

LIBRI IN MASSERIA

Al via venerdì il Grand tour letterario e turistico del «Convivio». Incontri con gli autori in masseria II edizione» promosso dall'Associazione Presidi del Libro con il contributo della Banca Carime e la collaborazione della Regione Puglia. Alberto Oliverio ed Anna Oliverio Ferraris, Natalia Aspesi, Philippe Daverio, Stefano Rodotà, Carlo Petrini, Rosetta Loy, Maria Pace Ottieri, Ermanno Olmi sono i protagonisti del nuovo viaggio artistico-culturale che da marzo a luglio nelle più belle masserie di Puglia riscopre l'antica arte del convivio. Il primo degli otto appuntamenti prevede alle 18, a Bitritto, Anna Oliverio Ferraris su «Dai figli non si divorzia» (Rizzoli), e alle 18,30, a Monopoli, Oliverio Ferraris su «Dove ci porta la scienza» (Laterza)

tutto

HANS BETHE, PADRE DI SUPERBOMBE E PACIFISTA

Pietro Greco

È morto domenica 6 marzo Hans Bethe. Aveva 99 anni e conosceva come pochi altri al mondo la fisica dei nuclei atomici. La sua vicenda umana e scientifica ha attraversato l'intero XX secolo, in molte delle sue pieghe e in molte delle sue contraddizioni. Era stato tra i padri della Bomba A e della Bomba H, ma si era battuto per la pace. Tanto che nel 1999 non aveva esitato a protestare pubblicamente contro la decisione del Senato degli Stati Uniti di rigettare il Trattato che mette al bando tutti gli esperimenti nucleari.

Hans Bethe era nato a Strasburgo nel 1906, quando l'Alsazia-Lorena era ancora sotto la Germania. Aveva studiato fisica teorica prima a Francoforte, poi a Monaco con Arnold Sommerfeld. All'inizio degli

anni '30 era venuto a Roma, per fare ricerca con Enrico Fermi e il suo gruppo. Quando lasciò l'Italia, nel 1932, era già considerato uno dei fisici più bravi al mondo. Ma la sua vicenda scientifica, come quella di molti suoi colleghi, si incontrò e si scontrò con la vicenda politica. Nel 1933 Hitler sale al potere in Germania e Bethe, sebbene di religione protestante, dovette lasciare la Germania: era figlio di una signora ebrea. Si trasferì prima in Inghilterra, poi negli Stati Uniti d'America. I suoi interessi scientifici lo portarono a sviluppare una teoria sempre più completa del nucleo atomico e, in seguito, a elaborare una teoria in grado di spiegare il ciclo di reazioni nucleari che avvengono nelle stelle.

La sua bravura era tale che, nel 1942, fu chiamato

da Robert Oppenheimer a partecipare con un ruolo di primo piano al segretissimo Progetto Manhattan per la costruzione della bomba atomica. In breve fu nominato direttore della Divisione Teorica del progetto. Dopo la fine della guerra prima si batté contro la costruzione della Bomba H, cercando di dimostrare che era impossibile da costruire. Poi si lasciò coinvolgere nel progetto, fornendo un contributo determinante alla sua realizzazione. Ma immediatamente dopo, divenuto consigliere scientifico del presidente Eisenhower, si batté per un trattato internazionale che mettesse al bando gli esperimenti atomici almeno in atmosfera. Il trattato fu firmato sotto la presidenza Kennedy. Nel 1967 la Reale Accademia delle Scienze conferì ad Hans Bethe il Premio Nobel per la fisica in

virtù dei suoi lavori della fisica del nucleo atomico. Nel medesimo tempo accentuò la sua attività da pacifista. Culminata nel 1995 con un appello a tutti gli scienziati del mondo a cessare di lavorare per la costruzione di nuove armi di distruzione di massa, siano esse nucleari, chimiche o biologiche.

Su richiesta di George Gamow, nel 1948 Bethe appose la sua firma al lavoro scientifico che proponeva la teoria del «Big Bang caldo», considerata oggi il modello standard della cosmologia scientifica. Bethe non aveva partecipato al lavoro. Ma la presenza del suo cognome dopo Alpher e prima di Gamow era particolarmente opportuna per una teoria che ambiva a descrivere i primi momenti della storia cosmica: l'alfa, il beta e il gamma, appunto.

