Paul Strand: «Fox River» (penisola di Gaspé, Canada), 1936

Una mostra di Paul Strand

Mezzo secolo nelle sue foto

50 immagini del grande fotografo americano in una rassegna alla Calcografia nazionale - «Non sono io a scegliere i soggetti, ma i soggetti a scegliere me»

La Calcografia Nazionale di Roma (via della Stamperia, 6) ospita una bellissima mostra del fotografo americano Paul Strand, morto il 31 marzo di quest'anno a Orgeval in Francia.

Strand era nato a New York il 16 ottobre 1890 da famiglia di origine boema. La mostra comprende cinquanta foto, distribuite per oltre mezzo secolo, scelte dalla Strand Foundation di Philadelphia e che sono una parte della mostra itinerante del 1971 nei maggiori musei americani accompagnata dalla pubblicazione «Paul Strand: A Retrospective Monograph: The Years 1915-1968». Integrano la mostra di Roma alcuni libri fotografici di Strand: dalla seconda edizione di «Mexican Portfolio» (1967), con prefazione di Siqueiros, all'ultimo volume «Ghana: An African Portrait» (1976), a «Un paese» del 1955 lo straordinario volume sull'ambiente sociale di Luzzara fatto con Cesare Zavattini. Sono anche esposte alcune foto scattate dalla moglie Hazel, a Luzzara, nate da un occhio curioso e innamorato della realtà quotidiana del paese emiliano. Il catalogo è curato da Carlo Bertelli.

Alla mostra, che rimarrà aperta fino al 21 novembre, vengono anche proiettati due importanti film di Strand: «Redes (The Wave)» del 1933-'34 sulla rivolta dei pescatori di Alvarado, presso Veracruz, contro il mercante che li sfrutta, e «Native Land» del 1940-'42, un film di due ore basato sulle indagini del comitato senatoriale La Follette-Thomas sulle violazioni dei diritti civili negli Stati Uniti soprattutto per spezzare il movimento sindacale.

I film furono tra i molti prodotti, tra il 1937 e il '42, dalla casa cinematografica «Frontier Film» di cui Strand fu presidente.

Avanguardia artistica

Strand fu presto introdotto ai segreti della fotografia dal sociologo Hine, suo insegnante e fotografo, nel 1904. Hine lo introdusse anche alla Photo Secession Gallery di Alfred Stieglitz una figura che ebbe anche un'importanza enorme, con la galleria d'arte «291», nel far conoscere l'arte d'avanguardia europea. Qui Strand fa la sua prima personale di fotografo nel 1916 e vi conosce la pittura di Cezanne, Picasso, Matisse e Braque. Entra nel giro artistico della «291» e fa amicizia con gli artisti americani John Marin, Arthur Dove, Max Weber, Georgia O'Keeffe. Nel 1917, un numero di «Camera Work», la rivista di Stieglitz, è dedicato a Strand. E fu Stieglitz a sottolineare subito, nel 1916, l'originalità di Strand: «Strand ha effettivamente prodotto qualcosa dal profondo, il suo lavoro è violentemente diretto. Privo di ipocrisie, di inganni o di un qualche "ismo"; privo di qualsiasi tentativo di mistificare un pubblico sprovveduto, compresi gli stessi fotografi. Queste fotografie sono l'espressione diretta del nostro tempo».

Strand ebbe a rispondere che non sceglieva gli oggetti, ma che erano gli oggetti della realtà a scegliere lui. E chiarì certi stimoli e comportamenti di fondo: «Dai cubisti ho appreso il modo di costruire una fotografia, come creare relazioni fra la forma, come riempire gli spazi, come ogni parte debba offrire un effetto di unità». E ancora: «Ho sempre avuto interesse per le cose che fanno di un luogo quello che è. Questo significa non renderlo simile ad un altro luogo e allo stesso tempo metterlo in rapporto con altri luoghi. Ciò che cresce fa parte dell'essenza e del carattere di un luogo». «C'è molta gente nel mondo che non mi interessa affatto fotografare. Mi piace fotografare persone che abbiano forza e dignità nel volto; qualsiasi cosa la vita abbia portato loro, non li ha distrutti. Sono attratto da gente simile». «Non credo nella preziosità e nella rarità quando è possibile fare quello che chiedono e vogliono tanti». «Mi considero impegnato politicamente. Ho sempre voluto essere consapevole di quello che accadeva nel mondo intorno a me, ed usare la fotografia sia come strumento di ricerca sia come strumento di documentazione della vita del mio tempo. Probabilmente era inevitabile giungere a una divisione delle due strade».

