

Il Cern ritrova i primi momenti dell'universo

In un fantastico viaggio nel tempo i ricercatori del Laboratorio europeo per la fisica delle particelle (Cern) sono riusciti a risalire per la prima volta fino a soli 10 microsecondi dopo il Big Bang, la potentissima esplosione all'origine dell'universo 12-15 miliardi di anni fa, e a creare un plasma di quark e gluoni. I dati di ben sette esperimenti condotti al Cern negli ultimi anni forniscono la prova dell'esistenza, 10 microsecondi dopo il Big Bang e solo per una durata di un miliardesimo di secondo, di uno stato della materia finora inesplorato in cui quark e gluoni sono liberi di vagare. Lo ha annunciato il Cern, che domani

presenterà i dati in un seminario. «È un progresso importante comprendere l'evoluzione dell'Universo nei primi istanti», si è allegrato il direttore generale del Cern, Luciano Maiani. I fisici credono che i quark sono forse l'ultimo gradino nella scala della struttura della materia che va dall'atomo, al nucleo, ai protoni e ai neutroni fino ai minuscoli quark.

E come aveva predetto la teoria, il Cern ha dimostrato l'esistenza di uno stato della materia (il plasma di quark e gluoni, che ha preceduto la formazione dei nuclei) in cui i quark non sono ancora imprigionati in particelle più complesse. Finora il viaggio nel tempo della scienza

era riuscito a risalire fino a 3 minuti dopo il Big Bang, momento in cui, secondo la teoria, si sono formati i nuclei. «Prima della formazione dei nuclei la temperatura era molto più elevata e per poter capire cosa è successo in quegli istanti dobbiamo conoscere il comportamento delle forze ad energie sempre più elevate. Le nostre stime - ha spiegato il professor Maiani - dicono che intorno al milionesimo di secondo dopo il Big Bang la temperatura era al limite tra una situazione di quark liberi nell'universo, quello che chiamiamo il plasma quark-gluoni (Pqg), e una situazione in cui queste particelle condensano all'interno dei protoni,

dei neutroni e delle altre particelle nucleari». Per poter riprodurre in laboratorio la materia nello stato di Pqg, il Cern ha prodotto collisioni di nuclei pesanti tese a creare densità di energie gigantesche, capaci di vincere le forze che imprigionano i quark. Un fascio di ioni di piombo ad altissima energia (33 TeV) è stato accelerato dal Supersincrotrone a protoni del Cern per colpire bersagli all'interno di sette rivelatori diversi. Ora il direttore generale del Cern guarda al futuro, allo studio di questo nuovo stato della materia. «Dobbiamo esplorare le proprietà fisiche del plasma di quark e gluoni. Vogliamo sapere di più, raffinando gli

esperimenti e la teoria. La palla - annuncia - passa ora nel campo del collisore di ioni pesanti del laboratorio statunitense di Brookhaven, che dall'estate prossima studierà le stesse collisioni ma ad energia molto più alta. Ciò dovrebbe permettere una visione più precisa di questo plasma». Dal 2005 spetterà proseguire l'esplorazione dei primi istanti della materia alla nuova macchina del Cern, l'Lhc (Large Hadron Collider). Scienziati di oltre 20 paesi hanno partecipato al progetto del Cern. Importante il contributo italiano: per le macchine (l'iniettore è stato costruito a Legnaro) e gli esperimenti.

