

Un professore (di matematica) intervista David Lodge, l'autore de «Il professore va al congresso» Sesso e scienza nei college inglesi

L'avvento del personal computer ha cambiato il modo di lavorare degli scienziati, ma non quello degli scrittori. Una nota a margine

Quel simposio è troppo erotico

■ Sono più di venti anni che partecipo a congressi in diverse parti del mondo. Non ho mancato di leggere il volume di David Lodge «Small World» (il mondo è piccolo in italiano «Il professore va al congresso», Bompiani, 1990) in cui viene svelata «la verità su quello che avviene nel piccolo ambiente internazionale degli studenti, professori e ricercatori di ogni università del mondo». Se a questo si aggiunge che il libro, secondo Umberto Eco, «benché uscito solo nel 1984, è un cult book» cioè, con parole che non piacerebbero a Nanni Moretti, è già divenuto mitico, se sempre Eco aggiunge che leggendolo si scoprirà che nel frequentare congressi accademici, si è impegnati «in battaglie vuoi teoriche, vuoi erotiche». Col sospetto che tra le due vi sia pochissima differenza, non potevo mancare alla possibilità di un incontro con l'autore del libro.

Perché incontrarlo? Se non per parlare delle avventure erotico-letterarie legate ai congressi, congressi ai quali si partecipa «per andare a letto». Ove è proprio lo stato di tensione che sta fra la propria esibizione professionale e l'occasione erotica che rende un congresso così affascinante.

Sono stato a diversi congressi in Inghilterra, quindi sono stato nei college delle università e sono del tutto d'accordo con la sua descrizione di quando i partecipanti al congresso arrivano. Quello che non capisco è perché gli studenti debbano vivere tutto l'anno in questo modo, e perché invitando gente ai congressi bisogna obbligare a ritornare giovani.

Tutte le università inglesi sono state costruite, coscientemente o no, sul modello di Oxford e Cambridge, ove i figli delle classi agiate andavano a studiare vivendo come gentleman in college, e questo modo di vivere lasciando le famiglie, era parte dell'educazione. Quando l'Inghilterra ha iniziato ad espandere il sistema universitario, dopo la guerra, erano tutti convinti che così si dovesse continuare, quindi le università erano obbligate a fornire una sistemazione agli studenti e sono stati usati come modelli i college di Oxford inventando in modo artificioso questi college o meglio dormitori, luoghi dove ogni studente ha il suo posto per dormire e studiare e per vivere in comune. Naturalmente questo sistema costa moltissimo, è uno dei motivi per i quali così pochi sono gli studenti delle università inglesi, molto buono il livello di istruzione ma molto costoso, insomma un sistema elitario. Inoltre le università sono in concorrenza le une con le altre per accaparrarsi i migliori studenti, dato che gli studenti possono scegliere dove iscriversi. Le università devono fornire servizi in modo da attirare gli studenti gli studenti li utilizzano solo per la durata dell'anno accademico, cioè a dire per circa 30 settimane all'anno, per il resto restano inutilizzati. L'unica possibilità per

Cosa accade quando un «professore va al congresso»? Se avete già letto il romanzo di David Lodge che reca questo titolo, pubblicato in Italia circa un paio d'anni fa, lo sapete già. Ma cosa accade quando un vero professore, per il quale i congressi sono un faticoso pane quotidiano, incontra David Lodge? Il risultato è quest'intervista allo scrittore (che ha di recente pubblicato in Italia un altro romanzo)



MICHELE EMMER



Lo scrittore David Lodge e sotto un'immagine di Oxford

non rendere eccessivo il passo delle università è di affittare le strutture per i congressi. Queste strutture devono essere necessariamente costruite fuori delle città dove vi è lo spazio, dove esiste il terreno a disposizione, e questo è il motivo per il quale i congressi in Inghilterra si svolgono nel modo descritto nel libro.

