Dopo le deliberazioni della Regione Piemonte

Libri di testo gratuiti per la scuola dell'obbligo

Una misura che corrisponde al principio costituzionale dell'obbligo scolastico e che realizza una delle condizioni di una politica di riforma

I repubblicani, e uomini di governo di diversa parte politica, hanno in questi giorni sollevato una polemica in merito alle deliberazioni adottate dalla Regione Piemonte e dal Comune di Livorno per la distribuzione gratuita dei libri di testo nella scuola media dell'obbligo. Va rilevato innanzitutto che queste misure si ispirano al principio costituzionale della gratuità dell'istruzione nell'intero arco dell'obbligo: all'obbligo imposto al cittadino di far frequentare la scuola ai propri figli non può non corrispondere un dovere dei pubblici poteri di mettere tutti in condizione di adempiere tale obbligo, solo così d'altra parte è possibile garantire il diritto allo studio e cominciare a eliminare la selezione di tipo classista che ancora si opera nella scuola. Le misure adottate in Piemonte e a Livorno si collocano perciò nella prospettiva di quella profonda riforma della scuola per la quale il movimento operaio e democratico del nostro paese si batte da anni.

Quali dunque le obiezioni? Esse sono di diversa natura. Una prima obiezione è relativa al fatto che, poichè tali misure sono adottate solo da alcune regioni (oltre al Piemonte, vogliamo ricordare, ad esempio la Sardegna) o da singoli enti locali, si verrebbe a creare uno stato di diseguaglianza. Le regioni più ricche, si dice, potranno garantire un trattamento privilegiato; le più povere, e tra queste ovviamente quelle del Mezzogiorno, vedranno aggravare ulteriormente il divario. Riteniamo che nessuno, facendo tali obiezioni, intenda mettere in discussione il principio dell'autonomia dei poteri locali; del resto, ciascuna regione può sempre, nell'ambito di un bilancio, anche più ristretto, compiere scelte prioritarie di spesa a vantaggio di un servizio piuttosto che di un altro. Vogliamo sperare che la questione venga sollevata sotto il profilo della opportunità e di un necessario indirizzo generale quando si tratti di settori fondamentali della vita civile quali la scuola.

Una proposta di legge

Il nostro partito è sensibile — e non da oggi — a questo problema ed è convinto che un intervento generale a livello nazionale è appunto necessario per evitare che gli squilibri tra Regione e Regione si aggravino anzichè colmarsi. E perciò proponiamo e ci battiamo perchè il Parlamento inizi al più presto la discussione della proposta di legge che abbiamo presentato su questa materia.

Certo, siamo ben consapevoli del momento che oggi attraversa il paese, della spinta inflattiva, della necessità di valutare gli oneri per il bilancio dello Stato; siamo ben consapevoli dei drammatici problemi del Mezzogiorno, che richiedono un'assoluta precedenza.

Ma va innanzitutto ricordato agli immemori che mai in questi dieci anni, dall'istituzione della scuola media unica, che si trattasse di periodi di «vacche grasse» o di «vacche magre», i governi della DC e dei suoi alleati hanno voluto trovare i non molti miliardi necessari ad attuare il principio costituzionale della gratuità della scuola dell'obbligo.

Se taluni enti locali prima (e, oggi, alcune regioni) hanno affrontato essi il problema, non si può far loro carico delle conseguenze di un mancato impegno del governo. Certo ora è divenuto urgente un intervento nazionale. Ma una volta stabilito il principio che si tratta di un servizio per tutti, di una connotazione essenziale per una scuola riformata, è sempre possibile graduare nel tempo la misura dell'intervento.

Se in questo esercizio finanziario non è possibile far fronte all'intero onere, si proceda con gradualità. Una delle possibilità che in questo senso si offrono è stata indicata nel recente appello della Direzione del PCI là dove si parla, nell'immediato, di «*adeguate misure, nella scuola dell'obbligo, per assicurare la effettiva gratuità degli studi ai figli dei lavoratori e degli strati più poveri della popolazione*». Ma siamo disposti a discutere anche eventuali altre forme di gradualità: si può ad esempio, come proponiamo per l'edilizia scolastica, concentrare gli stanziamenti, per i primi esercizi, nelle regioni meridionali.

