Intellettuali e masse nella società di oggi

La cultura non è più un privilegio?

Novità e contraddizioni di uno sviluppo che ha coinvolto estesi strati sociali La formazione di una più moderna mentalità collettiva e l'inadeguatezza delle istituzioni tradizionali Dallo specialismo all'istruzione diffusa

Lo sviluppo culturale italiano di questi decenni ha presentato caratteristiche e portato a risultati singolarmente contraddittori. Abbiamo assistito a un innalzamento del livello medio complessivo di preparazione intellettuale. Larga parte della popolazione è stata coinvolta in un processo di ammodernamento dei criteri di pensiero, dei costumi mentali, degli interessi applicativi, orientato nel senso di un rapporto meno provinciale e retorico con i problemi dell'industrialesimo urbano.

Ciò si collega con evidenza alla portata straordinaria di un dibattito delle idee così ricco e ampio come quello che può aver luogo in un paese dove la vita democratica è tanto profondamente articolata. La crescita della scolarità ha fornito le basi strutturali a un dinamismo nuovo di acculturazione delle leve giovanili; l'industria, e non più l'artigianato, delle comunicazioni culturali si è sforzata di dare corpo a un pubblico che convenzionalmente possiamo definire di massa, almeno per sottolineare la sua composizione sociale mista, popolare e piccolo borghese.

I ceti colti degli anni Settanta, vale a dire l'insieme della popolazione culturalmente attiva, rivelano tuttavia al loro interno una netta frattura. Da un lato le *élites* specialistiche, i protagonisti del sapere e della ricerca; dall'altro una intellettualità di base, qualificata professionalmente in senso tecnico, impiegatizio, funzionariale (anzitutto l'esercito degli insegnanti), ricca di curiosità non meno che di inquietudini, ma spesso non ben provvista di un bagaglio di cognizioni davvero coerente, e soprattutto dei principi di metodo necessari per una interpretazione costruttiva della realtà ambientale: donde una somma di frustrazioni, risentimenti, velleitarismi che possono fatalmente declinare verso l'ancoraggio a qualche forma di dogmatismo astratto, in cui cercare le chiavi per risolvere alla spiccia ogni difficoltà dell'esistenza privata come della vita collettiva.

Pur nell'indubbio progredire dei tempi, sembra insomma riprodursi il dislivello se non l'abisso che ha connotato per secoli la situazione culturale italiana: un settore rarefatto di alte competenze e un'area diffusa di bassa preparazione, dove i valori conoscitivi si appiattiscono. Di là da queste due fasce continua poi a sussistere una zona di subalternità culturale, contrassegnata ieri dall'analfabetismo, oggi da una scarsa confidenza con lettura e scrittura, surrogate dalla fruizione dei mezzi audiovisivi. La circolazione delle idee è certamente più duttile che in passato; intensa appare la volontà di rendersi partecipi delle esperienze intellettuali che più urgono nella coscienza collettiva. Nondimeno, gli squilibri e le distorsioni che hanno caratterizzato lo sviluppo urbano-industriale del paese non hanno mancato di ripercuotersi sullo sviluppo della cultura, le cui antiche contraddizioni sono lungi dal mostrarsi organicamente superate.

E' su questo terreno decisivo che occorre concentrare l'interesse, con una politica culturale volta a far compiere un balzo in avanti alla situazione nella sua globalità, cioè a rilanciare un tipo di acculturazione omogenea, che investa tutti i livelli e le forme della vita intellettuale. Ovviamente, non si tratta di misconoscere o confondere ogni gerarchia del sapere: semmai, anzi, di ribadire le diverse responsabilità che incombono a chi detiene una maggiore capacità di elaborazione originale rispetto ai possessori di un patrimonio mentale meno personalizzato.

