Letteratura

Un nuovo volume di racconti e novelle di Guy de Maupassant per gli abbonati all'Unità

I «normali» borghesi della fine del secolo

Uomini, donne e pregiudizi della provincia francese e di Parigi — Settanta illustrazioni dei maggiori pittori dell'Ottocento

Un nuovo volume di *Racconti e novelle* di Guy de Maupassant, riservato agli abbonati dell'*Unità*, completa la pubblicazione del 309 racconti condotta sull'edizione francese *Contes et Nouvelles* (Albin Michel, Paris, 1962).

Sono racconti che Maupassant venne scrivendo tra il 1880 e il 1890, per i giornali come il *Figaro*, il *Gaulois*, il *Gil Blas*, dopo il successo di «Boule de suif» (Palla di sego), pubblicata nel volume esemplare del naturalismo, *Le serate di Médan*, insieme ad altre novelle, pur esse sullo sfondo della sconfitta del '70, di Zola, Huysmans, Céard, Hennique, Alexis. Da allora egli fu anche classificato scrittore naturalista e certo non mancano nella sua produzione letteraria elementi che possono convalidare un simile giudizio.

In realtà, se si guarda a tutto l'arco della sua produzione, è possibile rilevare una certa ambivalenza del suo spirito ora teso all'osservazione impassibile del reale ora ripiegato in considerazioni di ordine esistenziale. In ambedue i casi è

manifesta, tuttavia, l'intenzione dello scrittore di penetrare «la segreta quintessenza della vita» che a lui pare possa essere rivelata da comuni e fortuiti avvenimenti e da «inesplicabili accostamenti di cose». Questa volontà di spiegarsi le ragioni dell'esistere con una sperimentazione assidua e quasi ossessiva di circostanze di vita più o meno verosimili, è il dato esplicito, sempre ricorrente, nella sua narrativa. Ed è un fervore conoscitivo che viepplù si aculsce in lui dall'80 al '90, sino ad esplodere nella pazzia.

Come chiave di lettura dei racconti può valere questa generica considerazione sulla condizione umana che si legge in una pagina di questo secondo volume («Solitudine»): «Beati i semplici di spirito (...). Essi hanno l'illusione della felicità, non avvertono, loro, la nostra miseria solitaria: non errano, come me, nella vita, senz'altro contatto di quello dei gomiti, senza altra gioia che quella dell'egoistica soddisfazione di comprendere, di vedere, di arguire e di soffrire senza fine della conoscenza del nostro eterno isolamento». E tutti i racconti si possono (solo per comodità di lettura) distinguere in due grandi gruppi, quelli i cui personaggi sono contenti di sè e di tutto perchè si appagano di ciò che esiste, e quelli i cui personaggi soffrono per avere scoperto l'inutilità e la monotonia della vita. In genere, nei racconti del primo gruppo Maupassant prende in considerazione gli interessi, i pregiudizi, gli istinti, le tradizioni, le abitudini su cui si fondano i rapporti fra gli uomini e che danno una parvenza (ma solo una parvenza) di normalità e di sopportabilità alla vita associata. Nei racconti dell'altra maniera, lo scrittore mette a nudo la condizione di solitudine dell'uomo e il suo destino di dolore. (Ovviamente, i due momenti dell'indagine sono fra loro complementari).

