l'asino; anche a lui abbiamo dato un tetto ». E tra una tazza e l'altra di quel tè verde e bollente che anche nelle giornate più torride dell'estate è di prammatica offrire agli ospiti di riguardo, Li-Sien-Yen, un contadino come milioni di altri, i quali, sino a ieri, erano destinati a una vita di tormento e che oggi hanno imparato a leggere e a scrivere; a essere padroni della loro esistenza, mi ha raccontato della sua amicizia con un compagno sovietico, un esperto di agronomia il quale, un anno fa, giunse chi sa da dove in questo piccolo paese e visse alcune settimane la vita dei contadini, insegnando loro a coltivare la terra secondo i metodi più moderni della scienza e della tecnica sovietica. Portandomi nel suo orto Li-Sien-Yen mi mostrava zucche e pomodori di notevole grandezza e con le mani mi faceva segno, come per dire: « Prima erano piccoli così e pochi, e adesso guarda... ».

Il contadino-soldato

Nel piccolo villaggio di Tei-Ping-Tsiao e poi altrove, in altri paesi del Nord-Est, del Nord e del Centro, ho conosciuto uomini e donne, e soprattutto giovani contadini, che vogliono rapidamente istruirsi, quasi avvertissero il bisogno di recuperare per sè e per la loro Patria tanti anni perduti di progresso e di cultura.

Al Congresso della Lega, c'era un giovane contadino, soldato dell'esercito di liberazione, che è ormai famoso in tutta la Cina: si chiama Ci-Cien-Lua. Ha inventato un nuovo metodo accelerato per insegnare a leggere e a scrivere agli analfabeti. Dopo centocinquanta ore di studio si è in grado di leggere libri elementari e di scrivere frasi semplici. E' un sistema basato su trentasette segni fonetici molto chiari, combinando i quali, a due o a tre, si ottiene, con una buona approssimazione, il suono di ciascuno dei mille e mille complicati segni ideografici che compongono la scrittura cinese. Collegando, poi, i segni fonetici con i veri caratteri cinesi, si giunge ad imparare in un'ora anche venti e più caratteri e, alla fine del corso, gli allievi cominciano a leggere direttamente i caratteri cinesi, senza più l'aiuto del segno fonetico.

Il giovane Ci-Cien-Lua è nato poco più di venti anni fa nella provincia dell'Hunan da una famiglia di contadini poveri. Durante una carestia tutti i suoi familiari morirono di fame, una morte tremenda, che pare inimmaginabile, ma che pure toccava in sorte a migliaia di sventurati cinesi. Si salvarono soltanto lui e sua madre. A quattordici anni riuscì a frequentare la scuola serale e in ogni momento libero della sua faticosa giornata continuò a studiare. Nel 1948 si arruolò nell'Esercito di liberazione e nelle ore di sosta tra un combattimento e l'altro insegnava a leggere e a scrivere ai suoi compagni di arme, usando il sistema dei simboli fonetici. Era un sistema che funzionava a meraviglia e che giorno per giorno Ci-Cien-Lua perfezionava con nuove scoperte. Divenne l'insegnante del reparto e il comando, che aveva notato i suoi successi, notificò la cosa. Il giovane venne aiutato da esperti a perfezionare questo suo metodo che, nel novembre 1951, fu discusso e approvato alla seconda conferenza di educazione e di cultura dell'Esercito.

Oggi Ci-Cien-Lua è vice Presidente del Comitato contro l'analfabetismo. Libri di testo, dizionari, guide per gli istruttori si stampano oggi in tutta la Cina sulla base del metodo scoperto da questo giovane contadino-soldato. Ed ecco alcuni risultati: nel 1952 tre milioni di operai e sessantotto milioni di contadini hanno frequentato scuole accelerate per analfabeti. Oggi sono settantuno milioni di esseri umani per i quali si è dischiuso un mondo nuovo e meraviglioso.

UGO PECCHIOLI

CINA — Studio all'aperto di tre ragazze, rappresentanti di tre diverse nazionalità della Repubblica popolare cinese

IL GAZZETTINO CULTURALE

NOTIZIE DELLE ARTI

Realismo ed equivoci

Converrà dire ancora due parole sull'inchiesta « L'arte e il comunismo » promossa da Nuovi argomenti. Accennammo agli scritti di Bianchi Bandinelli, Guttuso, Salinari. Ci resta il debito di parlare brevemente degli scritti di Franco Fortini e Norberto Bobbio. Sul primo, pur ricco di spunti polemici acuti anche se frammentari, lo spazio ci permette di fare qui (altrove ci ripromettiamo di affrontare l'argomento in modo più ampio) una sola osservazione: perchè mai egli insiste a chiamare « realismo socialista » la produzione di orientamento realista nostrana? (p. 235). Ci sembra di sentire a proposito di questo nome preoccupante di « realismo socialista » usato a sproposito, la voce del commentatore della RAI, il quale perticacemente e incrollabilmente continua a dire «Russia» invece di URSS allo scopo di speculare (che miseria!) sull'equivoco politico che ne deriva. Ma, nel caso del Fortini, delle due l'una: o egli non ha compreso nulla del socialismo, del realismo socialista sovietico e, almeno nelle arti figurative, dell'orientamento realista nostrano (che è un ritorno — anzi, ancora appena un inizio di ritorno — all'oggettività e all'umanesimo, e cui partecipano comunisti e non comunisti delle più varie tendenze), o la passione polemica gli fa perdere ogni controllo scientifico e proprio nei punti sostanziali dei termini e dei concetti che discute.

