

★ IL CICERONE ★

RADIOSOPIA DI MONDRIAN

DI GINO VISENTINI

IL RISULTATO della lettura critica di tutta l'opera di Mondrian, fatta con penetrazione e minuzia straordinaria da Carlo L. Ragghianti, è un ampio saggio di 442 pagine a grande formato ("Mondrian e l'Arte del XX secolo", Edizioni di Comunità) di cui appare ora la seconda edizione con aggiunte. Lavoro monumentale, direi, se potessimo ancora usare questo aggettivo senza sospetto di ironia. Lavoro pieno, dove Ragghianti sembra aver voluto dire tutto, in profondità e in estensione, sulla pittura di Mondrian e l'arte circoscrivibile, dando fondo al copiosissimo repertorio culturale inerente. Appare in ogni modo evidente il tentativo di esaurire l'argomento in sede critica e storica, ponendo il massimo degli accenti su aspetti di esperienza e di atteggiamenti da esso richiesti e rispondendo pressoché a tutti.

Eppure, se possibile, non si starebbe ancora contenti. Un aspetto da considerare in modo particolare nella continuità dell'opera di Mondrian e nel passaggio dal primo astrattismo ("Alberi", "Facciate", "Impulsi") al geometrismo e al ritmo del periodo ultimo, era forse quello della graduale accensione e contemporanea restrizione quantitativa del colore in rapporto ai nuovi criteri "neoplasticisti". Una volta adottata la linea retta ed esclusa la curva, Mondrian passa, dopo qualche esitazione intermedia, all'impiego di tre soli colori, il rosso, il blu e il giallo (più o meno: il bianco, il nero e il grigio), evitando qualsiasi altra combinazione. Qui l'arte di Mondrian si cristallizza, sebbene negli ultimi anni newyorkesi intervenendo un certo sblocco del "sistema", ma sempre col ricorso agli stessi tre colori. E qui sarebbe stato interessante indagare il significato di una scelta poliforme così restrittiva, perché quei tre colori sono poco e tuttavia sono tutto ciò che resta della "neoplasticità" di Mondrian, concepita come "tre armonie", ma dove il colore assume il ruolo di forma emotiva nello spazio. E, in tema di colore, un dato non meno importante, eppure non indagato, è per esempio l'esclusione di un qualsiasi tono verde. Qual è il motivo? E si tratta di un motivo teorico o soltanto di gusto?

Nelle citazioni, nelle riproduzioni e negli elenchi del saggio di Ragghianti si trova un solo quadro astratto in cui compaia il verde ("Composizione con linee blu, nero, giallo e verde, 1920, New York, Museum of Modern Art). E naturale che tale esclusione, anche se eventualmente sarà meno assoluta di quanto si supponeva dal lavoro di Ragghianti (e non se ne motivava negli scritti di Mondrian), incrinasse (dal punto di vista psicologico oltre che da quello estetico, l'edonismo per il verde potrebbe avere un'origine. Domandiamoci per prima cosa se potrebbe essere ricondotta al fatto che il verde non è un colore puro, che è mentare, incomponibile. Va notato però che i colori puri di Mondrian, in realtà, non sono "puri": se mai, "netti". I famosi rossi, blu e gialli non appaiono stesi allo stato puro o crudo, così come li persegno il brattello, la polvere o il tubo di stoffa. Parlare di colori "puri" non è che un modo di dire.

E' possibile che questo gergo di Mondrian rivelano un impasto dove il colore è sempre corretto, arricchito o graduato nel tono, non solo per un'esigenza di sensibilità, propria di ogni artista, il quale tende a filtrare il tono secondo l'istinto, il gusto o l'ortica personale; ma anche per una faccenda di mestiere, di scelta lessicale, di accostamento per i materiali prezzi. Ma va anche notato che Mondrian evita l'impiego del verde pur nelle composizioni del suo primo abbozzare artistico, dove non è ancora questione di colori "puri" o elementari, e in genere, anzi, dipinge su un tono fondamentale avana con composti e varianti d'ocra, azzurri, neri e rosa (un esempio: la composizione ovale "Alberi", 1913, l'Aja, coll. Bremmer).