Negli uni e negli altri si può rinvenire ogni tipo di passione umana, ogni aspetto della vita: ma, in essi, ciò che conta non è tanto la varietà dei temi (che possono rientrare in una problematica di ordine sociale o anche di natura assolutamente esistenziale), quanto la particolare angolazione che lo scrittore dà ad ogni vicenda, ad ogni sentimento: sia che li *assuma in chiave drammatica* o grottesca o sentimentale o umoristica, sia che li volga a rappresentazione realistica o in funzione di una indagine psicologica. Tuttavia, ci sono argomenti che ricorrono con maggiore frequenza e testimoniano particolari aspirazioni o assilli dell'autore. Fra i tanti altri, la caccia, la guerra, la follia sono i temi intorno a cui si enucleano significativi elementi della sua problematica: la «caccia», come aspirazione ad una vita avventurosa, varia e nuova; la «guerra», come esperienza «abominevole, mostruosa, contro natura»; la «follia», come visione monotona e triste della vita o come ossessiva coscienza del destino di infelicità dell'uomo. In ogni caso, però, il tentativo di Maupassant è di capire le motivazioni del comportamento degli uomini: ed anche se l'ansia conoscitiva rimane irrisolta, tuttavia non si può dire che egli non giudichi e non prenda posizione. Simpatia suscitano i personaggi che in un modo qualsiasi si pongono ai margini della società costituita: le prostitute, le ragazze-madri, l'anarchico alla Cornudet, i solitari, i «pazzi», ecc.: tutti costoro, ripiegando nella condizione della solitudine, tornano ad essere «vivi» perchè hanno rotto con le convenzioni, le regole, le abitudini e le illusioni della «moralità» borghese. I personaggi, invece, che accettano l'«ordine» e la «normalità» vivono privi di consapevole autonomia e ripetono gesti di pura animalità.

Di solito, l'uomo è di pre-

ferenza osservato nelle sue relazioni affettive. Assioma di Maupassant è che non vi sono fra gli uomini rapporti non interessati: «Sembra che le relazioni non possono esistere senza portare con sè obblighi, pretensioni e anche tanti modi di servitù». Ciononostante, l'uomo è sempre più o meno disponibile ai rapporti con gli altri: nascono così gli equivoci e gli errori della convivenza umana per la pretesa di ognuno di sindacare la condotta altrui e la incapacità di tollerare le idee, le passioni, i costumi che non si conformino alla morale corrente. Quando in una società diventa limitativo e opprimente ogni tipo di relazione e gli affetti gentili sono pure essi interessati, la sola possibile dimensione umana sembra la solitudine: nel caso di Maupassant essa diventa la condizione necessaria per salvarsi dal filisteismo borghese. Da qui, in primo luogo la sua polemica contro le istituzioni «affettive», contro il matrimonio cioè e la famiglia, e poi la demitizzazione anche di sentimenti quali la maternità, l'amore, l'amicizia, ecc.

In genere, le persone più irretite nei pregiudizi e nelle abitudini di una vita interessata e meschina appartengono al mondo contadino e alla provincia: ma neppure a Parigi ci si salva, a nessun livello sociale. Peraltro, le poche persone capaci di scegliere la solitudine non hanno altra alternativa all'infuori della noia e della coscienza di una assoluta frustrazione.

La struttura narrativa è più o meno fissa in tutte le novelle. Il racconto, in genere, non è fatto direttamente dall'autore ma emerge dalla narrazione «orale» che ne fanno personaggi occasionali. Questo accorgimento tecnico consente al narratore di diventare egli stesso parte dell'uditorio in modo da disporsi in condizione di recepire e di registrare con l'impassibilità di chi sente solo il resoconto di una vicenda e ad essa si interessa senza tuttavia parteciparvi: egli può solo trarne o il diletto di un piacevole conversare o l'amarezza di pessimistiche considerazioni. Certo, questa relativa fissità della struttura narrativa può essere assunta a simbolo (come fa Sartre) della «borghesia stabilizzata della fine del secolo». E si può anche accettare con Sartre che ogni avventura è «raccontata dal punto di vista dell'esperienza e della saggezza e ascoltata dal punto di vista dell'ordine». Senonchè, al di là di questa che è la struttura esterna, quello che emerge dalla narrazione di Maupassant non è l'impressione che «l'ordine» trionfi ma piuttosto la certezza che quel mondo è irrimediabilmente disumanizzato, sicchè esso non sembra nè proponibile nè accettabile come modello «stabile» di organizzazione sociale. In fondo, la fissità esteriore della struttura delle novelle è solo apparente: in realtà, essa è corrosa dalla coscienza di «insopportabilità» implicita in quella esteriore «normalità». Questa coscienza Maupassant pagò con la pazzia

Armando La Torre

Marinetti l'igienista

In un volume introdotto da Palazzeschi e da De Maria sono rappresentati i «manifesti» e gli scritti «politici» accanto ai «romanzi» e alle famose «parole in libertà»

Fu soltanto un giudizio moralistico quello che l'antifascismo ha pronunciato su Marinetti negli anni scorsi? E sull'artista sul fondatore del movimento futurista, sulle varie attività di quest'uomo indubbiamente attivo indubbiamente intelligente, indubbiamente amante della novità, che cosa si può dire? Cosa rimane di lui?

