

# Una lettera di CARLO LEVI

# L'ARTE E LA LIBERTÀ

Caro Alicata,

la discussione che si è recentemente svolta a Mosca fra artisti e scrittori sovietici e dirigenti di partito e di governo, e che è culminata nel discorso di Nikita Krusciov, intitolato «L'alto livello ideale e artistico sono la grande forza della letteratura e dell'arte sovietica», ha toccato una infinità di problemi e ha indicato degli indirizzi e delle soluzioni a cui credo si debba dare, anche da noi, attenzione e risposta. Credo sia necessario e utile iniziare un dibattito che cerchi, con assoluta chiarezza e libertà, di esaminare a fondo quei problemi, o almeno quelli di essi che in qualche modo ci toccano e ci riguardano direttamente. Io lascerei da parte, naturalmente, le questioni troppo generiche e ovvie, e quelle generali di estetica a cui una tradizione filosofica secolare, marxista e non marxista, ha dato contributi profondi di analisi e di ricerche che è inutile rimettere in discussione qui, perché fanno parte degli elementi comuni della cultura. E ancora potremmo lasciare da parte, almeno per ora, quello che riguarda specificamente certe questioni dell'arte figurativa nell'Unione Sovietica, sia perché non possiamo esserne completamente informati, sia perché essa segue una sua storia particolare che l'ha tenuta, ben prima della Rivoluzione d'Ottobre, per secoli, in uno stato di isolamento e di immobilità (a differenza di quanto riguarda la poesia e la narrativa, che hanno raggiunto così spesso alti valori universali) e di così pochi contatti fecondi con la pittura viva degli altri paesi. Cerchiamo invece di non fermarci a questioni di terminologia: quelle che rendono assai spesso difficile un discorso teorico che non si fondi sui fatti e sui testi, come abbiamo molte volte direttamente constatato. Il termine stesso di «cultura» prenda un diverso significato in italiano e in russo, e così quello di «umanesimo». Noi intendiamo per «realismo» tutt'altra cosa di quanto non si intenda in Russia, e molte delle opere che vengono definite «astratte» o «formaliste» non appaiono a noi, secondo la nostra esperienza dell'astrattismo e del formalismo, né astratte né formaliste (per esempio, i quadri del pittore Andronof, criticati come tali, non sono, ai nostri occhi, che delle opere innocentissime di indirizzo cezanniano). Ma al di là delle terminologie resta la realtà con le sue antinomie e le sue contraddizioni, e il suo svolgersi e verificarsi continuo, restano problemi fondamentali che devono essere storicamente analizzati e risolti: il principio dell'arte come libertà, il problema del rapporto dell'arte con la società e con lo Stato, quelli dei diversi modi di direzione culturale in una struttura borghese o in una socialista; quelli dei rapporti fra arte e ideologia, o, se l'arte faccia parte dell'ideologia, quale sia il carattere e la natura di questa parte; non certamente di semplice strumento o arma ideologica, che negherebbe contraddittoriamente il suo far parte della ideologia, riducendola a suo soggetto o mezzo pratico (e a questo proposito sarebbe opportuno ricordare anche il saggio di Stalin sulla linguistica). Questi problemi, ed altri, vanno ampiamente dibattuti, o mi propongo di farlo io stesso nei prossimi giorni.

Ma oggi, qui, vorrei limitarmi a un problema più particolare e storicamente determinato, e che tuttavia li comprende tutti in sé, il problema cioè dell'arte contemporanea, del suo significato, e dell'atteggiamento che si debba avere di fronte ad essa. Vorrei per chiarire la mia posizione, sottoporre alla tua attenzione e a quella dei lettori un mio saggio del luglio 1942, che era, su questo particolare problema, un seguito e uno sviluppo delle idee espresse nel mio libro «Paura della libertà», e che avevo già

da molti anni meditato e scritto. Per questo il saggio del '42 era intitolato «Paura della pittura» (e fu pubblicato, allora, in un numero unico di «Prospettive», a cura di Renato Guttuso, che dal mio saggio prese il titolo). Te lo trascrivo qui:

(1° luglio 1942)

Coro diverso di grida, di lamenti, di voci oscure e di violenze; paese straniero abitato di mostri, di immagini di spavento e di mistero; tempo senza felicità e senza speranza, pieno di difese; viscere sanguinose di un mondo ignoto spalancate a un sole nemico; e tutto ciò non fuori, non lontano, ma nello specchio stesso dell'anima, contemplazione di un Narciso angosciato dell'acqua della nascita — o pittura del nostro secolo, antipatrice dei tempi, finita coi tempi maturi, chi pensa su di te potrà forse usare il discorso matematico o il panegirico appassionato, o l'epigramma o il funebre elogio, o non piuttosto limitarsi a riguardarti, onda perigliosa, se credi d'essere riuscito a una qualche futura riva? Ma in ogni modo, e per qualsiasi atteggiamento dello spirito, l'occhio cadrà nel fondo, ai limiti dell'umano, nei luoghi della più spenta miseria e del più gigantesco orgoglio — più giù, nelle tenebre elementari della Paura di esistere.

## Quando non esistono passioni

Poiché la pittura contemporanea, che ha inizio con la molteplicità di valori universali e di così pochi contatti fecondi con la pittura viva degli altri paesi. Cerchiamo invece di non fermarci a questioni di terminologia: quelle che rendono assai spesso difficile un discorso teorico che non si fondi sui fatti e sui testi, come abbiamo molte volte direttamente constatato. Il termine stesso di «cultura» prenda un diverso significato in italiano e in russo, e così quello di «umanesimo». Noi intendiamo per «realismo» tutt'altra cosa di quanto non si intenda in Russia, e molte delle opere che vengono definite «astratte» o «formaliste» non appaiono a noi, secondo la nostra esperienza dell'astrattismo e del formalismo, né astratte né formaliste (per esempio, i quadri del pittore Andronof, criticati come tali, non sono, ai nostri occhi, che delle opere innocentissime di indirizzo cezanniano). Ma al di là delle terminologie resta la realtà con le sue antinomie e le sue contraddizioni, e il suo svolgersi e verificarsi continuo, restano problemi fondamentali che devono essere storicamente analizzati e risolti: il principio dell'arte come libertà, il problema del rapporto dell'arte con la società e con lo Stato, quelli dei diversi modi di direzione culturale in una struttura borghese o in una socialista; quelli dei rapporti fra arte e ideologia, o, se l'arte faccia parte dell'ideologia, quale sia il carattere e la natura di questa parte; non certamente di semplice strumento o arma ideologica, che negherebbe contraddittoriamente il suo far parte della ideologia, riducendola a suo soggetto o mezzo pratico (e a questo proposito sarebbe opportuno ricordare anche il saggio di Stalin sulla linguistica). Questi problemi, ed altri, vanno ampiamente dibattuti, o mi propongo di farlo io stesso nei prossimi giorni.

Ma oggi, qui, vorrei limitarmi a un problema più particolare e storicamente determinato, e che tuttavia li comprende tutti in sé, il problema cioè dell'arte contemporanea, del suo significato, e dell'atteggiamento che si debba avere di fronte ad essa. Vorrei per chiarire la mia posizione, sottoporre alla tua attenzione e a quella dei lettori un mio saggio del luglio 1942, che era, su questo particolare problema, un seguito e uno sviluppo delle idee espresse nel mio libro «Paura della libertà», e che avevo già

da molti anni meditato e scritto. Per questo il saggio del '42 era intitolato «Paura della pittura» (e fu pubblicato, allora, in un numero unico di «Prospettive», a cura di Renato Guttuso, che dal mio saggio prese il titolo). Te lo trascrivo qui:

(1° luglio 1942)

Coro diverso di grida, di lamenti, di voci oscure e di violenze; paese straniero abitato di mostri, di immagini di spavento e di mistero; tempo senza felicità e senza speranza, pieno di difese; viscere sanguinose di un mondo ignoto spalancate a un sole nemico; e tutto ciò non fuori, non lontano, ma nello specchio stesso dell'anima, contemplazione di un Narciso angosciato dell'acqua della nascita — o pittura del nostro secolo, antipatrice dei tempi, finita coi tempi maturi, chi pensa su di te potrà forse usare il discorso matematico o il panegirico appassionato, o l'epigramma o il funebre elogio, o non piuttosto limitarsi a riguardarti, onda perigliosa, se credi d'essere riuscito a una qualche futura riva? Ma in ogni modo, e per qualsiasi atteggiamento dello spirito, l'occhio cadrà nel fondo, ai limiti dell'umano, nei luoghi della più spenta miseria e del più gigantesco orgoglio — più giù, nelle tenebre elementari della Paura di esistere.



Carlo Levi

## La paura della pittura

La paura dell'uomo, cioè la paura della pittura, è il senso della pittura contemporanea. Per sfuggire alla propria natura di uomini, quale sfoggio di ingegni e di eroismo; per sfuggire alla pittura, quali meravigliosi sforzi! Mai forse si sono viste opere così ingegnose, tecniche così raffinate, ricerche così approfondite, tentativi così titanici.

Non sono così le imitazioni, là dove, pur esistendo la crisi, essa non era profondamente, sinceramente sentita, ma accolta come una moda o un imperativo formale, e si ritenevano punti di arrivo pittorici quelli che vola a volta, in pitagoriche formazioni e tradizioni diverse, erano le espressioni molteplici e equivalenti di una angosciosa impossibilità; o là dove ci si nascondeva non nel vedere, e si ripetevano i vecchi modi della pittura, per timore della nuova, e del nulla. Qui era paura della pittura in un senso più triviale: mancanza cioè di coraggio, fedeltà a una eterna accademica.

... et des mains trop fideles pour depeupler un monde dont l'ie suis absent.

Questo mondo vuoto, e che si aveva orrore di lasciar vuoto, non si popolava dunque di mostri eroici, ma di figure e di forme tradizionali, nascondendo la paura con il classicismo o con l'ironia, e accogliendo, di quella tragedia, soltanto gli schemi, come arcaici travestimenti. Ma la crisi non si cela con l'eclettismo né volgeva al suicidio.

Picasso, e gli altri, hanno creato le immagini della desolazione contemporanea, le immagini della Paura; e, senza timore del loro aspetto, ci hanno dato le forme nuove di quei transenti Dei del nostro tempo. Un'arte barbara e religiosa né è nata, senza possibilità di sviluppo se non monotonica: il pensiero di formazione e di tradizione non si prepara con i pennelli, ma nel cuore degli uomini; e gli uomini, che hanno seguito i loro Dei al fondo dell'inferno, amano di tornare alla luce, e di germogliare, come un seme sotterrato. Dal sommo della Paura nasce una speranza, un lume di consenso dell'uomo e delle cose. Muovono gli Dei, si rievoca la persona umana. Possano la morte e la notte rivolgerne il destino? La guerra dell'uomo con sé stesso è finita, se davvero l'arte ci indica il futuro, e se possiamo leggerlo sul viso e nei gesti degli uomini. E forse è nato chi prepara, nei quadri, l'annuncio della fine della separazione, l'amoroso sorgere di una pittura senza terrore.