Formatosi sulla pittura d'avanguardia pure fu contro il pittoricismo in fotografia: nel mezzo fotografico vide un mezzo puro per esprimere e costruire un'immagine con una tecnica diretta e peculiare già nelle foto del 1915-'16-'20 tra le quali hanno spicco «La cieca», «Wall Street» la cui potenza è data dai possenti pilastri sotto i quali sfilano figurine umane nella fretta mattutina, «Astrazione Ombre della veranda», «Steccato bianco», «Ruota». Queste foto già si caratterizzano per l'immobilità delle figure e per una dilatazione temporale che ne amplifica il significato. La scala luminosa dei bianchi, dei grigi e dei neri è molto costruttiva, essenziale. La definizione delle forme è assai sottile, penetrante ma non va mai verso il curioso o lo spicciolo, resta sempre strutturata dalle grandi partiture di luce e ombra che costruiscono la fotografia e il suo significato.

Nel 1921, col pittore Charles Sheeler, gira il documentario «Mannahatta» (sottotitoli di Walt Whitman). Nel 1922, mentre è cameraman di una società che si interessa di film medici, acquista una Akele, la cinepresa più rapida del momento. Il suo entusiasmo per la tecnica è fissato in una fotografia «magica» dell'interno della Akeley. Nell'estate del 1926 è nel Colorado dove e segue foto di radici e tronchi d'albero ravvicinate nel Mesa Verde National Park. Si apre così un altro capitolo nella ricerca di Strand prodigioso fotografo di piante quali emblema della crescita organica. Nel 1929 fotografa vasti paesaggi, nella penisola di Gaspé, in Canada, con occhio segretamente cézanniano. Il sentimento della natura, affidato alla visione di piante molto ravvicinate o ai paesaggi lontananti, è la riscoperta di una dimensione umana e collettiva della libertà.

Nel 1932 si stabilisce in Messico per due anni. Amico del compositore Carlos Chàvez partecipa a una missione governativa nello stato del Michoacàn per conoscere le condizioni di vita delle popolazioni rurali. Nell'autunno del '34 porta a termine il primo film «Redes». Il Messico è una grande esperienza antropologica e politica per Strand che fa delle fotografie stupende con una esaltazione formale di quel carattere di immobilità e di purezza e di durata temporale che era già nelle prime foto, ma in queste messicane, alcune delle quali costituiranno, nel 1940, «Mexican Portfolio», con testo di Hurwitz, l'immobilità è legata alla condizione sociale di classe: di qui un dolore, come un lamento corale, che viene da tutte le figure, serie, pietrificate, dominate dall'ombra e dal silenzio.

Dal 1937 al 1942 è presidente della casa di produzione Frontier Film che, oltre a «Native Land» con Hurwitz, produce sette documentari tra i quali «Hearts of Spain» con Hurwitz, e «China Strikes Back» (l'Armata Rossa nella provincia di Shensi con il giovane Mao e Chu En-lai). Nel 1943 allestisce una fantastica mostra sui primi dodici anni del governo Roosevelt e porta, come Shahn, come la Lange e gli altri fotografi della Farm Security Admistration, un grande contributo alla causa democratica negli Stati Uniti. Per tutta questa inesauribile attività, nel 1944-45, sono lasciate cadere dal governo americano proposte di film di guerra perché, sia Strand sia Hurwitz, si erano fatti conoscere «come antifascisti prematuri».