Il punto sta nel lavorare perché diminuisca e non aumenti la divaricazione a forbice tra i pochi «mandarini» della cultura, sicuri del loro privilegio, più o meno paternalisticamente goduto, e i molti che versano in una condizione di semicultura, approssimativa e dilettantesca, oscillando sterilmente tra adesioni al conformismo corrente ed esibizioni di un anticonformismo ribellistico. L'obbiettivo può essere raggiunto solo con una articolazione più ampia di competenze specialistiche, su base tecnica, in tutti i settori disciplinari, sia umanistici sia scientifici; e assieme con il ripristino di una dialettica corretta fra il momento della ricerca e quello della diffusione, reciprocamente connessi.

Alle istituzioni culturali pubbliche spetta un ruolo essenziale nel promuovere una strategia programmatrice che voglia accompagnare l'espansione imponente dei ceti e categorie dediti a mansioni intellettuali con la crescita di un criticismo culturale di massa, attraverso cui tali ceti acquistino piena autocoscienza del loro essere sociale: e quindi maturino la facoltà di decidere non meno autonomamente che responsabilmente il loro destino. Dove ciò non avvenga, i rischi di stagnazione quando non di regresso culturale, con le relative conseguenze d'ordine sociopolitico, non possono che aumentare.

Il compito preliminare consiste allora in una ricognizione sistematica delle attese, bisogni, orientamenti diffusi negli strati più ampi della popolazione acculturata, accertandoli per quello che effettualmente sono, non quello che si vorrebbe fossero. Su tale base di conoscenza oggettiva vanno commisurate le carenze e gli stravolgimenti interessati delle risposte fornite dall'industria della comunicazione alle domande provenienti dal basso. Ecco la cultura di massa, come viene chiamata, con implicito connotato spregiativo, la forma inedita di cultura popolare della nostra epoca. Al suo interno, va sempre distinto ciò che soddisfa plausibili esigenze di intrattenimento, informazione, divulgazione da ciò che punta a una imposizione di modelli di comportamento unificati nel senso di un consumismo conformista.

Il dialogo col pubblico

E' sempre opportuno ricordare che a qualsiasi livello di attività espressiva, nell'ambito di ogni tipo di dialogo col pubblico, per quanto degradato lo si voglia giudicare, possono germogliare proposte dotate di una loro fecondità positiva e progressiva, in quanto collaborino a spostare in avanti il sistema culturale, in questo o quell'aspetto della sua ramificazione e stratificazione. Certo, portare interesse a una simile somma di materiali eterogenei presuppone che si abbia una concezione modernamente antropologica della cultura, non come tutto indifferenziato ma appunto come sistema complessamente strutturato.

Solo a questa condizione, d'altronde, diviene davvero possibile assumere come interlocutori non più solo le *élites* vecchie o nuove ma quella intellettualità di massa che troppo spesso attende ancora di veder adeguatamente riconosciute e interpretate le sue reali, per quanto incerte e confuse, predisposizioni: a tutto vantaggio, è ovvio, dell'industria e dei suoi fini di profitto, ma forse neanche di questi. L'utilità delle istituzioni pubbliche non può oggi non risiedere nel contributo a valorizzare criticamente la presenza dei nuovi ceti colti, come premessa a una valorizzazione sempre meglio qualificata delle funzioni crescenti da essi assolte nell'organismo sociale. E ciò può avvenire solo sulla base di un contatto critico con l'humus (diceva Gramsci) delle loro risorse di cultura.

