

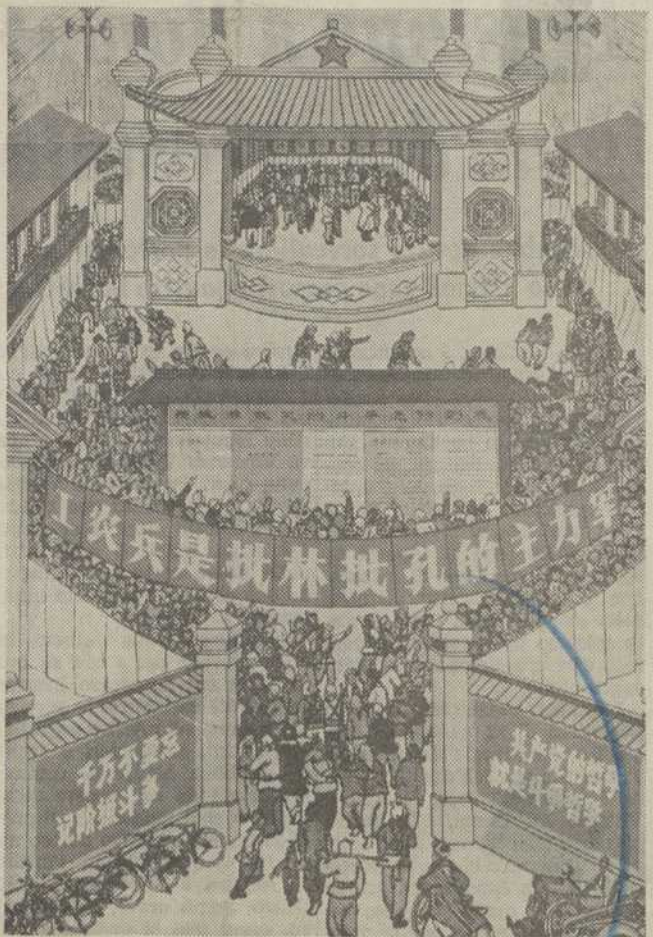
-6 NOV. 1975

## Pittori contadini in Cina

Con il volume di Huh-sien, «Pittori contadini della nuova Cina», la Fratelli Fabbri Editori presenta sul mercato italiano una interessante novità nel campo delle arti figurative. Il volume raccoglie 82 pitture del distretto cinese di Huh-sien, accompagnate da altrettanti testi cinesi o sulla Cina. La maggior parte di queste pitture compaiono in Europa per la prima volta. E' infatti iniziata recentemente l'esposizione alla Biennale di Parigi. I testi che le affiancano sono poesie e canzoni del periodo successivo alla Liberazione, scritti di Mao o di Lu Hsiin, frammenti di racconti cinesi contemporanei, di reportages tratti dalla stampa cinese, e altro ancora.

La parte introduttiva è stata curata da Renata Pisu con una prefazione di Cesare Zavattini.

NELLA FOTO, TRATTA DAL VOLUME:  
«MOSTRA DELLA CRITICA A LIN PIAO E CONFUCIO».



MOMENTO SERA

00187 ROMA

VIA DUE MACELLI 23

FESTIN. SALVATORE D'AGATA

12 NOV. 1975

## La Rivoluzione di Mao con i pennelli

di WALTER COLLI

Poco lontano da Sian, l'antica capitale della Pace Occidentale, nello Shensi c'è il distretto di Huh-sien: 1200 chilometri quadrati, 410 mila abitanti. Se ne parlava solo per ricordare quanto vi fosse fiorente la cultura nei secoli lontani; quanto vi avessero infierito carestie e stragi nei tempi più recenti. Ora è famoso, e non solo nella sterminata Cina, per merito di seicento contadini che hanno scelto un'arma singolare per tenere acceso il fuoco della Rivoluzione. Continua: la pittura. L'arte, non quella disimpegnata dei gentiluomini, wen-jen hua, ma l'altra, impegnata e combattiva dei lavoratori, nung-min hua, con il dichiarato scopo di scalzare insieme la concezione professionale e quella tradizionale dilettantistica, tipiche della società borghese. Non «onesti e seri professionisti», quindi, né «geni maledetti», ma partecipi testimoni di una linea continua di tensione e lotta.

