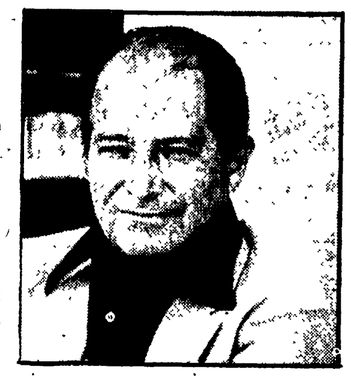
Parlano gli autori del film, Pontecorvo e Arlorio

La domanda di Ogro: qual è il «compagno che sbaglia»?



Responsabilità politica nella gestione dell'opera - Il terrorismo, « un comportamento buio che crea il buio intorno a sé » - La spirale della violenza, « un modo spaventosamente fascista di sentirsi orfani »

« Noi non sappiamo se il numero del giornale che pubblicherà il resoconto di questa conversazione, non porterà in prima pagina la notizia di un altro assassinio. Non possiamo saperlo. Vogliamo riparlare di *Ogro*? Riparliamone. Non escludo che esprimerò valutazioni discutibili, idee povere, che dirò sciocchezze; ma so che non dirò niente di cui la serietà terribile delle cose che viviamo mi costringerà a vergognarmi. Molti invece, mi dispiace, non sono seri come i tempi che vivono: coltivano paradossi giuridici, si vantano vittime della incomprensione e della rozzezza delle organizzazioni di massa; oggi li vedi di frivoli e velenosi, domani te li ritrovi funerei, quasi sempre sono tutte e due le cose insieme e ingrassano di piccoli rimorsi (molti intellettuali "progressisti", anche). Del lavoro che ho fatto in *Ogro*, guarda, la prima cosa che voglio dire è questa: è stato un lavoro serio. Serio in quel senso. Sono contento di averlo fatto ».

Giorgio Arlorio, sceneggiatore, parla della laboriosissima gestazione dell'ultimo film di Gillo Pontecorvo, con accanimento irrefrenabile. Su *Ogro* si è scritto di tutto. Il tema centrale, come noto, è l'attentato all'ammiraglio Carrero Blanco, primo ministro del penultimo gabinetto franchista, rinomato per la brutale efficienza dei suoi metodi repressivi, un attentato meticolosamente messo a punto in circostanze non del tutto limpide da un commando dell'ETA, ed eseguito a Madrid nel dicembre 1973 con esito spettacolare.

La prima idea di ricavare un film dall'episodio è degli inizi del '76. « Ma la sceneggiatura definitiva, la settima, l'abbiamo scritta durante la prigionia di Moro. Per dirla come mi è venuta detta allora », interloquisce Pontecorvo, « si trattava di fare entrare nel film un altro animale: la nostra esperienza del terrorismo si faceva di giorno in giorno più assillante, contaminava ogni pensiero. In genere, a me non va molto di parlare d'un film che ho fatto: se non sono riuscito a dire quello che volevo scrivendo e girando il film, come potrei riuscirci fuori tempo, facendo la piega? Però so che *Ogro* ha implicazioni che escono dal perimetro. Allora, se la versione del film ha ingenerato equivoci, quello che non sono riuscito a dire chiaro come regista, almeno come cittadino italiano e militante della sinistra ha un senso che lo dica: io faccio una distinzione radicale fra lotta armata contro un regime fascista e terrorismo politico in uno Stato che si fonda sul suffragio universale e su una costituzione che abbiamo voluto e fatto anche noi; e nella psicologia di Txabi, il giovane terrorista basco che, dopo la fine del regime di Franco, decide di continuare la lotta armata, ho voluto indicare la compresenza di un fanatismo escatologico che pretende di affrontare e sciogliere tutti i problemi dell'uomo, e di una brutalità sorda e stupida: l'attentato a Carrero Blanco è un gesto politico estremo, a suo modo abbagliante: l'agguato ai due carabineros, nel '78, è l'assassinio di due poveri cristi ».