Canto alla libertà

Nel 1945, il Museum of Modern Art di New York gli fa una mostra antologica con 152 foto a cura di Nancy Newhall. E' un momento felice per Strand. Progetta il libro sul New England, pubblicato poi nel 1950 come un canto alle libertà d'America. Nel 1951 sposa Hazel, terza moglie. Il clima americano si è fatto irrespirabile per l'inquisizione anticomunista del maccartismo delirante. Strand si stabilisce in Francia, a Orgeval a 40 km da Parigi (fa ritratti mirabili a Picasso, Sartre, Malraux). Ogni anno, dal 1955, torna a New York. Viaggia in Italia, pubblica «Un paese» con Zavattini, un libro che è un tributo prezioso al neorealismo e sviluppa in modo straordinario le campagne fotografiche cominciate al Messico: 1959, Egitto; 1960, Romania; 1962, Marocco (pubblica «Tir a' Mhurain»); 1963-64, Ghana di cui è uscito il libro quest'anno.

Strand è stato fino all'ultimo un occhio vigile e poetico del mondo e conosceva bene la tecnica del mezzo con cui guardava la vita ma la dominava a tal punto che sempre ci si domanda come siano fatte le sue foto. Per suo merito il mondo ha perso un po' della sua opacità (come diceva il surrealista Eluard di Ernst). Per merito della sua sensibilità ma anche della sua politicità, della sua cultura così costruita di relazioni umane, così eccezionalmente whitmaniana «Se per il fotografo — ha scritto Strand — il momento dell'esecuzione è un momento dell'esistenza, cioè se è effettivamente correlato ad altri momenti della sua esperienza, e se sa come immettere questa relatività nella forma, allora può raggiungere con la macchina quello che il cervello e la mano non possono attraverso la memoria».

Dario Micacchi

A Parigi si accende la polemica sul Centro culturale Pompidou

L'OFFICINA DI BEAUBOURG

Una stravagante e suggestiva carcassa metallica svetta tra il gotico della chiesa Saint Merri e le vecchie case di un quartiere caro a Balzac - Discussioni urbanistiche e retroscena politici - Una istituzione destinata ad una cultura elitaria o aperta alla ricerca? - L'attacco dei giscardiani alle ambizioni golliste in nome della austerità sullo sfondo della lotta apertasi all'interno della maggioranza

Dal nostro corrispondente

PARIGI, ottobre

La capitale francese non è nuova alle polemiche attorno ai progetti urbanistici o architettonici che tendono a rinnovarla, possibilmente senza ferirne l'armonia delle linee e dei colori. E' ancora viva nella memoria di tutti l'aspra battaglia pro e contro uno dei più alti grattacieli che, dalla gobba della Defense, era sbucato ad infrangere la prospettiva aerea che corre tra l'Arco del Carousel, l'Obelisco della Concorde e l'Arco di Trionfo dell'Etoile. O l'altra generata da un secondo grattacielo, quello accanto alla Gare de Montparnasse, che oggi dilania tutto un settore del paesaggio parigino con la sua massa tenebrosa. Per non parlare delle lotte di ogni tipo (politiche, culturali, economiche o bassamente mercantili) scatenatesi prima attorno alla distruzione delle vecchie Halles e poi in merito al contenuto possibile dell'immenso spazio così creato.

Oggi una nuova tempesta, fatta di accuse, di rampogne, di insinuazioni malevoli — c'è di mezzo, tra l'altro, non soltanto un grosso problema finanziario da cui dipende il funzionamento di una ambiziosa operazione culturale ma anche la rivalità tra gruppi politici della maggioranza governativa — s'è abbattuta sul «Centro nazionale d'arte e di cultura George Pompidou» o più semplicemente «Centro Beaubourg», dal nome della spianata dove esso è sorto con la sua stravagante e affascinante carcassa metallica.

Lo hanno già definito «il «mostro», o «la «fabbrica» e soprattutto «la raffineria» ma per gli amanti della fantascienza e «la cosa»: cioè un indefinibile e inclassificabile oggetto d'altro mondo venuto a posarsi per sbaglio tra il gotico della chiesa di Saint Merri e le vecchie case di un quartiere caro a Balzac o perlomeno ad alcuni dei suoi personaggi. Noi saremmo tentati invece di dire, secondo un vecchio proverbio, «chi di ferro ferisce, di ferro perisce» rivensando a com'è nato questo ferreo monumento delle ambizioni golliste in cui è evidente il prevalere di una abnorme politica di prestigio su quella propriamente e disinteressatamente culturale.