L'occasione per queste domande è data dalla pubblicazione (un po' a ciel sereno) del secondo volume delle opere marinettiane sotto il titolo *Teoria e invenzione futurista* (ed. Mondadori, p. CXXV, 1121; L. 5000). Gli altri volumi — compreso il primo dedicato alle opere francesi dell'autore — seguiranno. La raccolta messa per ora in circolazione è certamente la più impegnata e non a caso prece de le altre. Essa comprende, *difatti, accanto ai romanzi e* alle parole in libertà, gli scritti programmatici sul movimento. Si comincia da quel famoso «manifesto» apparso a Parigi sul «Figaro» nel febbraio 1909. Si passa attraverso gli scritti «politici» e i saggi ideologici degli anni intorno alla guerra mondiale del '14-'18. Si arriva alla vigilia della morte (2 dicembre 1944) rappresentata da un «poemetto in prosa» significativo, «Quarto d'ora di poesia della X Mas», diffuso nell'Italia allora occupata dai nazisti. I testi sono preceduti da una «prefazione», di Aldo Palazzeschi, tutta animata da un fascino sottile di ricordi e da sfumate ironie su gli anni in cui le manifestazioni futuristiche si svolgevano *«con interventi del mondo animale in massa e del mondo vegetale in sacchi e condizioni adeguamente variate»*

Il commento di presentazione è, invece, opera di uno studioso giovane, Luciano De Maria, che ha curato l'edizione. Il suo è un saggio vasto e erudito, quasi una premessa ad ogni futura critica marinettiana anche per i problemi che solleva, non ultimo quello sul carattere di «prototipo»

Marinetti

Nel vecchio Palazzeschi — che fu accanto a Marinetti nella stagione delle coraggiose battaglie futuriste, ma poi se ne allontanò per dissensi, fra l'altro, sull'interventismo — squilla una nota tiare di postuma soddisfazione per il «tiro» giocato allora alla placida borghesia da quel suo amico esuberante. Ancora oggi, senza distacco, egli lo vede come *«uomo d'azione al servizio di un mondo debole e indifeso»*. *«un puro idealista e un autentico gentiluomo»*.

delle avanguardie storiche attribuito al futurismo perchè dotato di una *«ideologia globale abbracciante i vari campi dell'esperienza umana, dal l'arte al costume, dalla morale alla politica»*.

Se, però, si passa alla lettura dei testi, al centro di questa ideologia, aggressiva e squillante di retorica, dominano due motivi: sesso e guerra. *«Noi vogliamo glorificare la guerra — sola igiene del mondo — il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna»*, si legge al punto 9 del primo «manifesto». E quel motivo — della guerra come «igiene» — fu poi ripreso abbondantemente negli anni del fascismo (quando il «patriottismo» s'era trasformato in abbro nazionalismo e i «libertari» erano stati fatti fuori o messi a tacere da un pezzo) e fu ripetuto durante la seconda guerra mondiale quando l'anziano poeta, coerente almeno in questo con se stesso, andò volontario a combattere contro l'Unione Sovietica forse «per amore del pericolo» o forse per qualche altra accorata ragione intima che solo una ricognizione biografica onesta e non partigiana potrebbe mettere in luce.

Diciamolo pure: la prefazione di Palazzeschi e le distinzioni del saggio di De Maria — conquistato anch'egli da certi aspetti esaltanti di questo eroe romantico dei nostri tempi — fanno apparire nella giusta luce soprattutto la umanità di un artista che fu anche, come ogni avanguardista degno di rispetto, un organizzatore di cultura che si atteggia a profeta.