Gian Maria Volonté (a sinistra) e Saverio Marconi in una scena del film « Ogro ». Accanto al titolo: Gillo Pontecorvo

Riprende Arlorio: « Tu dici che *Ogro*, bello qua e là, non ti sembra riuscito del tutto. Guarda, posso darti anche ragione. Quando lavoravamo all'ultima stesura, sapevamo benissimo che ci avrebbero contestato, anche giustamente, di aver controllato troppo il gioco delle idee e delle immagini, di aver castigato l'ispirazione — se vogliamo usare questo termine —; lo sapevamo, ma fra una infinità di dubbi, crisi, frustrazioni, siamo arrivati in fondo. Perché? Perché un paio di cose (non tutto, per carità!), ma un paio di cose ci sembrava giusto dirle, guarda, quasi impossibile non dirle, a costo di scadere nella didascalia. Per riprendere quello che diceva Gillo, mi aiuto con un esempio: a un certo punto abbiamo pensato di intitolare il film *Tunnel* oppure *Fuori dal buio*. Il buio è il fascismo i responsabili del buio, se non sei nittalope, ti costringono a muoverti alla cieca, cioè ti costringono alla violenza. Ma appena si fa un minimo di luce, nebbiosa che sia, tu devi sfruttarla. E non è detto che la tua lotta perda di forza. Al contrario: guadagna di forza, in quanto adesso puoi orientarla. Il terrorismo, a questo punto, ti ricaccia nel buio; non solo perché offre occasioni tecniche e alimento psicologico al ritorno del fascismo, ma perché è già lui fascismo. E' un comportamento buio, che crea il buio intorno a sè, che legittima il buio. Un altro aspetto, poi, che ci è sembrato importante dichiarare è la matrice ascetica del terrorismo; e non nel senso, per esempio, che una percentuale incredibile di terroristi baschi sono effettivamente preti o ex preti — che pure, secondo me, un senso ce l'ha, in Euzkadi come nel Veneto — ma perché l'ispirazione più profonda del terrorismo ha il segno dell'assoluto, si proietta fuori della vita, è sanguinaria e angelica insieme. Nella lotta al terrorismo, ecco, io ho sempre paura di essere trascinato sul terreno della contrapposizione teologica: una verità assoluta, un bene assoluto, contro un'altra verità, un altro bene assoluti. No, quello è il loro terreno. Noi dobbiamo avere il coraggio e la pazienza del dubbio, cioè la forza della ragione. La forza laica della ragione. Ma al posto di laica preferisco dire: terrestre. Il nostro destino, perdio, si gioca tutto di qua. E se la terra è brutta e sporca, non ci resta che provare a cambiarla, a pulirla. Concretamente. Nella situazione data. Ragione è la trasformazione concreta della società: la sua forza tutta terrestre, laica, è forza di popolo. Non è la rabbia di singoli, l'odio, la disperazione, la frenesia redentiva di "preti spretati". Se questo c'è nel film, non posso dirlo io. Io posso dire che abbiamo fatto il film pensando questo ».

« Txabi », dice Pontecorvo, « volere o no, è l'eroe del film: questo mi sento dire. E anche tu, se ho capito, sostieni un po' questo, quando dici che *Ogro* è "un dramma ideologico schilleriano", un "film di parola", e che in un film così, Txabi, rappresentante e simbolo di una generazione che non potendo "incarnarsi nella storia" si è — dici — "inverbata nell'ideologia", be', Txabi finisce per imporsi emozionalmente e strutturalmente come il protagonista. Dal che si potrebbe dedurre, nel linguaggio corrente, che Txabi sbaglia, ma è "un compagno che sbaglia". Se questa è l'impressione, vuol dire che non sono riuscito a spiegarmi affatto. Perché io vedo il problema addirittura capovolto. I compagni che sbagliano siamo noi; infatti sbagliare non rientra solo nella nostra personale esperienza, ma prima di tutto rientra nel nostro orizzonte mentale, culturale. Il povero Txabi, invece, *non può* sbagliare. Finché sbaglia, è un compagno; non lo è più proprio quando non può più ammettere di aver sbagliato, di stare sbagliando, perché fra sè e il dubbio ha messo la morte ».