Come matematico sono interessato a fare una domanda a proposito del computer. Se ne parla un paio di volte nel libro. Quando descrive le tre cose che hanno cambiato il modo di vivere accademico, fa dire ad uno dei personaggi che si tratta del jet, delle telefonate intercontinentali e delle macchine fotocopiatrici. Non si parla del computer. Manca ovviamente il fax che allora non esisteva e che oggi è es-

senziale per ogni accademico che si rispetti.

In effetti quando ho scritto il libro le persone che lavoravano nell'ambito letterario non usavano ancora molto spesso i word processors. Il cambiamento avvenne in Inghilterra nel 1986, si aveva a disposizione il primo personal economico all'improvviso tutti gli accademici avevano un personal con word processor; ma quando scrivevo il libro si era nel 1984, il racconto era stato pensato nel 1981/82 e allora la diffusione dei personal era molto bassa tra i letterati. Oggi la situazione è molto diversa.

Naturalmente anche i matematici utilizzano molto il computer, ma questa non è l'utilizzazione principale. I computer hanno cambiato il

modo di lavorare di una parte dei matematici. La mia impressione è che non ci sia qualcosa di simile nella letteratura; il lavoro è senz'altro semplificato dato che si possono avere testi contenuti nella memoria di un personal, si possono avere bibliografie, riferimenti, tutto memorizzato, ma il modo di lavorare è più o meno lo stesso di prima.

Si, ritengo che questo sia vero. Alcune persone ritengono che scrivere creare, utilizzando un word processor su uno schermo impoverisca lo stile ed il modo nel quale si può descrivere un argomento qualsiasi personalmente non scrivo mai la mia prima stesura sullo schermo, utilizzo la macchina da scrivere per la prima versione ed anche per l'imprimato. Solo dopo utilizzo come strumento

più rapido ed utile un word processor. Le persone che scrivono direttamente su uno schermo tendono a considerare solo la parte di testo che appare alla loro vista questo comportamento è stato notato particolarmente negli studenti, su cui ha un cattivo effetto. I testi risultano molto scemmati, poco curati, non hanno una struttura particolarmente significativa. Alcuni pensano che l'utilizzare il computer abbia un cattivo effetto sugli scrittori che scrivono direttamente sullo schermo. Personalmente considero questo un reale pericolo. Sono tuttavia d'accordo con lei che l'uso del computer da parte dei letterati non ha prodotto un cambiamento radicale nel loro modo di lavorare. È solo un mezzo per fare delle cose più rapidamente di quanto si faceva prima.

Un'altra cosa che è trattata con molta evidenza nel libro, ne è praticamente il filo conduttore, è la connessione tra letteratura e sesso. Sono stato a molti congressi di matematica ma credo di non aver mai pensato a relazioni del genere nel mio settore. Questa connessione, tra l'attività creativa e l'attività sessuale è anche connessa al fatto che nella letteratura ogni cosa è un'opinione, in un certo senso?

Naturalmente è chiaro che nel libro ho esagerato con gli elementi erotici ma vi è una base di verità il racconto è nato osservando un certo tipo di comportamento, in particolare quello che viene tenuto dai partecipanti a conferenze che si svolgono in posti esotici lo ritengo che la letteratura inglese

se sia un argomento «sexiest» (molto erotico) se si vuole. Dato che genera una atmosfera emotiva ed inoltre è un fatto che molte delle studentesse alle quali si insegna letteratura sono donne molto attraenti come uno dei personaggi chiave del libro (che paragona il romanzo cavalleresco ad un orgasmo multiplo). Nei dipartimenti di letteratura ci sono molte donne il proseguimento della vita professionale richiede che almeno all'apparenza il lato erotico e sessuale tra docenti e studenti e tra colleghi uomini e donne resti nascosto. In un dipartimento produrrebbe scandalo e quindi si crea una certa inibizione, ma quando le stesse persone si incontrano molto lontano da casa e dai loro colleghi, queste restrizioni vengono meno e la possibilità di instaurare relazioni erotiche tra colleghi, prima repressa, può esplodere. Naturalmente vi sono conferenze che sono totalmente prive di attrattive sessuali.