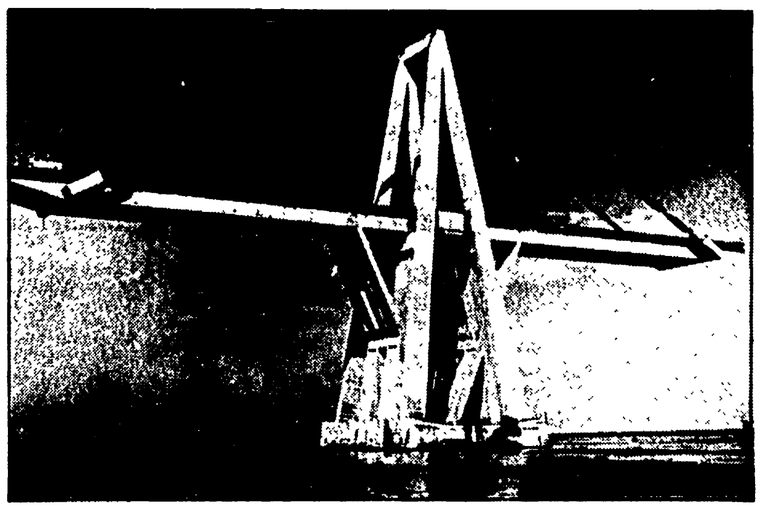
A questo punto, ma soltanto a questo, si innesta il problema decisivo: vale a dire, naturalmente, la promozione organizzata della ricerca artistica e speculativa, nelle sue punte più alte, negli esperimenti più avanzati, nei fenomeni meglio inseriti nel circuito internazionale delle idee. Permanente è e non può non essere lo sforzo per sottrarli o risarcirli dei condizionamenti di mercato e di tutti i vincoli frapposti dalla mentalità di una classe dirigente che del lavoro creativo continua per tanta parte ad avere una visione o strumentale od ornamentale. La ricerca va restituita a se stessa, ai suoi liberi dinamismi interni, come i soli in grado di garantirne l'autentica produttività sociale.

Qui però occorre intendersi. Una cultura è produttiva non perché si ponga dei fini immediatamente pratici piuttosto che disinteressatamente teorici, ma in quanto sia inserita in un contesto di scambi fra domanda collettiva e risposta individuale, fra offerte dell'autore e attese del pubblico. Da una simile pienezza di partecipazione alla vita sociale delle idee viene esaltata e non depressa la sua autonoma funzionalità problematica e propositiva. Ogni progetto più originalmente innovativo trae la sua capacità di incidenza storica dall'attitudine a dialogare e confrontarsi con le certezze più divulgate del senso comune, senza disdegni aristocraticisti.

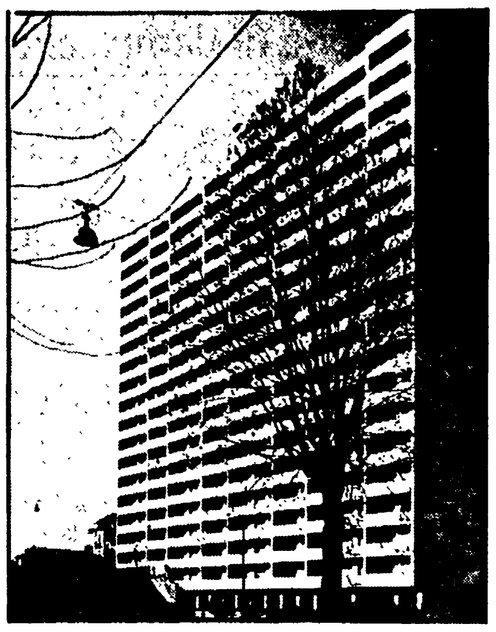
In questi termini si presenta, sul terreno della cultura, quel tema fondamentale del nostro tempo che riguarda la democraticità del rapporto fra avanguardia e massa. Esso è particolarmente rilevante oggi, in un momento nel quale si fa più stringente il confronto che ha per posta lo sviluppo del Paese, delle sue risorse anche intellettuali, delle libertà. Nell'affrontare tali temi la battaglia ideale acquista una ricchezza ulteriore, consentendo di verificare dappresso la sostanza dell'apporto recato dalle diverse tendenze e correnti a rinnovare e assieme allargare l'area tuttora asfittica della cultura italiana. Alle istituzioni pubbliche compete di organizzare pluralisticamente un'attività in cui tutti i ceti intellettuali siano coinvolti, così come tutti gli orientamenti siano chiamati a collaborarvi senza esclusivismi né privilegi.

