

Spettacoli Cultura



Pier Paolo Pasolini e, accanto, Dominique Fernandez

Lo scrittore francese Dominique Fernandez è in Italia per presentare «Nella mano dell'angelo», il romanzo sulla vita e la morte di Pier Paolo Pasolini. Ma su di lui piovono accuse di superficialità e di esibizionismo

«Criticare, ma io sono Stendhal Goethe e Pasolini»

MILANO — Nella mano dell'angelo un bel titolo per un libro discusso che ha collezionato critiche piuttosto dure in Italia e, invece, 250.000 copie vendute e il Premio Goncourt in Francia. Non c'è da meravigliarsi visto che il protagonista di questo romanzo (Bompiani, lire 16.000) si chiama Pier Paolo Pasolini del quale l'autore «con moltissime libertà» ripercorre la vita fino alla tragica morte.

A scriverlo è stato il francese Dominique Fernandez, cinquantatreenne anni ben portati, una carriera di scrittore «maledetto» alle spalle. Fernandez sembra assolutamente a suo agio nella polemica. Anzi, sostiene addirittura di amare le stroncature «perché vogliono dire che il libro disturba, che tocca qualcosa che sta nel profondo».

«Cominciamo con la domanda più ovvia: perché ha scritto questo romanzo? La mattina del 2 novembre 1975 un giornalista amico, di Paese Sera, mi telefona a Parigi e mi dice: «Lo sai? Hanno ucciso Pier Paolo». Io gli ho detto subito: «È stato un ragazzo di vita». A partire da quel momento ho pensato a un romanzo, a un romanzo scritto sotto l'impressione di quella morte. Un romanzo che, certo, avrebbe parlato anche dell'omosessualità, anzi di quel modo autodidattico di essere omosessuali che spinge a fare della morte violenta una scelta di vita.

— In Italia malgrado i processi il

caso Pasolini resta, per molti, un caso insolito. La sua morte terribile pesa nella memoria come una cattiva coscienza. Oltre a tutto pochi scrittori — come Pasolini — sono stati profondamente amati e, allo stesso tempo profondamente avversati. Fernandez, lei ha riaperto delle ferite recenti.

Posso capire quello che lei mi dice. Ma per me Pasolini è un personaggio storico, realmente vissuto, un omosessuale non misogino, un intellettuale di successo. E della storia si può, si deve parlare... Il Pier Paolo del mio romanzo è «storico» allo stesso modo in cui lo è il castrato napoletano del Settecento protagonista del mio penultimo romanzo, «Porporino».

Ovviamente ci sono parecchie cose vere di Pasolini, quelle che sappiamo sicuramente di lui e quelle che possiamo enucleare dai suoi libri. Ma nella sua vita c'erano anche molti lati misteriosi, che io ho riempito della mia personale esperienza di omosessuale, quindi di tutto quanto lo posso pensare o sentire su questo argomento. Insomma mi sono immedesimato in Pasolini, come ogni romanziere fa con il proprio personaggio.

— Ma lei lo ha conosciuto Pasolini? Sì, molti anni fa, nel 1956 credo, quando stava fra gli intellettuali romani come un estraneo. Era un uomo schivo, un po' selvaggio, allora. L'ho incontrato ancora, per caso, a Torino. Ero lì per fare un servizio per la televisione francese dedicato a Pavese. Stava nel mio stesso albergo.

Lo intervistai: mi disse subito e senza mezzi termini che Pavese non gli interessava.

— Oltre allo choc per la morte di Pasolini oltre all'immedesimazione c'è qualcosa d'altro che l'ha influenzata nello scrivere il suo romanzo?

Sì, i luoghi. I luoghi in cui visse: Bologna, il Friuli, Roma e naturalmente il luogo dove è stato ucciso, l'Idroscalo. Ci sono tornato anche di recente: sono sparite le baracche, spariti i recinti, il terreno è stato spianato. Oggi c'è un monumento senza alcuna iscrizione, brutto, anonimo, una colomba astratta... Ecco l'idea che Pasolini uomo arrivato andasse lì per fare l'amore, lì in quel luogo squallido, terribile, pericoloso, mi ha convinto che come molti intellettuali omosessuali Pasolini volesse quasi «vivere» la propria morte, che la cercasse, che scegliesse quasi di morire in questo modo. Così è diventato un eroe emblematico, la bandiera di un certo modo di essere omosessuale.

