L'opera di Antonino Pagliaro

Per una scienza del linguaggio

Da una ricerca come quella compiuta dall'insigne studioso scomparso esce illuminato tutto l'atteggiamento di una società verso i propri mezzi espressivi

Il 6 dicembre, poco prima di compiere 76 anni, è morto Antonino Pagliaro. Linguista, filologo, critico letterario, dopo essersi ritirato dall'insegnamento universitario aveva continuato nella ricerca, curando oltre a opere nuove la riedizione di alcuni suoi libri abbastanza recenti e già classici come *La parola e l'immagine* e *Il segno vivente;* a questa attività restava affiancata anche quella di stimolo e di appoggio per i giovani ricercatori, di cui si ebbe un segno pure con la sua presenza ai lavori del congresso «*Problemi di storia e teoria degli studi linguistici*», della Società di linguistica italiana, nel giugno scorso.

Pagliaro è stato infatti un maestro non solo per l'alto livello del suo magistero scientifico, ma anche propriamente (e mette conto rilevarlo) per essersi preoccupato di formare allievi che costituiscono oggi a loro volta buona parte dei quadri docenti della linguistica e della filologia italiana. Della collaborazione con essi a volte è rimasta una traccia nelle sue pubblicazioni: per esempio, è con Walter Belardi che ha scritto l'ottima sintesi *Linee di storia linguistica dell'Europa*, e con Tullio De Mauro *La forma linguistica* comparsa proprio ora (Rizzoli, 1973), una bella opera che può essere assai utile come introduzione, ma è anche qualcosa di più.

Questo libro si compone di due parti: nella prima *(La forma linguistica)*, Pagliaro indaga come dallo esercizio stesso dell'attività verbale nasca la lingua, struttura formale. Nella seconda parte *(La formalizzazione delle scienze linguistiche)*, De Mauro considera invece come la linguistica si sia trovata di fronte alla necessità «di precisare i limiti e i modi del proprio discorso, di assumere una veste rigorosa e formale».

E' evidente che le due parti sono strettamente legate fra loro. Come diceva Saussure, la lingua è un sistema «serrato», e la teoria deve essere un sistema altrettanto serrato che la lingua.

Pagliaro ha vissuto come pochi in Italia questo legame tra sistematicità della lingua e sistematicità della linguistica. E' nella pratica filologica e comparativa che egli ha costruito la sua dottrina linguistica generale, e questa, pur con un alto grado di elaborazione filosofica, corrisponde assai bene al lavoro pratico reale del linguista.

Anche quando, per il semplice fatto di comparire all'inizio degli anni '30, un suo importante lavoro (il *Sommario di linguistica arioeuropea*) veniva ad inserirsi nell'ambito della linguistica idealistica egemonizzata da Croce, in realtà questo era da parte di Pagliaro solo un omaggio marginale ad un orientamento che in tanto riusciva ad essere dominante, in quanto rinunciava alla coerenza e alla chiarezza. Una linguistica propriamente crociana è impossibile (di questa contraddizione soffrì Vossler): fu Gramsci e non Croce a guardare con simpatia e interesse all'opera di Pagliaro.

Cerchiamo di vedere il perché confrontando per esempio un brano di *La forma linguistica* di Pagliaro e il celebre passo sul linguaggio dell'*Ideologia tedesca*.

Marx ed Engels scrivono: «Fin dall'inizio lo "spirito" porta in sé la maledizione di essere "infetto" della materia, che si presenta qui sotto forma di strati d'aria agitati, di suoni, e insomma di linguaggio. Il linguaggio è antico quanto la coscienza, il linguaggio *è* la coscienza reale, pratica, che esiste anche per altri uomini e che dunque è la sola esistente anche per me stesso, e il linguaggio, come la coscienza, sorge soltanto dal bisogno, dalla necessità di rapporti con altri uomini».

Pagliaro dice: «Per dare obiettivazione al moto della coscienza rendendolo accessibile ad altri, il mezzo fonico che fa da tramite fra il parlante e chi ascolta costituisce necessità inderogabile. Data la innumerevole e, addirittura, incalcolabile varietà dei contenuti e, quindi, delle comunicazioni possibili, si rende necessaria la mediazione di una struttura formale, alla quale chi parla e chi ascolta possano fare riferimento. Ogni forma, in quanto è presente alla coscienza della comunità di parlanti, non può essere se non un sapere comune, cioè un sapere attuale che si è formalizzato attraverso una prassi collettiva estesa nello spazio e nel tempo: poiché una forma, come ogni altro dato che sia presente nel recinto della coscienza individuale, non è comunicabile se non per via sensibile, si rende indispensabile che il sapere abbia un supporto che lo distingua e che sia, perciò, simbolo di quel sapere formale (significato)».