Va anche ricordato che lo Stato, nelle scuole elementari, fornisce i libri gratuiti non solo a tutti gli alunni delle scuole pubbliche, ma anche a quelli che frequentano la scuola privata, indipendentemente dal fatto che la frequenza a tali scuole sia o meno gratuita, mentre, nella legge piemontese il diritto ai libri gratuiti è riservato invece solo agli alunni della scuola pubblica, in base alla fondata presunzione secondo cui chi, a livello dell'obbligo, preferisce pagare le rette, spesso elevate delle scuole private, è in grado di far fronte anche all'onere dei libri di testo.

Ma, a questo punto, vengono avanzate altre obiezioni: la distribuzione gratuita dei libri, si afferma, può addirittura configurarsi come uno spreco. E qui ci si dilunga nella denuncia delle speculazioni compiute dalle case editrici, dell'inutile costosità di taluni testi, sovrabbondanti di colori, fotografie e copertine patinate, del numero eccessivo di libri adottato (antologie, manuali, ecc.) senza reale vantaggio didattico. Ma, ci chiediamo, come mai queste amare verità, da tempo denunciate dal nostro partito e dalle correnti più avanzate del mondo della scuola, vengono scoperte da taluni uomini dei partiti di maggioranza soltanto ora? Soltanto nel momento in cui si comincia a trasferire l'onere dei libri di testo dalle famiglie alla collettività? E come mai, solo ora, si scopre che il libro di testo potrebbe non essere uno strumento didattico esclusivo e irrinunciabile? Il sottosegretario alla P. I. senatore Smurra ha dichiarato addirittura che «sarebbe stato più giusto, per garantire agli alunni di disagiate condizioni il pieno godimento del diritto allo studio, assicurare loro tutti gli altri supporti e sussidi didattici di cui attualmente non fruiscono. Il problema dei libri di testo si imposta correttamente se lo si vede collegato con l'aggiornamento degli insegnanti, che è poi un modo diverso di fare scuola».

Che cosa dire di un sottosegretario alla P. I. che proclama la esigenza prioritaria (anche rispetto ai libri) dell'aggiornamento degli insegnanti nel momento stesso in cui proprio la voce del bilancio a ciò destinata è stata ridotta da 12 a 4 miliardi? Certo, occorre un modo nuovo di fare scuola, e perciò insegnanti aggiornati, ma anche aule adeguate e possibilità di realizzare la scuola a tempo pieno. E in attesa che queste condizioni si realizzino, non si dovrebbero almeno alleggerire le difficoltà delle famiglie avviando la gratuità? Certo — come del resto è previsto nella legge della Regione Piemonte e in tutte le proposte avanzate nelle Regioni dai gruppi comunisti — occorre favorire un modo nuovo di fare scuola offrendo almeno agli insegnanti meglio preparati l'alternativa tra il testo individuale e l'acquisto di biblioteche di classe e di altri sussidi didattici, non esclusi, ovviamente, gli strumenti forniti dallo sviluppo tecnologico. Va però ricordato che i nuovi ritrovati tecnici non possono essere mai interamente sostitutivi del libro, che vanno comunque privilegiati gli strumenti non «passivizzanti» (e invece si parla di un televisore in ogni aula!), e che anche dietro i nuovi strumenti didattici, non meno che dietro l'editoria, si celano grosse concentrazioni di interessi.

Eliminare gli sprechi

Il problema — lo sappiamo — è complesso: ma chi si straccia le vesti per le iniziative delle Regioni a favore della gratuità, farebbe meglio ad affrontare seriamente il problema dell'editoria scolastica e del mercato degli altri sussidi didattici. Si cominci, per favorire una politica che elimini gli sprechi, a modificare ad esempio la norma che obbliga l'insegnante a adottare sempre e comunque i libri di testo (si tratta di un provvedimento che non costa nulla!); si consigli, in ogni caso, di ridurre il numero dei libri da adottare a quelli strettamente indispensabili; si stabiliscano norme precise circa la vesto tipografica, il numero delle pagine e perciò i costi e i prezzi dei libri, si studino forme di controllo sui costi, ad esempio da parte del Comitato prezzi. Non è forse noto che il 20% del costo dei libri dipende dalle spese di propaganda? E certo sarebbe opportuno che al parere dei genitori o dei lavoratori nella scelta dei libri fosse riconosciuto maggior peso, poichè un loro intervento sostanziale e non più solo formale come è ancora oggi contribuirebbe certamente non solo a scartare i testi dai costi esosi ma ad eliminare definitivamente quelli che tuttora contrabbandano contenuti contrari allo spirito antifascista e democratico della nostra Costituzione.