Ed è per questo — e mi costò più di un insulto da parte di alcuni dei suoi amici — che scrissi su di un giornale francese subito dopo la sua morte, che l'idea di un completo fascista di cui sarebbe rimasto vittima mi sembrava tradisse la verità di Pasolini.

— Questa immedesimazione così discussa, questo parlare in prima persona, tutte queste pubblicazioni... La interrompo subito. Questo libro per me è come un esorcismo. Nello

scriverlo mi sono liberato anche del pensiero — se mai lo avessi avuto — di una morte così. Anche Goethe scrisse «I dolori del giovane Werther» per esorcizzare per sempre l'idea del suicidio...».

— Ma il suo protagonista è un uomo realmente vissuto, un uomo pubblico, finito con una morte orrenda... Anche Madame Bovary era realmente vissuta, anche il protagonista de Il rosso e il nero di Stendhal. E Dostoevskij? Per scrivere un romanzo lo ho bisogno assolutamente di partire da un dato realistico, da qualcosa di realmente accaduto. Non ho la capacità di inventare tutto.

— Fra i molti libri che ha scritto quale considera il più vicino a «Nella mano dell'angelo»? «La stella rosa», autobiografia di un omosessuale francese, un po' la mia autobiografia. «Nella mano dell'angelo», l'ho scritto durante lunghi anni. E inessato dire che mi sono affrettato a scrivere su Pasolini. Anche il titolo mi è venuto lentamente, per caso. Sì, il titolo di un romanzo è come il verso di una poesia. Può essere quello e nessun altro.

— A cosa sta lavorando attualmente? Sto per iniziare un'immersione, un viaggio nell'Europa barocca. Un viaggio che mi porterà fino a Praga, di cui scriverò, alla maniera degli scrittori di un tempo. Sa io mi sento molto vicino a Stendhal...

Maria Grazia Gregori

È scomparso in California all'età di 82 anni Alfred Tarski, uno dei più grandi studiosi di logica matematica del Novecento

È morto Tarski, l'uomo che scoprì la «verità»



Il matematico Alfred Tarski

Alfred Tarski, che nacque a Varsavia il 14 gennaio 1901, fu studente in un periodo in cui l'Università di quella città ospitava matematici illustri come Banach e Kuratowski e studiosi quali Lukaszewicz, Ajdukiewicz e Chwistek, che facevano parte della scuola di logica formale più prestigiosa d'Europa. Nel 1924 pubblicò in collaborazione con due suoi maestri un famoso saggio che interveniva nella discussione sull'assoluta della scelta in teoria degli insiemi, inaugurando un filone di studi che gli avrebbe consentito nei decenni successivi di fornire ampi contributi sul concetto insiemistico di cardinalità.

Ma ciò che caratterizza la figura di Tarski per la cultura del nostro secolo sono i suoi studi sui fondamenti della logica. È purtroppo difficile dimostrare in una breve nota giornalistica quali siano i contributi inventivi

dati da Tarski alla risoluzione di alcuni problemi della logica del nostro secolo. Certo si è trattato di innovazioni che, benché facenti parte di un ambito disciplinare, la logica matematica, molto tecnico e «sofisticato», come si dice oggi, hanno modificato gli atteggiamenti conoscitivi negli sviluppi di altre tradizioni di sapere attualmente molto rilevanti come l'epistemologia, la filosofia della matematica, la semantica, la linguistica.

A questo proposito il contributo fondamentale di Tarski è la fondazione e la sistematizzazione — realizzata nel suo lavoro «Sul concetto di verità nei linguaggi formalizzati» (1933) — della cosiddetta semantica estensionale: il risultato generale è quello di avere dato una formazione matematica precisa di una serie di concetti come quelli di riferimento, di verità, di conse-

guenza, che la tradizione degli studi di filosofia e di logica aveva consegnato in una dimensione di incertezza e di imprecisione.