Questo saggio era stato scritto più di vent'anni fa, in un momento che pareva quello di una crisi finale di una civiltà e l'inizio di un'altra e nuova. Quello che è avvenuto nell'arte occidentale nei decenni seguenti ha continuato e aggravato, e portato fino alle estreme conseguenze, la crisi, perpetuandola in una condizione di sempre maggiore e totale dissociazione, fino alla completa negazione della possibilità stessa dell'espressione. È evidente che questa condizione disumana deriva da una struttura del tutto alienante della so-

cietà, né è uno dei sintomi più evidenti e rivelatori. Ed è perciò naturale che un'arte di questo genere sia contraddittoria sia con la libertà dell'uomo, sia con la struttura liberatrice e umanistica di una società socialista, dove non potrebbe manifestarsi se non come un fatto marginale trascurabile. Che se invece essa non fosse marginale, avrebbe il valore di coscienza critica, di senso rivelatore di residui non risolti, o di deficienze strutturali, utili e necessaria indicazione per portarli, in altri campi, rimedio.

Non è questo, per quanto io ne ho esperienza, il caso dell'Unione Sovietica, dove esiste un forte, entusiastico lavoro di esperienza creativa nei giovani, che cercano, sia pure in modo spesso iniziale e confuso, strade nuove, e che, se talvolta si volgono anche a contenuti estranei, lo fanno, anche senza rendersene chiaramente conto, nell'interno della propria ideologia, per quella necessità di consumazione dialettica degli aspetti dell'opposta ideologia che sola può portare, come in Brecht, al suo rigetto totale, e a liberarsi dell'ingombro dei suoi residui.

Il problema di un'arte della solitudine e della dissoluzione è troppo grave e profondo e radicale perché possa essere affrontato senza chiarezza. Non può essere affrontato in nome del concetto equivoco e ambiguo di gusto, che è lo stesso concetto su cui quest'arte che nega sé stessa si è formata. Non può essere preso come criterio di giudizio quello che viene supposto essere il gusto popolare, quello, che oggi, in un certo momento storico, si suppone piaccia al popolo. Il popolo è l'origine della lingua e dell'arte, il loro creatore, dal popolo esse nascono e ne determinano il movimento e il futuro, ne esprimono la natura e l'umana condizione e la capacità eternamente creativa. Al contrario, quello che in un certo momento «piace» al popolo, che diventa cioè abitudine, folklore, arte popolare immobilità nel tempo, non è che il residuo di una cultura precedente, volgarizzata e stereotipata, residuo che, in certi momenti può rappresentare, per una classe subalterna che abbia conquistato il potere, un elemento nuovo di una conquista, ma che non è che una conquista pratica, una persistenza di una cultura superata. Il gatto di alabastro di Kiev che mi commuoveva per il suo valore di conquista esistenziale, di sicurezza psicologica, di capacità di rendere vere le proprie radici, di manifestare il «cuore antico» che fa reale il futuro e giusta la rivoluzione, non poteva essere scambiato per un frutto nuovo di una società nuova.

## Il coraggio della pazienza

Di fronte alla tragedia di un mondo che si dissolve, e tuttavia resiste e cerca di salvarsi, è necessaria la fiducia nei valori nuovi, nelle attuali possibilità del futuro. La fiducia non permette la paura del contagio e della corruzione, e l'autorepressione che nasce da questo timore. È necessario invece piuttosto il coraggio della pazienza, dell'attesa delle forme nuove che si formeranno, che devono nascere, se non sono ancora nate. Dicevo nel 1942 che il futuro non si prepara coi pennelli, ma nel cuore degli uomini e nell'azione. Era un tempo in cui pareva che soltanto nell'azione, nella pratica creatrice, e nel silenzio dell'arte, si trovasse le premesse dell'arte di domani. Questo tempo non è forse finito? Comunque, questa tragedia della disgregazione dell'uomo, che si narra nei quadri ma nasce da una condizione umana in ogni campo disgregata, si oppone, giustamente, e si oppone, l'azione creatrice, fuori del campo della pittura, il silenzioso coraggio della rivoluzione, il duro cammino di un mondo nuovo, che si forma nei fatti prima di trovare la sua forma espressiva. Ma non le si oppongono, perché sarebbe vano e antistorico, vuoti stereotipi accademici. Alla morte ribellente e disperata, alla perdita della forma e dell'esistenza, non si oppone un'altra morte imbalsamata, una forma inespresiva, senza assistenza, ridotto a rito o a folklore. Si può opporre il silenzio provvisorio dell'arte nel canto della trasformazione del mondo, quel silenzio che noi onoriamo, non parole che la storia ha reso vuote. Due mondi si affrontano, di cui uno ha parlato troppo e non sa e non vuole più dar senso alle sue parole ridotte a merce, a cosa, a gesto e a grido; e l'altro è nato e cresce, ma non ha ancora veramente incominciato a parlare. Quello che dirà, che forse senza saperlo già dice, non può nascere dai vecchi residui o dal timore della esperienza. Può nascere soltanto, nel futuro del suo cuore antico, dal coraggio e dalla fantasia della libertà.