Cerchiamo dunque di sintetizzare il lungo antefatto per rendere comprensibile al lettore non soltanto il contesto storico e urbanistico del «Centro» ma anche le ragioni di questa polemica che esplode a lavori quasi ultimati e che sembra fatta apposta per diffondere un velo di nebbia attorno a problemi più seri e più motivati.

Essendo presidente della repubblica George Pompidou che gli storici diranno, secondo una formula consacrata, «amante delle lettere e delle arti», ma soprattutto pervaso dall'idea di lasciare l'impronta golliana e la propria nel tessuto urbanistico di Parigi, si procede alla distruzione di uno dei più bei monumenti in ferro del Secondo Impero, i padiglioni di Baltard delle Halles mentre per grazia presidenziale il profilo della città, così armonioso sotto i suoi cieli di perla, viene abbandonato agli speculatori immobiliari e sfigurato dall'irrompere verticale di quegli anonimi grattacieli che oggi appaiono come uno dei più grossi peccati dell'uomo contro sé stesso.

Al posto delle Halles, abbattute e ridotte ad un ammasso di ferrivecchi, si scava una voragine di trenta metri di profondità, un immenso cratere che per anni resterà come una ferita nel cuore di uno dei più pittoreschi quartieri di Parigi perché, morto Pompidou e sopraggiunta la crisi economica, tutti i progetti per rimarginarla saranno mandati all'aria dal nuovo presidente Giscard d'Estaing. Costui, non meno ambizioso del suo predecessore ma aristocraticamente rolitto verso l'antichità, dopo una lunga esitazione e considerando, bontà sua, che «la piazza Navona è una delle più belle del mondo», incarica un gruppo di architetti di «fargli» una piazza che regga il confronto, con colonnati neoclassici di finto marmo, fontane arieggianti quelle romane e giardini alla francese. «Dio salvi Parigi», si dice negli ambienti urbanistici. Chi vivrà, vedrà. E giudicherà.

Intanto, sulla riva opposta del Boulevard Sebastopol, nella spianata di due ettari che fa da «pendant» a quella delle Halles, sorge poco a poco, quasi in sordina, il «Centro nazionale d'arte e di cultura George Pompidou» in esecuzione di un altro voto del defunto presidente. Dotare Parigi non soltanto del grande museo d'arte moderna di cui ha bisogno ma di un centro unico al mondo dove, accanto alla pittura moderna trovino posto la musica, il cinema, i libri, la ricerca audiovisiva e tutte le tecniche moderne di composizione e di registrazione. E' questo l'enorme edificio che oggi sbalordisce i passanti con la sua carcassa di acciaio tubolare, una sorta di rivincita del ferro su coloro che avevano ordinato, a cento metri di distanza dal Plateau Beaubourg la demolizione delle ferree strutture delle Halles.

Quasi cinquanta metri di altezza la dove le case non raggiungono che venticinque metri, su una superficie di diecimila metri quadrati tutto tubature e tiranti e giganteschi piloni di acciaio, pareti di vetro, scale mobili esterne ed esterne quelle tubature degli impianti tecnici (provocatoriamente dipinte di verde, blù e rosso) che hanno fatto pensare ad una raffineria, il «Centro» — opera degli architetti Piano e Rogers — ha dato subito avvio ad un primo tipo di polemiche contro la commissione governativa che aveva scelto proprio quel progetto tra i sessanta presentati al concorso e contro la commissione urbanistica che aveva deciso la sua realizzazione in un quartiere quasi tutto «monumento nazionale» perché composto da edifici cadenti ma censiti da chi presiede alla conservazione del «vieux Paris».

Polemica sterile, a nostro avviso, non soltanto perché il «Centro» non offende il profilo della città come il grattacielo di Montparnasse, per esempio, ma perché sarebbe stato un grosso errore collocare questo edificio a destinazione culturale in una lontana e moderna periferia soltanto per ragioni di armonia architettonica. La dov'è, al vertice di quel grande triangolo che va dal Marais al Quartiere Latino e al Louvre e che racchiude alcuni dei più bei gioielli della Parigi storica, con la sua bellezza di officina moderna, il «Centro» può urtare la sensibilità dei puristi ma risponde ad una collocazione urbanistica ideale per i compiti che gli vengono assegnati.