Il lavoro di Tarski si svolge nel quadro dei linguaggi logici e formalizzati: recuperando la definizione di verità data da Aristotele, la nozione di verità può essere chiarita in modo soddisfacente solo in questi linguaggi. Può essere allora costruita una semantica dei linguaggi formalizzati mostrando per esempio le interrelazioni che vi sono fra la nozione di verità e quella di significato in modo preciso.

A tal fine Tarski opera una distinzione netta fra sintassi e semantica (e chiarisce i loro rapporti), opera una distinzione precisa tra linguaggio e metalinguaggio che, oltre a fornire la soluzione di classiche antinomie semantiche (come quella del mentitore), permette di di-

mostrare il risultato secondo cui nessun sistema formale non contraddittorio, contenente almeno una formalizzazione dell'aritmetica, può esprimere in sé la nozione di verità per propri enunciati.

Questo significa che per definire le nozioni semantiche di una teoria (per esempio la nozione di verità) non solo dobbiamo trasferirci nel metalinguaggio, ma questo deve essere più ricco del linguaggio oggetto di cui esso è metalinguaggio.

Oggi possiamo dire che Tarski ha rappresentato una classica figura di intellettuale novecentesco poiché il suo lavoro è consistito nel primo apprezzabile chiarimento e affinamento scientifico e formale di alcuni concetti, come appunto quelli di verità e di significato.

I contributi di Tarski hanno senz'altro fornito nuovi strumenti concettuali per lo studio del problema della semantica all'interno di discipline ben individuate come la filosofia del linguaggio (portando per esempio a farsi domande sulla possibilità di una costruzione precisa della nozione di significato nei linguaggi naturali) per l'inaugurazione di interi nuovi settori della logica matematica come la teoria dei modelli.

I contributi di Tarski hanno però anche costituito quella «chiave» irreversibile che ha obbligato discipline da sempre lontane dall'atteggiamento di precisione proprio delle teorie formali e matematiche a riflettere in modo nuovo sulle varie componenti che vengono in generale in un linguaggio a costituire il significato, in continuazione o magari in opposizione con la linea teorica inaugurata da Tarski precipuamente per i linguaggi formalizzati.

Gli studi di Tarski gli studi di semantica conducono alla fondazione della teoria dei modelli, che appartiene insieme a studi di algebra, geometria, logica intuizionistica e polivalente e teoria della decidibilità, al 1939, che data il suo trasferimento in America. Negli USA, divenuti ormai la sua nuova patria e dei quali assunse anche la cittadinanza, il centro della sua attività divenne l'Università di Berkeley, prima, dal 1942, come «lettore» poi dal 1946 come professore. Tra i suoi allievi e collaboratori si trovano oggi parecchi tra i migliori logici contemporanei.

La produzione tarskiana dopo il trasferimento in America tocca numerose questioni: un importante gruppo di ricerche riguarda il problema della decisione e la teoria della decidibilità. Tarski dimostrò infatti la decidibilità della teoria del campo dei numeri reali. Si deve indubbiamente alla sua presenza e alla sua capacità di dirigere e di organizzare la ricerca se Berkeley è diventata, in questi decenni, uno dei più famosi centri della logica matematica nel mondo. Scompare insomma, con Tarski, una parte di quella cultura pur restando costantemente lontani dal grande pubblico (in parte per modestia, in parte per la complessità dei problemi a cui si dedicava, e in parte per la mancanza di strumenti per lo sviluppo della scienza e della cultura di tutta l'umanità.

