

OSpe Cultura



Robert Oppenheimer

Le lettere di Robert Oppenheimer: da fisico teorico a manager di Los Alamos. Il padre dell'atomica aveva capito il rischio della morte nucleare

Il rimorso dello scienziato

A uno studente di fisica del terzo anno di corso Robert Oppenheimer è noto come lo scienziato che, nel 1927, a soli 23 anni, insieme al suo maestro di Gottinga, Max Born, pubblicò un importante lavoro sulla meccanica quantistica delle molecole. È un lavoro importantissimo ancor oggi, perché grazie ad esso è possibile interpretare le proprietà fisiche delle molecole e dei corpi solidi; i risultati in esso conseguiti sono noti col nome di approssimazione di Born-Oppenheimer, o «approssimazione adiabatica». Per la storia, Robert Oppenheimer è l'uomo che, tra il 1943 e il 1945, ha guidato la più grossa concentrazione di scienziati e di tecnici mai prima d'allora messa insieme per realizzare l'arma più devastante che potesse essere concepita: la bomba «atomica». In questa sua funzione di responsabile del Progetto Manhattan e di Direttore dei Laboratori di Los Alamos, come nei suoi lavori successivi di consulente al massimo livello di governi americani, Oppenheimer ha personificato il legame, divenuto oggi drammatico, tra la scienza e la politica degli Stati.

Il passaggio da scienziato puro a capo di un grande progetto applicativo stupì molti di quelli che lo avevano avvicinato in questi anni. «Da un uomo di pura scienza, di un tempo tempo fertile di grandi scoperte, soprattutto in Germania, mentre già avanzava lo spettro del nazismo...»

La raccolta di lettere ora pubblicata dagli Editori Riuniti, sotto il titolo «Da un fisico teorico a scienziato manager. Le lettere presentate, scritte fra il 1922, quando Robert Oppenheimer entrò al Harvard College, e l'autunno del 1945, quando dette le dimissioni da direttore del laboratorio per le armi nucleari di Los Alamos, sono ordinate in sei capitoli e accompagnate da alcune lettere di risposta delle persone con cui Oppenheimer intratteneva la sua corrispondenza, oltre che brevi, significativi commenti dei curatori, Alice Kimball Smith e Charles Weiner. La lettura è a tratti molto interessante, e sempre piacevole.

La corrispondenza dei primi anni mostra un giovane sensibile, di ampi interessi, versatile, spesso incerto, che matura gradualmente la sua linea di condotta. In questa successione di lettere sul ruolo di Oppenheimer nella fisica degli anni trenta, un periodo fertile e intellettualmente eccitante. Scarsa traccia rimane invece del periodo successivo al 1936, quando Oppenheimer iniziò a impegnarsi in cause politiche e sociali. Le preoccupazioni di natura politica emergono però chiare in una lettera (del 1941) di protesta a un senatore che aveva condotto un'inchiesta sulla presunta influenza sovversiva nelle scuole di New York City, inchiesta che portò ad accuse sui rapporti fra i docenti e le organizzazioni comuniste e a molti licenziamenti. Nella lettera Oppenheimer rivendica che la Costituzione americana garantisce il diritto a un qualsiasi eredo e anche a esprimere le proprie convinzioni e la libertà di assemblea.

Dodici anni dopo lo stesso Oppenheimer sarà vittima di un procedimento analogo, ai tempi del predominio della commissione di Joseph Mc Carthy.

L'ultimo gruppo di lettere riguarda il periodo di direzione dei Laboratori di Los Alamos. Scelte fra un materiale immenso, rivelano uno stile nuovo, quello del dirigente. In molte di esse si discutono i problemi scientifici connessi all'avanzamento del progetto, altre rivelano la sua abilità di persuasore come reclutatore. Curiosa, a questo proposito, una lettera del maggio 1943 a Wolfgang Pauli, uno dei maggiori fisici teorici di questo secolo. In essa Oppenheimer scorggia Pauli a unirsi al progetto, ma non si può sperare che quando la guerra finirà ci saranno almeno alcune persone che hanno coltivato un'abitudine allo studio non finalizzato ad un obiettivo immediato.

