

MUORE A LONDRA  
LO SCULTORE LYNN CHADWICK

È morto a Londra l'artista inglese Lynn Chadwick. Aveva 88 anni ed insieme a Kenneth Armitage e Anthony Caro è stato uno dei fondatori del gruppo dei «Giovani scultori britannici» che nei primissimi anni Cinquanta seppe imporsi sulla scena artistica internazionale per capacità di rinnovamento sia nel campo dei materiali usati che in quello dei contenuti. Autore di sculture «in equilibrio» in ferro e vetro, il capolavoro di Chadwick è considerato l'opera «Le stagioni» (1955), esposta a Londra all'Art Council of Great Britain. La consacrazione internazionale risale al 1956, quando ottenne il premio di scultura della Biennale di Venezia.

lutto

fisica

## SCOPERTI I MESONI: UN COCKTAIL INEDITO DI QUARK

Pietro Greco

L'hanno chiamata Ds (2317). È una nuova particella, appartiene a una famiglia numerosa che i fisici chiamano dei mesoni. Ed è piuttosto strana: pesa meno del dovuto. O, almeno, dell'atteso. È questa discrepanza tra peso pesante e peso aspettato che rende Ds (2317) una particella degna di nota. A scoprirla in California, presso lo Slac, il centro di Stanford dove opera il più grande acceleratore lineare del mondo, è stato un gruppo di fisici italiani dell'Istituto nazionale di fisica nucleare (Infn) coordinati da Mauro Morandini, nell'ambito dell'esperimento BaBar. A darne l'annuncio, ieri sera a Stanford, è stato Antimo Palano, il ricercatore in forze all'università di Bari che ha realizzato l'analisi dei dati al termine della quale è sbucata la strana particella.

Ds (2317) è un mesone, ovvero un adrone a spin intero. Che, tradotto dal linguaggio dei fisici, significa semplicemente che è costituita solo da due quark. Mentre gli adroni di cui noi stessi siamo fatti, i protoni e i neutroni, sono costituiti da tre quark e vengono chiamati barioni. Bene, debitamente collocata nell'ambito delle famiglie di particelle, Ds (2317) risulta in possesso di una massa che è due volte e mezza quella del più familiare protone. Meno di quanto previsto dalla teoria. Ora nella fisica delle alte energie succede, in genere, il contrario. Che i fisici sperimentali non riescono a trovare nella realtà le prove di tutto quello che hanno previsto sulla carta i teorici. È molto più raro che i fisici sperimentali riescano a trovare qualcosa che i fisici teorici non hanno previsto. Segno che il Modello Standard

della fisica delle alte energie è, se non completo, certo ben costruito. Uno dei capisaldi del Modello Standard è la cromodinamica quantistica, ovvero l'insieme delle regole con cui si dispiega l'interazione forte, ovvero quella forza fondamentale della natura che tiene uniti tra di loro i quark e gli adroni anche quando la carica elettrica imporrebbe la loro rapida separazione. Bene, il fatto che il «nuovo» mesone DS (2317) ha una massa diversa da quella prevista dalla teoria può significare, come sottolinea Mauro Morandini, solo due cose: o che la cromodinamica quantistica è, di conseguenza, il Modello Standard devono essere ampiamente rivisti o che siamo di fronte a una combinazione di quark mai osservata in precedenza.

La prima ipotesi è troppo radicale per poter essere accettata in prima battuta. In virtù di quella legge empirica della ricerca scientifica che impone la massima economia delle ipotesi, è più saggio pensare a un cocktail inedito di quark. Il che non significa sminuire troppo la portata della scoperta. Le cromoparticelle trovate per la prima volta insieme sarebbero il quark Charm e l'antiquark Strange. A noi profani il cocktail non dice molto. Ma per i fisici significa una possibilità nuova di studiare l'interazione forte, una forza di legame che, come quella di una molla, cresce al crescere della distanza. Nulla di pratico, direte voi. Ma la scienza è conoscenza, e il suo valore non si esaurisce nella mera utilità. È un bene che qualcuno, ogni tanto, ce lo ricordi.