Forse, per un'ipotesi critica l'esclusione del verde, è il caso di tener conto che Mondrian comincia soprattutto come pittore di paesaggi e che l'artista che accompagna tutta la sua successiva attività di ricerca linguistica e formale, è quella allontanarsi non tanto o non solamente dal "figurale", ma specialmente dal "naturale". E il verde è appunto il colore che più d'ogni altro riconduce alla natura fisica,

terrestre, mentre l'artista olandese intende mirare ad un bello platonico, alla proporzione geometrica, alla forma metafisica in uno spazio determinato, ma fuori del tempo e della storia, legato all'uomo solo in quanto è concepito dalla sua mente.

Il lavoro di Ragghianti, importante come indagine filologica, storica ed estetica, e in particolare la novità d'impostazione del suo saggio, consistono principalmente nell'aver prospettato e chiarito l'intera attività di Mondrian secondo un processo, anche istintivo, di continuità, e cioè come una parabola che si svolge con caratteristiche strutturali costanti, le quali andranno gradualmente sviluppandosi e rendendosi sempre più consapevoli dagli inizi naturalistici, alle prime trasformazioni astrattistiche (il breve periodo di esperienze cubiste è piuttosto misero nei risultati), fino all'intuizione della "neoplasticità" come armonia assoluta delle proporzioni, conclusa nelle forme geometriche. La chiave del passaggio dal figurale e naturale all'astrazione è visibile nelle diverse redazioni di "L'albero solitario", in cui l'artista razionalizza più lucidamente il suo metodo di partizione della superficie del quadro, mediante tralci di linee direttrici del movimento e linee proporzionali e ritmiche delle masse di struttura.

«Mondrian non procede per sbalzi o fulgurazioni repentine - scrive Ragghianti -, tutta la sua opera è una lenta, meditata tessitura e una raccolta ponderazione, e così soltanto più avanti, dopo che ne saranno accumulate le condizioni e le intime relazioni, l'artista con le trame denudate acquisite anche i colori puri e canori, i tersi piani e gli spazi abbinati». Ragghianti ha preso una strada assai diversa da quella tracciata dalla critica abituale, che considerava la personalità di Mondrian come una esplosione improvvisa a partire dal suo primo viaggio a Parigi (1912) e dalla sua contesa col cubismo di Picasso e di Braque, vanificando tutta la sua prima attività, comprendente invece le premesse necessarie a scivolare l'indole, le inquietudini e le aspirazioni dell'artista, di quell'artista singolare che sarà poi Mondrian.

A Ragghianti infatti non sfugge, che pur nelle diverse tentate e nelle esperienze mutabili e contraddittorie, si tratta in fondo di un problema unico, di lingua e di forma, che l'artista risolve con un ritmo lento, tormentato, ma continuo e unico, di avvicinamento al punto d'arrivo. «Nell'apparente rottura - egli scrive - esiste una continuità profonda, radice originaria, ed è nelle costanti dei tracciati ordinatori che costituiscono l'unità dell'opera; e se mai (...) la diversità tra il primo e il secondo periodo potrà essere in questa: il primo periodo c'è una immutabile stabilità di tracciati direttivi o ritmici in coesistenza con la mobilità della matrice, degli ritmi e del ritmo della condotta pittorica, mentre nel secondo c'è una immutabile stabilità di forme, e forse per ciò stesso, si accresce e moltiplica la ricerca della varietà e diversità dei tracciati ordinatori. Il chiasma, per sua parte, conferma il sostanziale fondamento di Mondrian su alcuni valori estetici e durevoli».