Sessanta miliardi

Concepiamo un intervento per la gratuità dei libri di testo come intervento da realizzare contemporaneamente a questi facilmente concepibili e realizzabili per la riduzione degli sprechi che oggi si riscontrano.

La via maestra per eliminare ad un tempo le discriminazioni e gli sprechi rimane quella di una riforma della scuola, la quale garantisca la gratuità dell'obbligo (fornendo a tutte le Regioni i mezzi necessari ad assicurarla) e costruisca le condizioni materiali e culturali per avviare quel «modo nuovo di fare scuola» che siamo lieti stia a cuore anche al sottosegretario alla Pubblica Istruzione; è, al tempo stesso, in via immediata, quella di un incisivo intervento nel campo dell'editoria scolastica, che valga a evitare lo scandalo di un esborso annuale di ben 60 miliardi per i libri di testo mentre si potrebbe far meglio scuola con una spesa assai minore. Sia dunque benvenuta anche per questo la legge piemontese e la polemica da essa suscitata, se varrà a produrre un serio impegno in questo campo dei pubblici poteri.

Marisa Rodano

Due grandi mostre hanno aperto la stagione artistica

Futuristi e cubisti a Parigi

Un confronto illuminante, dopo più di mezzo secolo - Quando la capitale francese deteneva il primato culturale - Le reazioni dei critici di fronte ai quadri di Carrà, Severini e Balla nella prima mostra del 1912 - Sette sale aperte da opere di Cézanne: da Picasso a Braque fino agli epigoni della più grande rivoluzione pittorica del Novecento

Dal nostro corrispondente

PARIGI, *ottobre*

L'ottava biennale della giovane pittura, i futuristi, i cubisti e poi tutto Dubuffet, tra poco duecento tele di Braque nel decimo anniversario della sua morte, senza contare una trentina di gallerie private che, a sinistra e a destra della Senna, completano il panorama della giovane pittura mondiale: Parigi, quando si impegna torna ad essere, quella grande capitale dell'arte che fu sessant'anni fa, allorchè tutto ciò che si faceva nel mondo in pittura doveva filtrare, bene o male, per Montmartre o Montparnasse e riceveva il marchio, l'autentificazione della «école de Paris». Personalità così diverse come Picasso e Modigliani, Juan Gris e Carrà, Severini e Soutine, De Chirico e Zadkin, Foujita e Marcoussis, per non citare che alcuni degli stranieri più celebri vengono a Parigi nel primo decennio del secolo, ricevono a Parigi uno stimolo che nessun'altra città può dare loro e conferiscono a Parigi, con la loro creatività, il primato di capitale mondiale della pittura.

Parigi da allora è cambiata. Altre capitali, al di qua e al di là dell'Atlantico, le contendono oggi, e spesso con successo, questo antico e glorioso primato. Una recente inchiesta condotta tra alte personalità politiche, economiche e culturali d'Europa e d'America ha confermato questa decadenza: Parigi è risultata essere «una città che gode ancora di un vero primato culturale per il suo patrimonio artistico ma che, parallelamente, appare formalista, insufficientemente liberale, troppo classica e istituzionalizzata, ignorata dalle correnti artistiche moderne, persino profondamente noiosa».

E' un giudizio severo, ma aderente alla realtà; eppure, di tanto in tanto, la vecchia capitale ferita nel suo amor proprio ha una impennata d'orgoglio ed è capace allora di proporre quattro o cinque mostre contemporaneamente che obbligano anche i più scettici alla riscoperta sentimentale di Parigi: come il caso di questi giorni d'ottobre in cui non sai da che parte cominciare tanto grandi sono le tentazioni che vengono dal Grand Palais o dal Museo d'Arte Moderna.