Il problema vero, evidentemente, non è questo, non è cioè di carattere estetico perché non ha senso discutere in astratto di «bello» o di «brutto» senza tener conto dell'uso, della utilità dello strumento fabbricato. E su questo stesso piano non ha senso l'altro tipo di polemica in base alla quale un edificio a destinazione culturale «non può somigliare a una fabbrica» ma deve rispondere ai canoni classici del museo, da scegliersi tra il Louvre (che tra l'altro è diventato museo «dopo» e ha tutte le pecche di questa successiva acquisizione) o il Grand Palais, l'infelicissimo Palais de Chaillot o il Museo d'Arte moderna della Città di Parigi. Anzi, è probabile e lo si vedrà non appena il nuovo «Centro» comincerà a funzionare — che da questo punto di vista Parigi è riuscita a dotarsi di uno strumento culturale moderno e funzionale che non ha esempi altrove poiché gli autori del progetto si sono preoccupati essenzialmente di risolvere i problemi di contenuto, cioè di luce, di spazio e d'aria capitali per un edificio che dovrebbe accogliere diecimila visitatori al giorno nel suo museo d'arte moderna nei suoi ateliers di tecnica e di creazione musicale nella sua grande biblioteca, nei suoi teatri e sale di proiezione.

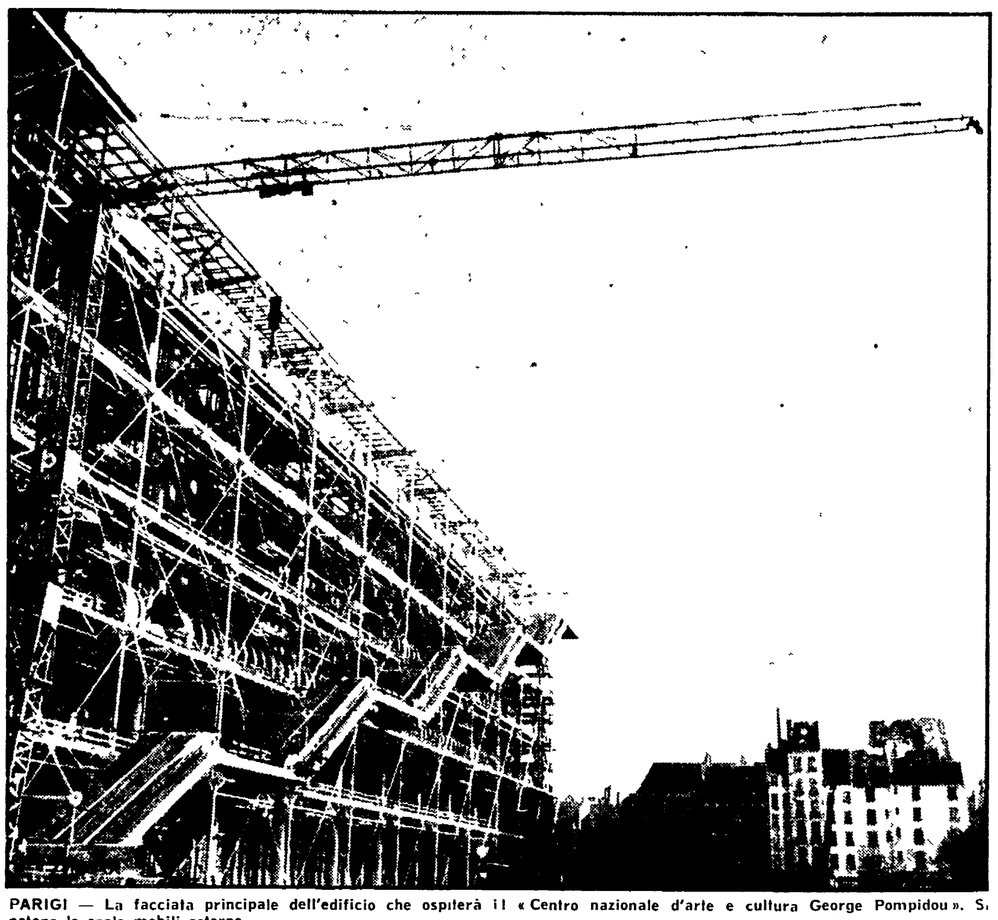
Dicevamo che i problemi sono altri e più seri. Cerchiamo di vederli con ordine. Il primo è di politica di decentramento culturale con questo edificio, e mentre una ad una le «case della cultura» periferiche sorte ai tempi di Malraux chiudono i battenti per mancanza di sussidi o debbono ridurre la propria attività, Parigi aggrava la centralizzazione monarchica e napoleonica del potere culturale a danno di una vastissima provincia dove la vita della cultura si fa sempre più difficile e grigia. Questo «Centro» costato un miliardo di franchi (centottanta miliardi di lire al cambio attuale) e che costerà allo Stato centotrenta milioni all'anno (oltre venti miliardi di lire) per il suo funzionamento poiché richiede, tra l'altro, l'impiego di un personale numeroso e specializzato (si parla di mille dipendenti), è un assurdo in linea di massima ed è un colossale peccato di ambizione per un paese che più di qualsiasi altro soffre della tutela centralizzatrice e dispotica della capitale in tutti i campi, non escluso quello della cultura.