E' possibile che questo gergo di Mondrian rivelano un impasto dove il colore è sempre corretto, arricchito o graduato nel tono, non solo per un'esigenza di sensibilità, propria di ogni artista, il quale tende a filtrare il tono secondo l'istinto, il gusto o l'ortica personale; ma anche per una faccenda di mestiere, di scelta lessicale, di accostamento per i materiali prezzi. Ma va anche notato che Mondrian evita l'impiego del verde pur nelle composizioni del suo primo abbozzare artistico, dove non è ancora questione di colori "puri" o elementari, e in genere, anzi, dipinge su un tono fondamentale avana con composti e varianti d'ocra, azzurri, neri e rosa (un esempio: la composizione ovale "Alberi", 1913, l'Aja, coll. Bremmer).

Forse, per un'ipotesi critica l'esclusione del verde, è il caso di tener conto che Mondrian comincia soprattutto come pittore di paesaggi e che l'artista che accompagna tutta la sua successiva attività di ricerca linguistica e formale, è quella allontanarsi non tanto o non solamente dal "figurale", ma specialmente dal "naturale". E il verde è appunto il colore che più d'ogni altro riconduce alla natura fisica,



Stoccolma. Pittori dilettanti al lavoro nel centro commerciale della città.

MELO MINNELLA

IL PIANO DI STOCCOLMA

LA NUOVA CITY

DI ANTONIO CEDERNA

EIN CORSO a Stoccolma la più grandiosa opera di rinnovamento urbano di un'Europa: si tratta della costruzione della nuova city, del nuovo centro commerciale e direzionale proprio nel cuore della città ostockenaca. I cinque luminosi grattacieli che la sovrastano, innovazione sensazionale nel paesaggio di pietra, acqua e verde, sembrano anche materialmente esprimere l'entusiasmo delle trasformazioni e la funzione che questi lavori assumono nel quadro generale dell'assetto della città.

La necessità di trasformare il centro di Stoccolma era sentita da quasi un secolo: progetti e proposte si erano susseguiti, fino a concludersi prima della guerra, in un grande concorso internazionale che non diede i risultati sperati. Il tema principale era stato la prosecuzione della Sveavägen (la grande arteria nord-sud) fin sulle rive del mare: fosse stata realizzata, avremmo avuto una strada monumentale ispirata ad accademica assialità e simmetria come ce ne sono in tante città, ma non avremmo avuto il centro moderno di Stoccolma. La lenta maturazione delle idee e la coscienza delle esigenze complesse di una città del nostro tempo, ha fatto invece sì che dagli anni successivi all'ultima guerra in poi, il progetto abbia potuto essere impostato in modo del tutto nuovo, coordinato e integrato.

Ci si rese conto che prolungare una strada non sarebbe servito a niente se non si risolveva il problema del centro in stretto rapporto con tutti gli altri problemi della città in espansione. La necessità di creare una rete efficace di trasporti pubblici, atti a contenere l'aumento vertiginoso dei mezzi privati, la necessità di ridistribuire la popolazione e le attività su tutto il territorio comunale secondo un sistema policentrico e razionalmente articolato, l'urgenza di opporsi alla diffusione di uffici e sedi di lavoro nella zona centrale a scapito delle abitazioni, eccetera, menomano costituirono gli obiettivi degli studi

per il nuovo piano regolatore (come abbiamo accennato nell'articolo del 2 settembre scorso) impenzioso di risolvere una questione urbanistica generale: fu deciso di trasformare radicalmente una parte del centro (il settore sud del quartiere Norrmalm) in un quartiere con destinazione precisa, potenziando al massimo quelle attività direzionali e commerciali che vi si erano venute addensando senza ordine negli ultimi decenni. Dopo molti dibattiti, dopo accuratissime inchieste e censimenti del traffico, della consistenza e dell'uso dei fabbricati, fu scelta la soluzione così ragionosa e drastica: radere al suolo la zona, e creare di sana pianta la city moderna.