Quell'ideologia globale, nei suoi testi, ci riappare, invece, come più o meno l'avevamo sempre conosciuta anche se in modo ancora parziale: ricca di fermenti, carica di polemiche, ma anche generica e fumosa, non senza sprazzi di furbesco autoreclamismo, fra la negazione eversiva che fece da preludio, si può dire, a tutte le *novità dell'avanguardia e il gusto* dell'improvvisazione mandolinistica (vecchio vizio italiano). Questa duplicità appare sin dagli anni che, secondo i critici odierni, formano quel periodo «eroico» del futurismo e che De Maria tende a prolungare fino al 1920 circa.

A questo proposito basterà leggere le impressioni che Marinetti suscitò in Russia fra gli ego — e i cubo — futuristi durante il suo famoso giro di conferenze avvenuto sei mesi prima della guerra. Alcuni giudizi di scrittori e artisti russi sono apparsi di recente in traduzioni italiane su «Rassegna Sovietica», ed è strano che non se ne tenga conto nella nota bibliografica del volume, tanto più che qualcuno di essi (ad es. quello di Annenkov) illumina anche meglio la figura del poeta. Nè sono ricordati, per quanto si riferisce alla personalità politica, i giudizi dati da Gramsci in una nota dell'«Ordine Nuovo» e in una lettera a Trotzki (ora nelle *2000 pagine*, ed. del «Saggiatore»), attraverso i quali il fenomeno e l'uomo che lo visse offrono materia per considerazioni attuali nel clima della nuova contestazione anti-borghese.

In realtà, trovandoci di fronte a una ideologia definita «globale» è pressochè impossibile scindere e distinguere fra gli aspetti umani e gli aspetti artistici. La «protesta» di Marinetti si sbriciolò contro gli scogli della storia di quegli anni. In Europa, i giovani delle «avanguardie» si allontanarono fin troppo presto dalla sirena marinettiana. Era nato il dadaismo, negli anni stessi della guerra, ma come protesta contro la guerra. Altro che *igiene*. Poco dopo, tornato dal fronte, Marinetti accentua in modo fallimentare il carattere politico della sua azione. La radice ideologica rimaneva il bellicismo e l'evoluzione dell'uomo ribadiva lo stretto legame fra capitalismo e guerra.

Lì finisce anche la storia di Marinetti futurista. Da allora il giudizio in sede estetica può riguardare individualmente l'artista, il quale fu tutt'altro che originale nella sua retorica e nelle sue derivazioni melodiche. E' chiaro che non ci troviamo dinanzi a un caso Apollinaire. Sull'uomo il giudizio deve tener conto dei suoi atti e delle sue scelte. Non delle sue perplessità o delle polemiche di comodo col fascismo.

Michele Rago

Lettere

Ironia di Pincherle

Caro Direttore,
nella nota letteraria di Bruno Schacherl, apparsa su «L'Unità» di giovedì con il titolo «Piazzetta Stendhal per molti happy few», c'è un'inesattezza che mi pare interessante rilevare.

La famosa targa «Piazzetta Stendhal 1» fu apposta da Bruno Pincherle allo ingresso di casa non già «negli anni bui del fascismo» che aveva rifiutato ogni omaggio allo scrittore "straniero", ma bensì alcuni anni or sono il rifiuto ad intitolare all'autore della «Chartreuse» una via o una piazza di Trieste tappa sia pur fugace del suo itinerario diplomatico, era stato infatti opposto a Pincherle, con tale incredibile motivazione, non già dal passato regime, il che non provocherebbe particolare stupore ma bensì dall'amministrazione comunale di Trieste degli anni '60.

Pincherle reagì secondo il suo stile, si fece confezionare una targa, di quelle che si pongono all'ingresso delle abitazioni (non di una lapide quindi si trattava), con la scritta «Piazzetta Stendhal 1», e l'affisse alla porta, nel giardinetto di via Daurant.

Ma questo non è il solo «incidente» provocato da Pincherle in materia toponomastica. Alla sua proposta di dedicare una via della città a Umberto Saba, prima che fossero trascorsi i dieci anni dalla sua morte richiesti a tal fine dalla legge, il Ministero della Pubblica Istruzione obiettò che non ravvisava gli estremi per applicare la deroga prevista per casi di particolare rilievo. Pincherle replicò proponendo, in Consiglio comunale, l'invio al Ministro di copia delle opere del poeta, per opportuna conoscenza.