Quadriennale, ma sul catalogo è meglio

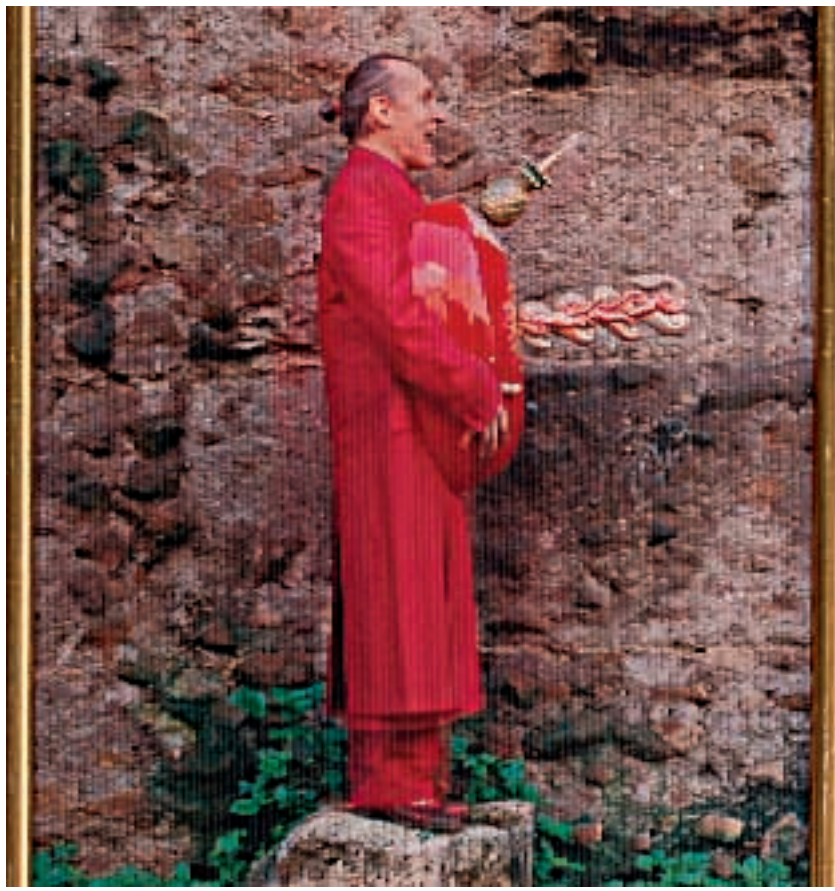
La sede di «emergenza» della Gnam non giova alla storica rassegna romana d'arte contemporanea

Pier Paolo Pancotto

Dopo aver effettuato più giri di visita ed essere partiti da più ingressi, da quello ufficiale situato in corrispondenza col portone d'ingresso al museo ed altri immaginari collocati dalla fantasia personale in coincidenza, ad esempio, con la rampa di scale che introduce alla caffetteria o quella divisa in due direzioni che affianca il cortile centrale, si arriva a capire, forse, qual è il problema principale che affligge la Quadriennale appena inaugurata: la sede. E ben consapevole della sfortuna che ha preceduto l'organizzazione della rassegna - ed in termini più ampi l'intera programmazione espositiva della città di Roma per tutto il 2005 - il crollo, cioè, d'una struttura del Palazzo delle Esposizioni, «casa» storica della Quadriennale, viene ancora da chiedersi perché sia stata scelta la galleria di Valle Giulia come sua sede. E se è vero che ciò era avvenuto già nel 1948 e che la Galleria Nazionale d'Arte Moderna costituisce comunque uno degli spazi più prestigiosi ed attrezzati per l'arte contemporanea è lecito domandarsi, tuttavia, come mai non si sia colta l'occasione per tentare di individuare con maggior coraggio un luogo alternativo, magari nuovo per il circuito delle mostre e più innovativo.