Tre per semplificare, sono i principi che hanno ispirato l'opera. 1) La delimitazione precisa dell'area, la localizzazione accurata delle attività e la concentrazione di queste in un organismo efficiente, capace di funzionare anche in un avvenire lontano, così da evitare ulteriori proliferazioni di uffici e luoghi di lavoro in altre parti del centro. «Più estesa diventa la City - ha scritto Sven Markelius che per anni ha diretto l'ufficio urbanistico di Stoccolma - più importante diventa la netta differenziazione, in modo che le aziende con una certa attenuazione di lavoro e con una clientela come, vengono raccolte nella stessa zona di affari: di qui la necessità di favorire con provvedimenti amministrativi e urbanistici la localizzazione differenziata delle attività, di distribuire razionalmente uffici e negozi, creando un quartiere altamente specializzato. Nella nuova city hanno così trovato posto opportunamente dislocati e concentrati, uffici di banche, di società di assicurazioni, di aziende; uffici della pubblica amministrazione; negozi e grandi magazzini, ristoranti, alberghi, locali di divertimento, eccetera, oltre al grande mercato sotterraneo.

2) Distinzione e selezione del traffico e precedenza ai mezzi pub-

lici. Mediante grossi lavori straordinari, ampliamento e attrezzatura di arterie esistenti, nuovi ponti e nuovi tunnel, si sta creando una specie di circonvallazione attorno alla nuova city, in modo che il traffico di transito sia convogliato tangenzialmente ad essa, e non la debba attraversare. Contemporaneamente (l'aumento della motorizzazione privata è quadruplicato negli ultimi dieci anni: oggi c'è una macchina ogni sei persone, tra quindici anni si calcola che ce ne sarà una ogni 2,3 persone), si tende sempre più a scoraggiare il traffico privato locale, meno necessario e importante di quello di carico e scarico delle merci e di quello pedonale, predisponendo ampie zone di parcheggio ai margini e rendendo sempre più efficaci i mezzi di trasporto pubblico (costruzione di grandi garage sotterranei o a più piani, nuovi tronchi della metropolitana, riorganizzazione delle linee d'autobus).

3) Prevalenza al pedone. Come nella sistemazione urbanistica dei nuovi grandi insediamenti residenziali in periferia viene attuata una rigorosa separazione tra traffico e percorsi a piedi, così anche nella city si è realizzato un vero e proprio sistema pedonale. Tra i cinque grattacieli da una parte (collegati mediante corpi di fabbrica a due piani per negozi) e una serie continua di due piani dall'altra, è stata tracciata una bellissima strada, lunga forse duecento metri, dall'andamento mosso e vario (la Sergelgatan), che è esclusivamente destinata ai pedoni: pedonali sono anche le terrazze sopra ai negozi, con ristoranti e caffè, le terrazze sopra i negozi alla base dei grattacieli, i viadotti che collegano le prime e le seconde City, proprio nel cuore della città degli affari e dei traffici, la gente ricatista piena libertà di movimenti, passeggiata, fa acquisti, beve il caffè prende il sole, si riposa fra magnifiche airole di fiori e verisissimi arbusti, in un ambiente quanto mai confortevole, e reso simpativo dalla qualità, dal prestigio dell'architettura moderna.

Occorre insistere sui caratteri di fondo di questa grande impresa urbanistica per combattere gli equivoci ai quali si può prestare da parte dei confusionalisti e degli interessati di casa nostra. Anche da noi si è tentato di fare, si è fatto, si vorrebbe fare qualche cosa del genere, o meglio che avrebbe la pretesa di sembrare qualcosa del genere: distruggere e ricostruire quartieri ottocenteschi, costruire grattacieli, adattare uffici in vecchie zone residenziali, tracciare circonvallazioni,

GINO VISENTINI

eccetera, secondo quanto da anni il senso comune propone e sostiene. Il guaio è che mancano completamente le condizioni elementari per un esito non disastroso o appena decente.

Da noi la ricostruzione intensiva dei vecchi quartieri è opera esclusiva delle forze avverse della speculazione privata e della resa incondizionata delle autorità, per cui ogni ricostruzione si è tradotta e si traduce immediatamente in peggioramento definitivo di tutte le condizioni di partenza, un nuovo anello in una catena di errori senza fine: qui a Stoccolma, il primo provvedimento preso dalla pubblica amministrazione è stata l'adozione di una legge (legge Normalmål) che ha permesso di esportare tutta l'area da demolire e ricostruire prima che qualunque piano esecutivo venisse reso noto; il possesso del suolo ha permesso così al Comune di assumere saldamente la guida di tutta l'operazione fin nei minimi particolari, e quindi di esercitare una forte potere contrattuale nelle trattative coi privati per il rispetto rigoroso delle destinazioni d'uso e di zona.