Sui due punti fondamentali messi avanti da Marx ed Engels, l'accordo è netto: 1) il carattere necessariamente *materiale* del segnale fonico (i suoni che produciamo per parlare); 2) il carattere *sociale* e non *individuale* della classificazione dei contenuti di coscienza fatta dalla lingua.

La forza della soluzione teorica di Pagliaro (come già di Saussure), sta nel fondare proprio su questi fatti la necessità di una struttura formale della lingua. La materialità, storicità e socialità del linguaggio non si oppongono, anzi richiedono l'uso della nozione di sistema per essere compresi nel loro effettivo dispiegarsi e funzionare.

Nella forma linguistica si traduce un'attività individuale e insieme collettiva, poiché nell'atto di comunicazione chi parla realizza il sistema e lo adatta ai suoi bisogni e ai suoi modi espressivi, mentre l'ascoltatore con il suo comprendere «verifica che la libertà del parlante non è andata oltre quella consentita dalla funzionalità del sistema».

Il sapere generico di cui il segno è portatore, cioè il suo significato, è costituito in modo diverso nelle varie comunità storiche: uno dei legami più saldi (e meno avvertiti dai parlanti) tra lingua e cultura è il modo in cui si trovano disposti e suddivisi tra i diversi significati di una lingua tutti i sensi possibili, come sono preformati dalla cultura, dall'ideologia di una data società. Il senso è un'unità sia linguistica che culturale e questo ha provocato fino a tempi recentissimi una forte reticenza da parte dei linguisti ad impegnarsi nella semantica.

Anche a questo riguardo l'atteggiamento di Pagliaro è stato diverso: praticando effettivamente la critica semantica (i cui frutti sono in parte raccolti nei bei volumi di *Saggi di critica semantica*), per risolvere problemi d'interpretazione e critica testuale egli restaurava, per dir così, il delicato meccanismo linguistico che riportando un senso sotto un dato significato lo rende trasmissibile, e lo rimetteva in funzione ancora una volta sotto gli occhi del lettore, anche se si trattava di lingue «morte», fino a produrre l'interpretazione corretta.

Da simili studi non è una sola parola che esce illuminata, ma tutto l'atteggiamento di una società nei confronti dei mezzi espressivi di cui dispone, cioè uno dei problemi più delicati e insieme più interessanti nella storia della cultura, in cui si vede chiaramente come sia difficile ma anche necessario e fruttuoso il rigore della teoria.