Alla fine Txabi uccide e muore in seguito alle ferite riportate nel conflitto a fuoco; morendo, mobilita la pietà del pubblico, risucchia tenerezze. Certo, nel film c'è questo. Ma il film non autorizza certo nessuno ad aspettarsi la trasformazione concreta della società dalla sua morte, e tanto meno dalla sequela di vendette che potrà innescare (« questo è un modo spaventosamente fascista di sentirsi orfani », dice Pontecorvo): ce la aspetteremo piuttosto dalla pietà di chi sopravvive e piange quella morte inutile, emblematicamente inutile, atroce e disperata, « una morte a cui non ci si deve rassegnare ».

Vittorio Sermonti

Anticipazioni dell'arte moderna nel grande romantico Théodore Gericault

Quel visionario fu padre del realismo

Un maestro della pittura francese ed europea dell'800, cui attinsero Delacroix, Daumier, Courbet - Una straordinaria mostra in corso a Roma

ROMA — *All'Accademia di Francia a Villa Medici è stata inaugurata la prima mostra in Italia di Théodore Gericault, il grande pittore romantico e realista che, tra il 1812 e il 1823, con una folgorante serie di immagini dell'energia storica ed esistenziale del secolo, aprì un nuovo corso nell'arte moderna in Francia e in Europa, un corso nel quale si sono specchiati, dopo Delacroix, Daumier, Courbet, quanti anche ai giorni nostri sono stati tentati di fare una « pittura del secolo ». La mostra è stata organizzata dall'Accademia in collaborazione con il Comune di Roma e resterà aperta fino al 28 gennaio. Il catalogo comprende 167 opere tra dipinti, disegni e litografie, con un saggio introduttivo di Jean Leymarie.*

Théodore Gericault nacque a Rouen il 26 settembre 1791 da famiglia agiata che si trasferì a Parigi verso il 1798. Nel 1806 già disegna ed ha una passione travolgente per i cavalli (il circo e Rubens), quella passione così determinante per la sua immaginazione creatrice e anche così funesta: le due cadute da cavallo che lo costrinsero a letto nel 1823 e portarono alla sua morte, a trentadue anni, a Parigi l'11 maggio 1824. Nel 1808 è allievo di Carle Vernet pittore di cavalli; fa molte copie dagli antichi maestri del Louvre e disegna dai sarcofagi romani della collezione Borghese. Al Salon del 1812 espone « Ufficiale dei Cacciatori a cavallo » che è immagine infuocata e poderosa tutta sulla tensione delle campagne militari napoleoniche.

E' presente al Salon del 1814 con « Corazziere ferito », prima immagine dolente, di energia sconfitta e di angosciosa riflessione sulla storia di Francia negli anni tra la rovina di Napoleone e la Restaurazione: è su questo crinale asperrimo della storia e dell'esistenza del popolo francese che matura l'immaginazione tragica ma dinamica, continua sfida alla morte e al disfacimento, di Gericault. E' del 1816 17 il viaggio in Italia, quasi contemporaneamente a Stendhal che però non conosce, con la scoperta sconvolgente di Michelangiolo: le sculture a Firenze e la Cappella Sistina a Roma dove pensa a un grande quadro — ma realizzerà soltanto quadri di piccolo formato — sulla « Corsa dei Barberi » che aveva già entusiasmato Goethe nel 1788 e del 1789, e con un altro sommo pittore, quel Francisco Goya che con le « fucilazioni » e « I disastri della guerra », aveva dato forma a tutte le spaventose contraddizioni che la « liberazione » napoleonica portava con l'invasione della buia Spagna dei re e dell'Inquisizione.