Perché, come s'accennava, la questione sembra essere, se non tutta, in gran parte in questo punto. Infatti, nell'intento evidente-

mente di suddividere in modo equanime e razionale le oltre centocinquanta opere selezionate tenendo conto degli spazi a disposizione, quelli cioè che la Galleria ha generosamente ritagliato all'interno delle proprie collezioni, la mostra risulta ripartita con una certa rigidità tematica più affine alle pagine d'un manuale che alle sale d'una mostra d'arte contemporanea; si che, praticamente, la sala delle colonne è integralmente intitolata ad *Italian feeling* (undici artisti di diversa nazionalità in rapporto personale e culturale con l'Italia), i due corridoi laterali al centro del primo edificio Bazzani, quello costruito per la mostra del 1911, alle retrospettive sulle Quadriennali del 1931 e del 1948 ed il salone centrale e larghe zone dell'addizione anni Trenta del museo, ove normalmente è collocata la raccolta del Novecento, a *Fuori tema* (101 artisti attivi chiamati ad esporre ciascuno un lavoro recente o inedito). *Fuori tema* che si presenta, non solo numericamente, come la sezione più cospicua e in un certo senso in linea con lo spirito all'origine dell'Istituzione romana - ciclicamente, riflettere sullo stato dell'arte contemporanea in Italia - essendo sia *Italian feeling* che le due mostre storiche state poste a complemento di una soluzione espositiva storicamente consolidata. Ma che a sua volta - non ufficialmente ma di certo nei fatti - pare suddividersi a sua volta in tre aree distinte: nel salone centrale alcuni dei protagonisti della scena artistica italiana (anche se qualcuno di loro si trova



Trittico mascherata mirata di Luigi Ontani

qua e là sparsi in altre zone: è il caso di Carla Accardi e Maria Lai); al primo piano dell'ala sinistra della galleria, liberata finalmente dai pannelli e delle pareti divisorie che, nati a scopo temporaneo, l'affliggevano ormai da tempo, gli autori maggiormente legati al mezzo pittorico; al piano inferiore dell'ala destra gli interpreti dei sistemi espressivi alternativi (video, fotografia... se ancora oggi è lecito porre questa distinzione) e, in un cortile coperto, gli scultori.

Le tre aree non risultano programmaticamente ripartite secondo la soluzione appena accennata, adottata in questa sede solo convenzionalmente, ma è certo che l'impressione che se ne riceve è proprio questa. Quanto tutto ciò sia solo apparenza o sia voluto o sia determinato semplicemente da esigenze pratiche - per i video sono state realizzate delle belle cabine di proiezione in un unico corridoio; le varie creazioni plastiche godono di un facile accesso direttamente sull'esterno della galleria... - non è chiaro ma certamente balza agli occhi in tutta la sua ambiguità. Soprattutto in un ambito come quello dell'arte contemporanea geneticamente votato all'abbattimento dei confini estetici ed ideologici e per sua natura più a suo agio con la contaminazione linguistica che con la definizione territoriale e semantica. E viene dunque spontaneo chiedersi se un qualsivoglia altro edificio o realtà museale, anche meno bella e illustre, non avrebbe potuto invece favorire un maggiore dialogo tra le opere

come quello che, paradossalmente, si materializza sfogliando il catalogo che le riproduce in un altro ordine.

Tra le opere da segnare, partendo da *Italian feeling*, un bell'intervento - in un certo senso l'unica vera e propria installazione dell'intera mostra - di Arthur Duff, *Space*, fatto di corde tese sulle colonne d'ingresso. Per *Fuori tema*, nel salone centrale il *Trittico mascherata mirata* di Luigi Ontani, come al solito tra gli autori più sensibili e curati nel selezionare e sistemare la propria creazione, il raffinato *Le chiavi del museo* di Giulio Paolini, il *Regno di fiori* con l'infinità delle anime su tela di Nicola De Maria ed i lavori di Vedovamazzei, Michelangelo Pistoletto, Luciano Fabro e Alfredo Pirri; proseguendo le videoproiezioni di Eva Marisaldi, Marzia Migliora ed Elisa Sigheci, Ottonella Mollin e Nicola Pellegrini e di Grazia Toderi, le stampe fotografiche di Luisa Lambri e di Alessandra Tesie le composizioni visive di Paolo Bresciani e di Roberto Cuoghi.

Le due mostre storiche, possibile avvio o conclusione della visita alla Quadriennale, si caratterizzano per la ricchezza di apparati documentari e la completezza del repertorio iconografico, ragione per cui certamente sarebbe stato bello offrire loro maggior spazio ed visibilità.