Il secondo problema è venuto fuori in modo ufficiale con una serie di dichiarazioni del nuovo ministro della cultura Françoise Giroud che, giorni fa, ha detto «Il Centro nazionale George Pompidou è una realizzazione ambiziosa, concepita in un periodo di euforia finanziaria. Essa pone fin d'ora un problema che bisognerà risolvere». In effetti questo «Centro» rappresenta «nel bilancio di previsione dell'anno prossimo un fardello estremamente pesante». La signora Giroud ha messo brutalmente il dito sulla piaga, data la ristrettezza dei crediti che il governo concede alla cultura (ma non all'esercito, per esempio, il cui bilancio è in aumento costante) la manutenzione e il funzionamento del «Centro» rischia di rendere impossibile il finanziamento di altri bisogni culturali e un po' tutta l'attività culturale del paese dovrà essere ridotta a vantaggio del «bel sogno» di Pompidou diventato realtà.

Il lamento del ministro della cultura ha però mostrato un suo risvolto politico dietro la denuncia più o meno palese della megalomane imprevidenza di chi aveva fatto il passo più lungo della gamba. In effetti, chi aveva appoggiato la realizzazione del «Centro» se non il primo ministro gollista Chirac, oggi dimissionario, che aveva un debito di riconoscenza verso il defunto presidente? Ecco dunque i giscardiani trovare il capro espiatorio su cui riversare tutti i malumori degli architetti che avevano visto bocciati i loro progetti in favore di quello presentato da un inglese e da un italiano, degli operatori culturali di provincia che non vedranno arrivare gli attesi finanziamenti dal ministero, dell'uomo della strada che si dice «offeso» dalla chiassosa esplosione metallica della «raffineria». Ed ecco la riformatrice Françoise Giroud farsi servilmente strumento della lotta tenace che Giscard d'Estaing conduce contro Chirac e gli amici golliste della sua fazione.

Ma l'ultimo è più serio problema, che pochi osano affrontare in questo momento, e quello di fondo, che riguarda ciò che si farà veramente nel «Centro», il suo impiego insomma nella ristrettezza dei mezzi finanziari di un paese che ha appena ricevuto tra capo e collo il programma di austerità del governo. Il vero problema è di sapere se questo «Centro» sarà ancora destinato alla cultura elitaria del regime, alle sue manie di grandezza, alle sue ambizioni, al commercio di moda culturale e cultura di consumo o se invece diventerà il centro di una grande ricerca aperta a tutti e profondamente inserita nei bisogni reali e nelle aspirazioni culturali della società francese nel suo insieme. La domanda chiave, che rimane per ora senza risposta, è questa: quale politica culturale verrà fatta e per chi, nel «Centro di cultura e di arte George Pompidou». Il resto non è che una storia di lotte intestine, di ricerca di prestigio, di centralizzazione del potere intrecciata alla storia di un uomo di cultura cui le istituzioni golliste avevano dato il pericoloso e vertiginoso potere di realizzare le proprie ambizioni.