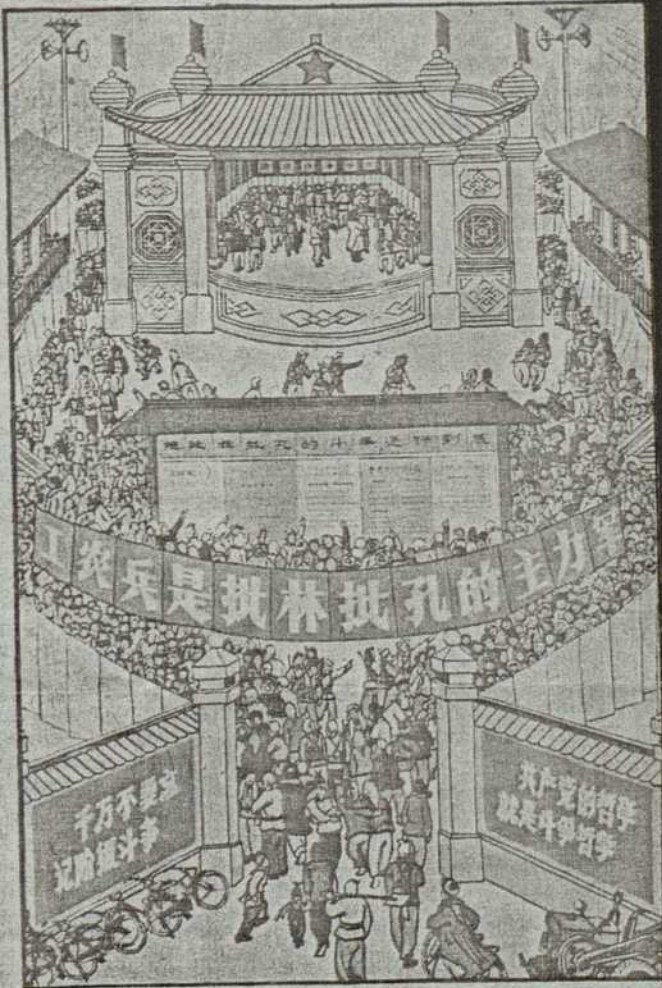
Questo il lievito delle opere dei contadini-pittori di Huh-sien che — l'intenzione politica non è nascosta — il governo cinese ha deciso di far conoscere all'estero inviandone le più significative alla Biennale di Parigi e con le quali da noi si può prendere contatto grazie allo sforzo del Gruppo Iniziative Editoriali: con la collaborazione della Fratelli Fabbri Editori, il G.I.E. ha raccolto 82 lavori in un interessante volume, arricchito con altrettanti testi in qualche modo «esplicativi» della situazione cinese. Tutto cominciò nel '58 con l'appello di Mao per la creazio-

ne artistica di massa: ognuno scrivesse poesie e canzoni, tutti dipingessero perché il Cento Fiori potessero germogliare anche nelle campagne e nelle fabbriche, non solo nei giardini cintati delle accademie. Poi l'entusiasmo si spense; pare che solo a Huh-sien si continuasse a dipingere nelle ore libere. Così, nel '64, con la Rivoluzione Culturale, chi a Huh-sien non aveva mai buttato i pennelli invitò i contadini a illustrare sui muri delle case la storia delle famiglie, le angherie, le sofferenze di prima della Liberazione. Poi nel '71 il nuovo balzo: l'arte non più come rievocazione ma come conquista degli avamposti della cultura nelle campagne. La «quantità» (40.000 opere!) del settennio aveva fatto germogliare la «nuova qualità»: «non dipingiamo perché sappiamo dipingere, ma perché sentiamo la necessità rivoluzionaria di usare il pennello come arma» dicono a Huh-sien (riferisce Renata Pisu nella introduzione al volume) respingendo la tendenza a esaltare la «primitiva» spontaneità dell'arte contadina, come tanto piace ai critici. «Ho rifatto tre, quattro volte lo stesso soggetto», confessa Li Feng-lan, la pittrice forse più originale del gruppo, perché i compaesani lodavano come avevo mostrato il cotone, i vestiti nuovi delle ragazze, ma mi rimproveravano di non aver saputo mostrare lo spirito rivoluzionario dei membri della comune. Allora lavoravo finché i compagni non mi dicevano ora si che va bene, spesso però ero io a non esse-

re ancora soddisfatta. E riprendevo».

Sorride Li Feng-lan; nel '58 quando aveva cominciato a dipingere, era scoppiato un mezzo scandalo: «le malelingue sparsero brutte voci sul mio conto; figurarsi cosa s'è messa in testa! dipingere! ma pensi ai bambini, pensi al marito, pensi alla casa piuttosto!». Oggi a Huh-sien nessuno si scandalizza più: molte altre contadine hanno seguito l'esempio di Li Feng-lan («Le donne possono reggere la metà del cielo» è il titolo di un lavoro del contadino Ch'eng Min-sheng); sono ancora nettissima minoranza nel gruppo dei seicento, ma sono gli inizi, dicono. E coprono ogni centimetro disponibile con tranches de vie che però trascendono l'individuale e il quotidiano, tesse a mostrare la «consapevolezza» dei costruttori della Nuova Cina, sempre raffigurati con il più ricercato realismo.