T. Gericault, « Corsa dei barberi a Roma »

T. Gericault, « Testa di alienato »

T. Gericault, « La Zattera della Medusa » (bozzetto)

Nel 1818 prende un grande studio in faubourg du Roule a Parigi per dipingere il suo quadro maggiore: « La zattera della Medusa » che esporrà al Salon del 1819. Vicino allo studio è l'ospedale di Beaujon dove va a scrutare e disegnare malati e cadaveri. Sono di questo periodo una copia dalla « Deposizione » del Caravaggio — la forma di luce e ombra così costruttiva e così tragica del Caravaggio sarà, dopo l'incontro con Michelangiolo, l'altro punto di aggancio fondamentale per lo stile di Gericault — e una serie sublime e terrificante di « Teste di giustiziati » e di « Frammenti anatomici ». Nel 1820-21 è in Inghilterra: espone a Londra, dov'è vista da 50 mila visitatori paganti, e a Dublino « La zattera della Medusa ». L'ambiente sociale inglese, così diverso da quello francese, è una vitale provocazione; fa serie di formidabili litografie, popolari nel contenuto e nello stile, con scene di vita quotidiana e con cavalli; ha la rivelazione del colore di Constable e dipinge la straordinaria immagine di movimento sospeso del « Derby a Epsom ».

Sulla strada del ritorno a Parigi fa visita a David esule a Bruxelles. Nel 1822, per il dottore Georget, fa dieci ritratti di malati di mente — ne restano cinque — di un realismo impressionante, scientifico quasi, e che sono tra i grandi ritratti del secolo, figure di quel costo della storia e dell'esistenza che dalla « Zattera » aveva preso a tormentare ossessivamente il pittore. Nel 1823 pensa e disegna per due grandi quadri di storia che non potrà mai cominciare: « La tratta dei negri » e « Apertura delle prigioni dell'Inquisizione ». E' singolarmente, con la sua immaginazione democratica e liberatrice, in sintonia col movimento democratico francese che porterà alle rivoluzioni del

Dice Michelet: « Gericault dipinse il naufragio della Francia, quella zattera disperata sulla quale essa fluttuava, inviando segnali alle onde, al vuoto, senza vedere alcun soccorso, e s'è lasciato scivolare giù dalla zattera... Nel 1822, Gericault dipinge la sua zattera e il naufragio della Francia. E' solo, naviga solitario, spinge verso il futuro... senza adeguarsi alla reazione, né chiederle aiuto. Questo è eroismo ». E Michelet fa il suo « rimprovero » al pittore di non essere sceso tra la folla, in quella Francia forte ma sepolta che non seppe vedere.

Per Michelet il pittore non seppe creare nella folla, con la folla; e si rattristò per la aridità di un mondo che tramontava e « non sentì che portava in se stesso un altro mondo che non sarebbe mai tramontato ».

Il suo leggendario, democratico, romantico sconfitto Gericault — ma anche così solido costruttore da anticipare Courbet e Cézanne — ci prende, ci parla dalle pareti di Villa Medici: qualcosa di quella lotta per la storia e di quel costo della storia dura negli accadimenti di oggi.

Titanico e patetico Gericault lo fu sin dai primi quadri: era mosso da un vitalismo e da un erotismo assolutamente ignoti al neoclassico e napoleonico David, a Prud'hon, a Girodet dei piccoli quadri, al Gros dei cavalieri e delle battaglie. Gericault seppe scrollarsi di dosso l'archeologia e ritrovò classicità nella « presa diretta » sulla vita contemporanea. In lui, nella sua tecnica, nel suo incandescente e silenzioso travaglio del lavoro, la materia della pittura cerca ossessivamente e sensualmente di essere la materia della vita e col minimo delle mediazioni culturali.