Daniele Gambarara

E' morto lo scultore Ralph Stackpole

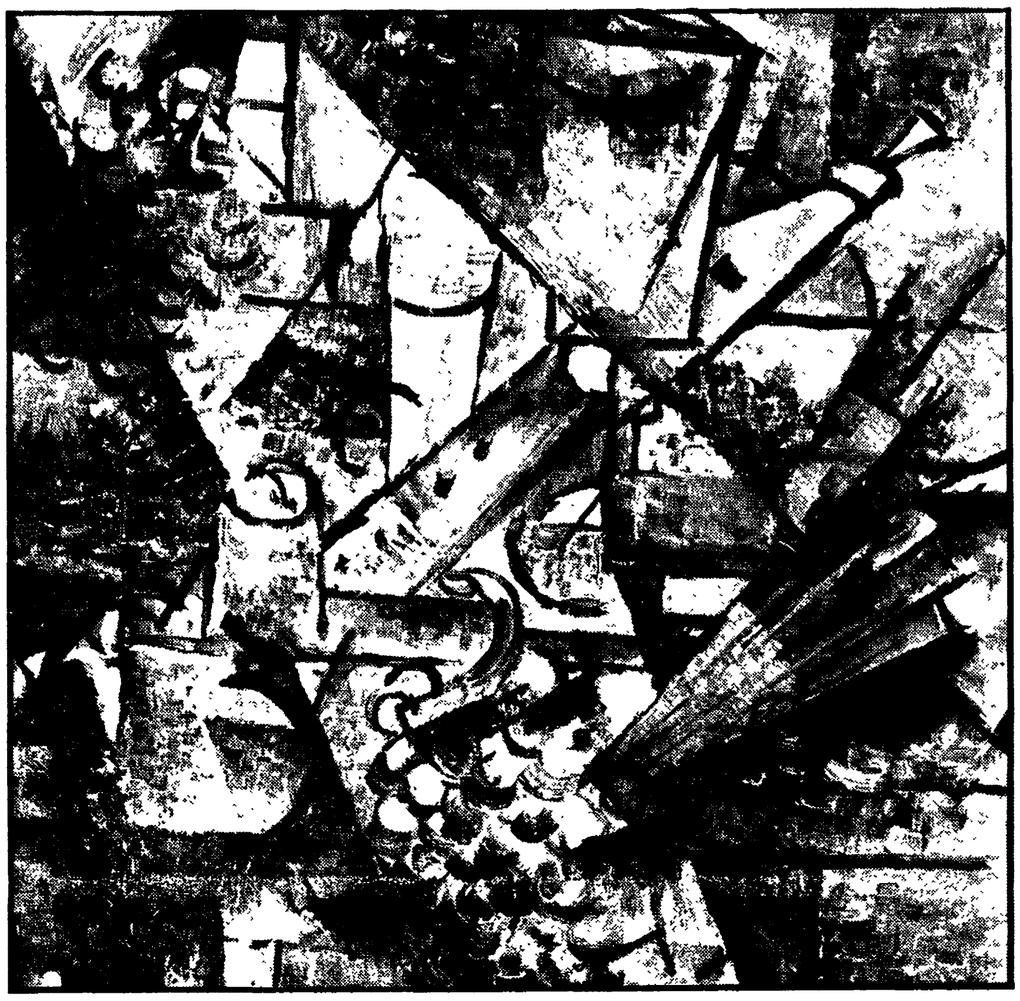
CLERMONT FERRAND, 11

Lo scultore americano Ralph Stackpole è morto all'età di 89 anni a Chauriat, nei pressi di Clermont Ferrand, dove viveva da diversi anni. Nato nell'Oregon, Stackpole, considerato in America uno dei maestri della scultura, aveva partecipato in gioventù allo sviluppo dell'arte californiana a San Francisco. Successivamente lavorò a Parigi in numerosi studi. Nel 1939, per l'esposizione internazionale di San Francisco, realizzò una grande scultura intitolata «Pacifica», che andò distrutta durante la guerra. Pacifista convinto, Stackpole partecipò ad un progetto per la trasformazione del penitenziario di Alcatraz in un centro culturale.

La mostra allestita alla Galleria d'Arte moderna a Roma

LA FEBBRILE OFFICINA DEI CUBISTI

Novantuno pitture, sculture, collages e disegni dei maggiori rappresentanti della grande rivoluzione artistica del Novecento - Un momento creativo che ha liberato nuovi punti di vista sul mondo, una componente vitale della cultura moderna - La grande forza di provocazione di opere che rinsaldano la coscienza e la volontà del cambiamento



Georges Braque: «Clarinetto, ventaglio e grappolo d'uva» (particolare)

E' aperta fino al 13 gennaio, alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, la mostra «Il cubismo» che è l'edizione italiana, assai sfoltita e con piccole aggiunte, della recente mostra «Les Cubistes» allestita al Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Sono 91 pitture, sculture, collages e disegni di Pablo Picasso, Georges Braques, Marie Blanchard, Robert Delaunay, André Derain, Raymond Duchamp-Villon, Serge Ferat, Albert Gleizes, Juan Gris, Auguste Herbin, Roger de La Fresnaye, Marie Laurencin, Henri Laurens, Henri Le Fauconnier, Fernand Léger, André Lhote, Jacques Lipchitz, Louis Marcoussis, Jean Metzinger, Emilio Pettoruti, Diego Rivera, Gino Severini, George Valmier, Jacques Villon e gli originali cubisti cecoslovacchi del «Gruppo degli Otto»: Emil Filla, Otto Gutfreund, Alice Halicka, Bohumil Kubista e Antoine Prochazka.

Nel catalogo sono brevi scritti di Palma Bucarelli e Jacques Lassaigne. Giusto mi sembra l'invito che fa la Bucarelli a vedere questi quadri dal punto di vista di una cultura vivente e per un riesame critico del cubismo (si invita a studiare la relazione cubismo-strutturalismo). Lassaigne, invece, si limita a una banale esposizione cronologica. Le opere provengono da collezioni pubbliche e private di Praga, Parigi, Caracas, Marsiglia, Bordeaux, Roma e del Belgio.