XIV Quadriennale
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, fino al 31 maggio, cataloghi Electa.

poesia

Il fragile rotolo di Mario Socrate

Giulio Ferroni

La poesia di Mario Socrate si è rivolta con sempre maggiore rigore a guardare il mondo in un nesso di partecipazione appassionata e disillusa distanza: in essa l'amore alla vita, la ricerca di una verità e di un orizzonte «umani», le più inquiete domande sul male e sul dolore, si impongono con più forte necessità, con più netta evidenza, quanto più tutto è guardato come da lontano, quanto più la parola riconosce la propria aderenza a un parziale «punto di vista» (*Il punto di vista* è del resto il titolo del libro del 1985), quanto più le occorrenze e le situazioni quotidiane si proiettano in una distanza allegorica (*Allegorie quotidiane* è poi il titolo del successivo libro, del 1991). Si tratta di una «distanza» sostanziata di passione per la realtà (che non rinnega l'originaria esperienza «neorealistica» né l'impegno democratico e civile), ma come attutita, fasciata, estante di fronte ai micidiali pericoli di un mondo sempre più decomposto e indecifrabile. Come risulta in modo forse ancora più limpido in questo ultimo libro, il linguaggio è come solcato dal senso della propria fragilità, specchio l'esperienza, segue gli svolgimenti del pensiero, interroga il tempo, la storia, il divino, l'immaginario, ma illuminandoli e limitandoli a partire da una condizione vitrea, trascinandoli nei propri diafani riflessi, come di chi senta continuamente il rischio di frantumarsi e andare in pezzi. Questa immagine di fragilità viene evidenziata ed esaltata in *Esergo* la prima delle *Poesie sparse* che sigillano il volume appena pubblicato da Manni, *Rotulus pugillaris* e *altre poesie* (pagine 78, euro 10): scritta per Dario Puccini, essa evoca un testo letterario che per il nostro autore assume un valore elettivo e quasi «archetipico», e cioè la novella di Cervantes *El licenciado Vidriera*. La novella, che Socrate ha tradotto già «da ragazzo/le notti alte della resistenza», ha come protagonista il personaggio dell'«

uomo di vetro» folle saggio la cui follia consisteva nel credere di essere di vetro e che, per il timore di rompersi, dormiva di notte nei pagliai, fasciato di fieno come una bottiglia, mentre di giorno camminava in mezzo alla strada per evitare i rischi di essere colpito da oggetti in caduta dalle case: folle saggio di spensatore di penetranti arguzie, di pungenti aforismi capaci di definire per frammenti le forme e le apparenze della vita contemporanea. Del *licenciado* cervantino il nostro autore condivide l'umor malinconico, la partecipe disillusione, la ricerca di una parola vera nel gran teatro del mondo: confinata nella fragile ed indifesa natura del vetro è la cultura nel suo stesso spessore «umano», la letteratura e la poesia come ricerca di un equilibrio del mondo, la passione per la verità, per la bellezza, per la giustizia. Mario Socrate è il poeta di questa fragilità, di questo pensiero umile ma non «debole», che si dispone in una misura colloquiale e «civile», talvolta come attenuata e dolcemente rallentata, altre volte malinconicamente risentita, fissata in scatti epigrammatici, in cui si possono tra l'altro sentire (proprio per questa colloquialità riflessiva e rarefatta) gli echi, pur tanto diversi ma convergenti, dell'ultimo Montale e dell'ultimo Caproni.

Prima che nelle *Poesie sparse* (che peraltro rivelano quella disponibilità al frammento di cui Socrate ha dato varie ragioni, come nel com-

Un titolo in latino
«Rotulus pugillaris»
per la raccolta
di versi del poeta
e ispanista
romano

ponimento *Favola ottimistica*, in *Allegorie quotidiane*), questa poesia si consegna nel più compatto *Rotulus pugillaris*, titolo ripreso da un trattato di logica del domenicano Agostino di Dacia, che comporta un'essenziale abbassamento di sé e della propria parola, una riduzione del libretto poetico a «rotolo» antico e desueto, piccolo *volumen* grosso come un pugno, da svolgere e da avvolgere nella sua «logica» minore e frammentaria, ma pur tesa e determinata, rivolta all'essenziale. Nella dialettica tra l'inizio e la fine (che era stata esemplarmente evidenziata nei versi finali del *Prologo di Allegorie quotidiane*: «Ora adombrano un prologo/le incompiute rovine,/ recitano un inizio/ con la voce della fine»), la scrittura si pone come un reiterare, ripetere e ricominciare interrogandosi e interrogando i limiti dell'esistere e del dire: *Il Pittore* (dove si affaccia, come, tra le *Poesie sparse*, ne *Il modello*, l'ombra del padre pittore, Carlo Socrate) giustifica paradossalmente l'emergere dell'«astratto» come effetto dell'«coazione» del pittore «a ripetere sé», a fissare in ogni tratto figurativo l'«acronimo di se stesso». *Reiterazione* parte dallo schema fiabesco del «Cammina, cammina, cammina» per procedere attraverso gli strati diversi di una «città» dell'io, in una discesa «di sottosuolo in sottosuolo», in un ripetersi di scoperte e di strati che conducono alla fine allo svelamento di un abisso che coincide con il già dato, con il «vacuo» svelarsi dell'io a se stesso.