Da noi le nuove strade, i sopra e sottopassaggi, eccetera, si risolvono in indifferenziati canali che investono con sempre più pesanti correnti di traffico le zone che si dovrebbero alleggerire; servono a valorizzare terreni e fabbricati dei padroni della città, favoriscono il caos e il sovrapporsi di attività, funzioni e destinazioni. I lavori di Stoccolma si fondano sull'attenta considerazione di cause ed effetti, sono coordinati con tutti gli aspetti della pianificazione economica e urbanistica: viene attuata una vera e propria politica del traffico, viene data la preferenza ai trasporti pubblici su quelli privati, al pedone sull'automobile, come vuole una norma elementare dell'urbanistica moderna. La Serpegliatan di Stoccolma richiama alla mente quell'altra grande realizzazione che sono le Lijnbaan, la passeggiata dei negozi nel centro di Rotterdam.

Da noi la ricostruzione massiccia, l'insediamento di sedi commerciali e direzionali in vecchi quartieri si risolve in congestione, disordine, paralisi, usura fisica e morale: è un intervento violento e casuale con cui si rovesciano i piani regolatori e si rende impossibile ogni razionale decentramento. A Stoccolma la concentrazione di quelle attività nella nuova city è una scelta libera e ragionata, frutto di un'attenta e laboriosa collaborazione culturale alla nuova città corrispondente alla creazione in periferia di grandi nuclei urbani di altissimo standard e la distribuzione all'interno territorio comunale delle industrie e dei luoghi di lavoro, in modo da stabilire un nuovo equilibrio dinamico fra tutte le parti della città; e mentre si procede alla netta demarcazione della zona degli affari, la si mette in grado di funzionare come centro locale per l'economia di tutta la regione.

Un caso solo può bastare per un confronto: la vicenda del centro direzionale di Milano. Si cominciò subito alla rovescia, con la ricostruzione cieca, furente, per pura speculazione, del vecchio centro semi-distruito dalla guerra (quindi Rotterdam, ad esempio, aveva proceduto all'opposto di tutto il centro e preparava il piano regolatore) così da creare l'attuale obbrobrio, infrequibile e supercongestionato, che in più, mandando ogni piano, ha riassorbito tutte le funzioni che dovevano essere trasferite nel nuovo centro direzionale: il quale a sua volta si è andato configurando come una grottesca parata di grattacieli pubblicitari in mezzo a un tessuto marcio e a una rete viaria impossibile. Solo da qualche anno, quando tutte le occasioni sono andate perdute, si è posto mano al nuovo centro direzionale, ma la mancanza di ogni serio impegno e programmi più favorevole la saldatra tra di esso e il vecchio centro ricostruito, così da annullare ogni previsto vantaggio; il tutto aggravato dal rinvio sine die dei grandi assi stradali, dalle condizioni di sofferamento in cui si è lasciato che degenerasse la periferia, dalla mancata integrazione col territorio circostante, e via discorrendo. Contro questi interventi frammentari di settore, contraddittori, non coordinati, condizionati all'origine da tutte le note tare della nostra arretrissima struttura economico-politica, sta la nuova city di Stoccolma efficiente e moderna, concepita e realizzata nella visione ampia e unitaria e lungimirante del piano regolatore e del piano regionale, basata sulla politica del traffico sulla politica dei suoli, sulla politica del decentramento: insomma su un piano urbanistico degno di un paese civile.