Le opere prestate dalla Narodni Galerie di Praga sono tutte importanti, i Picasso splendidi: queste opere furono raccolte, negli anni d'oro del cubismo, dal dottor Vincent Kramàr che conobbe il mercante H. D. Kahnweiler e, dal 1910 al 1913, frequentò i cubisti e conobbe anche i poeti Apollinaire e Max Jacob.

Quando Kramàr arrivò a Parigi, il mercante più in vista era Ambroise Vollard, il quale aveva già largamente imposto sul mercato le opere di Cézanne e aveva allestito la prima mostra di Picasso, nel 1901. Ma il grande mercante del cubismo divenne il giovane Kahnweiler arrivato da Londra. Lo sviluppo del mercato delle opere cubiste fu importante per lo sviluppo abbastanza sereno della ricerca e per la costituzione di fondamentali collezioni. Qui, quelle costituite per l'iniziativa del praghese Kramàr (in particolare opere di Picasso) e del parigino Girardin (un po' tutti i cubisti) nonché del venezuelano Vallenilla Echeverria reggono da sole una mostra.

La mostra di Roma è un buon approccio al cubismo degli anni fondamentali 1907-1914; alla conoscenza anche dell'assimilazione che il cubismo fece di artisti di ogni parte d'Europa e della sua espansione, quasi professorale e comunque senza più mordente conoscitivo e oggettivo, per tutti gli anni venti.

Ma non è, questa mostra, la mostra storica del cubismo che si vorrebbe: per organizzarla, oggi, ci vogliono ingenti mezzi economici e bisogna spostare le opere dalle più grandi e gelose collezioni del mondo. Nelle collezioni italiane non c'è quasi niente e una mostra come questa alla fine è anch'essa preziosa. Purtroppo il catalogo è frettoloso e fiacco. E' fondamentale comunque vedere o rivedere questi quadri. Esiste una letteratura sterminata sul cubismo e sull'espansione del cubismo, ma nessun libro può sostituire la visione diretta dei quadri se si vuol capire concretamente il modo di *dare forma* della rivoluzione cubista tra il 1907 e il 1914.

Ci sono poi i cataloghi di innumerevoli esposizioni, una più importante dell'altra; e gli scritti dei poeti, dei letterati. I cubisti ebbero assai presto i loro libri: A. Gleizes e J. Metzinger, «Du cubisme» (1912); A. Salmon, «La Jeune Peinture Française» (1912); G. Apollinaire, «Les Peintres Cubistes» (1913); G. Apollinaire, «L'esprit nouveau et les poètes» (1918); Ozenfant e Jeanneret, «Après le Cubisme» (1918); A. Gleizes, «Du Cubisme et des moyens de le comprendre», (1920); M. Raynal, «Juan Gris» (1920); Gino Severini, «Du Cubisme au Classicisme» (1921); A. Gleizes, «Tradition et Cubisme» (1927).

Ci sono poi tanti altri scritti, polemici e no, su relazioni e precedenze tra cubismo e futurismo italiano. Altri scritti ancora sull'influenza del cubismo su altre ricerche d'avanguardia sia oggettive sia astratte in Europa, su pittura, scultura, teatro, balletto, architettura, design.

Nella mostra di Roma mancano artisti che ebbero momenti cubisti come Marcel Duchamp, Francis Picabia, Piet Mondrian, Marc Chagall, Casimir Malevic, Paul Klee, Franz Marc, August Macke, George Grosz, Kurt Schwitters nonché i cubisti cézanniani russi Falk, Koncialovski, Mashkov, Lentulov e altri.

Il visitatore, che si doveva aiutare con una sistemazione più didattica della mostra, si trova subito davanti alle opere di Braque e Picasso. Il cubismo (il termine fu usato per primo da un critico del tempo che parlò, in senso dispregiativo, di «cubi» e «bizzarie cubiche») nel suo avvio essenziale, nacque dall'incontro di Picasso e Braque, nel 1907 (Picasso aveva ancora sul cavalletto «Les Demoiselles d'Avignon). Tra il 1907 e il 1914, la critica, per sottolineare lo sviluppo della ricerca cubista, ha distinto schematicamente tre periodi: cézanniano, analitico e sintetico. Molte tele che Braque e Picasso consegnavano fresche di colore a Kahnweiller furono firmate e datate in un secondo momento. Mancano qui certe opere fondamentali del 1908-1909: i paesaggi dipinti da Braque all'Estaque e alla Roche-Guyon e quelli dipinti da Picasso della Rue-de-Bois e di Horta de Ebro. Nel 1910-1912, con una straordinaria serie di pitture, Picasso e Braque realizzano tutte le variazioni possibili della loro idea rivoluzionaria di forma e spazio pittorico, con grandiose sottolineature sia dei valori oggettuali sia di quelli spaziali.