Cominciamo dai futuristi e dai cubisti, perchè i capricci del calendario di questa ricchissima stagione culturale li ha fatti ritrovare fianco a fianco a sessant'anni di distanza: i futuristi nel Museo Nazionale d'Arte Moderna, i cubisti nell'attiguo Museo di Arte Moderna Municipale.

Sepolte le vecchie polemiche di priorità e di nazionalità che opposero Apollinaire e Soffici, Boccioni e Delaunay una prima considerazione generale si impone: futurismo e cubismo sono i figli di uno stesso tessuto culturale e della sua crisi, armati spesso — almeno all'inizio — delle stesse tecniche, annuncianti, l'uno e l'altro la tragedia del primo e grande macello internazionale attraverso la distruzione delle forme e della prospettiva e l'affermazione di un nuovo modo di considerare l'oggetto nello spazio.

I futuristi (lasciando da parte la verbosità provocatoria, nazionalistica e guerraiola di Marinetti) esaltano il «movimento», il dinamismo, la velocità: un'automobile in corsa, dice il loro primo manifesto, è più bella della vittoria di Samotracia. I cubisti partono dalla scomposizione geometrica dell'oggetto visto in tutte le sue dimensioni e riportato sulla tela in piani paralleli dove il colore assume una funzione autonoma. «Non penso di dipingere un tovagliolo bianco — dice Braque — ma concepisco un bianco che può diventare un tovagliolo». I punti di partenza sono teoricamente, «ideologicamente», linguisticamente diversi. Dinamismo e staticità non possono coesistere. I futuristi esprimono dei simboli, i cubisti una realtà reinventata. Eppure i risultati sono, alla fine dei conti, gli stessi: futuristi e cubisti fanno giustizia di una tradizione estetica ormai secolare, aprono una via nuova alla pittura, sono all'origine, gli uni e gli altri, di tutto ciò che accadrà nel mondo pittorico dopo la prima guerra mondiale, nell'Europa occidentale, e nella favolosa esplosione artistica della Russia dove raggismo e cubo-futurismo sfociano nella nascita della pittura astratta.

La «terra dei morti»

Ma c'è una seconda considerazione generale da fare. I quadri futuristi di Boccioni o di Balla, di Severini o di Carrà, e quelli cubisti di Picasso e di Braque, di Juan Gris e di Marcoussis, avendo attraversato settant'anni di storia (e che storia) appaiono come purificati da ogni motivazione contingente, da ogni tentazione provocatoria e iconoclasta, e ci ritornano oggi leggibili come dei classici. Futurismo e cubismo come «ideologie» o scuole pittoriche sono morti. Restano le opere, poche nel campo futurista a testimoniare la rapida parabola del movimento, sovrabbondanti in campo cubista perchè, e citiamo ancora Braque, qualche mese dopo l'affermazione «tutti cubistizzavano e il cubismo era diventato uno stile, cioè il contrario di quello che avevamo voluto fare»: e sono opere che restituiscono uno dei momenti più intensi e drammatici della evoluzione del linguaggio pittorico.

In questa mostra dei futuristi — due sale di pittura e scultura, e una di disegni e documenti — si percepiscono subito le origini del futurismo. Le idee che Marinetti mette sulla carta e pubblica sulla prima pagina del «Figaro» del 20 febbraio 1909 come «manifesto dei futuristi» erano già, retorica marinettiana a parte, nell'aria da molti anni. Parigi è scelta da Marinetti per dare un marchio internazionale al suo movimento e perchè Marinetti stesso è impregnato di cultura francese ed è un figlio del simbolismo. Ma è soprattutto contro il provincialismo italiano, il raggelato immobilismo della cultura italiana, il naturalismo della pittura italiana, il conformismo borghese dell'Italia negli inizi del secolo (mentre esplode nelle grandi città del nord la espansione industriale), è contro «la terra dei morti» che vengono diretti le frecce, i pugni, le provocazioni del futurismo. Che poi Marinetti sia finito come è finito, a far da cantastorie al fascismo, non toglie niente alla funzione dissacrante e distruttrice del futurismo, al suo merito di avere dato uno scrollone a un paese da lungo tempo addormentato sulla sua immensa eredità culturale.