Carlo Levi

cietà, né è uno dei sintomi più evidenti e rivelatori. Ed è perciò naturale che un'arte di questo genere sia contraddittoria sia con la libertà dell'uomo, sia con la struttura liberatrice e umanistica di una società socialista, dove non potrebbe manifestarsi se non come un fatto marginale trascurabile. Che se invece essa non fosse marginale, avrebbe il valore di coscienza critica, di senso rivelatore di residui non risolti, o di deficienze strutturali, utili e necessaria indicazione per portarli, in altri campi, rimedio.

Non è questo, per quanto io ne ho esperienza, il caso dell'Unione Sovietica, dove esiste un forte, entusiastico lavoro di esperienza creativa nei giovani, che cercano, sia pure in modo spesso iniziale e confuso, strade nuove, e che, se talvolta si volgono anche a contenuti estranei, lo fanno, anche senza rendersene chiaramente conto, nell'interno della propria ideologia, per quella necessità di consumazione dialettica degli aspetti dell'opposta ideologia che sola può portare, come in Brecht, al suo rigetto totale, e a liberarsi dell'ingombro dei suoi residui.

Il problema di un'arte della solitudine e della dissoluzione è troppo grave e profondo e radicale perché possa essere affrontato senza chiarezza. Non può essere affrontato in nome del concetto equivoco e ambiguo di gusto, che è lo stesso concetto su cui quest'arte che nega sé stessa si è formata. Non può essere preso come criterio di giudizio quello che viene supposto essere il gusto popolare, quello, che oggi, in un certo momento storico, si suppone piaccia al popolo. Il popolo è l'origine della lingua e dell'arte, il loro creatore, dal popolo esse nascono e ne determinano il movimento e il futuro, ne esprimono la natura e l'umana condizione e la capacità eternamente creativa. Al contrario, quello che in un certo momento «piace» al popolo, che diventa cioè abitudine, folklore, arte popolare immobilità nel tempo, non è che il residuo di una cultura precedente, volgarizzata e stereotipata, residuo che, in certi momenti può rappresentare, per una classe subalterna che abbia conquistato il potere, un elemento nuovo di una conquista, ma che non è che una conquista pratica, una persistenza di una cultura superata. Il gatto di alabastro di Kiev che mi commuoveva per il suo valore di conquista esistenziale, di sicurezza psicologica, di capacità di rendere vere le proprie radici, di manifestare il «cuore antico» che fa reale il futuro e giusta la rivoluzione, non poteva essere scambiato per un frutto nuovo di una società nuova.