Moltissimi sono i quadri di piccole dimensioni; ma sembrano topografie di metropoli (quanto deve l'architettura moderna a questi quadri!). Il soggetto semplice e quotidiano, molto laico molto paesaggio cézanniano e molto natura morta come si usò nel Seicento e Settecento realista europeo, prima ancora che nei realisti e impressionisti francesi fino a Cézanne, è sempre al minimo: il mondo dell'immaginazione e la sua tecnica, invece, al massimo; le cose più banali e «volgari» sono restituite con sempre nuovi punti di vista a una vita potente e un mondo stanco e inerte di forme generate da un morto modo di vedere viene spazzato via. Soltanto certi quadri coevi futuristi di Boccioni e metafisici di Giorgio De Chirico sono a questi livelli. La pittura riconquista una superiore qualità, unità, la semplicità; l'oggettività più violenta si unisce a una potente astrazione mentre la tecnica del costruire l'immagine diventa una struttura esibita, clamorosamente portante.

Città e macchine

Nel 1912, sono anche trovate le tecniche cubiste del *collagè* e del *papier collé*. Sempre nel 1912, si unisce a Picasso e Braque Juan Gris, già cubista dall'11, e il suo apporto è fondamentale anche se nella mostra risulta poco. Più indipendente fu l'apporto al cubismo sia di Fernand Léger sia di Robert Delaunay: il primo con le «battaglie di volumi» dei quadri del 1909-1911 e col prepotente formarsi delle prime immagini urbane e di macchine; il secondo con i paesaggi urbani costruiti di arcobaleni di luci e con le sensuali «sinfonie colorate» oltre il cubismo, «orfiche». Più che Cézanne ebbe influenza su Delaunay, Seurat, stimato però da tutti i cubisti. Stimato e amato, per la qualità germinale e primitiva delle sue immagini fu il doganiere Rousseau e Guaguin in quanto rivelatore dell'arte dei primitivi.

Ma senza la scoperta della scultura negra, sin dal 1906-1907; e senza l'assimilazione volumetrica che ne fecero Picasso e Braque, sia la volumetria di Cézanne sia l'organizzazione della vibrazione cosmica della luce di Seurat non avrebbe costituito dei precedenti così vitali per il cubismo.

E' stato detto che il cubismo è stata la più radicale e completa rivoluzione artistica dopo quella del Rinascimento. E' discutibile; ma è certo che questo nuovo modo di vedere, scoprendo e assumendo una più ricca antropologia nella ricerca, ha messo in moto infiniti punti di vista sugli oggetti, ha rimescolato secoli di cultura figurativa, ha rinsanguato la sensibilità, idee e potere sintetico della cultura artistica occidentale, ha messo in crisi salvatrice tutto un mondo di cristallizzazioni e di spessori di conservazione che proprio sull'antropocentrismo rinascimentale si erano accumulati spacciando sempre più spesso, in nome della bellezza figurativa, le più grosse e oppressive menzogne sull'uomo e sulla sua centralità nello spazio moderno: risultato, una sostanziale immobilità della ricerca.

Dal grembo del cubismo uscirono anche molti pittori accademici, in sostanza dei moderni conservatori — si veda qui la linea esemplificata dai brutti quadri di Gleizes e Lhote — preoccupati di colmare tutti i vuoti e le contraddizioni dell'arte figurativa d'avanguardia tra Cézanne e il cubismo.

Del cubismo, invece, hanno contato la rottura rivoluzionaria e le possibilità di nuove analisi e sintesi sull'oggettività concreta del mondo che pittori come Braque, Picasso, Gris, Léger, Villon, ecc. seppero attivare. La continuità del cubismo, di un cubismo vivente, non sta nella sistemazione professorale e tantomeno in quella del mercato ma, anche a distanza di decenni e nelle situazioni ambientali e artistiche le più diverse, nel suo offrirsi come metodo di una rottura rivelatrice e che può consentire un'altra presa sulla realtà e un altro ordine oggettivo.