Ma Parigi ne ha già viste «di peggio». Le «Demoiselles d'Avignon» di Picasso, sono nate due anni prima del manifesto futurista, il sodalizio Picasso - Braque, si è formato nel 1908, il cubismo è già una rivoluzione in movimento e attira a sè scrittori e poeti come Apollinaire, Max Jacob, Salmon, sicchè i futuristi vengono guardati un po' con ironia, un po' con disprezzo anche perchè, a parte un numero impressionante di «manifesti», non hanno prodotto ancora nulla.

Attorno a Marinetti, e non è un caso, si ritrovano dunque soltanto degli italiani che più o meno hanno già fatto le loro «prime classi» a Parigi. E quando Parigi ospita la prima mostra futurista da Bernheim nel 1912, c'è chi scopre subito le origini divisioniste, post-impressioniste e persino cubiste di Carrà, di Severini, di Balla e scrive malignamente che i futuristi «vogliono distruggere i musei per distruggere le prove delle loro fonti di ispirazione».

Lo splendido quadro di Balla «Bambina che corre su un balcone» (1912) se cerca di tradurre l'idea del movimento con la ripetizione «cinematografica» del piede, del volto, del corpo del soggetto, è prima di tutto, dal punto di vista tecnico, un'opera divisionista dove è evidente la lezione di Seurat e di Sisley. I «collages» di Carrà, il suo famoso quadro «La galleria di Milano», potrebbero benissimo figurare nella attigua esposizione cubista come buona parte delle opere, raffinate ed eleganti di Severini che, non a caso, vi è rappresentato con due tele. E la stessa cosa si può dire per Soffici. Il che non toglie nulla alla forza di queste opere e dimostra, semmai, che nel 1912 si è creato un processo di osmosi per cui certe conquiste sono generali e parlano da una corrente all'altra al di sopra e a dispetto delle deficienze e delle polemiche.

Tutto sommato l'artista più originale e vigoroso della «scuola futurista» rimane, a nostro avviso, Boccioni, al quale si debbono anche alcuni dei testi più importanti del movimento: la scultura «Sviluppo di una bottiglia nello spazio» (1912) un capolavoro di scomposizione e ricomposizione di piani e di volumi, di ritmo, le grandi tele «Elasticità», «Dinamismo del corpo umano», «Dinamismo di un ciclista», «Composizione dinamica plastica», sono opere che da sole consegnano il futurismo alla storia dell'arte.

«Tutti sanno — ha scritto Francois Cachin Nora in una delle prefazioni del catalogo — quello che Boccioni deve al simbolismo e poi a Picasso, Balla e Severini alle teorie scientifiche di Seurat sulla divisione dei colori, e tutti, in particolare Severini, Carrà e Soffici al cubismo: ma ciò che l'arte parigina deve ai futuristi meriterebbe una analisi approfondita e imparziale». Come meriterebbe una analisi approfondita quello che la pittura russa degli anni '20 e altri movimenti europei successivi debbono alle ideee, spesso confuse e contraddittorie, agitate dai vari manifesti futuristi.

L'ingresso della mostra dei cubisti è aperto da due quadri di Cezanne: un paesaggio e un autoritratto. A dire subito la paternità del cubismo, la sua discendenza più o meno diretta dal più grande degli impressionisti. E, a guisa di avvertimento, gli organizzatori hanno giudiziosamente collocato in apertura una serie di maschere e sculture dell'arte negra che ebbero una influenza decisiva su Picasso intorno al 1907.

Da qui si sviluppa, in sette grandi sale, una esposizione esaltante che offre, da Picasso a Braque, da Juan Gris a Marcoussis, la storia completa del cubismo fino ai suoi epigoni, a pittori soltanto vagamente apparentati al cubismo, ad una serie di artisti minori che tuttavia testimoniano la influenza universale di questa che è stata certamente la più grande rivoluzione pittorica del nostro secolo.