Vittorio Spinazzola

Città e cultura nell'Italia degli ultimi cinquant'anni



Riccardo Morandi, Viadotto sulla laguna di Maracaibo in Venezuela (1957)



Piero Bottoni, Palazzo Ina in Corso Sempione a Milano (1955)

Raccontate architetti la nostra storia

Dopo «Casabella» anche la rivista «Domus» celebra il suo anniversario con una mostra a Milano: i limiti di una iniziativa che non fornisce un adeguato bilancio critico

MILANO — *Con la mostra «Cinquant'anni di architettura italiana» allestita negli 800 metri quadri di portico della corte grande del Palazzo delle Ex Stelline con il contributo di una quindicina di prestigiose industrie, la rivista* Domus *celebra anche il suo cinquantenario.*

I bilanci sul cinquantenario, il ventennio, più il trentennio, si susseguono: come all'approssimarsi delle stazioni terminali ferroviarie si concentrano i binari, così molte ricerche parallele sulle vicende d'arte italiane paiono convergere e attestarsi in un processo verso un verdetto, un momento di risposta, di mutamento dal passivo, verso un nuovo incontro fra domanda sociale e politica. Dopo le riviste Casabella *e* l'Architecture d'Aujourd'hui, *ora anche* Domus, *con questo allestimento impeccabile, si presenta al «banco della storia».*

Una leggera struttura a maglia quadrata, rossa, un'efficace linea luminosa lungo l'asse del percorso; un'idea che deve certo qualcosa alla nuvola rossa del salone di Palazzo Carignano adibito a Museo della Resistenza in Torino (1975-77) e annotato dalla mostra stessa fra le opere recenti significative (e che a sua volta qualcosa doveva al segno luminoso di Lucio Fontana per la IX Triennale). Sfruttando le arcate della corte, riequilibrandone la dimensione, motivandone la visione d'assieme dalle vetrate del lato di ingresso lasciate libere, recuperando cioè lo «specifico» architettonico, la struttura della mostra sembra in una certa misura contraddire le posizioni dell'«architettura radicale» sostenute dall'autore stesso dell'intervento. Vien fatto di riferirsi anche a un'altra struttura formale: il monumento ai morti nei campi di Germania (1945-46) dei BBPR (Banfi, Belgiojoso, Peressutti e Rogers) che, malgrado la declamata imparzialità, non figura fra le opere presentate.

L'ordinamento della mostra si articola lungo tre itinerari paralleli; le «opere», scelte con ottime foto, disegni originali e qualche plastico, la «ricerca», che presenta i progetti di architettura non realizzati, sperimentali, l'utopia e, sovrastante le prime due, la sezione denominata «i tempi», che unisce foto scelte con garbo e con sottile ambiguità dal mondo e dall'industrial design. L'inventario fotografico di tempi, di date e volti di uomini e donne fatali, autori, attori, artisti e opere, «impacchettati» in dodici colonne di catalogo con commenti di cine attualità (il «trentennio di potere monocorde» è certo un errore di stampa), non sembra proporsi di arrivare, sul piano storico e critico, a un bilancio.

Dalle immagini evocative (di ritratti del dux, sempre in ottima salute, ce ne sono almeno 10) di quei tempi, chi li ha vissuti può ritrovarsi con più o meno affettata, forzata autoironia; al pubblico più giovane c'è da domandarsi cosa mai possono dire. L'antologizzazione, i problemi della traduzione dall'immagine al messaggio comportano questioni scientifiche, oltre che artistiche: essere didascalica per il grande pubblico è la giusta aspirazione di una mostra come questa, però anche la selezione di taglio enciclopedico che presenta la sezione «ricerca», più che per il grande pubblico, è per architetti, magari i più giovani, ritenuti più ignoranti.

E' a loro che pare rivolto il riconoscimento, anche se sbrigativo, che nella mostra avrebbero dovuto essere sviluppate «tutte quelle esperienze che sono andate maturando all'interno dell'Università». Il problema di trovare gli strumenti — le forme — non per guidare o tradurre i diversi linguaggi che i giovani praticano, ma per fare in modo che essi possano effettivamente prender la parola, sciogliendo il blocco attuale della comunicazione e consentendo di comprendere, per trasformare, bisogni e aspettative da loro interpretati, estraendone forme e segni di mutamento della società, non si risolvono certo con la generica affermazione che «utopia ed eclettismo erano le risposte dei più giovani alla difficoltà di trovare un rapporto fra architettura e società contemporanea».