La sintesi di un conflitto

Non a caso, ovunque gli artisti moderni hanno provato insofferenze del mondo e di tante fossilizzate sistemazioni tanto dell'oggettività quanto del punto di vista sugli oggetti, allora si è presentata la necessità di essere cubisti. La rivoluzione cubista, nel suo momento creativo, nei suoi artisti, nelle sue opere essenziali, col suo riscatto della forma e della tecnica, è di quelle rivoluzioni artistiche che agiscono nel profondo e per più generazioni; anche se i facili imitatori e volgarizzatori pasticciano e confondono daccapo cose e punto di vista.

L'isterismo consumistico estetico farebbe dire che il cubismo è una magnifica cosa da museo superata da cose nuove, nuovissime. C'è un cubismo da museo, un cubismo di gusto da buon salotto; ma c'è un cubismo selvaggio, scardinatore e liberatore di nuovi punti di vista sul mondo che è una componente vivente dell'intelligenza rivoluzionaria contemporanea; che usa mezzi poveri ma esalta l'immaginazione, la scoperta, la ricchezza del mondo dello uomo, la qualità liberatrice della violenza storica di certi urti, di certi incontri dell'occhio rinnovato dal pensiero con gli oggetti nello spazio dell'esperienza.

I quadri che contano, in questa mostra di Roma, sono commoventi, hanno ancora grande forza di provocazione sui sensi e sui pensieri. Contro i molti teorici della sfiducia e della morte, rinnovano e rinsaldano la coscienza e la volontà del cambiamento; mettono in chiaro, altresì, che l'immaginazione artistica è storicamente giovane e il suo potere sulla realtà ancora sterminato.

Guardate bene questi quadri, assolutamente poveri e grandiosi di Picasso, Braque e Léger: la costruzione è la sintesi di un conflitto, di un attrito e l'immagine non è mai pacifica; l'immaginazione, sensi e pensieri, si esalta mentre dispiega visivamente la ricchezza del più semplice oggetto e, allo stesso tempo, dichiara, con una sorta di selvaggia gioia laica, che si può e si deve cambiare l'assetto degli oggetti e che il processo del cambiamento svela un'altra realtà del mondo.

In questo senso i piccoli quadri di Picasso e Braque, quelli in ocra, grigio, bianco, terra, verde e nero sono stupefacenti: sembrano immensi cantieri, officine dell'immaginazione: i colori sono quelli della terra mediterranea, della città mediterranea che ha subito uno scavo, un ribaltamento di strati, un nuovo assestamento, una rimessa in gioco delle cose che contano. Tutto ciò, nel Léger dei «Dischi», dell'«Uomo con la pipa» e del «Candeliere», si combina con il potere delle macchine ma senza cedere sul potere dell'immaginazione pittorica; attualizzando, mi sembra, quel qualcosa di antico mediterraneo che è nel cubismo dei moderni, di Picasso, Gris e Braque.

Dario Micacchi

Dibattito sulle prospettive dei laboratori di Frascati

IL FUTURO DELLA RICERCA

Necessità di opporsi positivamente ad una proposta di ristrutturazione che colpirebbe le conquiste dei lavoratori - La posizione dei sindacati: rivalutare e riorientare nei tempi medi l'attività del Centro CNEN, finalizzandola alla ricerca fondamentale, di base e avanzata nel settore delle nuove fonti di energia

Un'interessante esperienza politica e sindacale si sta sviluppando tra i lavoratori della ricerca di uno dei maggiori Centri del Comitato Nazionale per l'Energia Nucleare (CNEN), quello di Frascati, attraverso il dibattito sui programmi e sul futuro dei laboratori e, più in generale, sulle scelte di politica della ricerca scientifica nel nostro Paese, in stretta connessione con le rivendicazioni di rinnovamento portate avanti dal movimento dei lavoratori. Il dibattito — che parte dal basso, ancorato alla necessità di opporsi positivamente ad una proposta di ristrutturazione del Centro che colpirebbe le conquiste dei lavoratori — si sta avviando a dare frutti politicamente positivi. Parallelamente, si sono svolte assemblee dei ricercatori che hanno elaborato interessanti proposte sulle attività future del Centro, bruciando così esperienze individualistiche o di corporazione e maturando la necessità del confronto e del dialogo, se non ancora dell'iniziativa comune, con i sindacati confederali cui aderisce la maggior parte dei lavoratori.