Si comincia dai due creatori del movimento, Picasso e Braque, che dal 1908 compiono un tratto di strada assieme, procedono allo stesso modo nella analisi diometrica della realtà. E' l'inizio del cubismo «analitico» che in Braque resta chiuso in un rigore lineare e tonale e in Picasso è più libero, più rivolto alla rappresentazione dell'oggetto. Quasi dello stesso periodo abbiamo qui due splendidi paesaggi cubisti, il «Viadotto dell'Estaqui» (1908) di Braque e il «Paesaggio con il ponte» (1909) di Picasso, il famoso «autoritratto» (1907) di Picasso e le prime «Nature morte» di Braque. Poi viene il periodo dei «collages» che annuncia il cubismo «sintetico» e il movimento conquista la letteratura, i mercanti d'arte più audaci e tutta una fitta serie di seguaci francesi e stranieri.

Manifestazione collettiva

Salmon ricorda l'arrivo a Montmartre, al famoso Bateau Lavoir, di uno spagnuolo dagli occhi incandescenti, fiero e modesto al tempo stesso: è Juan Gris, che trasferisce nel cubismo la sua straordinaria sensibilità pittorica e che, partendo dai procedimenti di Braque, compone rigorose tele con due o tre colori freddi e un sapiente orientamento della luce in piani obliqui e paralleli. Oggi Juan Gris ci appare come un classico, uno dei grandi, dei grandissimi dell'arte moderna e basterebbe a dargli un posto nella storia del cubismo e dell'arte contemporanea la sua «Natura morta con giotola» (1911) trattata con bianchi, grigi e marroni. Un capolavoro.

Dal 1910, il cubismo diventa una manifestazione collettiva. Tutti trattano la natura, o cercano di trattare la natura, come insegnava Cezanne «attraverso il cilindro, la sfera e il cono». Gleizes e Metzinger diventano i teorici del la scuola, altri vengono al cubismo da orizzonti diversi come Lèger, come Delaunay, altri ancora si associano: Derain, Duchamp, Halicka, Laurens, Herbin, Le Fauconnier, Lhote, Arcipenko, Zadkin: e non mancano, come abbiamo già notato due Severini, e perfino un folgorante passaggio cubista di Diego Rivera.

Un programma audiovisivo intelligentemente concepito colma i vuoti comprensibili di questa mostra ricchissima e cronologicamente esauriente. Che altro aggiungere? Una precisazione che può interessare tutti gli appassionati di arte. La mostra dei cubisti resterà aperta fino al 10 novembre, quella dei futuristi fino al 19 dello stesso mese: due mostre che costituiscono una preziosa puntualizzazione di due movimenti di importanza diversa e che tuttavia hanno aperto la strada a tutte le ricerche pittoriche successive, due mostre che sono anche un omaggio eccezionale a quella eccezionale capitale mondiale dell'arte che fu la Parigi dei primi anni di questo secolo tormentato e appassionante.

Augusto Pancaldi

Con il Cile nel cuore

(A Pablo Neruda)

Non dormirete, malvagi della spada,
corvi notturni dalle unghie
[sanguinose,
tristi codardi delle ombre tristi,
violatori di morte
non dormirete.
Il suo nobile canto, la sua passione
[aperta,
la sua statura più alta delle vette,
con il libero canto del suo popolo
vi affogheranno un giorno.
Non dormirete.
Venite a vedere la sua casa
[assassinata,
la miseria fecale del vostro odio,
il suo cuore immenso calpestato,
la sua mano pura ferita.
Non dormirete.
Non dormirete perché nessuno
[dorme.
Non dormirete perché la sua luce
[vi acceca.
Non dormirete perché solo la morte
è la vostra vittoria.
Non dormirete mai perché siete già
[morti.