La *Postfazione al Rotulus pugillaris* (che precede la conclusione *Sul retro*) scopre ulteriormente le carte: mostra il senso di continuità, che in questo mondo frantumato, il poeta continua ancora a sentire per i «lasciti» dell'«antico greco e del consanguineo latino», per i più amati eroi di Omero e di Virgilio, aprendo poi uno squarcio sulle «discese agli inferi» dell'*Odissea* e dell'*Enide* e considerando il valore delle costru-

zioni dei regni dell'aldilà tracciate dalla mente umana. Al vertice di queste costruzioni si ritrova quella di Dante, con la forza ineguagliata della sua terza, il cui movimento sempre ritornante intona «in flussi e riflussi la risacca inesaurita del mare», identificando quel fantascatico aldilà con «quanto più si lega alla nostra quotidianità». Questo omaggio a Dante è un omaggio alla forza vitale della sua poesia, alla sua capacità di dire il mondo, alla «verità» concreta che si cela entro quel suo universo così lontano dal nostro, ma che nella sua indomita energia sa ancora rivelarci questa «nostra quotidianità», così fragile e indifesa, così esposta ai rovesci e alle disgregazioni di una storia che ha perso ogni direzione e forse ogni senso. Per Mario Socrate e per noi sono ancora quei grandi «lasciti» a sostenere la fragile e minacciata parola contemporanea: proprio Dante, con i «flussi e riflussi» della sua poesia, con tutto ciò che essa trasporta, significa, lacera, conquista, ci offre ancora come una corazza e una difesa rispetto ai disastri del mondo, protegge e fascia il corpo vitreo del nostro *licenciado Vidriera*, garantisce la limpidezza del suo sguardo, la civiltà della sua parola, la misura critica del suo pensiero, il suo procedere con «acuzie e detti/ di cristallina materia» al centro delle strade intasate della comunicazione contemporanea, guardandosi da ciò che in esse cade e precipita.

Una scrittura che
interroga il nostro
tempo e che sente
anche i lasciti degli
amati eroi di Omero
e Virgilio

MANIFESTAZIONE PUBBLICA CATANZARO
10 MARZO 2005 AUDITORIUM CASALINUOVO ORE 9.30

**Lotta alla povertà
e all'esclusione**

**un piano
nazionale della cgil**

Introduce: **Ferdinando Pignataro** Segretario generale Cgil Calabria

Intervengono: **Eva Catizone** Sindaco di Cosenza; **Stefano Cecconi** Segretario Cgil Veneto; **Giovanna Cento** Segretaria Cgil Sicilia; **Stefano Daneri** Responsabile Cgil Politiche sociali; **Sergio Genco** Segretario generale Cdl Catanzaro; **Vera Lamonica** Segretaria Cgil Calabria; **Paolo Lanna** Segretario Cgil Emilia Romagna; **Agazio Loiero** Candidato Presidente Regione Calabria; **Maria Luisa Mirabile** Direttrice «La Rivista delle politiche sociali»; **Filippo Penati** Presidente Provincia di Milano; **Elisabetta Perrier** Segretaria Cgil Sardegna; **Giampiero Rasimelli** Portavoce Forum del Terzo Settore; **Raffaele Rio** Presidente Eurispes Calabria; **Giancarlo Saccoman** Segretario Spi Cgil; **Raffaele Tecce** Assessore Comune di Napoli; **Emilio Viafora** Segretario generale Nidil Cgil; **Antonio Viscomi** Docente diritto lavoro Università Catanzaro

Conclude: **Achille Passoni** Segretario confederale Cgil

CGIL