A questo significativo cambiamento ha indubbiamente contribuito l'elaborazione di una più matura e complessiva iniziativa da parte dei Sindacati CGIL-CISL-UIL degli enti pubblici di ricerca, che — seppure con comprensibili difficoltà — fanno avanzare unitariamente proposte positive, coerenti con la strategia di un diverso sviluppo economico, sociale e culturale indicata dalle Confederazioni, su di un terreno, quale è quello della politica della ricerca scientifica, ostacolato dalla politica del Governo e minato dai particolarismi e dalle baronie.

Sotto la direzione scientifica dell'Istituto Nazionale di Fisica Nucleare (INFN), i Laboratori Nazionali di Frascati (LNF) — che rappresentano la maggior parte del Centro scientifico del CNEN di Frascati — hanno svolto con buoni risultati prevalentemente attività di ricerca nel campo della fisica delle particelle elementari, soprattutto per mezzo di grosse installazioni (gli acceleratori Sincrotrone, Adone e Linac). Nel contempo si sono sviluppate anche competenze tecnologiche di base nel campo della fisica generale (fluidi, vuoto spinto, superconduttività, ecc.) e della fisica nucleare.

Ultimamente l'INFN ha avanzato la proposta (resa possibile dalla legge di ristrutturazione del CNEN, che il nostro partito ha energicamente contrastato anche per questo aspetto) di passare da un regime di direzione scientifica e di utilizzazione dei laboratori, qual è quello attuale, al regime di proprietà dei beni patrimoniali mantenendo il personale alle dipendenze del CNEN agli effetti giuridici ed economici, e ponendolo invece alle dipendenze operative e programmatiche dell'INFN.

L'opposizione dei lavoratori a questa operazione è generale ed è stata espressa unitariamente dai Sindacati Ricerca CGIL-CISL-UIL. Prese di posizione negative si sono avute anche da parte del PSI e del nostro partito. Infatti non è ammissibile che i lavoratori dei LNF siano posti in una situazione di appalto. Il vero nodo qui è il rapporto di lavoro unico per tutto il settore pubblico della ricerca per il quale si battono i lavoratori. Sul futuro dei laboratori di Frascati, i sindacati chiedono valutazioni e decisioni politiche (cui essi vogliono contribuire), basate sull'esame dei programmi ed inquadrate dagli orientamenti generali per un coerente sviluppo della ricerca scientifica nel nostro Paese ed in esso per il ruolo degli enti pubblici, in rapporto all'Università, alle Partecipazioni Statali, ai privati. Le sedi politiche istituzionali per decidere esistono ed ogni operazione al di fuori del loro controllo avrebbe il significato di una spartizione di potere che non può essere avallata.

Il «Super Adone»

Constatazione comune del dibattito è che nel giro di alcuni anni le attività di avanguardia di fisica delle particelle elementari, che si limitassero a sfruttare le attuali possibilità offerte dagli acceleratori di particelle, sarebbero destinate ad esaurirsi e che, d'altra parte, un grosso centro di ricerca ha bisogno di una finalizzazione di fondo, attorno alla quale far gravitare e far crescere tutte le altre molteplici attività di ricerca, evitando comunque la dispersione del patrimonio culturale esistente ed il suo deterioramento scientifico, e garantendo l'utilizzazione qualificata e continua di tutto il personale.

La proposta programmatica dell'INFN — tesa evidentemente a rafforzare la richiesta di trasferimento dei beni patrimoniali — è di accentuare la specializzazione dei laboratori nel settore delle alte energie, costruendo a Frascati un acceleratore-gigante, il SuperAdone. Questa proposta deve essere verificata sia sulla base delle sue discussioni in corso tra i ricercatori sulle linee di sviluppo della fisica delle alte energie e sulla necessità o meno di proseguire lungo la linea del gigantismo degli acceleratori, sia in relazione agli impegni per collaborazioni internazionali, notevolmente incrementati dopo la decisione dell'Italia di partecipare alla costruzione a Ginevra del SuperProtoSincrotrone (SPS) del CERN.

Questa proposta del Super-Adone, che sicuramente impegnerà anche gli organi politici responsabili prima di una decisione, non può comunque subordinare il futuro dei laboratori di Frascati. Ogni ritardo nella decisione, infatti, da una parte rischia di dare corpo alla deleteria tendenza degli organi direttivi del CNEN a congelare i programmi del Centro di Frascati, e dall'altra fa insorgere seri dubbi sulla stessa fattibilità tecnica dell'acceleratore «nell'area di Frascati», in quanto un inserimento ritardato dell'iniziativa nell'ambito della competitività scientifica internazionale richiederebbe uno strumento di dimensioni maggiori.