## Pasolini stritolato dal monumento del filologo

I dieci volumi dei Meridiani: un lavoro imponente che stravolge la poetica dello scrittore

Segue dalla prima

Lascia però che ti esprima anche una perplessità. La nutro da quando sono usciti i due volumi dei romanzi, ma ora mi si è precisata meglio dopo aver letto la postfazione di cinquanta pagine con cui hai voluto chiudere l'ultimo tomo. L'hai intitolata *L'opera rimasta sola*. Essa chiude l'edizione in tutti i sensi: è la tua ultima parola di curatore, venuta dopo la lunga fatica sui testi; ed è anche l'ultima parola dell'opera, dell'intera opera, che viene dopo anche la parola dell'autore. Che statuto ha questa tua parola? Perché il curatore, che di solito introduce, qui si trova anche a concludere? Quanti autori ci sono qui dentro?

I narratologi chiamano «autore implicito» la personalità autoriale che regge tutta l'impalcatura di un racconto, anche quando c'è un altro che narra. Tu hai fatto qualcosa del genere: hai lasciato parlare Pasolini per dieci volumi, ma attraverso di lui eri tu che ti esprimevi. Ecco la mia perplessità. Te la formulo così: quella che ci hai consegnato non è l'opera di Pasolini. È l'opera di Pasolini più la tua opera. L'opera di Pasolini più quella di questo filologo implicito, il quale, dopo aver parlato indirettamente per dieci volumi, alla fine non ce la fa più a tacere e finalmente si esprime, viene allo scoperto. Non è che me ne stupisca. Il nostro tempo è pieno di autori di secondo grado, di curatori di mostre che scrivono la propria opera allestendo opere altrui, di critici-autori, e anche di curatori-autori di *opera omnia*. La mia perplessità riguarda un'altra cosa. Riguarda la tua opera.

Conoscendo la tua intelligenza, sono certa che capirai al volo quello che voglio dire: forse ti troverai persino d'accordo, e replicherai divertito: «Sì, è proprio quello che ho voluto fare: l'opera di Pasolini più la mia opera». Allora parliamo della tua opera. Perché è questa - non il tuo lavoro di curatore - a sembrarmi limitata, sia intellettualmente che criticamente.

Nella postfazione tu muovi al tuo autore tanti piccoli appunti. Biasimi il «pressapochismo» e la «cialtroneria» di Pasolini che fingeva di conoscere bene libri di cui aveva sottolineato solo qualche pagina (come tu hai potuto verificare consultando la sua biblioteca). Gli rimproveri di essere uno che pensa troppo in grande, uno che «appena indovina una forma, subito vuol farne un volume». Gli rinfacci peraltro, come spia di un «delirio di onnipotenza», tutti quei presuntuosi progetti che tu hai voluto inserire in questa opera, anche se da lui scartati. Per poi chiudere, alla grande, così: «Questi dieci volumi non sono dunque che il residuo di una frustrazione, o di un'ambizione franata?» Domanda sconcertante, se a farla è proprio l'autore-curatore di quei dieci volumi. Perché allora hai montato in quel modo i «mattoni» del laboratorio di Pasolini, ivi comprese le prove e i pezzi marginali? Perché hai allestito questo edificio di carte? Forse per poterci soffiare su alla fine? Verrebbe da dire, parafrasando un noto detto, nessuno scrittore è grande per il suo filologo. Invece non è questione di filologia, nemmeno in questo caso.

L'ambivalenza che nutri per l'opera di Pasolini è evidente a chi abbia letto la postfazione. Né tu la nascondi, anzi direi che la esibisci, quasi fosse un titolo di merito, quasi tu avessi bisogno di mostrare che sai anche prendere le distanze dal tuo oggetto, che non sei, no, tra coloro che se ne lasciano abbagliare (strano bisogno, poiché il curatore è già supposto imparziale per statuto). Quasi tu volessi dimostrare che sai anche distruggere il monumento che hai appena eretto. Strano anche questo. Innanzitutto perché non è di un monumento che si sentiva la necessità per Pasolini, ma di un'edizione coerente e attendibile. E poi perché non c'è monumento su cui prima o poi i piccioni non vadano a depositare qualcosa. Ma tu non hai voluto nemmeno aspettare i piccioni. Hai costruito il monumento con già la



Pier Paolo Pasolini

cacchina incorporata.