## Il coraggio della pazienza

Di fronte alla tragedia di un mondo che si dissolve, e tuttavia resiste e cerca di salvarsi, è necessaria la fiducia nei valori nuovi, nelle attuali possibilità del futuro. La fiducia non permette la paura del contagio e della corruzione, e l'autorepressione che nasce da questo timore. È necessario invece piuttosto il coraggio della pazienza, dell'attesa delle forme nuove che si formeranno, che devono nascere, se non sono ancora nate. Dicevo nel 1942 che il futuro non si prepara coi pennelli, ma nel cuore degli uomini e nell'azione. Era un tempo in cui pareva che soltanto nell'azione, nella pratica creatrice, e nel silenzio dell'arte, si trovasse le premesse dell'arte di domani. Questo tempo non è forse finito? Comunque, questa tragedia della disgregazione dell'uomo, che si narra nei quadri ma nasce da una condizione umana in ogni campo disgregata, si oppone, giustamente, e si oppone, l'azione creatrice, fuori del campo della pittura, il silenzioso coraggio della rivoluzione, il duro cammino di un mondo nuovo, che si forma nei fatti prima di trovare la sua forma espressiva. Ma non le si oppongono, perché sarebbe vano e antistorico, vuoti stereotipi accademici. Alla morte ribellente e disperata, alla perdita della forma e dell'esistenza, non si oppone un'altra morte imbalsamata, una forma inespresiva, senza assistenza, ridotto a rito o a folklore. Si può opporre il silenzio provvisorio dell'arte nel canto della trasformazione del mondo, quel silenzio che noi onoriamo, non parole che la storia ha reso vuote. Due mondi si affrontano, di cui uno ha parlato troppo e non sa e non vuole più dar senso alle sue parole ridotte a merce, a cosa, a gesto e a grido; e l'altro è nato e cresce, ma non ha ancora veramente incominciato a parlare. Quello che dirà, che forse senza saperlo già dice, non può nascere dai vecchi residui o dal timore della esperienza. Può nascere soltanto, nel futuro del suo cuore antico, dal coraggio e dalla fantasia della libertà.

Carlo Levi

## Il punto di fondo

La lettera di Carlo Levi è complessa, ed anche difficile per i lettori non specializzati, ma mi sembra abbia il merito — tagliando corto alle interiezioni interessantissime e fantasiose o scandalistiche — di sottolineare come il punto di partenza del dibattito culturale oggi in corso in Unione Sovietica, che non è certo un caso abbia preso le mosse dalle arti figurative, sia un punto di partenza non fittizio, o arbitrario, o imposto dall'esterno e per un improvviso capriccio della cosiddetta «autorità politica» agli artisti, ma che al contrario si riporta a problemi intorno ai quali anche la cultura progressiva dell'Occidente, e in particolare la cultura figurativa, si travaglia da tempo e ai quali anche da noi appare oggi sempre più urgente e necessario dare un contributo consistente di risposte positive anche al livello teorico.

Riconoscere questa attualità e, vorrei dire, inevitabilità del dibattito culturale in corso in Unione Sovietica nel momento in cui questo paese arriva ad una fase nuova e decisiva del suo sviluppo, non significa però, affatto, naturalmente, accettare per buone e persuasive le indicazioni eccessivamente semplificate, che da quel dibattito sembra si vogliono far scaturire, circa quella che pure è, e va chiamata, «crisi» della cultura contemporanea, e in particolare «crisi» della cultura figurativa contemporanea, e circa i rapporti con questa crisi — e con questa cultura, di quanti si muovono con la volontà di superarla. Non certo accettando per buoni ogni «sperimentalismo», ma ugualmente non credendo che a questa «crisi» — si possa contrapporre, come soluzione, la difesa o addirittura la «restaurazione» di vecchi valori e di vecchie forme.

In verità, il compito che oggi si pone alle forze culturali progressive — ed è compito immenso — è quello di trarre dalla propria vocazione rivoluzionaria, e dalla propria ispirazione marxista e socialista, la forza di inventare una nuova civiltà artistica e in particolare, per stare al discorso di Levi, una nuova civiltà figurativa.