Quanto al Bobbio egli ammette francamente che per lui gli uomini di cultura come lui non è tanto la « libertà dell'arte » che conta, ma « la libertà » in generale (libertà come l'intendono i liberali). Egli ammette però in tal modo implicitamente di lottare o volere lottare non affinchè l'arte non abbia nessuna direzione politica, ma affinchè abbia una direzione politica liberale, e dalle conclusioni di tutto il suo discorso bisogna convenire che, per lui pure, vale il principio di una direzione politica anche per l'arte: Bobbio desidera insomma, in effetti, una direzione liberale anzichè comunista, ma ne desidera una. A questo punto il problema diventa strettamente politico e non risolvibile in sede culturale. Deve restare però ben chiaro un fatto: temere di perdere « spontaneità » e « libertà » di fronte a una direzione politica comunista significa oggi, nel 90% dei casi (e per un intellettuale liberale questo dovrebbe essere molto grave), non avere più fiducia nella propria capacità di iniziativa individuale, significa insomma cominciare ad ammettere di non avere sufficiente fantasia creatrice per parlare al cuore degli operai, dei contadini, della gente semplice, che avanzano, che domandano poesia e bellezza e fiducia nella vita e che ancora, troppe volte, non trovano nessuna risposta.

C. M.

Courbet alla prossima Biennale

La Biennale di Venezia ha iniziato i lavori di preparazione della XXVII esposizione per il 1954. Il piano delle mostre storiche e retrospettive è stato formato dal « Comitato internazionale degli esperti » (Argan, Fiocco, Longhi, Minguzzi, Petrucci, Palluchini, Severini, per l'Italia; Benesch per l'Austria; Cogniat per la Francia, Fierens per il Belgio, Hanfstaegl per la Germania, Thrall Soby per gli Stati Uniti, Huggler per la Svizzera). Il Consiglio d'amministrazione ha nominato la Sottocommissione per l'Esposizione d'arte contemporanea: F. Casorati in rappresentanza del Ministero della P.I., presidente; G. Marchiori, in rappresentanza della Presidenza del Consiglio, scelto su una terna presentata dall'Associazione internazionale dei critici d'arte; P. Leonardi, Assessore delle Belle Arti del Comune di Venezia; G. Consolazione, in rappresentanza degli artisti aderenti alla CISL; F. Gentilini, in rappresentanza della Federazione sindacati autonomi; M. Mazzacurati, in rappresentanza della Federazione nazionale degli artisti aderente alla CGIL, R. Palluchini, segretario della Biennale. Possiamo annunciare che tra le retrospettive sarà allestita una ampia mostra personale del grande pittore francese rivoluzionario Gustave Courbet.

Celebrazioni di Alex

In occasione del recente centenario della nascita del pittore boemo Nicolas Alex in molti Paesi è stata celebrata la sua figura di grande artista democratico della seconda metà dell'Ottocento. Nell'URSS V. Brodski ha dedicato un saggio al pittore sulla rivista «Iskusstvo» (n. 1 del c. a.). In Cecoslovacchia la Casa Editrice « Orbis » ha pubblicato una bella monografia curata dal critico Miroslav Micko, che ha messo in luce il carattere patriottico e popolare dell'arte di Alex. Questi vinse nel 1878 il concorso per decorare il Teatro Nazionale di Praga ed eseguì quadri storici, nonchè illustrazioni di libri, canzoni popolari e proverbi.

Il Premio nazionale Vado

La giuria della Mostra nazionale di pittura, scultura e bianco-nero del Premio Vado Ligure, presieduta da Cesare Ghiglione, ha stabilito di consegnare i premi fissati dal bando nel seguente ordine:

1. Premio di pittura di lire 200.000 a Giuseppe Zigaina; 2. premio a Piero Martina; 3. premio alla pittrice Dina Balletti. 1. Premio di scultura di lire 200.000 a Agenore Fabbri; 2. premio di scultura ex-aequo a Giuseppe Scalvini, Vittorio Tavernari, Dino Paolini. 1. Premio bianco-nero di lire 30.000 a Raffaele Collina. Inoltre premi-acquisto sono stati attribuiti a Giuseppe Motti per il disegno « braccianti », medaglie d'oro a Novati e De Bernardi.

La giuria ha inoltre segnalato per eventuali premi-acquisto Aldo Natili, Amphilli Tettamanti e Armando De Stefani.