I lavori procedono con grande velocità. Il nucleo centrale della city, coi cinque grattacieli e gli edifici a due piani per i negozi ai lati della via pedonale, è già in funzione da tempo. In complesso, grazie all'intelligenza della pianificazione, mentre la superficie utile all'interno degli edifici è rimasta più o meno quella di prima, gli

spazi pubblici (strade, parcheggi, garages, zone pedonali) risultano quadruplicati; in particolare, la superficie stradale è stata raddoppiata, e ben diecimila metri quadrati sono stati riservati ai pedoni. I grattacieli sono di cemento armato e tutti tra i più illustri architetti svedesi (il primo è stato costruito direttamente dal Comune), sono alti 61 metri, hanno diciotto piani, i due inferiori a negozi, i superiori a uffici, e tre piani sotterranei: di questi, il primo serve per il carico e lo scarico delle merci, gli altri due sono garages (per settecento macchine), oltre a contenere tutti gli impianti tecnici. In tutto, i negozi saranno un centinaio, metà dei quali già aperti. Il completamento della city è previsto entro il 1965, col compimento di altri lavori imposti: una nuova piazza a due livelli (inferiore pedonale), l'ampliamento del tratto inferiore della Sveavägen (con terrazze e roofgardens pedonali), nuovo ponte verso la stazione, due tunnel per il traffico, nuove stazioni della metropolitana, eccetera.

«La nuova city - scrive ancora Markelius in un suo articolo, recentemente pubblicato anche da grande e difficile problema urbanistico. Non si tratta né di una imitazione di Manhattan né di un sogno di metropoli, ma esclusivamente della volontà di creare nel cuore di una grande città l'ambiente migliore per la sua vita di lavoro, i suoi divertimenti e la sua bellezza. La Serpegliatan e la grande piazza saranno piene di vita e di movimento, di luce e di calore, anche quando la giornata di lavoro sarà finita e i negozi saranno chiusi; già la prima è diventata «un'ostia nella vita della città, gli uomini vi si muovono liberi da preoccupazioni di traffico automobilistico; le piante verdi sui terrazzi offrono ai cittadini recessi ombrosi e aria pura al di fuori dei rumori e del gas di scarico dei automobili». Chi voglia vedere cosa può essere la vita quotidiana nel centro di una grande città, quali garanzie di confort ambientale possano offrire l'architettura e la urbanistica moderna ai cittadini che lavorano, che vanno a far comperare o che semplicemente vogliono riposarsi su una panchina e guardare per aria, vada a passeggiare nella nuova city di Stoccolma.

ANTONIO CEDERNA

L'OCCHIALE

IL FETO D'ELEFANTE

GIOVANI erano le scienze della natura, e molte di esse non ancora nate, all'epoca in cui la curiosità quasi senza limiti di Goethe si rivolse al loro studio. In quale misura fosse umanitario il suo atteggiamento, teso alla ricerca per il solo piacere della ricerca, e allo stesso tempo consapevole del bisogno di una giustificazione utilitaria di quell'attività fino allora quasi esclusivamente aristocratica e intellettuale, la speculazione scientifica, lo si può dedurre da questo passo - che Gottfried Benn nei suoi "Saggi" definisce ingenuo - della prefazione alla "Forma delle nuvole", un'introduzione ai lavori di Luke Howard:

«Dotato di una sensibilità ricca di freschezza, infantile, giovanile, con un'educazione di tipo domestico e cittadino, non rimane, al mio sguardo pieno di nostalgia, quasi altro sfogo che verso l'atmosfera. La vista dell'alba era limitata dalle case vicine, tanto più libero il lato verso occidente, come pure la passeggiata si prolunga nella notte piuttosto che non anticipare il giorno. Il lento spegnersi della luce in serate serene, il ritirarsi pieno di colori del chiaro che a mano a mano sprofonda, l'incalzare della notte occupava assai spesso l'ozioso solitario. Grosse piogge temporalesche e tempeste di grandine scuotavano una decisa attenzione. Né all'occhio del poeta né a quello del pittore possono mai restare estranei i fenomeni atmosferici e durante viaggi ed escursioni rappresentano un'occupazione piena di significato, perché spinge tutto il destino di un viaggio d'affari o di una gita di piacere dipendere solo dal tempo asciutto e chiaro, sulla terraferma e, sul mare, dal vento favorevole».