Tu elenchi i «diritti del poeta» che Pasolini si è arrogato (il diritto al «dilettantismo», all'«ambiguità», a «rimanere giovane» ecc.) Ma ce n'è uno che non tieni in nessun conto. Il primo diritto di un poeta, come di ogni autore, è scegliere cosa pubblicare e cosa non pubblicare. E il primo dovere di un filologo

è di non azzerare quella scelta. Tu l'hai azzerata pubblicando in quella forma gli inediti. Hai voluto disfarsene a ritroso quel lavoro di riduzione e di selezione tra i propri materiali - che anche Pasolini, come ogni autore, ha fatto - per poi allestire questo *continuum* che non è di Pasolini ma tuo (e che, tra l'altro, nessun editore avrebbe forse

accolto se non fosse che Pasolini vende, in qualunque modo lo confezioni). Questa è stata la tua scelta di editore, la poetica implicita di questa tua opera. Perché l'hai fatta? Tu dici di averla fatta per fedeltà alle pulsioni di Pasolini. Ne hai intuito la direzione, e hai deciso - come dichiaravi già in una nota del primo volume - che «il farsi dell'opera sia un luogo critico più centrale, per Pasolini, delle singole opere realizzate».

È vero che negli ultimi anni Pasolini ha manifestato una tendenza a preferire la forma del progetto a quella dell'opera rifinita. Ma a parte il fatto che questa è la scelta dell'ultimo Pasolini, che tu, arbitrariamente, proietti all'indietro su tutta la sua opera (come già ti è stato obiettato da Antonio Tricomi sull'*Indice dei libri* dell'aprile 1999); a parte il fatto che tu, in questo modo, finisci per azzerare anche questa discontinuità significativa tra la sua ultima produzione e la precedente. Oltre a questo io vedo anche un altro e più grave arbitrio. Tu pensi che la forma progettuale in cui Pasolini ha voluto scrivere, o girare, alcune delle sue ultime opere letterarie e cinematografiche, non sia altro che una pulsione esibitiva, frutto di una «scissione» profonda della sua psiche: una tenden-

za «masochistica» a «mettere in piazza» i «panni sporchi», a esporre alla vista del pubblico tutte quelle sue «ambizioni abortite», per «autodistruggersi». Così hai voluto assecondarlo. Non ti sfiora il dubbio che la forma-progetto sia, appunto, una forma, la quale, proprio in quanto forma, non elimina la selezione dell'autore (non è detto del resto che Pasolini avrebbe pubblicato tutti i progetti che aveva nelle cartelle, né che li avrebbe pubblicati così).

Ma tu hai deciso di negare tutto ciò al tuo autore, per portarlo sull'unico piano che a te interessa: quello biografico-psicologico - per poi lamentare che «tutta l'opera pasoliniana è schiacciata sull'autobiografia». Grazie! se persino la sua opera omnia ci viene restituita così! Sai bene anche tu che simili chiavi interpretative lasciano il tempo che trovano. Uno cade da cavallo e inventa una religione, un altro è poliometrico e costruisce una teoria dell'universo. Un altro è gobbo... E allora? Perché verso l'opera di questo autore attivi consecuzioni che ti guaderesti dall'usare per l'opera di Leopardi? Così anche tu riduci l'opera di Pasolini al documento di una patologia. Solo che, a differenza degli altri, non ti sei limitato a leggerla così, ma hai

voluto addirittura creare quel documento. Naturalmente delle ragioni della tua ambivalenza detieni tu i diritti. Ma poiché sei tu a scivolare continuamente dall'opera alle pulsioni di Pasolini, dai testi alle frustrazioni del loro autore, ti meriteresti, per contrappasso, che si leggesse così anche la tua opera di curatore. Perché tanta acrimonia da fratello minore mentre vesti i panni dell'esperto, del filologo? Perché questo cemento risentito con il tuo grande predecessore, troppo grande, che ti sovrasta... che devi far fuori?

Perciò, io non direi che l'opera di Pasolini sia «rimasta sola». Per il momento è ancora intricata nella tua. Anzi aggrovigliata, piegata in due, per pararsi dai colpi bassi del suo stesso curatore. È un paradosso, ma Pasolini sembra destinato a confluire anche a trent'anni dalla morte, persino dentro la sua *opera omnia*, persino nel suo monumento. Ai letterati d'Italia egli è sempre risultato intollerabile, e lo è ancora per te, che sei il suo curatore postumo. In questo tu non sei un Io, ma un Noi: anche tu spiazzato dalla sua esorbitanza, anche tu indotto a vendicarti, quasi per un automatismo antropologico, da letterato, da professore.