Augusto Pancaldi



PARIGI — La facciata principale dell'edificio che ospiterà il «Centro nazionale d'arte e cultura George Pompidou». Si notano le scale mobili esterne.

Un'impegnativa iniziativa editoriale di Garzanti

Riprogettando l'enciclopedia

Centoventimila voci in dodici volumi (il primo è uscito in questi giorni) con la collaborazione di studiosi e esperti di numerosi paesi - Aggiornamento culturale e confronto delle idee secondo un'ottica europea

Una nuova enciclopedia per ridare credibilità all'idea di enciclopedia, un genere che in questi anni si è profondamente inflazionato: ecco uno degli scopi che si propone la nuova iniziativa di Garzanti con i dodici volumi della Enciclopedia Europea (uno è già uscito, un altro uscirà fra breve, gli altri nel giro di circa due anni).

Intanto perché il titolo «europea»? «L'esame delle enciclopedie più prestigiose del mondo, anche le meno recenti — dice Luigi Garzanti, che è anche il direttore dell'opera — ci ha mostrato quanto sia nazionale, se non addirittura nazionalistica la tradizione dell'enciclopedia, noi abbiamo invece voluto cercare nella prospettiva europea il nostro ambito, sia per leggere nella storia italiana, sia per mettere a fuoco il giudizio sulla pluralità dei fenomeni nel mondo».

I dodici volumi dell'opera contengono centoventimila voci. Metà sono incluse nei primi undici volumi, il resto nell'ultimo che si presenta come un *repertorio* di voci minime e minori per le quali non è necessario o è poco fruttuoso un discorso critico, o di voci di personaggi che fanno parte della cronaca attuale. Questo dodicesimo volume sarà anche dotato di una citazione essenziale di tutte le altre voci (divenendo così una sintesi dell'opera), di una bibliografia generale ragionata e di una raccolta di dati statistici.

Così con le voci minori o di attualità collocate nel repertorio e con la rinuncia alle voci lessicali (l'*Enciclopedia Europea* vuole distinguersi dai normali dizionari enciclopedici) è stata evitata la polverizzazione dell'informazione. Si è puntato al contrario su una struttura articolata per voci assai ampie su temi essenziali (veri e propri saggi, redatti da specialisti) circondata, per così dire, da voci più brevi, ma funzionali sia a livello esplicativo che a livello scientifico.

«Non abbiamo voluto fornire solo dei fatti, cioè una semplice quantità di nozioni — ci ha detto il professor Giorgio Cusatelli, uno dei principali collaboratori nella direzione e nella preparazione dell'opera — ma anche una chiara interpretazione di essi, superando il tradizionale modello dell'obiettività enciclopedica, del sapere in pillole, ponendoci su un piano di parità con la saggistica nel contesto di una visione interdisciplinare e pluralistica della cultura. Le voci, soprattutto le più importanti e impegnative, sono redatte, come dire?, in salita. Il punto di partenza è la semplice e chiara definizione, poi dalla definizione si passa alla storia, ai problemi interni, e il punto d'arrivo, l'approdo finale è l'intera complessità della voce, senza evitarne alcuna articolazione essenziale».

Chiariamo, con un esempio, la voce astronomia. E' stata redatta dal direttore del celebre osservatorio di Jodrell Bank, sir Bernard Lovell (lo accademico sovietico Josif Sklosklij è invece l'autore della voce astrofisica). Si comincia con una chiara definizione. Astronomia e la scienza che studia, sotto molteplici aspetti, i corpi celesti. Si suddivide in astronomia di posizione o sferica (e di seguito viene data la definizione di questa specificità) meccanica celeste (altra definizione...) e così via. Poi viene affrontata la storia, l'astronomia prima di Copernico, la evoluzione dell'astronomia moderna, entrando sempre più nel merito, la Via Lattea, struttura, evoluzione stellare, stelle di neutroni e pulsar, la materia interstellare, il sistema extragalattico, il numero degli oggetti extragalattici, radiogalassie, il quasar, il problema cosmologico. Qualcuno ne vuol sapere di più? Ecco un preciso rimando ad altre voci (astrofisica, radioastronomia) e ai singoli autori (Copernico, Keplero, Galileo, Newton, Tolomeo, ecc.).