Nell'uno e nell'altro caso Bruno Pincherle, con il pungiglio e l'ironia che lo distinguevano ebbe modo di verificare e rendere palesi la grettezza e la meschinità della classe politica che ci governa da più di vent'anni.

FABIO INWINKL
(Trieste)

Condal è in Italia

Caro Micacchi,
voglio esprimerti la mia riconoscenza per il tuo articolo riguardante il mio arresto in Messico. Il fatto di potervi parlare, da libero, in Italia, non mi priva della preoccupazione per il nostro amico il pittore italo-argentino Silvio Benedetto, ben *noto qui, che fu costretto a* lasciare il Messico per lo Ecuador dove, secondo la stampa, gli fu presentato lo ordine di espulsione entro il termine di 48 ore dopodiché la sua sorte appare oltre che incerta, seriamente preoccupante.

Io ho ottenuto la libertà a patto di accettare le assurde accuse e di venire platealmente espulso dal Messico: ciò serve a testimoniare ancora una volta l'esistenza del solito maccartismo nel modo di trattare come delinquente comune — come è stato fatto con me — tutti coloro che osano difendere l'America Latina dallo sfruttamento dell'imperialismo e delle oligarchie. Infatti, le cause del massacro della Piazza delle Tre Culture, eseguito dall'esercito del regime che grottescamente dice di agire ancora in nome di Zapata, ufficialmente vennero attribuite a una supposta cospirazione di «stranieri». La mia attività nel Messico, oltre a quella di dipingere, è stata quella di pubblicare articoli e libri in difesa della dignità latino-americana: ecco il pretesto adotto all'«intelligenza» del gorilla per sostenere tale delirante tesi. Inoltre, quando tentavo di imbarcarmi per venire qua hanno constatato che avevo «letteratura comunista» denominazione abituale per ogni studio sul latifondo o sullo sfruttamento yankee in America Latina. Ma non vorrei estendermi su questi aspetti dato che come «gorillologo», vedrò stampati i miei scritti presto in Italia.

Ciò che ora interessa è chiamare l'attenzione pubblica su Silvio Benedetto, che si trova alla mercè di un mondo dove i diritti umani sono una pura astrazione.

Ringraziandoti ancora ti saluto cordialmente.

ELIAS CONDAL
(Roma)

Poesia

Le carte di Mucci

Le poesie che compongono questo volume di versi di Velso Mucci, *Carte in tavola* (Feltrinelli, pp 280, lire 1800), sono inedite solo in parte: le sezioni intitolate *L'umana compagnia, Oggi e domani* e *L'età della Terra* uscirono nel 1962, quando il poeta era ancora in vita (Mucci morì a Londra nel 1964): tutte le altre sono inedite.

Ma le carte, dopo la pubblicazione del romanzo incompiuto *L'uomo di Torino* e di questi versi, non sono ancora tutte in tavola. Ed è male, perchè per capire appieno il poeta Mucci è necessario conoscere il Mucci saggista, che bisogna andare a rintracciare in alcuni libretti oramai introvabili e tra le pagine di una rivista, *Il costume politico e letterario*, uscita per iniziativa di Mucci stesso subito dopo la guerra. Se è vero che da queste poesie (fino a *Tempo e maree*, giustamente indicata da Natalino Sapegno nella postilla all'introduzione scritta per *L'età della Terra* come il momento più alto) si può risalire all'intima discordia del poeta, diviso tra circostanza esterna e circostanza interiore, tra poesia colta e poesia proletaria — Galvano della Volpe ha definito Mucci «poeta socialista» nella *Critica del gusto*, superando il dissidio eluardiano che Mucci cercava e trovava in se stesso —, è anche vero che da una lettura dei versi non si può risalire al nutrimento filosofico. La proposta di andare a rileggere il Mucci saggista nasce anche dalla considerazione dell'attualità della tematica, recuperare Hegel e Marx, e il rapporto tra Hegel e Marx, al di là del neo hegelismo. La conoscenza di Mucci saggista è dunque necessaria perchè offre strumenti per comprendere la tensione del poeta colto a farsi poeta proletario e a far coincidere la circostanza interiore e quella esteriore. Soltanto con questo bagaglio ci si potrà accostare a un poeta che rivela a ogni verso, anche là dove la declamazione stride, un disperato tentativo di fare una poesia che abbia in se stessa il «tempo storico», «il senso del moto oggettivo della realtà storica umana».