La linea del saggio di Agnoldomenico Pica che presenta le «opere» scelte, infine, è la più elegante, coerente con una posizione a dir poco moderata.

Ravvisando nel «senso di un quasi permanente sperimentalismo» l'atteggiamento dominante fra gli architetti italiani del dopoguerra, si giustificherebbe la rinuncia a distinguere «tendenze o correnti di continuativa coerenza», quasi che sperimentalismo stesse per discontinuità e casualità nella linea di ricerca applicata ai problemi veri.

Genio e sregolatezza, ma anche un certo ordine classico da cavalieri di un qualche sepolcro, aleggerebbero dunque sulle opere degli architetti specie negli anni più recenti. L'ideologia è corrobora ta da una vena ottimista e corporativa, afferma che contrapporre agli indirizzi irrazionalistici, sconfitti dalla recente storia politica e culturale, atteggiamenti puramente metodologici non è sufficiente; sa bene che questo è l'errore in cui può cadere chi, intendendo faticosamente chiarire e stimolare i grandi rivolgimenti prodottisi nella scienza in questi cinquanta anni, perde i contatti con il reale, il professionale, il produttivo.

Al piano superiore del Palazzo, la quarta ala della grande corte è dedicata ad altre due sezioni: sette architetti (a ognuno una personale) e la sezione bibliografica, una biblioteca che reperisce da varie provenienze il meglio delle pubblicazioni di architettura dell'intero periodo e che, qui consolidata a sede permanente, potrebbe costituire un ottimo esempio di decentramento di un sistema bibliotecario. I sette protagonisti dell'architettura italiana sono Enrico Castiglioni, Angelo Mangiarotti, Carlo Mollino, Luigi Moretti, PierLuigi Nervi, Gio Ponti e Carlo Scarpa. Sette personalità messe assieme non è molto chiaro come e perché, secondo quali indici di gradimento o leggi di mercato.

L'uomo della strada è ormai capace di compiere una netta e fondamentale distinzione fra problemi di costume e problemi concernenti la verità. Quanto al costume, accetta le usuali cerimonie della tradizione; per le cose più serie rifiuta il dogma, cerca nella razionalità scientifica e conclude: questa non è una mostra da mandare all'estero a spese del denaro pubblico, è troppo domestica.

Nell'editoriale con cui la rivista Casabella *riprendeva la pubblicazione nel dopoguerra, rivista a cui Pica riconosce momenti di drastica incisività e alla cui testata E. N. Rogers già negli anni '60 aveva aggiunto quel termine «continuità» che allora fece scalpore e che solo ora anche* Domus *pare aver acquisito, Franco Albini annotava: «L'opera di Giuseppe Pagano (morto a Mauthausen) non è ancora finita e purtroppo di frequente sentiamo quanto la sua parola incisiva e la sua azione rapida siano ancora necessarie e quanto la loro perdita sia grave per la causa dell'architettura». Era stato Pagano a proporre che un pezzo della Triennale si costituisse come quartiere pilota, cosa che Piero Bottoni realizzò poi col QT8. Era stato poi Bottoni a indicare una Triennale sparsa in varie sedi: questa delle Ex Stelline potrebbe esser il primo tassello di un mosaico da completare in vista del confronto, ancor tutto da fare, sui prossimi cinquant'anni dell'architettura italiana.*

Fredi Drugman

Dopo i film sul Vietnam

Una ambigua America allo specchio

Alle prime reazioni compiaciute sono subentrati nell'opinione pubblica statunitense interrogativi polemici e valutazioni severe

C'è qualche buon motivo per riprendere, a qualche mese dall'uscita in Italia dei «Cacciatore» e di «Tornando a casa», il discorso sul significato politico e culturale dei due film.

Il primo di questi motivi è rappresentato da una dura polemica che sta esplodendo negli Stati Uniti, proprio a proposito del «Cacciatore», aperta molto autorevolmente da Peter Arnett, il giornalista che nel 1966 vinse il premio Pulitzer come corrispondente di guerra della Associated Press.