Lo spero bene! Vi sono pochissimi accenti nel libro alla matematica; il primo è quando un personaggio sta lavorando ad una complicata equazione algebrica che vuol rappresentare in termini algebrici «Guerra e pace». Il secondo esempio è il riferimento alla teoria delle catastrofi. Quando lei ne ha parlato nel libro era un argomento di moda, ne parlavano i giornali; in quale modo una persona che si occupa di letteratura viene a conoscenza di qualcosa che riguarda la matematica?

Non mi ricordo come ne sono venuto a conoscenza, probabilmente me ne ha parlato un accademico oppure l'ho letto su un giornale. Ma è il nome che mi è rimasto nella mente perché è profondamente letterario, metaforico, è il termine greco per il culmine della tragedia secondo la poetica di Aristotele. Per me quindi l'interesse non era tanto nel fatto che si riferisse ad una teoria matematica quanto il fatto che il nome era per me affascinante e persino paradossale proprio perché proveniva dalla matematica.

Vorrei concludere il resoconto del mio incontro con Lodge, suggerendo un libro che tratta egualmente della vita accademica. Non è mitico, anzi non ne ha parlato quasi nessuno in Italia. È stato pubblicato in italiano nel 1987 presso Sellerio autrice Ljudmila Shtem, geologa, emigrata negli Usa nel 1976 e si intitola «I dodici colleghi scene di vita accademica». Descrive la vita all'Università di Leningrado negli anni prima della sua emigrazione. Non si parla di sesso. Sul retro della porta di entrata nell'istituto dove lavorava si leggeva «Non ci sono toilette spogliatoi, né uscita. Non sei stato al sabato comunista! Niente presaloni. Non è questa l'entrata della biblioteca. Non si ammette all'esame chi non ha superato la prova su Lenin». Buona lettura.



La celebre incisione di Dürer

Ne «Il cavaliere, la morte, il diavolo» Dürer fu ispirato da Tritemio?

IVANA DELLA PORTELLA

■ Maurizio Calvesi, in un recente numero della rivista «Art e Dossier» ha proposto una nuova lettura iconologica della più famosa e inquietante incisione di Albrecht Dürer «Il cavaliere, la morte e il diavolo». L'opera, secondo il celebre Vasari mostra «un uomo armato a cavallo, per la fermezza umana tanto ben finito, che vi si vede il lustrare dell'arme e del pelo d'un cavallo nero che fare è difficile in disegno». Aveva questo uomo forse la morte vicina il tempo in mano e il diavolo dietro? Evidentemente un can peloso, fatto con le più difficili sottigliezze che il possino fare nell'intaglio? Si tratta insieme al «S. Girolamo nello studio» e alla «Melancholia», di uno dei tre grandi capolavori realizzati tra il 1513 e il 1514 da «Alberto Duro» eccellenzissimo pittore tedesco e «co» di esecutore sempre il Vasari, raro indagatore di stampe in rame e legno». In questi si intravede una sorta di tritico in cui, attraverso schemi ancora legati all'allegorismo medioevale, si ritraevano tre virtù: la decisione e l'attività della teologia e la meditazione e «la vita del giorno secolare nel mondo razionale e immaginativo della «genia e dell'arte» (Panofsky-Lippmann). Secondo l'interpretazione del padre dell'iconologia moderna (disciplina di recente formazione che ricerca il significato nell'opera d'arte), Erwin Panofsky la visionaria creazione del «Cavaliere, la morte e il diavolo» riproduce nella fattispecie il «miles christianus» come indifferente ai richiami della carne del diavolo e delle cose mondane. Dürer sembra così aderire ai precetti di Erasmo da Rotterdam — che fu suo grande amico — e che si narra in un'incisione del 1526 — nell'esortare i soldati cristiani affinché stuti questi spauracchi e fantasmi che piombano su di voi come nelle gole dell'Ades debbono essere ritenuti inesistenti secondo l'esempio dell'Enea di Virgilio.