Carla Benedetti

L'artista sarà presente alla Biennale di Venezia, mentre il 9 maggio i suoi «lottatori» saranno al centro di un evento speciale a Londra

## Amorales, un universo di fantasia popolare

Stefano Pistolini

Bel cognome. Tutto un programma. Carlos Amorales, 33 anni, nativo di Città del Messico e residente ad Amsterdam, sta dando qualche salutare scossone al mondo dell'arte, laddove si rappresenta in forma di evento-happening, in sospeso tra visualità e critica del costume popolare (e delle sue forme di distorta spettacolarizzazione). Si sentirà parlare di lui, durante il 2003.

Prima di tutto sarà presente all'imminente Biennale di Venezia nel padiglione olandese. Poi minaccia di replicare in altre capitali dell'arte l'installazione *Flames Maquiladora*, già andata in scena l'anno scorso alla South London Gallery. Un'idea semplice e brillante: la simulazione di un laboratorio di produzione di costumi per lottatori di wrestling. Giocando sull'interattività con un pubblico divertito e chic come quello della scena art britannica, a tutti gli effetti Amorales non fa altro che «sfruttare» la spontanea collaborazione dei suoi ospiti vip. Li mette a lavorare ai suoi costumi in fibra sintetica: una specie di restituzione di favore, un dispetto nascosto sotto il sorriso di compiacimento con cui la giovina signora della City mette a punto il costume per uno di quei pazzi che si misurano con la lotta libera nel suo delirante formato sudamericano. Già, perché l'altra ossessione di Amorales (oltre a sovvertire le logiche di consumo del contemporaneo) è la visualizzazione dell'universo di fantasia popolare su cui ha formato il suo immaginario. È un'immersione in uno scenario accaldato e febbricitante, pericoloso, umorale



La locandina di uno dei film della serie su «El Santo»

e violento. E il luogo comune di questa pirotecnia visuale è la «lucha libre» la lotta libera, quello che sarebbe divenuto «wrestling» nella sua codificazione televisiva inventata dagli americani. La lotta libera è popolarissima tra i ceti subalterni e più marginali del Centro America ed è uno dei motori di aggregazione di una metropoli esplosa come Città del Messico. I suoi eroi, che agiscono sotto le guise e nelle maschere più fantasiose, estreme e ingenue, assumono valenze che vanno ben oltre la dimensione dello sport-spettacolo, ricadendo nel caravanserraglio dei rituali popolari celebrati nei bar, nelle taverne, nelle piazze, nelle discussioni degli adulti e nei sogni dei bambini. Ci sono lottatori - il mitico El Santo, ad esempio - assurti a ruoli politici, divenuti capopolo, masanielli latini, supereroi degli emarginati, in bilico tra realtà ed evasione onirica.

Amorales ama muoversi nei meandri di questo pulsante territorio psichico condiviso, e lo fa disegnando le «flames», le variopinte, deliranti calzamaglie in nylon di lottatori che portano nomi come Satanico, Ultimo Guerrero, Olimpico e Rey Bucanero. Il 9 maggio tutto ciò sarà oggetto di un evento speciale alla Modern Tate di Londra, nella gigantesca sala sovrastata dalla turbina rossa di Anish Kapoor. Quattro wrestlers, con i loro parafernalia di maschere e costumi d'autore, eseguiranno le coreografie con le quali Amorales gioca ai limiti della fantasia e tra le ambiguità nascoste dietro il concetto d'identità. Certo il pubblico non sarà quello turbolento e sanguigno di un'arena del DeFé. In riva al Tamigi, come diceva John Lennon, chi avrà gradito potrà limitarsi a far tintinnare i suoi orecchini di diamanti.

**GIORNI DI STORIA**  
**dai campi e dalle officine**

**«Il salario non bastava mai, era sempre una gabbia stretta. Gli scioperi si accendevano facilmente, non c'era bisogno di volantini, un'assemblea e via, si passava la parola e si partiva».**

ANGELO, OPERAIO DI SESTO SAN GIOVANNI, 1945

Una storia per immagini dell'Italia del lavoro dal dopoguerra a oggi; i protagonisti e i luoghi del cambiamento, dal conflitto sociale al movimento operaio e sindacale, ai mutamenti della vita e della politica, alle storie di emigrazione e immigrazione.

**lavorare stanca**

**GIORNI DI STORIA 5**

**I Unità**

Da giovedì 1° maggio in edicola con l'Unità a euro 3,10 in più