Le lettere che concludono questa raccolta rivelano soprattutto le preoccupazioni di Oppenheimer per i problemi del futuro. In un mondo dove l'enorme potere distruttivo della bomba atomica era stato chiaramente dimostrato con la distruzione quasi totale di Hiroshima e Nagasaki. Questa preoccupazione è rispecchiata nelle parole che Oppenheimer pronunciò il 16 ottobre 1945, l'ultimo giorno in cui diresse il laboratorio di Los Alamos: «Se le bombe atomiche devono essere aggiunte come nuove armi agli arsenali di un mondo in guerra o di nazioni che si preparano alla guerra, allora verrà il momento in cui gli uomini malediranno i nomi di Los Alamos e di Hiroshima. I popoli del mondo devono unirsi o periranno. Queste parole sono state scritte da questa guerra, che ha dilaniato tanta parte della terra. La bomba atomica le ha scandite ad alta voce perché tutti gli uomini le capiscano».

Roberto Fieschi

MODENA — La mostra d'architettura possiede il fascino del viaggio visivo attraverso le fasi della progettazione più intima e privata: di un manifesto in essa è possibile rintracciare l'evolversi del percorso che dall'idea base conduce al piano esecutivo, integrato di appunti, note, schizzi che di fatto costituiscono l'ossatura dell'iter progettuale — anche per quanto concerne eliminazioni o ripensamenti, aggiunte o sostituzioni ecc. — e dei quali, a lavoro ultimato, poco o nulla è dato conoscere. Ma, per converso, quegli stessi materiali se privi del loro contesto ultimo — il manifesto realizzato, cioè — vivono in una dimensione fortemente astratta.

Ed accade di rado che sia possibile effettuare agevolmente il passaggio dal momento teorico a quello esecutivo, che sia cioè dato di andare, seguendo una dilatazione dell'esposizione tradizionale, ad una verifica concreta delle impressioni che essa ha suscitato. A Modena (Palazzina dei Giardini Pubblici) la mostra di opere recenti di Aldo Rossi si trova nella felice condizione di avere nell'ala nuova del cimitero metropolitano di S. Cataldo (opera neoclassica dell'architetto C. Costa) l'attuale estensione. Dremmo pertanto che la visita alle belle sale situate nel cuore settecentesco della città rappresenti l'indispensabile punto di partenza per raggiungere (rapidamente) l'altra «mostra», il cantiere de «Lazzurro del cielo», già parzialmente terminato ed agibile.

Due mostre in una dunque, di fatto — certo anche nelle intenzioni dell'Assessorato alla cultura del Comune di Modena — tra loro strettamente collegate. Un opportuno omaggio all'architetto autore di una delle opere pubbliche più rappresentative per la città: annoverabile tra quelle che daranno alla Modena del futuro un'impronta monumentale inconfondibile.

La visita più ortodossa si snoda attraverso opere riferite agli ultimi quattro anni della produzione di Aldo Rossi: la scuola di Broni (79), il «Teatro del mondo» a Venezia (79), lo studio per un Palazzo dei Congressi a Milano (82), gli studi per la sistemazione dell'area di Pontevigge a Perugia (82-83), gli studi per edifici d'abitazione a Berlino Friedrichstadt (80), il progetto per una casa d'abitazione a Viadana (82). Una sezione è dedicata al progetto per un nuovo cimitero modenese, vincitore, nel '71, del concorso nazionale bandito dall'amministrazione civica e denominato appunto «Lazzurro del cielo», oggi in via di esecuzione.

Da una tavola all'altra, da uno studio all'altro, vien prendendo corpo e sostanza quel «mondo rigido e di pochi oggetti», quando già stabilito nei suoi dati che l'obiettivo primo cui Rossi indirizza la propria invenzione. Un linguaggio essenziale, dove predomina l'uso di forme geometriche.