Si leggerà con attenzione, allora, il Mucci delle prime poesie, il Mucci che dalla Torino postgobettiana va a farsi le ossa nella Parigi dadaista e surrealista, che poi tenta di fare poesia politica prefigurando il giorno in cui *i ragazzi, / senza un'ombra / giocheranno sui prati*, e il Mucci che mentre mette insieme le pagine dell'*Uomo di Torino* e percorre, tra Londra e Dublino, itinerari joyciani, scrive *Tempo e maree*: un flusso di versi d'impronta fosciliana in cui il sentimento della morte — *noi viviamo in un tempo / che la Morte è sospesa* — finisce per vincere sul sentimento del tempo espresso all'ultimo suo verso: *il futuro è a portata di mano*

o. c.

Saggi

Provocazioni e tramonti

Nel volume *Teorie letterarie in Francia. Ricerche sei-settecentesche* (Nistri-Lischi, Pisa, 1968, pp 476) Arnaldo Pizzorusso, professore di letteratura francese all'università di Firenze, ha raccolto una serie di saggi scritti in anni diversi e su autori diversi (La Bruyère, Pierre de Villiers, François Lamy, Madame Dacier, ecc.), tutti tendenti ad esplorare quel periodo compreso approssimativamente tra il 1690 e il 1720 a cui corrispose, secondo la ben nota definizione di Paul Hazard, «la crisi della coscienza europea». Parallelamente alla fine del regno di Luigi XIV, in letteratura si assisteva al tramonto dell'ideale classico, mediante un processo critico assai fervido, illustrato qui nei suoi momenti salienti. Si veda ad esempio il lungo saggio centrale sulla famosa «querelle» tra *Antichi e moderni*, o il capitolo su *La poetica di La Bruyère*.

Nella «Biblioteca europea di cultura» dell'editore Mursia è uscito un volume di Franco Simone, professore di letteratura francese all'università di Torino: *Umanesimo, Rinascimento, Barocco in Francia* (Milano, 1968, pp. 410). Tra i diciassette capitoli che lo compongono, alcuni dei quali già noti agli specialisti, segnaliamo particolarmente i contributi allo studio dei rapporti tra letteratura francese e letteratura italiana, e cioè la componente fiorentina nella formazione dell'umanesimo, quella veneta sempre nell'umanesimo e poi nella «renaissance»; Dante e la cultura francese del Rinascimento, infine l'influenza italiana nella formazione dei primi schemi della storiografia francese. Tutto partendo dalla constatazione che, per il Quattro e Cinquecento, accanto all'interesse per la cultura italiana si può individuare un anti-italianismo preciso e diffuso la cui storia è ancora da studiare. L'ultima parte del volume è una chiara rassegna degli studi degli ultimi cinquant'anni sul barocco francese.

La grande tradizione di F.R. Leavis, uscita di recente nella stessa collana (Mursia, 1968, pp. 298, trad. di R. Bianchi), risale al 1948 ed è l'opera fondamentale di uno dei maggiori critici inglesi viventi, direttore tra il 32 e il '53 di «Scrutiny», docente a Cambridge e poi a York, professore e scrittore geniale e pochissimo accademico. Di fronte alla riscoperta di una serie di romanzieri minori, Leavis rivendica la necessità di studiare invece, di nuovo e magari diversamente, quei pochi scrittori che a suo avviso costituiscono la vera «grande tradizione» della letteratura inglese. «I grandi romanzieri inglesi (...) sono Jane Austen, George Eliot, Henry James e Joseph Conrad. (...). Insistere in tal modo sui pochi romanzieri sommi non vuol dire essere insensibili alla tradizione; al contrario è questo il sistema per comprendere che cosa sia la tradizione».