RAFAEL ALBERTI

(Traduzione di Ignazio Delogu)

Un convegno di studio a Spotorno

La poesia di Camillo Sbarbaro

Un'iniziativa che vale come giusto riconoscimento a questo scrittore solitario, morto 6 anni fa, che figura tra i più importanti del Novecento italiano - «Padrone assoluto della propria dignità» rifiutò qualsiasi compromesso col fascismo

Dal nostro inviato

SPOTORNO, *ottobre*

«Com'era», chi è stato Camillo Sbarbaro, il poeta di «Pianissimo» e di «Resine»? Ecco un artista autentico, un classico del Novecento del quale non abbastanza si è parlato finora. «Lo si vedeva camminare in gran fretta per le vie di Genova — il ricordo è di Carlo Bo, che ebbe l'opportunità di conoscerlo nel 1928 — quasi cercasse di sfuggire qualcuno o addirittura se stesso. Non c'è dubbio che sia stato lo scrittore più segreto e geloso di sè». Nato a Santa Margherita Ligure nel 1888, Sbarbaro visse a Genova e, gli ultimi suoi anni, fino alla morte avvenuta nel 1967, a Spotorno, in una casetta rinserrata tra i carrugi della parte vecchia del paese. Un uomo appartato e schivo, che aborriva i salotti letterari, non legato a gruppi e correnti, «padrone assoluto della propria dignità e della propria integrità», tacitamente ostile alle abitudini della «gente a posto con la società». Ed insieme uno degli scrittori più commossi e umani del mezzo secolo trascorso.

A questa personalità complessa anche contraddittoria, il comune di Spotorno ha dedicato un convegno di studio che ha riunito per due giorni alcuni dei nomi più prestigiosi della cultura letteraria in Italia: «Un riconoscimento al poeta — come ha detto il sindaco Pietro Bertologgi — e all'uomo che aveva repulsione di ogni forma di qualunquismo e d'arrivismo».

I lavori hanno avuto un pubblico di studiosi e critici, ma soprattutto si è notata la presenza di molti giovani, significativa attestazione della fondatezza e del valore delle scelte con cui l'amministrazione comunale di sinistra cerca di portare avanti una politica attiva di promozione culturale. In un anno si sono svolte qui tre manifestazioni di rilievo nazionale: un simposio medico sulla chirurgia della mano, una conferenza per il primo centenario di Menotti Serrati e ora il convegno sulla poesia di Sbarbaro che è un riuscito tentativo di contribuire al processo di comprensione critica della letteratura del Novecento, in cui si riflette la problematica sociale e civile del secolo. A questo convegno ne farà seguito un altro sulla prosa di Sbarbaro, e già si progetta la creazione di un centro studi permanente a cui potranno attingere tutti coloro che vogliono approfondire la conoscenza dell'importante autore ligure.

A Spotorno vive la sorella di Camillo, Claudia, ottantenne, che ha preferito non partecipare al convegno. Aveva però consentito che fossero esposti testi originali, documenti, lettere di «Millo», custoditi con gelosia. Dalle carte e dalla biografia dell'artista emergono nitidi gli elementi del carattere e il tratto morale dell'uomo. Dapprima impiegato all'Ilva, poi professore di greco e italiano, Sbarbaro fu un educatore che già avvertiva l'esigenza di un rapporto nuovo tra insegnante e discepolo. Scriveva e coltivava la passione del botanico: le sue raccolte di licheni, frutto di appassionate ricerche e di quotidiane passeggiate nei boschi, si trovano nei musei di mezzo mondo. Non si sa di una sua fede religiosa, nè compì scelte di carattere politico, ma la sua non era certamente la posizione dell'indifferenza ideologica.

Marziano Guglielminetti ha ricordato che Gobetti, sull'«Ordine Nuovo» del 1921, definì Sbarbaro «un cantore della vecchia stanchezza». Secondo Adriano Guerrini, il nucleo centrale della poesia sbarbariana, come risulta da «Pianissimo», è una sorta di disperata coscienza del «male del mondo» che si traduce in incapacità di ideali, in «impossibilità di vivere», in estraniazione e solitudine. Il sentimento della natura è avvertito come rifugio e consolazione, l'emozione degli affetti è profonda. In sostanza, il «dramma esistenziale» di un animo delicato ed estremamente sensibile.

Giorgio Barberi Squarotti ha messo l'accento sull'impatto tra l'artista e la città moderna come momento essenziale nella genesi dei motivi poetici di Sbarbaro: è la città della speculazione edilizia e della mercificazione del sesso, la città oppressiva e sorda, la città «morte dell'anima», rispetto alla quale non può esservi che il rifugio anarchico, il sogno o la morte.