Proprio sul carattere evanescente dei «diesis» figurati nella sua confutazione il professor Calvesi e annota che il cavaliere (e non un generico soldato) risulta ostacolato nel suo cammino da due mostri il cui aspetto è inconfontabilmente concreto e reale. A questo punto propone una nuova fon-

te un'opera composta nel 1508 dall'abate Tritemio, vera e propria autorità dell'umanesimo germanico. Si intitola «An tipulus Maleficorum» ed è una sorta di prontuario contro malattie e sciagure. Si ritrovano invocazioni ed «orcismi» ma ad essi si premette che nulla è più efficace contro il demone che l'astenersi dal peccato. Si raccomanda inoltre di «non uscire mai di casa, senza aver pronunciato questa formula. Essa sarà per te la migliore armatura e torre insuperabile. Ciò dicendo, segnati la fronte con la croce di Cristo. Così non soltanto altri uomini che potrai incontrare, ma anche lo stesso diavolo ti potrà nuocere vedendoti apparire ovunque così armato». L'immagine d'una na appare pertanto l'illustrazione di questo brano si potrebbe addirittura presupporre sua stata concepita per il testo del Tritemio come era avvenuto per volumi di altri autori. Ma in che modo Calvesi giustifica questo accostamento tra l'abate di Würzburg — Johan von Heidenberg, detto Tritemio — e l'artista tedesco? Egli si basa sull'analisi dell'ambiente culturale legato a Dürer e in esso trova la risposta. Egli era infatti in stretta amicizia col noto umanista Wilibald Pirckheimer e con il dottor Conrad Celtis a loro volta frequentatori e ammiratori dell'abate.

L'adesione di Dürer all'ambiente riformato di Lutero e a quella cerchia di intellettuali appassionati di ermetismo cabala e alchimia aveva già condotto Calvesi a un'interpretazione della «Melancholia I» (un'altra incisione del cosiddetto «tritico») in chiave alchemica (ovvero come allegoria della «ingred») prima fase dell'opus alchemico). Proseguendo in questa direzione egli aveva rinvenuto strette analogie con un trattato di alchimia allora molto noto: lo «Splendor Solis» opera di un certo Salomon Trismosin (pseudonimo di un ignoto autore). Sino a che, attraverso indagini e ulteriori ricerche è giunto all'identificazione del Trismosin con lo stesso Tritemio. Un risultato questo decisamente fecondo non solo per l'analisi interpretativa delle opere d'arte ma pure per una maggiore individuazione delle componenti culturali dell'umanesimo germanico.

L'uomo e il Tempo: un rapporto poetico

■ L'importanza di un libro sta spesso nel progetto che lo anima, oltre che nel tema che affronta. E l'importanza di un testo come «Temps et récit» di Paul Ricoeur in «debat» (Les Éditions du Cerf, Paris) risiede, come segnala esplicitamente il titolo, nel suo essere un'opera che pone in dibattito una delle riflessioni filosofiche più imponenti ed importanti dell'ultimo decennio: cioè a dire i tre volumi di «Tempo e racconto» di Ricoeur (tra i quali in Italia dalla Jaca Book di Milano). Il progetto sembra ancora più significativo nel momento in cui questo libro apre una collana nella quale come sostengono i curatori, verranno sottoposte a dibattito le opere più significative del pensiero contemporaneo. Concepire un libro in quanto «spazio di un dibattito» che tenga insieme interventi critici e risposte dell'autore, significa lasciare emergere in modo evidente un'idea ben precisa di discorso filosofico che, sfuggendo da qualsiasi velleità