Sulla bellezza del cavallo, sull'intreccio di energia tra cavallo e uomo Gericault ha molto fantasticato: cavalli da battaglia, cavalli Barberi e cavalli inglesi da corsa, cavalli possenti e calmi da tiro che fanno la bellezza moderna — tra daumieriana e cézanniana — di tante litografie (che sono una novità nei tempi della riproducibilità e dei giornali) e di tanti quadri fino a quella « Fornace di gesso » che giustamente Courbet vedeva come grande avvio del realismo.

L'uomo, anzi il corpo umano, dagli « studi di nudi maschili » ai nudi di bianchi e di negri della « Zattera della Medusa » e alle teste tagliate e alle membra squartate, fu il principio stesso della sua arte e quando, come nei « Ritratti di malati di mente », egli deve dipingere un decadimento dell'energia e un dissolvimento pauroso dei valori umani, fa dei ritratti impressionanti per solidità costruttiva — pari a quella dei soldati — e per dignità e la « malattia mentale » appare come il prodotto della violenza sociale. Le « Teste di giustiziati » e i « Folli » fanno parte dello stesso costo umano pagato alla storia e all'esistenza. Gericault ebbe uno sguardo lungo sulla morte, uno sguardo che passò il secolo. Sulla pittura moderna Gericault ha impresso un'ombra verdastra, livida, tra grandi sbattimenti caravaggeschi di luce e ombra che avvolgono i colori di tutte le azioni umane le più cariche di disperazione e di speranza.

Dario Micacchi

PERSONE

Intervista con lo spazzino

Un giudizio sul '68 - « Non mi sento una macchina. Ho il contatto con la gente » - Come legge i mutamenti nelle cose - Un lavoro ancora solitario ma che si trasforma

Trentasei anni, una moglie, un bambino piccolo. Abita al Villaggio Olimpico: due stanze, una cucina, un bagno: « E' accogliente. L'abbiamo resa accogliente, perché, specialmente d'inverno, a me, lavoratore manuale, fa piacere starci ». Si chiama Sergio Ferrante; di professione: spazzino. In casa guarda il telegiornale, ascolta i dibattiti televisivi; legge l'Unità *e la* Repubblica; *i settimanali? Solo per « le interviste ». Insomma, curiosità, necessità d'informazione intellettuale, proprio in quanto la sua è una fatica manuale. La moglie cilena l'ha conosciuta in un bar: « Rimase meravigliata di tutte le cose che sapevo sul Cile »; sposati dopo un anno. Segue l'ammissione, fra l'avaro e il pudico: « Mi ero abbastanza affezionato ». E questo, evidentemente, è il privato.*

Nella vita di Ferrante, invece, i ricordi sono agganciati e sottolineati dalla presenza politica. Nessuna scelta sofferente e nemmeno adesione appassionata, improvvisa; uno stare a sinistra quasi ovvio: naturale. Naturale nel senso che è figlio di artigiano comunista. Nel '68, a Piazza Cavour, viene fermato dalla polizia perché lo trovano « troppo vicino » agli studenti.

Abbandona la scuola

« Il '68? Dieci anni di trasformazioni a partire da quella data. Non sono d'accordo con chi svaluta quel periodo. Allora, stare alla Nettezza Urbana significava morire. I lavoratori tutti sottomessi. Accettavano, incassavano, stavano zitti. Qualcuno aveva versato un milione e mezzo a certi personaggi del sottogoverno democristiano perché l'assumessero. Doveva dire sempre di sì ». Invece, dopo il '68, la gente è cambiata. Ferrante parla nel linguaggio che è insieme frutto del lavorio di sezione, della seriosità del « movimento », dell'alfabetizzazione politica di questi anni. Dice: « Corsa al benessere, ma in una società disumana... a livello di... non entrare nella logica... ci si è battuti per... ». Insomma, un compagno bravo.