«Non sono naïf», scrive nella prefazione al volume Cesare Zavattini, l'intellettuale che in Italia partendo la Ligabue fece conoscere la «ingenuità» contadina. «Nelle opere dei pittori contadini di Huh-sien la contemporaneità, l'inserimento in un flusso di vita collettiva appaiono totali. I problemi del vivere sociale vi sono presenti e coinvolgenti... Queste pitture che forse qualcuno definirà «umili» danno invece proprio l'idea della grandezza di ciò che si fa in Cina... della rottura con il passato non solo della vecchia Cina ma anche dei nostri paesi dove ancora, in un certo senso e non solo



Yang Chih-lan: «Mostra della critica a Lin Piao e Confucio»

nell'arte, il passato è presente... Rendersi conto di questa realtà non è come cambiarsi la cravatta, è sgradevole e doloroso. Non foss'altro perché qui, l'equivalente dei pittori di Huh-sien è di ciò che li ha prodotti (e cioè un nuovo modo di dipingere come prodotto di

un nuovo modo di vivere) ancora non si vede».

«HUHSIEN, pittori contadini della nuova Cina». Ed. Gruppo Iniziative Editoriali con la collaborazione della Fr. Fabbri Editori, pagg. 195, L. 10.000

10143 TORINO

14 NOV. 1975

### PARIGI

## L'arte d'avanguardia ha scelto per morire il due novembre

(Dal nostro inviato)

L'arte d'avanguardia per morire ha scelto il giorno adatto, il 2 Novembre. E' morta alla chiusura della Biennale dell'ultima generazione ed è morta senza bandiere, piante, preghiere: ha lasciato soltanto un denso acre falò. Mentre le sue ceneri si disperdono sui tetti d'ardesia della capitale francese noi siamo chiamati a redigere questa nota. Un compito non facile anche perché nei preparativi che di solito si fanno per un viaggio all'estero abbiamo fatto una dimenticanza.

Non ci siamo portati appresso un professore di psicanalisi, la persona più adatta per poter spiegare certe «situazioni» di questa Biennale. Le idee non sono mancate, il numero degli espositori nemmeno (120 artisti e 25 artiste) ma ciò che è mancato è stata l'arte. L'arte intesa nella sua funzione e non come stereotipato modo d'intendere e volere.

Ciò che a Parigi abbiamo colto — in modo negativo — è la non volontà di incidere nel tessuto della realtà sociale, cioè idee a rinvii ma tutte teatralizzate. Il ricorso smodato al mezzo meccanico (foto, video, musica) i comportamenti suicidi (per modo di dire) di certi «artisti» i concetti mancanti di sintesi hanno pesato sin dall'origine sulla bilancia dell'avanguardia che come ghiaccio al sole si è sciolta in un nulla di fatto, lasciando cioè il

tempo... ecc. Abbiamo visto un reparto dedicato alla semiotica di Stezaker, un reparto pieno di fantasmi, le enigmatiche costruzioni di Alice Aycock, lo sfondo nero e falsamente magico di un certo Kitchel, oppure il dualistico rapporto freudiano di Barbara e Michael Leisgen che «lavorano» con foto e disegni e video per ricostruire un sogno di lui e uno di lei. Dita, ali e berrettacci sono stati usati da Rebecca Horn per estendere al suo corpo e ai suoi sensi certe «sconvolgenti» mutevoli sensazioni. Noi non ne siamo toccati.

Un vero peccato! Dinanzi a questo caos (il termine adatto sarebbe ben altro) una considerazione di fondo. Il maledere dell'avanguardia sta ed è stato negli artefici, nell'uso dei mezzi meccanici che hanno voluto falsamente falsato la tradizione della ricerca del nuovo. Quella ricerca che di fronte al consumismo si è abbandonata in modo troppo costringente alla lettura di schemi tanto cari a certi intellettuali rituali. Ritualità perché se non c'era novità non c'era più arte. E così l'arte, quella che chiamavamo d'avanguardia, è bruciata sull'altare di tutti coloro che la «spingevano» verso orizzonti nuovi.

Tanto nuovi che non hanno durato. E Parigi più che mai l'ha dimostrato in modo inequivocabile.

Mario Robiglio