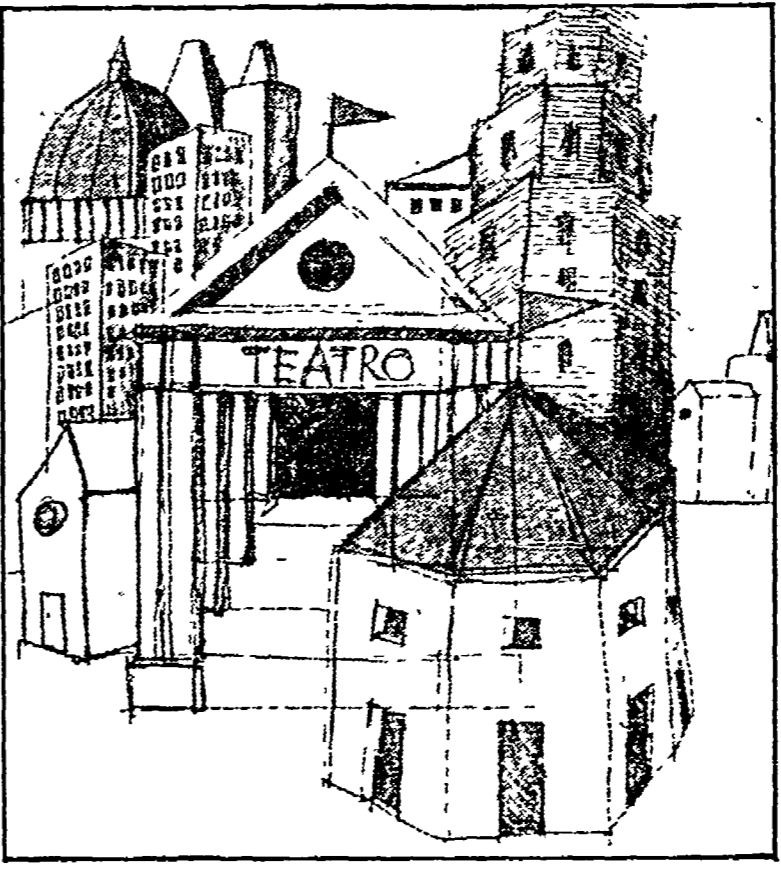
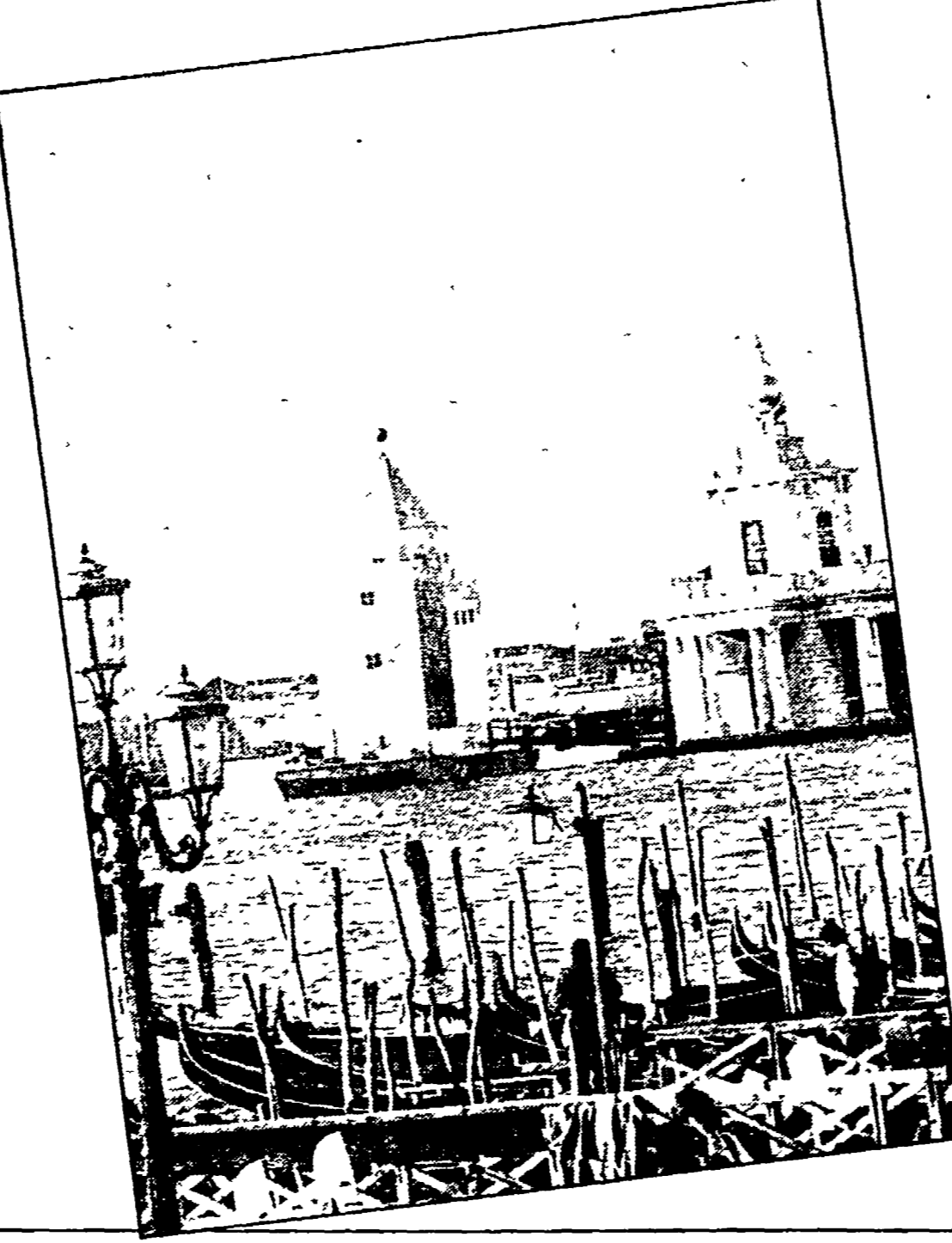
Potrà parere bizzarro a più d'uno il fatto che un narratore «al quadrato» (come si diceva una volta) della specie di Libero Bigiaretti si esponga in figura di poeta e con due libri usciti a distanza di pochi mesi l'uno dall'altro: «A memoria d'uomo e Epigrammi, proverbi e altre mazzette». Bizzarria solo apparente, in realtà; al contrario, lungo e mai spento amore per la scrittura in versi, nella quale l'autore del Congresso non ha cessato di riconoscersi, come in un esercizio, forse laterale ma non meno nobile, anche negli anni di successi narrativi cui la sua voce nitida e precisa resta maggiormente legata. Il fatto è che la storia letteraria di Bigiaretti comincia proprio dalla poesia, e «A memoria d'uomo» raccoglie e ripropone opere come un libro unico e unitario segnato da quattro momenti di scansione, raccolte altrimenti introvabili (*Ore e stagioni*, 1936; *Care ombre*, 1940; *Lungodora*, 1955; infine, un gruppo di poesie disperse, databili fra il 1940 e il 1960).