«Temps et récit» di Paul Ricoeur: il carattere aporetico della temporalità non può essere appreso da parte del pensiero ma solo attraverso la narrazione

ROBERTO DE GAETANO

«artistico-poetica», si radichi totalmente in un orizzonte sintetizzabile nella coppia di termini «argomentazione-discussione». Cioè a dire, che ciò che quest'opera esplicitamente sostiene è un appello alla ragione alla produttività del confronto dialettico, alla costruttività dell'incontro-scontro fra più punti di vista. È scelta migliore non poteva esserci che «aprire» con Paul Ricoeur, un filosofo che non solo ha fatto della chiarezza argomentativa e del rigore esplicativo i «modi» fondamentali del suo pensare ma che ha co-

struito tutta la sua riflessione ermeneutica come un perenne e continuo dibattito con la fenomenologia, la filosofia analitica, la filosofia critica, ma anche con le scienze umane come la semiologia, la storiografia, la teoria letteraria, la psicoanalisi, etc. Un dibattito che condotto con un esemplare onestà intellettuale, ha reso sempre a comprendere i nodi problematici nascosti nelle singole posizioni con cui è entrato in confronto senza operare come spesso avviene in questi casi frettolose liquidazioni di un



Il filosofo Paul Ricoeur

pensiero semplicemente «perché diverso». Ed anche in questo caso lo spirito «dialogico» di Ricoeur è emerso in modo esemplare nel momento in cui ha «ripreso» le obiezioni dei suoi interlocutori, rispondendo sempre con estrema serietà e lucidità alle questioni che gli sono state poste. Bisogna ricordare come la tesi fondamentale di «Tempo e racconto» sia l'affermazione che il carattere «aporetico» della temporalità non può essere oggetto di un'«apprensione pura» da parte del pensiero ma può solo trovare una «risoluzione poetica» nella produzione di racconti. La narrazione è il modo fondamentale attraverso il quale noi comprendiamo il tempo e la nostra stessa esistenza nel tempo. E, per argomentare questa tesi, Ricoeur pone a dialogo filosofia e teorie narrative, letteratura e storiografia.

Gli interventi «critici» hanno toccato di volta in volta gli assi portanti di questa riflessione interrogandosi sulla nozione di «trigono» (il «trigono aristotelico») sulla sua «natura» (Brennan) sulla sua estendibilità (Bobbio) sulle differenze fra racconto «storico» (Habermas) sul problema della «letteratura» (Leenhardt), giungendo ad interrogarsi sui fondamenti stessi dell'ermeneutica e coesistenziale (Bouchindhomme e Rochlitz).

Un punto molto importante è di estrema attualità per i continui discorsi sui rapporti fra filosofia e narrazione pensiero e poesia è stato toccato da Ricoeur quando, in una delle sue risposte, ha tenuto a sottolineare le differenze fra discorso filosofico e discorso poetico. «La mia opera è un'interpretazione filosofica delle risorse poetiche del discorso narrativo». Il carattere spesso polemico (ma di una polemica costruttiva) di questo dibattito «scritto» è stato come una «presa» del carattere stesso che Ricoeur ritrova nell'ermeneutica è perché la comprensione sulla quale si fonda deve essere non quasi stata ogni volta a partire dalle diverse figure dell'«incomprensione». Ammesso questo la questione è di sapere come condurre questo dibattito. Dal canto mio io l'ho condotto non come un dibattito frontale, ma secondo l'espressione di Karl Jaspers come un «combattimento amoroso» grazie al quale io devo ai miei oppositori una migliore comprensione di me stesso. Io stesso sono la sede di un conflitto e i miei libri non sono una «spiegazione» con gli altri ma con me stesso investito occupato dagli altri. Con queste parole siamo già alle soglie dell'ultimo bel libro di Ricoeur «Soi-même comme un autre» dove il problema centrale è proprio quello dell'identità pensata nel suo costitutivo rapporto con l'alterità.