Vi sono voci ancor più complesse e articolate. Prendiamo la voce Francia. E' suddivisa in varie parti. Un accurato ritratto della storia economica del paese e tracciato da Pierre George, uno dei massimi studiosi di geografia umana, mentre la parte storica è stata affidata a Robert Mandrou, ex direttore delle *Annales*. Per la letteratura vi è un ampio saggio di uno dei protagonisti della nuova critica francese, Jean Starobinski. Poi vi sono saggi sull'arte e sugli altri settori. Lo spazio è insomma utilizzato per i grandi temi. Esemplare la voce costituzione redatta da Alessandro Galante Garrone. Definizione, storia, evoluzione del concetto, una minuta analisi della costituzione italiana, delle costituzioni straniere.

In questo contesto si impone di per se un confronto alternativo con la «Treccani», al di là delle costruzioni politiche che quell'opera subì e dello stesso peso che essa ebbe (si pensi, come ebbe a rievocare il Garin, a quanti uomini di origine attualista firmarono nel partito d'azione o in quello comunista).

Dato per scontato il rinnovamento ideologico, la Enciclopedia Europea divulgherà, problematizzandole, le ultime conquiste culturali, in alternativa agli stessi «aggiornamenti» postbellici della Treccani non privi di clamorosi fraintendimenti.

«L'Enciclopedia Europea — ci ha detto il professor Alberto Roncaglia (filologia romanza all'università di Roma) che collabora direttamente con Starobinski — sarà in sintonia con i risultati ultimi delle ricerche. Nel settore di cui mi occupo, gli studiosi in questi ultimi anni hanno scavato moltissimo, ma manuali e enciclopedie ignorano solitamente questo lavoro. La nascita della lirica moderna, tanto per fare il più banale degli esempi, è tradizionalmente fatta risalire ai trovatori; invece si deve andare più indietro e altrove, nel mondo arabo, islamico. Non vi è quindi solo un invecchiamento storiografico e ideologico da superare, ma anche un invecchiamento filologico.

A chi è affidato questo sforzo? Alcuni nomi di collaboratori li abbiamo già fatti. Ne aggiungiamo altri: Abbagnano, Alberigo, Amendola, Bobbio, Bovet, Fortini, Geymonat, Luzi, Mila, Napoleoni, Spriano, Segre, Argan, Badaloni, Della Peruta, Timpanaro, Sciascia, Samona, Berruti (cui sono state affidate le voci sportive). E poi tanti altri italiani fra i quali anche Bianchi Bandinelli che aveva già completato del materiale prima della morte. Numerosi gli stranieri, con un forte contributo degli scienziati sovietici: Basov (energia nucleare), Cerenkov (fisica delle particelle), Kondratev (geofisica), Oparin (biologia), Prochorov (fisica) e il già citato Sklovskij (astrofisica). Ma dall'URSS giungeranno anche contributi importanti sulla letteratura. Poi i francesi (Chastel, Duby, George, Rosemberg e altri), gli inglesi fra cui Hill, Hay, Maurice Dobb, l'economista marxista recentemente scomparso, americani come Bainton, Leontief, Sweezy, il cecoslovacco Macek, il polacco Bialostoky, il chirurgo Barnard.

g. be.

E' morto Raymond Queneau

PARIGI, 25

Lo scrittore Raymond Queneau, membro dell'accademia Goncourt e direttore della «Encyclopedie de la Pleiade», è deceduto stamani in una clinica parigina dopo una lunga malattia. Aveva 73 anni.

La notizia del decesso è stata data dalla casa editrice Gallimard, la quale ha precisato che le esequie avverranno nel più stretto riserbo conformemente alle ultime volontà dell'estinto.

Raymond Queneau aveva esordito nel mondo delle lettere collaborando nel 1924 alla rivista 'La revolution surrealiste'. Ha scritto innumerevoli opere fra cui «Gueule de Pierre», «Un rude hiver», «Les temps meles», «Exercis de style», «Zazie dans le metro» (portato sullo schermo nel 1960), «Le dimanche de la vie», e molti dialoghi di film. Ha inoltre realizzato documentari e lungometraggi cinematografici, e composto canzoni.