Lorenzo Magnani

Ripubblicato in Italia il saggio di Herman Broch sull'autore dell'Ulisse. Scritto nel 1936, oggi è di nuovo molto attuale: perché, dopo tanti anni di critica solo «formale», restituisce allo scrittore la sua «politicità»

«Insisto, Joyce era un bolscevico»

Considerate le proporzioni che ha ormai raggiunto l'industria critica joyciana, nel secondo dopoguerra con centinaia di libri, migliaia di articoli, tesi di laurea e di dottorato, e imprese editoriali di ogni tipo, può sembrare azzardato suggerire che tutta questa attività in gran parte si è rivelata inutile, o puramente ripetitiva. Un rapido sguardo al decennio che seguì la pubblicazione dell'Ulisse ci rivela, infatti, che alla fine del 1934 le grandi linee interpretative dell'opera di Joyce — incluse le anticipazioni di Finnegans Wake — erano già state fermamente tracciate.

Il saggio di Eliot nel 1923, quello di Curtius nel 1929, il libro di Stuart Gilbert nel 1930, i saggi di Edmund Wilson e di Dujardin nel 1931 e quello di Jung nel 1932, avevano indicato con molta chiarezza le coordinate di un itinerario critico che da queste non si sarebbe sostanzialmente discostato, anche se in vari momenti l'una o l'altra sarebbe stata privilegiata. Perfino in campo marxista, dalla voce «Joyce» della grande Enciclopedia sovietica del 1931 al noto intervento di Radek nel 1934 (seguito dalla polemica dell'americano James T. Farrell), non è accaduto molto di nuovo dopo la fine degli anni Trenta.

Ma se ci spingiamo fino alle soglie della seconda guerra mondiale vediamo che la biografia «autorizzata» di Gorman del 1939, il ricordo di Svevo due anni prima e il libretto esemplare di Harry Levin del 1941 chiudevano quella fase straordinaria di

riflessioni sull'opera dello scrittore irlandese che già avevano incominciato a prendere corpo con le prime recensioni ai Racconti di Dublin e a Dodalus, tra il 1910 ed il 1920. Colpisce semmai, in questi scritti a caldo, la lungimiranza con la quale molti hanno saputo individuare (pur disapprovandolo) quel «bolscevismo culturale» che il mito e il culto formalista di Joyce hanno più tardi messo in ombra, e che solo di recente qualcuno ha incominciato a rivedere in una luce diversa.

Il saggio di Herman Broch apparso nel 1936, e integrato adesso con una conferenza tenuta in occasione del cinquantesimo compleanno dello scrittore (James Joyce, Editori Riuniti, 1983, lire 3.000), si colloca in questa felice stagione e conferma, per molti versi, la tesi appena formulata. Tradotto in inglese per la prima volta da Maria Jolas per una miscelanea joyciana, ripreso in francese nel 1961 dalla rivista «Les Lettres Nouvelles» in un numero dedicato al XX anniversario della morte di Joyce, incluso infine nel volume di scritti scelti di Broch apparso in Germania nel 1955 e curato da Hannah Arendt (tradotto da Lerici nel 1965), può difficilmente dirsi una novità. E tuttavia è stato pochissimo utilizzato e viene raramente menzionato nonostante la sua accessibilità.

La ragione, forse, è da ricercare nel fatto che Broch parlava — come voleva il suo titolo — di «Joyce e il presente», dall'osservatorio di una Germania ormai prigioniera

del nazismo, in un'epoca che appariva ormai senza speranza, ma al tempo stesso Broch esplicito e chiaro è la falsità della sua esperienza personale di scrittore (o di «poeta», come preferiva dire), impegnato anche lui a «confermare la propria capacità di esprimere la inesprimibilità di un mondo condannato al silenzio». Cosicché egli vedeva soprattutto l'Ulisse come un «canto del cigno» impegnato di «nuova» per la «cultura», espressione di «quel tragico cinismo con il quale l'uomo moderno, volendo fare cultura contemporanea, negando il proprio fare artistico e la stessa arte».

Il grande amico di Broch nell'esilio americano, Erich Friedler, ha confermato più tardi nel suo originalissimo studio su «La svolta introspettiva della narrativa», in quale misura questo sia stato anche il dramma di Broch mentre scriveva La morte di Virgilio profondamente influenzato da Joyce. Nonostante il suo desiderio di trasmettere il suo «urgente messaggio umanitario» Broch si rendeva conto che il suo libro era diventato in definitiva illeggibile.