Questa nuova civiltà culturale nessuno può però presumere che possa o debba uscire all'improvviso dal seno del movimento rivoluzionario come Minerva dal cervello di Giove. Si tratta, al contrario, di un «partito» estremamente complesso, destinato ad avvenire sul terreno d'una costante e aperta ricerca, ed è in fondo la coscienza di tale complessità del problema, in noi particolarmente viva — oltre che l'insegnamento che dalla cultura marxista italiana (da Antonio Labriola a Antonio Gramsci) particolarmente ci viene intorno al modo di concepire e affrontare i rapporti arte-ideologia, arte-società, politica-cultura — è, dicevo, la coscienza di tale complessità del problema che ha fatto da tempo approdare noi comunisti italiani a conclusioni irrinunciabili circa i modi e le forme in cui si deve esprimere il ruolo dirigente del Partito nella lotta culturale. «Il Partito — dicono le tesi del nostro X Congresso — compie scelte precise anche in fatto di politica culturale, lottando per lo sviluppo democratico e socialista delle istituzioni statali e civili che presiedono alla vita culturale. Il partito rifiuta atteggiamenti di neutralità di fronte ai problemi della ideologia e della cultura. Il partito appoggia, in sede di politica culturale, le correnti di pensiero, le manifestazioni della scienza e dell'arte che concorrono a una soluzione democratica e socialista dei problemi della nostra società. Anzi, la politica del partito, in generale, è una delle condizioni fondamentali dello sviluppo della cultura e dei suoi orientamenti. Ma se il partito può sollecitare e organizzare intorno a sé le forze della cultura che affrontano in modo progressivo i problemi che derivano dalla vita della società, ne raccoglie e ne esalta i risultati e li difende e lotta per farli avanzare, non ad esso spetta proporre soluzioni dei problemi della ricerca scientifica e artistica, non ad esso spetta sentire a proposito della validità scientifica o artistica di questa o quella soluzione.

«Il carattere di partito della creazione culturale non può essere inteso in senso meccanico, come subordinazione agli obiettivi politici immediati del partito, ma come capacità di impegno di fronte ai problemi della società, di un impegno guidato dalla assimilazione del punto di vista della classe operaia, del marxismo. Esso non può essere imposto, ma deve scaturire dalla maturazione ideologica dei produttori di cultura, deve essere conquistato passo passo; e il partito deve sollecitare questo maturarsi per mezzo della sua direzione politica generale, e per mezzo della sua politica culturale aiutando e organizzando il dibattito, il confronto delle esperienze e delle idee, elevando la capacità critica».

Questo desideravamo dire subito all'amico Carlo Levi, non certo per chiudere il dibattito che egli propone, ma per indicare qual è il punto di fondo e di prospettiva sul quale a mio avviso tale dibattito andrebbe concentrato — e che è quello, se si vuole, del «destino» della cultura e dell'arte contemporanea e quelle che vedono oggi le forze progressive di tutto il mondo, senza indugiare su problemi sui quali, ripeto, almeno con noi comunisti italiani, ogni discussione appare davvero superflua.

m. a.

Leggete nei prossimi giorni le interviste con Giancarlo DE CARLO e Cesare ZAVATTINI

### Gli uomini di cultura e le elezioni 1963

Leggete nei prossimi giorni le interviste con Giancarlo DE CARLO e Cesare ZAVATTINI

## Enciclopedia Garzanti per tutti è uscita l'edizione '63



due volumi, 1.500 pagine 52.000 voci, 3.000 illustrazioni 164 cartine geografiche 5 supplementi inseriti nel testo

in un solido ed elegante astuccio trasparente

l'opera completa costa 2.500 Lire

augmentata e aggiornata fino al marzo 1963

è un'enciclopedia economica ma non è una piccola enciclopedia

in due volumi vi dà il contenuto di dieci volumi confrontatela ve ne convincerete

della 1ª edizione, in meno di un anno, sono state

vendute 200.000 copie

**UN MARCHIO DI QUALITÀ**

NEI SOLI NEGOZI

**A. VITTADELLO**