Edda Cantoni

La scienza della città

Uno spazio per l'uomo

Sempre più numerosi i libri di urbanistica che si rivolgono al pubblico invitandolo a conoscere meglio una vicenda che altrimenti viene soltanto sofferta e subita — perchè si possano individuare le cause della congestione e del disordine, dello squallore degli ambienti in cui si vive, e si sappia in nome di quali alternative sia possibile rifiutarlo e chiederne uno migliore.

La collana «Struttura e forma urbana» diretta da Giancarlo De Carlo per il Saggiatore (che ha iniziato le sue pubblicazioni con l'opera *Urbanistica* di Le Corbusier della quale si è già parlato su questo giornale) *è uscita recentemente con un* vivace e polemico saggio *Spazio di relazione e spazio privato* di Serge Chermayeff e Christopher Alexander (pp 263. L. 2400). L'uomo, dicono gli autori, sta trasformando così radicalmente l'ambiente nel quale si è formato come specie, da compromettere il suo stesso futuro. O si ricostituisce un nuovo equilibrio dell'ambiente urbano capace di assorbire e controllare le contraddizioni del nostro tempo, o siamo destinati, in un futuro non troppo lontano, a fare la fine dell'astronauta colpito da «sindrome da capsula spaziale» e cioè dalla impossibilità di sopportare la clausura in un ambiente artificiale che più nessun contatto ha con il mondo naturale.

* * *

Una delle contraddizioni più evidenti della città moderna è quella del traffico. L'automobile, creata a servizio dell'uomo, sta trasformando le città sulla base delle proprie esigenze, ottenendo contemporaneamente il risultato di renderle inabitabili senza con *questo risolvere i propri stessi* problemi, come un mostro che si mangia la coda.

Traffico urbano, che fare? (a cura di P. Ceccarelli, B. Gabrielli e R. Rozzi, ed. Marsilio Padova 1968, pagg 456 L. 7000) cerca di affrontare il problema uscendo dal punto di vista meramente settoriale per esaminarlo nel contesto generale delle decisioni politiche e dei processi tecnologici e sociali che lo determinano.

Il volume presenta una panoramica mondiale dello stato degli studi sulla materia ed è il primo risultato di una ricerca commissionata dal Consiglio Nazionale delle Ricerche sulla situazione e sulle prospettive urbanistiche in Italia in relazione al problema del traffico.

* * *

Dal paesaggio al territorio di Carlo Doglio (Il Mulino, Bologna 1968, pagg. 492, L. 5000) è un curioso libro di urbanistica scritto da uno che è diventato urbanista senza essere architetto un «urbanista condotto» potremmo dire; ed è un libro di viaggi, di discorsi con la gente, dialoghi con architetti e lezioni universitarie e ripensamenti.

* * *

La rivista «L'architettura - Cronache e storia» pubblica un numero speciale a cura di Bruno Zevi, «Omaggio a Terragni», nel venticinquesimo della sua morte. L'esame dell'opera di Giuseppe Terragni, uno degli architetti più combattivi del primo razionalismo italiano offre l'occasione di un bilancio e una verifica dell'architettura italiana post razionalista nel confronto non tanto con il linguaggio architettonico che è entrato in crisi dopo il '43, quanto con la tematica, l'anticonformismo, l'opposizione alla retorica con la quale si batterono i maestri di allora.

Novella Sansoni

Contro

Il topolino del SINASCEL

Al recente comitato direttivo centrale del Sinascel il sindacato dei maestri aderente alla CISL ma filiazione dell'associazione maestri cattolici, sono risuonate alcune note nuove. Il segretario Borghi ha citato il numero degli iscritti agli istituti magistrali: 113872 nel 1961-62, 229995 nel 1966-67, 28387 nel 1967-1968, ed ha proposto come soluzione al problema posto da questa fabbrica di disoccupati e di sbandati l'alternativa fra il liceo magistrale quinquennale e il liceo polivalente, premessa per la formazione di tutti gli insegnanti in corsi universitari, dichiarando di propendere per la seconda soluzione. Al che un intervenuto nel dibattito ha osservato che «sentire oggi questi discorsi in una assemblea sindacale» (del suo sindacato, s'intende) «è come assistere ad una piccola rivoluzione». Gli intervenuti hanno criticato il centralismo antidemocratico, parlando di struttura scolastica di tipo fascista, di «docenti buoni sì e no per una scuola dell'800 in una società del 2000», hanno confrontato la immobilità di queste strutture con il «vertiginoso» cammino della società, hanno insistito sul bisogno di una riforma che non nasca «dal compromesso burocratico politico conservatore di privilegi». Si è persino pronunciato un discorso contro la specializzazione anticipata, «errore della società tecnologica».