Ma questo è soltanto uno dei temi che animano il saggio sull'Ulisse, dove ritroviamo da un lato alcune delle intuizioni di Curtius — soprattutto nella parte dedicata al carattere «musicale» dell'opera ed al leit-motiv — e dove troviamo anche l'anticipazione di motivi che saranno ripresi molto più tardi: quello della «quotidianità universale» tipico dell'epopea joyciana, ad esempio, riscoperta e

riformulata da McLuhan (in un saggio anch'esso raramente esplicito e chiaro) e parla del «presente continuo» caratteristico dello stile giornalistico. E sempre Broch, del resto, a parlarsi di Bloom come di un uomo «legato al mondo soltanto attraverso la lettura di giornali». Va ricordato infine un'altra felicissima intuizione di Broch laddove, anticipando ancora una volta i risultati di alcuni più recenti studi joyciani, egli vede nell'Ulisse una «cosmologia allegorica nella quale l'Irlanda e la sua storia vengono tra l'altro sollevate ad allegoria del mondo».

Nonostante la sua forte componente soggettiva, dunque, lo scritto di Broch è benvenuto di nuovo tra noi e potrebbe ancora aiutarci a liquidare molte delle deformazioni critiche perpetrate nell'ultimo mezzo secolo o dagli eredi della famigerata «fanfara di Pound», che secondo Joyce era inconciliabile col suo «flauto magico», o dal grande clan degli anticonformisti rinchiudosi sempre più settantamente all'interno dell'opera, lontani dal mondo che l'aveva generata e nutrita, ed al quale era stata rivolta.

Se qualcosa di buono, comunque, c'è venuto dalla industria critica joyciana — che a partire dal 1940 è diventata quasi un monopolio americano, come giustamente suggeriva anche Maria Jolas su «Lettres nouvelles» — è stato proprio nella direzione opposta: con i vasti repertori di termini, allusioni, motivi e ricorrenze che ci hanno permesso di ricostruire il mondo



Lo scrittore irlandese James Joyce

mentale di Joyce, il decoro della sua formazione intellettuale e, soprattutto, il suo rapporto con l'Irlanda, la sua storia e la sua cultura, che appare sempre più chiaramente come il tema centrale di tutta la sua opera.

Da qualche tempo, gradualmente, si è incominciato a reintegrare Joyce nella storia dopo averlo tentato ossessivamente di allontanarlo da essa. E in questo senso possiamo dire che il saggio di Broch conserva ancora una grande attualità. «Al termine del processo di disgregazione», scriveva lo scrittore tedesco nelle sue conclusioni, «si presenta infine il nuovo mito, sorto da un mondo che sta ancora una volta organizzandosi verso un nuovo ordine. Che a questo nuovo ordine si pervenga o meno non importa; la poesia sta al di là del pessimismo e dell'ottimismo e la sua presenza, da sola, è già ottimismo etico, mentre la nascita di un'opera della grandezza artistica ed etica dell'Ulisse contrabbasse — anche se ciò accade contro la volontà del suo creatore — a rafforzare questo ottimismo».

Herman Broch non lo sapeva, ma in realtà il «creatore» aveva già espresso in termini ancora più chiari, nel 1904, quale fosse la sua volontà. Nel tracciare lo schema della prima stesura del suo Fitzcarraldo dell'artista da giovane, Joyce aveva definito con estrema lucidità il fine che si proponeva il suo protagonista.

«A quelle moltitudini non ancora nel grembo della umanità ma certamente generabili in esso, egli dava la parola. Uomo e donna da voi — anche la nazione a venire, il fulmine generato dalle vostre masse nelle doglie del parto; l'ordine concorrenziale si ritorce su se stesso, le aristocrazie sono soppiantate; e nella paralisi generale di una società impazzita, la volontà confederata entra in azione».

Gianfranco Corsini