Una tale prospettiva è talmente presente agli stessi dirigenti dell'INFN che, in sottordine, ma nei fatti sempre più insistentemente, si avanza la proposta di finalizzare i laboratori alle attività di servizio in appoggio al SuperProtoSincrotone di Ginevra, proposta che va fermamente respinta, sia perchè dequalificherebbe grossa parte dell'attuale livello d'impegno dei ricercatori, sia perchè aprirebbe difficoltà al lavoro di molte delle Sezioni dell'INFN, già impegnate nella collaborazione internazionale.

Per queste ragioni i Sindacati della Ricerca fanno la proposta di rivalutare e riorientare nei tempi medi l'attività del Centro CNEN di Frascati, finalizzandola alla ricerca fondamentale, di base ed avanzata nel settore delle nuove fonti di energia. Già oggi, peraltro, una parte cospicua delle attività del Centro è rivolta allo studio delle nuove fonti di energia (conversione diretta MHD, fusione controllata). Contrariamente a quanto ha affermato nella sua intervista al nostro giornale del 29 novembre il Presidente dell'INFN, prof. Villi, noi pensiamo che questa sia una proposta responsabile e positiva e che sia compito di chi dovrà dirigere i laboratori di portare a realizzazione questa linea.

Tale proposta pone inoltre in maggior evidenza la continua mancanza di una valida politica del CNEN e dei vari governi nel settore dell'energia e della diversificazione delle fonti, anche per avere strozzato determinate linee di ricerca che erano attive nel Centro di Frascati (come i laser di potenza per la fusione) e che vengono invece sviluppate nei Paesi scientificamente avanzati, col risultato di appesantire la nostra subordinazione agli Stati Uniti. E se questo processo può e deve investire anche il settore dei reattori provati, a maggior ragione esso deve concretarsi nel campo dei reattori avanzati e veloci e delle nuove fonti di energia.

I rapporti con l'Università

Collocandosi in questa prospettiva, la proposta unitaria dei Sindacati della Ricerca di riorientare l'attività del Centro di Frascati mette al tempo stesso in chiara evidenza la «opposizione a qualunque programma di conversione... che non poggi su scelte politiche e programmatiche precise e che non tenga in considerazione in modo preminente il mantenimento e lo sviluppo dell'alta qualificazione raggiunta dai laboratori, del patrimonio culturale e scientifico acquisito e dei rapporti con l'Università» anche attraverso il pieno sfruttamento e potenziamento dei mezzi strumentali esistenti ed un loro uso più multiforme. E' importante infatti che il CNEN — come del resto tutti gli enti pubblici di ricerca — mantenga, rafforzi ed istituzionalizzi l'interscambio con l'Università e che l'INFN continui ad essere utente degli impianti del CNEN per l'ulteriore sviluppo delle attività di fisica nucleare fondamentale.

Il movimento dei lavoratori nel nostro Paese è sufficientemente maturo e forte per poter respingere le tentazioni di nullismo culturale ed i suggerimenti che da esso provengono di cancellare la ricerca fondamentale. Basterebbe a dimostrarlo l'iniziativa per la scuola. Certo, vi sono settori in cui l'elaborazione e l'iniziativa sono ancora carenti e vanno quindi sollecitate. In particolare occorrerà aprire un dibattito, cominciando dai lavoratori dell'INFN, per verificare le scelte programmatiche ed istituzionali che garantiscano a questo ente di ricerca fondamentale una presenza attiva entro gli orientamenti generali per il settore, soprattutto dopo che l'approvazione dei provvedimenti per l'Università ha creato nell'INFN seri motivi di preoccupazione ed ha reso urgente la definizione di stabili e chiari rapporti tra enti di ricerca ed Università.

Luciano Maiani

20.000 COPIE

CHIÀPPORI FORTEBRACCIO

Il belpaese. Un Chiàppori a colori in grande formato. Un Fortebraccio inedito in gran forma. Un libro a quattro mani dei nostri due più caustici talenti satirici sui fatti dell'Italia d'oggi

200 pagine. 134 illustrazioni in bianco e nero. 12 tavole fuori testo e risguardi a colori. L. 3.900. **In omaggio** un manifesto a colori

da Feltrinelli

successo in tutte le librerie