Il secondo motivo è dato dalla elevata probabilità di dover assistere alla nascita di un filone cinematografico «sulla guerra del Vietnam», in cui molti dei motivi, già presenti nei due film in questione, verranno riproposti con analogo condimento. E' già annunciato, infatti, e sarà presentato in questi giorni a Cannes, il kolossal da 35 milioni di dollari di Francis Ford Coppola, «Apocalypse now», protagonista Marlon Brando; e siamo solo all'inizio.

Colpisce, intanto, che dopo un lungo silenzio della cinematografia hollywoodiana sulla guerra vietnamita (qualcuno lo ha addirittura definito una specie di amnesia nazionale) siano apparsi contemporaneamente questi due film e, cosa ancora più significativa, siano stati entrambi ricoperti di premi e riconoscimenti ufficiali.

E' ben vero che, durante la guerra, gli americani hanno potuto fare una indigestione di immagini televisive, di una attualità bruciante che, ogni giorno, veniva portata dentro le loro case; comprensibile quindi una certa pausa di riflessione. Ancor più se si tiene conto che il Vietnam ha rappresentato la prima inequivocabile sconfitta militare degli Stati Uniti in tutta la loro storia; una sconfitta che ha costituito un vero trauma nazionale per il modo in cui è avvenuta, per il paradossale rovesciamento di ogni «verosimiglianza» con il quale si è presentata di fronte agli occhi, o alla coscienza, delle grandi masse di quel paese.

C'era stato, per la verità, il famigerato «Berretti verdi» a tentare l'esaltazione delle virtù militari americane; ma ormai gli eventi volgevano al peggio e fu subito chiaro che su quella strada non si poteva continuare.

Dopo la sconfitta non era più proponibile una descrizione apologetica, ma si è ritenuto di tentare, almeno, una qualche operazione assolutoria.

Il dramma dei profughi dal Vietnam, l'intervento vietnamita in Cambogia, la difesa contro l'attacco cinese, il tempo dei «miti che cadono»: la congiuntura è apparsa favorevole.

L'operazione è stata preparata con competenza; l'*Academy Award*, che distribuisce gli «Oscar», è stata sensibilizzata con il dovuto anticipo. Stando al successo di pubblico e perfino di una parte della critica, sembrava che l'operazione fosse pienamente riuscita.

La requisitoria di Peter Arnett dalle colonne del «Los Angeles Times», alla quale ha subito fatto eco, sul «New York Times», un violento attacco di John Pilger (altro profondo conoscitore della guerra nel Vietnam dove girò diversi documentari), sembrano aver incrinato il generale compiacimento. Ma entrambi, pur denunciando giustamente la componente razzista del film di Cimino e le sostanziali falsificazioni che contiene, non riescono ad andare oltre l'indignazione e non colgono la valenza politica dell'operazione.

Jane Fonda e Bruce Dern nel film «Tornando a casa»

Meglio aveva fatto Lance Morrow nel numero di aprile del «Time», prendendo in esame, contemporaneamente al film di Cimino, l'altro superpremiato film di Ashby, «Tornando a casa».

Visti e giudicati insieme, tolti con qualche fatica i paramenti che li avvolgono — e non è compito tanto agevole perché la messa in scena è effettivamente complessa e intelligente — ai due film si potrebbe dare un titolo comune: «Consolami e scusami». Un doppio distillato di ideologia elaborato da un sofisticato *staff* di intellettuali, di «public relations men», di propagandisti e piazzisti del «prodotto America», che non hanno alcun timore di dirti che la guerra vietnamita è stata un disastro per gli Stati Uniti, ma che non ti dicono perché; che hanno imparato la lezione del pacifismo e se ne fanno assertori, ma presentando gli orrori e le crudeltà della guerra come frutto del caso, come condizione che rende inevitabilmente indistinguibili tra loro i combattenti che stanno nelle due trincee. Tutto è lasciato nella indeterminatezza, tutto è vago (o almeno leggibile soltanto da quella ristretta parte di pubblico che è in grado di decifrare i geroglifici e di leggere tra le righe delle scene).