Cultura @

SOCIETÀ

SCIENZA

SPETTACOLI

CULTURA E CONSUMISMO

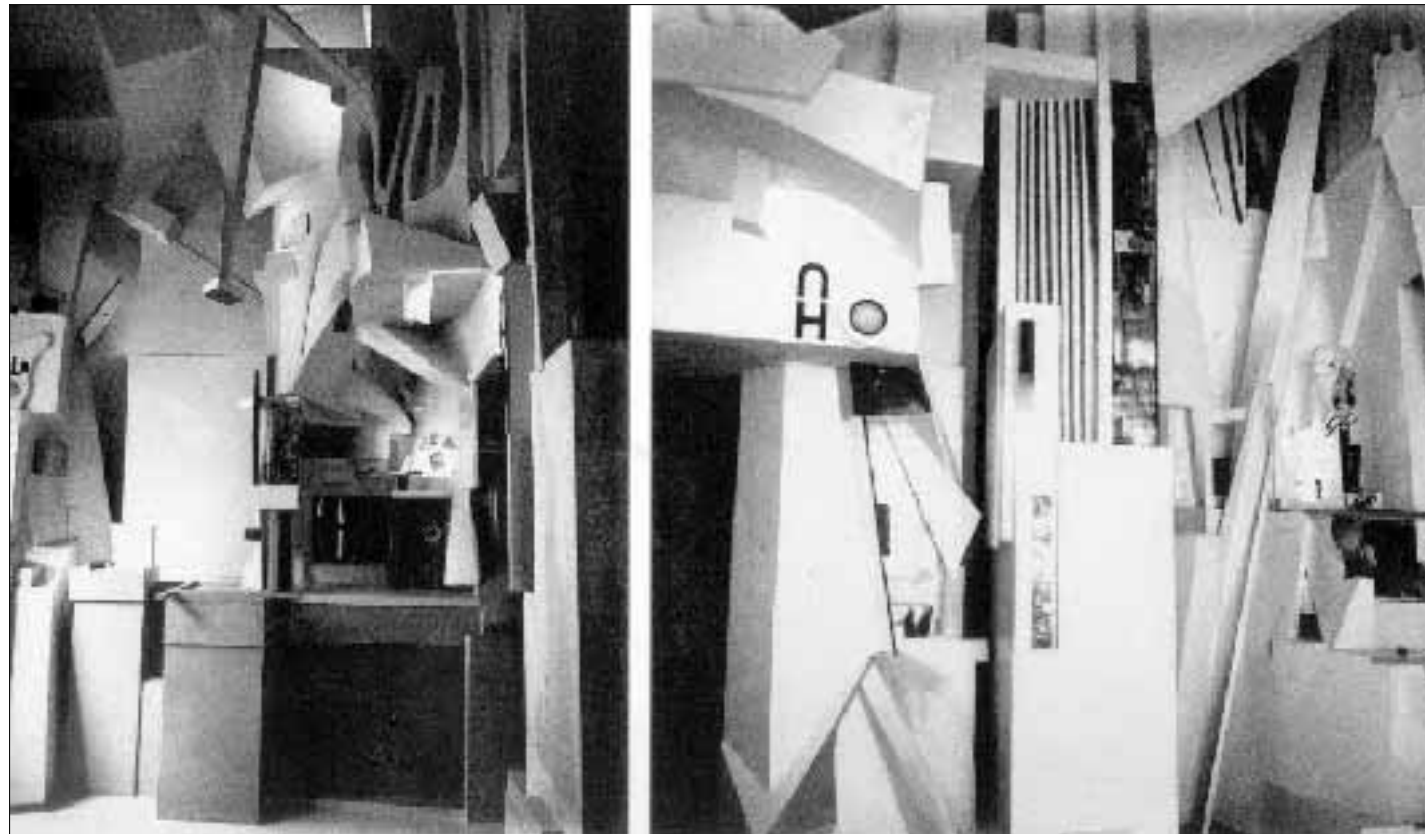
La creazione artistica dopo la fine delle ideologie rivoluzionarie e razionalistiche

LETIZIA PAOLOZZI

Chissà se è vero che la logica del consumo distrugge la cultura: che mettere insieme, uno accanto all'altro, Pound e De Gregori, Proust e Che Guevara, Rostropovich e Vecchioni, genera non un mondo nuovo, ma stucchevole saturazione. Certo, oggi un quadro non viene guardato ma giudicato per quel che vale. E chi fa il quadro è l'Artista. E questo Artista se ne sta lì, solitario. Oggi, dunque, il requiem va suonato per l'arte totale. Per quell'idea, o sogno o scommessa che trascina i Balla, i Boccioni, i Cambellotti: attraverso la Mosca degli Anni Venti; influenzò il Bauhaus. «Formiamo una nuova comunità di artefici senza la distinzione di classe che alza un'arrogante barriera tra artigiano e artista. Insieme concepiamo il nuovo edificio del futuro, che abbraccerà architettura, scultura e pittura in una sola unità» era l'invito di Gropius.