Prese il problema fondamentale della scienza moderna è appunto questo: sapere se rimane ancora aperta la possibilità di avvicinarsi ad essa con la pura umanità, un perire sintetica curiosità filosofica del grande tedesco che scrisse: «Se io non avessi già portato in me il mondo come anticipazione, sarei rimasto cieco con occhi veggenti e ogni esperienza non sarebbe stata al-

tro che un affaticarsi del tutto morto e vano». E altrove: «L'uomo in se stesso, in quanto egli si serve dei suoi sensi normali, è l'apparecchio fisico più grande e più preciso che possa esistere e il più gran male della nuova fisica è proprio che si sono separati, per così dire, gli esperimenti dall'uomo, e che si vuol riconoscere la natura solo in ciò che mostrano degli strumenti artificiali».

Egli fu d'altronde il primo a capirlo, quando scrisse a Schopenhauer: «Noi siamo ben fondati sulla più alta antichità e questo vantaggio non ce lo strapperà nessuno»; e poi quasi ottantenne a Zelter: «Lascia che ci teniamo il più possibile stretti alla mentalità con cui siamo arrivati fin qui; noi saremo, con forse alcuni altri pochi, gli ultimi di una epoca che non tornerà tanto presto».

Un uomo simile si sarebbe probabilmente vergognato se gli fosse capitato di venir chiamato collega di un intellettuale moderno, così infusi come sono questi di rozzo disprezzo per la scienza, così incapaci di un pensiero che non sia economico o politico in quanto attente alle scienze della economia e della politica, anch'esse degne di studio, bensì per imposizione di gruppo e per paura da pecore. Ma diciamo moderno e non contemporaneo, perché tra i giovani contemporanei è ormai indubbia la consapevolezza della "necessità" di questo accostarsi nuovamente al mondo della scienza.

Non parliamo certo di quelli che appunto per la suddetta "paura politica" fingono di interessarsi ai missili e ai satelliti artificiali, che hanno tanto da spartire con la scienza speculativa quanto l'abbandono alla televisione con le leggi dell'elettronica; bensì di coloro i quali hanno in qualche modo capito che il meno che si possa fare per giustificare la condizione di contemporanei è il dare un'occhiata semmai a un opuscolo divulgativo sulla concezione spazio-temporale di Einstein, oppure sui geni, sul DNA - nel RNA, così - e al nostro collega dell'Espresso». Ma

novità

Leonardo Sciascia

Le parrocchie di Regalpetra

Una storia di baronie, di corruzione, di violenze paesane, di preti e di borghesi, di mafia e di ammazamenti: questa è la vita a Regalpetra. Un paese immaginario nella descrizione di uno scrittore che ha il senso vivo della storia.

pagine 200, lire 1000

Laterza

dove potrà portarli questa curiosità ormai priva di fondamenti non solo scientifici ma perfino umanistici, non lo possiamo ancora immaginare, benché i recentissimi contatti che la cibernetica, per esempio, di alcuni intellettuali settentrionali di nascita o di elezione ci spingono più verso l'ilarità che non verso la speranza di una rinascita del suaccennato spirito goethiano.

«Siamo saliti sulle alte cime e abbiamo strisciato nelle profondità della terra, in crepacci, caverna, boschi, in stagni, sotto cascate, fra gli dei sotterranei sempre avidi di un pezzo di pietra». Oppure: «Tutto il mio bene viene dalla geologia». Giola fisica e intellettuale di una mente eccelsa rivolta a un mondo antico bello per definizioni. Tutto ci sarà concesso il ritrovato. Tutto ci sarà concesso forse per sempre. In crepacci, caverna, boschi, in sta-

gni, perfino nelle profondità della terra, la «vibrante unanimità di mille radioline a transistor ci incalcano fin nel midollo delle ossa il verso terribile: «Non si è felici se non si è idioti». Egli cercava un'epoca «in cui elefanti e rinoceronti erano di casa nei nostri paesi, sulle nule montagne»; oggi non vi rimangono che le tracce cartacee e le bottiglie rotte dei rinoceronti di Ionesco.