Su questa posizione, che tende a identificare le ragioni della crisi nell'ambiente sociale prima ancora che nell'animo dell'artista, si è collocato anche Lorenzo Polato: sono gli anni, quelli che vanno fino al 1920, in cui si manifesta la tendenza imperialista del capitalismo italiano, in cui le masse irrompono nella storia e le classi dirigenti si sforzano di deviarne la tensione verso sbocchi non rivoluzionari. E' con questi fatti che si trovano a fare i conti gli intellettuali, l'angoscia che agita le loro opere è il riflesso del loro isolamento e del distacco — in alcuni casi — dalla classe di origine. C'è chi riesce ad adeguare il proprio ruolo alla nuova fase, come D'Annunzio. Ma per chi vuol resistere in nome della propria autenticità, non c'è che la fuga, l'isolamento: «La "passività" di Sbarbaro e il "dinamismo-atletismo" di Marinetti sono due modi di rispondere alla stessa crisi che si muovono in direzioni diverse». Anche per Franco Croce c'è nelle opere di Sbarbaro di quel periodo «l'indicazione di qualcuno che resiste».

Dell'atteggiamento di «Millo» di fronte alla guerra ha parlato Franco Contorbia. «Quando mi inflissero un fucile — ha lasciato scritto Sbarbaro in «Cartoline in franchigia» — dentro mi raggrinzii, vergine violentata dal mascalzone». E nelle lettere denunciava la condizione alienante e disumana del soldato in trincea il quale «solo di tanto può ricordare d'esser uomo».

Quasi istintivo e assolutamente coerente il suo rifiuto del fascismo. Gina Lagorio (autrice di una interessante monografia sullo scrittore ligure) ha rievocato un episodio significativo: nel 1928, quando i padri gesuiti del liceo di Piazza Manin gli chiesero, in termini ultimativi, di prendere la tessera del regime, «Millo» lasciò il posto di insegnante e non si fece più vedere. Per tirare avanti si acconciò a dare lezioni private. E quando cadde il fascismo, improvvisò questa spiritosa epigrafe: «Basta una parola: ben-ito».

Al convegno hanno svolto relazioni anche Silvio Ramat, Davide Puccini, Carlo Torchio, Silvio Rionfo.

Pier Giorgio Betti

L'INVENZIONE DEL SECOLO

Gratis da oggi un nastro-cassetta: stamane lo udite stasera cominciate a parlare inglese o francese o tedesco

Derivato da un computer un nuovo, sbalorditivo Metodo britannico - Comincia domani la distribuzione del dono

Il mondo degli scienziati e dei tecnici è stato messo a rumore da una sbalorditiva invenzione inglese. Da Londra ci comunicano infatti che, in base ai dati elaborati da un cervello elettronico dopo un lungo lavoro di impostazione e di ricerca, è stato messo a punto un nuovo Metodo che consente di cominciare a parlare le lingue nella stessa giornata. La tecnica di oggi non finisce più di stupirci. Ma non basta: l'Istituto internazionale Linguaphone, depositario della nuova invenzione, ha stanziato una forte somma a scopo promozionale per diffondere gratuitamente, attraverso le sue 60 Filiali in tutto il mondo, un nastro-cassetta e un disco di prova, in tre lingue: inglese, francese e tedesco.

I lettori possono così esperimentare subito, a casa loro, senza spesa né impegni di sorta, questa eccezionale invenzione. I lettori possono liberamente scegliere fra nastro-cassetta e disco, a seconda del mezzo di riproduzione che posseggono.

Maggiori dettagli sono contenuti in un opuscolo che viene inviato, con le istruzioni per l'uso del nastro, o del disco, a chi lo richieda entro una settimana, scrivendo a: «La Nuova Favella Linguaphone Scz U/2 Via Borgospesso, 11 20121 Milano», specificando se desiderano nastro-cassetta o disco e allegando 5 bolli da 50 lire l'uno per spese. Col nastro-cassetta o col disco — ripetiamo gratuiti e senza impegni di alcun genere — chiunque può scoprire un nuovo Metodo per incrementare lavoro, carriera, affari e guadagni. E' bene approfittare oggi stesso di questa opportunità, offerta dalla tecnica moderna e dai suoi passi da gigante in ogni campo.