E allora: come mai le marxiane «leggi della bellezza» si sono rifugiate unicamente e soltanto nelle gallerie d'arte, nei musei, nella singolarità dell'evento architettonico, o della riproducibilità del design? Perché è successo questo puffierio, chiediamo a un critico effervescente, rutilante e grande perturbatore di una cultura - spesso tediosa - come Achille Bonito Oliva (direttore della Biennale di Venezia nel '93; estimatore della Transavanguardia; difensore del nomadismo artistico tra differenti epoche con «l'ideologia del traditore» appena ripubblicata)?

«L'idea, l'utopia di arte totale nasce con le avanguardie storiche. Anzi, nasce quell'ipotesi di sconfinamento per cui l'arte diventa una sorta di installazione nella quale l'uomo vive e si modifica. Forse, addirittura si plasma. Una corrente che va dalla mente al corpo. Con il Bauhaus, la corrente passa attraverso l'uso di oggetti quotidiani: dal letto alla lampada, al banco, alla forchetta, alla poltrona. Si pensa, si suppone, si spera che le forme dell'arte modifichino la storia. Gropius, Kandinsky, Klee...».



L'INTERVISTA ■ BONITO OLIVA: WARHOL, DISNEY E I VIDEOCLIP DI MICHAEL JACKSON

«L'arte oggi è un atto di resistenza»

Un meticcio di parole, musica, danza, architettura che si richiama a Arts and Crafts, a William Morris e che mobilita le avanguardie storiche europee. L'interruzione, il taglio dipende dalla carneficina della guerra?

«Io citerei il nazismo, fascismo, franchismo e anche la degenerazione del comunismo. Così gli artisti subiscono un terribile scacco. Nel dopoguerra abbiamo piuttosto un cinico laboratorio delle forme artistiche. Cinico perché più splendente, più luccicante esteticamente. Gli artisti hanno imparato la lezione. Come direbbe Heidegger, con la consapevolezza che «il terribile è già accaduto». Hanno dovuto subire la diaspora dall'arte come forma totale, capace di creare linguaggio per un mondo migliore».

Svapora dunque il valore progettuale della cultura e dell'arte. Chi colmerà il divario tra vita e arte si domanda Rauschenberg?

«In Usa, nel dopoguerra, abbiamo una settorializzazione dell'arte. In Europa, invece, un minimo di utopia viene conservata. Prendiamo Andy Warhol. Una sorta di Raffaello della società di massa, dello sno-

bismo di massa. Della serialità. Della banalità della città dove tutto scorre e l'artista segue quel pulsare, quello scorrere. Per Nietzsche: la superficie è il massimo della profondità; per Warhol: meglio una sfilata di moda di una visita agli Uffizi».

Ma Warhol ha sciolto il teorema americano: sospeso ogni giudizio sulla società, non resta che la ripetizione. E il tempo lungo, l'eterno desiderio dell'arte di immortalità, lo affidiamo all'artista più discusso del dopoguerra, a quello che più scambiosamente a sua concezione di arte sociale: Joseph Beuys?

«Beuys, al contrario di Warhol, è una sorta di demulgero. Un guru dell'arte totale. Figlio di Novalis e di Schiller. La sua concezione di arte sociale è racchiusa nella frase: la rivoluzione siamo noi. La pronuncia nel '71 quando fu portato da me e Lucio Amelio a Napoli. Ha provato a recuperare la totalità, creare ribellione, dare consapevolezza. Di qui, la fondazione della Libera Università, contro ogni asservimento del sapere».

Mentre dall'altra parte dell'O-

ceano, nella Grande Mela, la società si trasforma in società dello spettacolo?