C'è un elemento extralitterario che impreziosisce il libro, i disegni di Bigiaretti che appunto lo illustrano e denunciano nel pittore la stessa cordialità e la stessa immediatezza d'occhio che conosciamo nello scrittore. Nel ricco saggio introduttivo di Alfredo Luzzi si legge che quello di Bigiaretti è «un tentativo di rivincita dell'imprevisto, del



Modena dedica un'esposizione «doppia» ad Aldo Rossi, che ha disegnato il nuovo cimitero della città, ora in costruzione: dai primi schizzi, ai progetti, alla realtà

L'architetto metafisico



triche «elementari», privo di conecioni decorative. Un'essenza scordata rinfocamente da alti e monumentali colonati, sottolineato da file interminabili e sovrapposte di finestre quadrate, sormontate da tetti appuntiti nei quali c'è chi ha voluto intravedere un «vernacolare» ricordo delle cabine di spiaggia dell'isola d'Elba, ma che comunque conferiscono a ciascun complesso un tono di classicità sobria ed elegante per il loro palese richiamarsi, nella parte frontale, alle timpanature dei templi antichi.

Il tema della classicità dell'opera di Rossi, il suo appar-

Cina: in un'antica tomba scoperti 92 scheletri di cavallo

PECHINO — Importante scoperta archeologica in Cina: la riapertura di una tomba antica di 2.500 anni circa, ha portato alla scoperta degli scheletri di 92 cavalli, avvelenati e poi sepolcrali in file parallele, sepoli in sacrificio accanto al feroce di un nobilito. Ma la forma del sepolcro, il canale a forma di U lungo 215 metri dove sono sepolti i cavalli e la densità degli scheletri fanno stimare a 600 il numero complessivo di animali uccisi in sacrificio per la maggior gloria dell'ignoto aristocratico che visse nell'antico stato di Qi, una delle cinque «grandi potenze» che si contesero la supremazia della Cina due millenni e mezzo fa. La tomba si trova nei pressi della città di Linzi, antica capitale dello stato di Qi.

le fughe apparentemente senza fine di quei pilastri lisci che scandiscono la luce, a parte l'irraggiabile suggestione visiva, delimitano uno spazio interno che, per non avere funzioni immediatamente identificabili, è aperto, nella sua solennità, ad ogni uso, ad ogni «funzione imprevedibile» — come annota Vincent Scully —, fuori da ogni schematizzazione strettamente funzionale, fuori dal tempo.

Già qui si è passati dalla mostra al cantiere, dal progetto all'opera. Il salto è brusco solo per il cambio di scala: che, in realtà, l'atmosfera piena di severa compostezza che riempie gli elaborati grafici — nervosi, coloratissimi gli schizzi, precisi e raffinati gli esecutivi, di una gelida perfezione i plastici — la si ritrova entrando a contatto diretto con i manufatti, quando ci si trova realmente calati in una dimensione del tutto diversa dove le idee fondamentali della nostra cultura — qui quella della morte — vengono interpretate in chiave quanto meno anomala. L'impianto architettonico del cimitero modenese in nulla (o in ben poco) differisce esternamente da quello di un complesso abitativo — si veda la residenza al quartiere Gallaratese a Milano — progettato dallo stesso autore. I porticali, le ampie superfici finestrate, le coperture degli edifici confondono con l'intero u-n'immagine di «casa» chiara, sobria, elegante che annulla del tutto quell'atmosfera di timore reverenziale (o di terrore) che per secolare tradizione il luogo dei morti ha sempre avuto. Città dei vivi e città dei morti vengono collegate in un continuum dove, citando ancora Scully, «tutti i terrore del trapasso sono trasformati dall'ordine della città, dove infine tutti dormono assieme...», e l'angoscia può così esser vinta.

Più in generale si può dire che esiste una tipologia degli edifici che è entrata stabilmente a far parte delle abitudini visive della gente. La «scuola» — la «fabbrica», la «chiesa», pur nelle mille possibili varianti sono sempre modelli di sicura riconoscibilità. Modelli di «architettura», che scandiscono lo spazio urbano in «zone» di solito abbastanza rigide. L'architettura di Rossi sfida queste schematizzazioni grazie ad un codice che nel suo assetto formale prescinde dalle destinazioni d'uso — nella mostra di Modena, ad esempio, si possono affrontare le analogie compositive esistenti fra il «Teatro del mondo» ed il corpo centrale della scuola di Broni — per configurare viceversa uno spazio diverso, senz'altro insolito.

In un'occasione l'impredicabilità della funzione crea un vago senso di inquietudine (talora di disagio), quasi che ci si trovasse calati in carne ed ossa dentro una piazza di De Chirico alla ricerca di un rassicurante punto di riferimento perduto.