Che comincia a lavorare prestissimo: con la scuola chiude dopo la Quinta elementare (ora, con le 150 ore, diploma di Terza Media). In famiglia, spesso, c'era poco da mangiare: nell'inverno del '55 « Abbiamo proprio fame ». La scuola è terribile. Una maestra pretende che l'allievo Ferrante, possedendo una folta chioma, se la tenga ferma con la molletta. L'allievo recalcitra: come fosse « assente ». L'assenza è un sintomo, per molti figli di lavoratori. « E poi... ho una forma caratteriale ». Molla la scuola, la molletta e se ne va col padre: diventa secondo lucidatore, per « mostre » (incorniciatura che serve a portare la cornice della porta e a darle una battitura) per portoncini. Il freddo sul cantiere addormenta le dita: tuttavia di « mostre » ce ne sarà bisogno ancora nel '65, quando il boom dell'edilizia vive la sua alta stagione.

A tredici anni, ragazzo di un ristorante: dalle 8,30 di mattina alle 12,30 di notte. Senza riposo domenicale. Poi, cameriere all'albergo Punta Rossa, del Circeo. Con le mance arriva a prendere sulle 130.000 al mese; siamo ai primi anni del Sessanta. Per uno così giovane non c'è male. Ma è cameriere anche a Natale e a Pasqua: vede i clienti che si annoiano, che schifano l'acqua del mare e lui non ha la possibilità di bagnarsi un piede. Una come tante situazioni di lavoro, assurda, che provoca rabbia: « Per via della mia forma caratteriale... ». Si costruisce dei ricordi con un senso di classe; sostiene di aver rincrociato, nelle manifestazioni studentesche, le facce di quei giovin signori che sbadigliavano fra i bungalow del Circeo. E ora sarebbero più a sinistra di lui?

Intanto decide di smettere; non ne può più dell'orario dilatato all'infinito: un ergastolo, chiudersi in un posto per sedici ore. « Ancora adesso entrare in un ristorante mi fa impressione ». Compila una domanda per il Comune; lo accettano alla Nettezza Urbana. Ci entra: « Per sbaglio ». Nessuna vocazione, evidentemente. La famiglia contraria. Ritengono quell'attività una diminuzione; un deprezzamento. Un gradino basso e un mestiere poco decoroso. Lo spazzino, si sa, raccoglie ciò che si butta via; pulisce e pare che pulendo si sporchi. Anche a Sergio Ferrante, da piccolo, gli spazzini davano una sensazione di pena. Così si ripromette di starci poco tempo; al massimo, due anni. Quando esce con gli amici, la domenica, se ci sono degli estranei, gli raccomandano: « Sergio, nun di' che fai lo spazzino, senno' è come se gli dai 'na mattonata in faccia ».

Intanto, è spazzino a tutti gli effetti. Raccoglitore, sacco di tela in spalla, su e giù per le rampe larghe, strette, ripide del centro storico: senza ascensore. La raccolta parte alle sei e trenta di mattina; ritira l'immondizia lasciata sul ballatoio, nell'angolo del pianerottolo, davanti alla porta di una delle settecento famiglie. Perché tante sono quelle di Ferrante. Lo spazzino cammina, attraversa i cortili, marcia negli androni, si afferra alle ringhiere e, se non c'è « il secchio », suona il campanello; magari il padrone di casa si sveglia e protesta e se invece il campanello non lo suona, il padrone di casa protesta perché nessuno gli ha ritirato la spazzatura. Gatti e cani hanno un ruolo spettacolare; rovistando, rovesciano, rincorrono i rifiuti: creano capolavori d'arte povera.

Qualche volta a Ferrante capita di spazzare le strade con la scopa di saggina; quando tira vento, la cartaccia si mette a volteggiare in cento mulinelli. L'uomo con la scopa guarda ed è impotente. « Però non mi lamento. Non mi sento una macchina. Posso comunicare. Ho il contatto con la gente. Invece in fabbrica... ci si sta male in fabbrica ».