Ma finché non verrà rigorosamente e universalmente imposto il controllo delle nascite - condizione affatto indispensabile perché il mondo ritrovi e la pace e un assetto stabile - laggiù di ciò non ha senso; se non altro perché quello stesso stato di cose che oggi ci appare intollerabile tra qualche anno ci sembrerà un paradiso irraggiungibile, «qualcosa come il mondo vergine settecentesco in cui era concesso a Goethe di passeggiare sulle sabbie dunose del cimitero israelitico di Venezia, per raccogliere dalla rena la testa di un monete sfracellato; e poi scrivere: «Mi accorsi d'un tratto che la ossa della faccia si possono ugualmente dedurre dalle vertebre; vedendo chissà davanti ai miei occhi il passaggio del primo sfenoidale all'eteroide alle fosse nasali, allora ebbi l'insieme davanti agli occhi nelle sue linee più generali». Di inventare cioè, da solo, in un attimo di intuizione, un nuovo ramo della scienza, la morfologia comparata, e in seguito mandare in viaggio Merck perché gli comprasse crani di interessanti animali esotici, formichieri, tardigradi, leoni, tigris e simili; e andare a Baunschweig «per guardare in bocca a un feto di elefante»; e pregare Soemmering di prestargli per quattro settimane la testa di elefante di Kassel; e osservare contro luce le suture del cranio di un gatto o di una babirusa. Per finalmente meritare l'elogio di Nietzsche: «Mettere Darwin accanto a Goethe sarebbe un'offesa alla maestà dei geni».

MATTEO CAMPANARI

Il quadro che l'attrice Emmanuelle Riva ammirava al Museo del Jeu de Paume (foto pubblicata nel numero scorso) è un Manet, non De Gas, come è detto per una svista nella didascalia. Ce ne scusiamo con i lettori.

«La Flamme, società mutua crematoria» (Da *La Gazette de Lausanne*).

«La scena si svolge in una graziosa stazione balneare del Mar Nero. Un artista russo ha preparato il cavalletto, i tubi e i pennelli e ha appena cominciato a dipingere. Un contadino che stava osservando attentamente il pittore chiede: «Siete un artista, com'è senza interrompere il suo lavoro. «Ne avete di fortuna», sospira il contadino. L'artista alza la testa e chiede: «E perché?». «Perché il compagno Krusov almeno di arte se ne intende». (Da *Panek*).

A Saigon, i funzionari della prefettura si sono impegnati a rompere, nel giro di tre mesi, con le loro mogli di seconda e terza categoria, sotto minaccia di gravi sanzioni. Questa vittoria è opera della signora Ngo Dinh Nhu, presidente della donna del movimento di solidarietà delle donne del Vietnam.

LA VOCE DI VITTORIO GASSMAN
nei dischi a 33 giri
il gioco degli eroi
dalla Trasmissione TV
Ugo Foscolo
Sepolcri

LA VOCE DI ARNOLDO FOA'
nei dischi a 33 giri
Poesia latina
Vol. 1 e Vol. 2

LA VOCE DI UGO FOSCOLO
Sepolcri

LA CETRA PRESENTA: COLLANARIA LETTERARIA DOCUMENTO

FONIT-CETRA S.p.A. MARCA CETRA
Via Bertola, 34 TORINO

Vol. 1 Ennio Lucilio Valerio Edituo Catullo Lucrezio

Vol. 2 Virgilio Orazio Tibullo Sulpicia Propertio Ovidio

IMMINENTE IL VOL. 3 "ETÀ IMPERIALE"

Chi desidera consultare il Catalogo generale della Collana può spedirci il seguente tagliando compilato chiaramente.

Alla FONIT-CETRA S.p.A. - Via Bertola, 34 - TORINO

Il sottoscritto N.E.

abitante in via

che Prox.

desidera ricevere una copia gratuita del Catalogo generale della Collana Letteraria.