C. Federico Teodoro

Cronaca di costume, culturale e politico, intrisa di sferzante ironia, nei due libri di poesia di Libero Bigiaretti, che sono illustrati dallo stesso narratore marchigiano



Roberto Fieschi

Vi disegno i miei versi

diverso sul prevedibile, sul programmato su tutto ciò che toglie all'esistenza il fascino dell'incognita. Conoscenza come esperienza, dunque, e come morte anche. È vero. Perché questo scrittore dalla mano felice e dal talento così indenne di sforzo e di crudeltà, non cessa di guardare l'abisso affidandosi all'ironia, e sottraendo il dolore (basterebbe, a dimostrarlo, un libro come *Le stanze*).

È questa, in fondo, la sua cifra costante, proprio a partire dai versi maggiormente legati alla suggestione e all'educazione sentimentale delle sue Marche, nonché alla lezione suprema di Leopardi, con certi «chi paesaggistici» profondi, certe misure ancorate alla sospensione e al silenzio:

una cifra che Bigiaretti ripercorre, quasi a sintesi e sigillo di una vita, nel bel messaggio in versi al suo prefatore intitolato «Notizie ad Alfredo Luzzi». Di altra natura, più veloce e occasionale, più intriso degli umori della cronaca di costume, culturale o politica, il secondo libro. La nativa bonomia bigiarettiana qui spesso perde le staffe di fronte alla presunzione vacua o al soprano ipocrita, e la penna non di rado si muta in frusta. «La mia faccia di mite marchigiano / non rassomiglia al mio ego interiore / e neppure al mio stesso di cui invano / tento di far tacere il malumore». Oppure: «Dicevo: come mai / con le tue qualità, / con tutto quel che hai / tu leggi l'Unità?». O ancora: «E meglio il consumismo / che sperpera e dispensa, / o meglio il comunismo / che abita a farne senza?». O, infine: «Un congresso di non l'ho mai visto, / salvo in TV: faceva da mozzafiato. / Suppongo che neppure Gesù Cristo / vi si sia per errore avventurato».

L'indignazione fa il verso; ma lo fa anche la memoria, e l'eros, e la polemica letteraria. L'urto della nostalgia è spesso decisamente forte e Bigiaretti gli contrappone un amabile humour — «Ho molto amato, / ho mentito, tradito. / Sempre ho ricominciato / (dopo essermi pentito)». — Si tratta di uno humour anche metrico, per così dire: nel senso che il ritmo da canzonetta del dominiante settenario ammorza le fiammate sulfuree e le asprez-

ze del ricordo («Di un'antica passione / ricordo i gesti, gli abbracci. / Non la memoria dei lacci, / l'onta della ragione»), fino al momento in cui la serena ricchezza del presente non impone la sua compostezza sul caos e detta al poeta due quartine elegantissime, giocate sul registro della passione e su quello dell'ironia con pari intensità («Non sei scudo ma spada. / Con essa mi difendi, / o mia bella avventata / che la mia vita accendi» — *Mattide*). «Qu la pace è sicura. / La ritorna o nell'aria, / nell'erba che mi cura / la piaga letteraria» — *Valeriano*).

Da entrambi i libri esce riconfermata l'immagine di uno scrittore laico, innamorato del mondo come totalità non come segmento dell'assoluto. È un'immagine captante, oggi più che mai, in tempi di ritorno, agguerriti spiritualismi palesi ed occulti il sale della poesia bigiarettiana è soprattutto qui, in questa capacità di partecipare alla vita, nel suo tumulto e nella sua pace, con una sorta di tenerezza fisica e di consapevole umorismo del relativo. Niente di moralistico, in tutto ciò; anzi, il moralismo disgusta Bigiaretti almeno quanto la falsità. E invece, molta saggezza e una bella dose di coraggio che non pretende risarcimenti, né dall'oggi più volgere né da un futuro indeficibile.

Mario Lunetta