Su 21 oratori solo due hanno difeso il vecchio progetto del liceo magistrale caro al centro-sinistra alla DC e a quei pedagogisti cattolici che, non trovando argomenti più efficaci per difendere i 334 istituti magistrali privati (contro 250 pubblici) che scomparirebbero se dovessero diventare scuole serie, vanno ripetendo da anni che in un certo numero di quattordicenni stabilito dalla sorte nasce una «vocazione» all'insegnamento elementare che si spegne se non trova una scuola apposita che l'alimenti. Così una forza sindacale considerevole, fino a poco tempo fa nota per la sua politica di leggine e di clientelismo, sembrerebbe, a giudicare dagli interventi, aver compreso come deve comportarsi un sindacato della scuola. Ma a leggere l'ordine del giorno approvato dal CD si direbbe che la montagna ha partorito il topolino. L'ordine del giorno infatti chiede l'«urgente riforma dell'istituto magistrale ristretto nella durata e per i contenuti culturali e finalizzato ad una preparazione dei docenti da realizzarsi a livello universitario completo». Così l'istituto magistrale, cacciato dalla porta, rientra dalla finestra. Non c'è dubbio che il prossimo centro-sinistra sarà pronto ad accettare la proposta, salvo promettere per un avvenire nebuloso la preparazione universitaria.

Del resto anche la montagna era una collinetta: il movimento reale per la «riforma» vera ha messo definitivamente in crisi il discorso sul liceo e la liceità; perciò anche la richiesta del liceo polivalente, oltre ad arrivare tardi, è di retroguardia e risponde pari pari ai piani (non agli «errori») della «società tecnologica».

Sicchè se il Sinascel vuol dare un contributo alla lotta per una preparazione di veri maestri deve insistere sul l'università subito per tutti e lasciar cadere il vecchio discorso sul liceo e quello vecchissimo sull'istituto magistrale e pedagogico, o comunque si voglia battezzare una scuola professionale secondaria per insegnanti elementari, che è appunto la scuola per i maestri dell'800.

Giorgio Bini

Notizie

● **NEL QUADRO DELLE CELEBRAZIONI** baudelairiane, in occasione del centenario della morte del poeta, "Le Figaro Littéraire" pubblica 25 «biglietti» inediti che Baudelaire inviò negli anni 1862 e 1863 al signor Laumonier, impiegato delle ferrovie di Lione, e suo copista.

Nell'articolo introduttivo il redattore Philippe Auserve inquadra tale scelta nel tentativo di svelare «un po' della vita del poeta, in sua vita di tutti i giorni con le sue occupazioni ed i suoi affanni. Le corse all'altro capo di Parigi, le ordinazioni urgenti, l'impazienza dei direttori dei giornali che attendono l'articolo». La lettura di questi biglietti, seppur ricca di spunti interessanti per la conoscenza dei rapporti tra Baudelaire ed il suo editore, Michele Lévy, non va oltre l'ambito descrittivo ed informativo.

● **L'EXPRESS** pubblica un interessante articolo di Pierre Schneider in occasione dell'esposizione che si apre il 23 novembre al Petit Palais di Parigi, dedicata prevalentemente ad opere di pittura che furono oggetto di critica da parte di Baudelaire.

Quale il rapporto tra Baudelaire poeta e Baudelaire critico d'arte? Egli stesso risponde: «Tutti i poeti divengono fatalmente critici», «la critica deve essere parziale, appassionata, politica». Ciò che Baudelaire ricerca è «l'originalità inafferrabile che è nell'intimo del soggetto», inciandosi quindi la possibilità di sbagliare, di amare i minori, e di non rendersi conto della funzione che in quegli anni veniva svolgendo l'opera del suo amico Manet. Critica quindi come espressione della «qualità casuale del presente».