« In genere se spazzo per terra e vedo l'escremento di un cane o uno strato di fango, con la scopa di saggina fatico ma non risolvo granché; invece, se spingo il carrello con i sacchi in spalla, e sono senza la scopa di saggina, devo girarmi da un'altra parte. L'escremento e il fango restano dove sono. Uno si disamora: più pulisce e più è sporco ».

Nel '70, finalmente, prima, grande vittoria. La raccolta a terra. Finite le scale, le salite, le ridiscese. Gli anziani della Nettezza Urbana non si capacitano. Lui, l'anziano ex contadino; ex sarchiatore; ex zappatore; lui, abituato alle peggiori fatiche; lui, emigrato dalla provincia; lui, sfruttato dal fascismo e dopo, negli anni Cinquanta, bene, lui vede che il lavoro si alleggerisce, ma ai giovani manca la voglia. Lavorano poco? « I giovani non possiedono le doti del vecchio contadino; non hanno le sue mani ». Segue un elenco delle disfunzioni, delle disorganizzazioni: c'è lo spettacolo miserando del dopo-mercato rionale, fra pomodori sfranti e teste di pesce buttate sopra il tombino per la gioia dei ratti; e c'è l'antichissima convenzione, rispettata da grandi e piccini, del pavimento di casa lucido, tirato a cera, delle pezze di flanella per camminarci sopra, mentre l'asfalto si copre di un tappeto organico che cresce e si estende come le orrende creature del teatro di Ionesco. Colpa degli spazzini-nuovi-assunti (quattrocentomila mensili, sei ore di lavoro al giorno, un mese di ferie) o colpa della maleducazione civica? Un eterno scaricabarile.

Diventando operaio

Ferrante aspetta il cambiamento. Lo segue, lo legge anche nella spazzatura, « Oggi ci trovo una massa di scatolame, un numero infinito di pannolini, delle siringhe... ». Sembra un aruspice, ma concretamente legato alla realtà. Anche quella del Comune di Roma, che è cambiato e adesso finalmente introdurrà spazzatrici grosse, medie, piccole; autobotti, pale meccaniche. Lo spazzino che ama il contatto con la gente « Scambiare delle parole... per le scale mi chiedevano un consiglio... non sono una macchina... in fabbrica si sta male », descrive, appassionato, l'introduzione dei « cassonetti » (carrelli che si attaccheranno alle macchine) e disegna con le dita gli scarichi circoscrizionari. Affezionato ad una immagine solitaria e valorosa del suo mestiere, ma teso ai vantaggi di un'organizzazione del lavoro diversa, « efficiente », sta diventando operaio senza rendersene conto.

Letizia Paolozzi

La Cina si apre alle « filosofie straniere »

PECHINO — Una « Società per lo studio delle filosofie moderne straniere » è stata creata in Cina nel corso di un simposio tenutosi « di recente » a Taiyuan nella Cina settentrionale, a quando informa oggi l'agenzia ufficiale cinese.

Al simposio hanno preso parte 170 specialisti provenienti da 85 istituti di ricerca ed università di tutto il paese. In particolare, è stata espressa la opinione che la critica politica non deve prendere il posto di quella accademica nello studio delle « filosofie straniere ». In questo campo, è stato rilevato, bisogna avere uno spirito di ricerca della verità e servirsi di metodi scientifici ed analitici.

E' stato eletto presidente onorario della società il prof. Hong Qian, direttore dell'Istituto di filosofia moderna straniera presso l'università di Pechino e già appartenente alla corrente del positivismo logico. A presidente effettivo è stato eletto il settantaquattrenne Du Renzhi, direttore del laboratorio di filosofia straniera dell'accademia di scienze sociali.

campagna abbonamenti 1980

* L'abbonamento all'Unità è strumento quotidiano d'orientamento politico

tariffe d'abbonamento
annuo: 7 numeri 76.000 ☐ 6 numeri 66.500 ☐ 5 numeri 56.500
semestrale: 7 numeri 38.500 ☐ 6 numeri 34.000 ☐ 5 numeri 28.500