«Secondo Warhol, l'arte si moltiplica attraverso i linguaggi della minimal art, dell'arte concettuale. Tornando al discorso iniziale, negli anni Venti le utopie e le speranze erano possibili. Si credeva all'arte al servizio della rivoluzione. Molti lavoravano su stimoli arrivati dall'Italia, dal futurismo al cubofuturismo. Figura emblematica quella di Majakovskij, che è stato «suicidato» dalla burocrazia perché «non è vero che l'arte coincide con la vita». Così gli fu brutalmente spiegato».

In tanti, già dalla fine del diciannovesimo secolo, avevano scommesso sull'arte. Strumento di elevazione, di qualità della vita, di costruzione di un mondo nuovo, dinamico. Tutte utopie?

«In Europa le utopie si sono in qualche modo conservate, mescolandosi con la matrice futurista. Nei primi anni Dieci, è Balla a operare una ricostruzione futurista dell'universo. In quel momento, l'arte totale c'era: dalla riformulazione degli oggetti d'uso all'architettura, all'estetica. Con una sorta



Visioni del Merzbau di Hannover in due foto degli anni Trenta (Sprengel Museum) e il critico Achille Bonito Oliva

di interventismo su tutto. Dopodiché, futurismo e dadaismo vengono travolti. Il Merzbau di Schwitters (Merzbau o trasformazione in opera d'arte, a partire dal '23, dell'appartamento-atelier di quel «pazzo borghese», legato a Dada e al costruttivismo, che abitava in un quartiere residenziale di Hannover, ndr) distrutto dai bombardamenti».

Adesso, di fronte alla catastrofe dei linguaggi dell'arte e delle sue ideologie, si gioca con il supporto dell'ironia, con lo stile della frammentazione. Il mondo si trasforma in finzione, scrive Marc Augé: a Disneyland è lo spettacolo a venire spettacolarizzato. Così, l'illuminazione della cupola di San Pietro sembra trarre ispirazione da «Capitol», il serial mai abbastanza rimpianto. Dobbiamo rassegnarci: sarà il reale a imitare la finzione?

«Oggi, siamo di fronte a un'anorexia dell'arte, dovuta alla telematica che certo aiuta l'uomo a navigare ma con una vetrinizzazione dell'immagine. L'arte mi appare dunque come un atto di resistenza morale. Ci troviamo invece che tra David e Golia, tra David e Berlusconi. In fondo, ciò che le avanguardie storiche promettevano, la tecnologia americana mantiene. Basta guardare il videoclip di Michael Jackson ispirato dall'automatismo futurista. Solo, si tratta di automatismo scremato dall'utopia. Per lo sguardo, naturalmente, c'è di che godere. Jeff Koons, marito di Cicciolina, erede di Warhol, lavora sulla moltiplicazione e la serialità. L'artista, in genere, si rivolge all'immaginario collettivo ma l'immaginario è quello dei cartoons di Disneyland».

LA POLEMICA

Ma le responsabilità furono solo di Craxi?

EMANUELE MACALUSO

Sull'Unità di martedì primo febbraio è apparso un articolo di Nadia Urbinati - «Craxi e le regole della democrazia» - che merita una discussione non solo per l'autorità della autrice ma anche perché, quell'articolo, sarà pubblicato su «Cronache liberali», la rivista diretta da Enzo Marzo, impegnata con serietà nel dibattito politico-culturale. Debbo dire che le tesi della Urbinati mi hanno sorpreso perché affrontano un tema di grande rilievo e lo risolvono con affermazioni apodittiche, senza un concreto riferimento allo svolgimento dei fatti di cui si vuole discutere.

Il tema è la democrazia negli anni di Craxi identificati, come «un'epoca di sospensione della legittimità democratica, la cosa peggiore che possa toccare a chi vive in una democrazia costituzionale». Questa valutazione viene ripetuta con insistenza, ma sempre senza riferimenti concreti. Ecco alcuni passaggi: «Gli anni di Craxi sono stati anni di arcano, di segretezza, di discrezionalità. Il rendere conto ai cittadini era una regola morta». Cosa cambiò Craxi rispetto ai governi retti dalla Dc, in questo campo, non si capisce.