Questo gioco appare più scopertamente nel «Cacciatore» proprio per il violento e intenzionale contrasto tra le immagini accorate della fuligginosa e operaia Pennsylvania e la verde e subito insanguinata radura della foresta vietnamita. In «Tornando a casa» il conflitto ci si presenta attraverso le ferite fisiche e morali degli incolpevoli protagonisti. Diversi gli ambienti sociali scelti dai due registi: Ashby ci offre uno spaccato della classe media; Cimino sceglie, come protagonisti del suo racconto, degli operai siderurgici, delle commesse di negozio, la comunità ucraina di una piccola città di provincia.

Il quadro che ne emerge è quello della potenza integratrice della società americana, la sua vitalità pragmatica, la sua capacità di conciliare gli opposti, di pacificare al canto, magari mesto, di «God bless America», anche le sue frange più marginali.

Dopo la grandinata vietnamita, Cimino e Ashby sono usciti con l'ombrello e, insieme ai loro collaboratori, ci hanno offerto una immagine dell'America dimessa e umile, senza grandi slanci e ripiegata, quasi a riflettere, su se stessa. A indicare che le intenzioni di fondo erano le stesse per entrambi, è proprio Cimino a dircelo con una «confessione» che si adatta perfettamente anche al film di Ashby: «I protagonisti cercano semplicemente di aiutarsi l'un l'altro. Essi non vogliono sottolineare nulla se non la loro semplice umanità, la loro comune fragilità, il loro bisogno gli uni degli altri».

Si, probabilmente è vero che anche gli operai americani andavano al massacro senza aver potuto capire né perché, né per chi. Ma questo può autorizzare qualcuno a rinchiudere la tragedia vietnamita nell'orizzonte di un destino individuale?

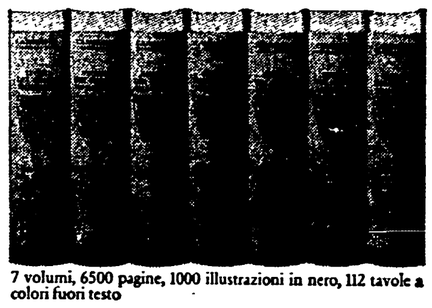
Il già citato articolista del «Time», ironizzando su una dichiarazione del dott. Visotsky, presidente del dipartimento di psichiatria della Northwestern University, che aveva definito i due film in questione come «la versione hollywoodiana del nostro processo di Norimberga», risponde che «è molto più facile per un popolo condannare i nemici vinti che formulare un meditato giudizio sulle proprie sconfitte», e conclude: «la nazione americana è ancora lontana dall'aver assorbito e compreso tutte le implicazioni della guerra vietnamita». Appunto.

Giulietto Chiesa

Si completa la grande Storia Cambridge

Dopo la Storia del Mondo Moderno in 12 volumi e la Storia del Mondo Antico in 9 volumi, la pubblicazione del Mondo Medievale completa il vasto affresco storico della Cambridge University Press, una delle maggiori opere collettive che la storiografia di tutti i tempi abbia mai realizzato.

Storia del Mondo Medievale



7 volumi, 6500 pagine, 1000 illustrazioni in nero, 112 tavole a colori fuori testo

In libreria:

volume II - L'espansione islamica e la nascita dell'Europa feudale

L'espansione dell'Islam e il riflusso dell'Impero bizantino segnano il definitivo tramonto dell'antica unità territoriale mediterranea. Ma le conquiste musulmane rinnovano anche il contatto dell'Europa con il mondo delle civiltà orientali.
L'Islam diventa l'antagonista che condiziona e stimola lo sviluppo dell'Occidente barbarico ancora percorso dalle ultime migrazioni di popoli.

già pubblicati:

volume I - La fine del mondo antico
volume III - L'impero bizantino

di prossima pubblicazione:

volume IV - La riforma della chiesa e la lotta fra papi e imperatori • **volume V** - Il trionfo del papato e lo sviluppo comunale • **volume VI** - Declino dell'impero e del papato e sviluppo degli stati nazionali • **volume VII** - L'autunno del medioevo e la nascita del mondo moderno

Garzanti
EDITORE DELLA ENCICLOPEDIA EUROPEA