A me pare esattamente il contrario: se qualcosa cambiò, si può senz'altro dire che in quegli anni ci fu meno segretezza. A proposito della «discrezionalità», ci fu più arroganza nel mostrarla, quindi più «informazione» di quanto se ne aveva negli anni in cui i governi erano diretti da Rumor o da Moro. Forse Fanfani mostrò la stessa arroganza nella «discrezionalità», e quindi più esplicito nel fare capire cos'era il potere, come veniva esercitato in quegli anni. E prima di lui Scelba: discrezionalità e schiettezza brutali. Scelba, tra la fine degli anni '40 e la fine degli anni '50 usò la mafia (e non era mafioso) per liquidare il banditismo, con il concorso di strutture statali: con discrezionalità e segretezza. O no? E a proposito di Fanfani osservo che, con la sua ascesa alla guida della Dc e del governo, qualcosa cambia nel sistema politico: il ruolo del leader e quello del partito che via via si identifica con lo Stato.

Non a caso nella stessa Dc si manifesta un'opposizione a questa tendenza, che sboccherà nella destituzione dello stesso Fanfani alla Domus Maria e nascono i dorotei. Nella stessa epoca fanfaniana emerge con forza un nuovo potere, quello delle grandi aziende di Stato (Eni - Iri) e del loro intervento non solo nel sistema economico, ma in quello politico. Il mutamento è rilevante: altro che Craxi! La Urbinati non si ferma a scrivere: «I cittadini comuni non erano messi nelle condizioni di sapere e quindi di controllare e

giudicare. In altre parole Craxi ha violato sistematicamente le regole della democrazia costituzionale. Si è messo al di sopra della legge e ha fatto lui stesso le regole. Il suo tempo è stato un tempo di degenerazione della democrazia, in qualche cosa che nei libri di testo di teoria politica si potrebbe chiamare tirannia». Allora io ero direttore dell'Unità, e da questo giornale muovemmo una critica serrata a Craxi segretario del Partito socialista e Presidente del Consiglio. Ma francamente nessuno pensava che con Craxi i cittadini comuni non erano messi in condizione di sapere, controllare e giudicare. Sembra che il Parlamento fosse stato chiuso e la stampa imbavagliata. Invece, in quel periodo, contro un provvedimento legislativo, pubblico, aperto, come quello sulla scala mobile, i «cittadini comuni» fecero scioperi e manifestazioni straordinarie e votarono nei referendum, i cui risultati dissero che c'era informazione e libertà di giudizio, in un senso e nell'altro. Le elezioni di quegli anni espressero, come in ogni regime democratico e non nella tirannia, i giudizi dei cittadini e le loro preferenze. Agli anni di Craxi viene imputato anche l'uso del «spoliticese». Certamente il leader socialista aveva tanti difetti, ma non quello del «spoliticese», usato, dice la Urbinati, per non dire nulla di «comprensibile e giudicabile». Dicevo che mi ha colpito molto lo scritto di questa studiosa (insegna alla Columbia University di New York) perché le intenzioni espresse all'inizio dell'articolo mi sembravano giuste: esaminare l'opera di Craxi nel suo complesso e non solo le sue vicende giudiziarie. L'approccio alle regole della democrazia come metro di misura andava benissimo. Però man mano che mi inoltravo nella lettura, trovavo solo frasi e non concetti, parole e non fatti. Il tema non è stato quindi affrontato. E andrebbe invece discusso, dato che investe tutte le istituzioni pubbliche e i partiti. L'involuzione e la crisi esplosa alla fine degli anni ottanta è imputabile solo a Craxi? O questa vulgata non fa capire cosa effettivamente sia avvenuto in quegli anni, e quali furono anche le responsabilità politiche di Craxi? Quella che è stata chiamata la «Costituzione materiale», sovrapposta alle norme costituzionali, è frutto del lungo dominio della Dc, della assenza di alternative (per responsabilità del Pci) a cui Craxi sembrava volersi opporre con una riforma nel sistema, e a cui invece si adeguò con il CAF. Io penso che l'articolo della Urbinati deva la discussione che, ripeto, va fatta. E in parte è stata avviata in alcune riviste, saggi e anche giornali (compresa l'Unità).

