

POESIA

LA PAZIENZA

Nelle carte da gioco scagliate sotto la lampada come crollate farfalle polverose attraverso il fumo ed il panno del tavolo, vedo quello che è meglio non vedere, quel che affiora quando l'ora tintinna nei bicchieri e annuncia una nuova insonnia, la crescente paura d'aver paura alla stretta del tempo, l'uscita dei corpi, l'andarsene dei difensori. Il vecchio scarta le immagini trascorse e guarda, con un tremito represso, la pioggia spingere gelida la porta del giardino.

PHILIPPE JACCOTTET

(da *Il barbagliani*, Einaudi traduzione di Fabio Pusterla)

IN LIBERTÀ

Pensieri e numeri

ERMANNO BENCIVENGA

All'inizio del secolo la matematica era in grave difficoltà, tormentata dalla presenza di paradossi. Il più famoso era quello di Russell: l'insieme degli insiemi che non si appartengono si appartiene e non si appartiene, il che è contraddittorio. Se dunque la matematica è fondata sulla teoria degli insiemi, il suo fondamento è assurdo! Per millenni, quello di fondare la matematica era stato un problema filosofico; ma ora, di fronte a conclusioni così sconcertanti, gli stessi matematici furono costretti a improvvisarsi filosofi. Fra gli altri prese questa strada David Hilbert, che propose di scomporre il problema in una serie di questioni più limitate e (si sperava) più accessibili. Invece di considerare la matematica nel suo complesso, disse, consideriamo le singole teorie matematiche (l'aritmetica, l'analisi, la teoria degli insiemi) e dimostriamo che ciascuna di esse non può contenere una contraddizione. Quando il compito riesce per una teoria, quella teoria è sicura.

Prendiamo dunque, per esempio, l'aritmetica. Come facciamo a dimostrare che non può contenere una contraddizione? La teoria aritmetica è costituita da teoremi, e ogni teorema è a sua volta il prodotto di una dimostrazione. Si tratterà allora di studiare le dimostrazioni aritmetiche: di esplicitarne la struttura e chiarire che strutture siffatte non consentono di dedurre, diciamo, $0 = 1$. Il programma di Hilbert apre così la strada alla «teoria della dimostrazione», oggetto di intensa riflessione per filosofi matematici a partire dagli anni venti. Una caratteristica essenziale delle dimostrazioni è il loro automatismo: chi voglia dimostrare qualcosa non può muoversi liberamente, ma deve limitarsi ad applicare assiomi e regole.

Come una macchina, verrebbe da dire, e infatti per capire meglio la situazione l'inglese Alan Turing introdusse la metafora di una particolare macchina (detta appunto di Turing): una dimostrazione è una procedura che può essere eseguita da questa macchina teorica. E la macchina sarebbe rimasta teorica se non fosse scoppiata la guerra e gli inglesi non si fossero trovati a mal partito

di fuori dei suoi confini. Tutto è racconto.

I fini e le mosse che compiamo per giungere ad essi sono nelle parole che li descrivono. Solo così diventano qualcosa che resta: qualcosa che non è solo nostro e che sparisce con noi, ma qualcosa per l'altro. E perché ci siano queste parole che sono la durata stessa degli eventi, è necessario che ci sia un testimone. Il mondo si trasforma nel nulla proprio per la molteplicità dei suoi aspetti. Solo il testimone rimane al suo posto.

Billy compie molte imprese. È egli stesso testimone di molti eventi. La sua storia finisce quando solo sulla strada chiama il cane, «fermo in quella oscurità inspiegabile». E nel silenzio assoluto, rotto soltanto dal rumore del vento, si siede sulla strada, posa il cappello davanti a sé sull'asfalto, china il viso stretto tra le mani e

TRENTARIGHE

Seguendo l'amore di una terra

GIOVANNI GIUDICI

Ci sono romanzi che riescono a far cadere le braccia fin dal primo capitolo, ma personalmente non mi sento obbligato a collaudare su di essi la mia capacità di sopportazione. Altri, all'estremo opposto, sembrano invece nascondere fino all'ultimo il loro senso più vero, il segno della propria identità artistica. Quasi che il lettore sia chiamato a fare anche proprio quell'ideale itinerario di conquista del testo che è stato dell'Autore. Soltanto chi abbia finito di scrivere può rendersi compiutamente conto di che cosa ha scritto; e altrettanto dovrebbe valere

dalla parte di chi legge. *Il bastardo ovvero Gli amori, i travagli e le lacrime di Don Emanuel di Savoia* (Rizzoli) è un romanzo che si fa leggere quasi d'un fiato anche da chi ne legge pochissimi. Al primo contatto lo si potrà scambiare per il tipico romanzo storico in cui è inscenata («in abisso») una vicenda che potrebbe essere perfettamente atemporale, poi se ne apprezzerà intanto la sicura abilità d'intreccio e di stile che di capitolo in capitolo avvince il lettore e anche la fluidità che paga il giusto tributo al grande modello manzoniano (c'è anche un «as-

CRONACAVERA

Dummies d'assalto

MASSIMO CAVALLINI

Nessuno dei sismografi ufficiali - e primo fra tutti l'elenco dei *best sellers* del *New York Times* - s'è fin qui preso la briga di registrarli. Ma che si tratti d'un autentico terremoto, ormai, nessuno lo dubita. Gli scemi, dicono impacciati i bollettini di vendita, stanno trionfando nelle librerie Usa. E tutto lascia credere, già insinuano i più pessimisti, che siano addirittura in procinto di conquistare il mondo.

Ragione d'una tanto infausta (o confortante?) previsione: l'insusitato ed esponenziale successo d'una collana che - immediatamente identificabile sugli scaffali per il vistoso color giallo-nero delle copertine - fa con ostentata brutalità appello a quello che i suoi editori chiamano *the rest of us*. Ovvero: a «noi comuni mortali», a tutti coloro che si sentono (o che di fatto vivono) all'estrema periferia del sapere, ai «non esperti» che le circostanze condannano ad un perenne e spesso affannoso inseguimento di élite intellettuali troppo superbamente innamorate del proprio critico gergo (e del potere che ne deriva) per accettare l'esigenza di «farsi capire». In una parola: agli scemi, ai quei *dummies* che gli ormai oltre 300 libri della serie senza ritegno richiamano nei propri titoli.

Il fenomeno, prevedibilmente, nasce a ridosso d'una «rivoluzione». Anzi è, a suo modo, una sorta di «rivoluzione nella rivoluzione». Narrano infatti le cronache come la serie «for dummies» - pubblicata dalla *IDG Books Worldwide*, una casa editrice californiana fondata appena cinque anni fa - sia parte di quella «corsa al cyberspace» che, a detta di molti futurologi, è destinata a radicalmente cambiare il nostro modo di vivere. E come, di questo processo, essa per molti aspetti rappresenti la più estrema ed «autosultante» forma di volgarizzazione del tema. «Tutto» - racconta John Kilcullen, il tutt'altro che scemo creatore della *IDG* - cominciò un giorno di dieci anni fa, allorché, in libreria, casualmente captai la quasi implorante richiesta d'una cliente che cercava qualcosa che non esisteva: un libro che, con parole semplici, le insegnasse ad usare il computer. «Quel che vorrei», diceva, «è una cosa del tipo: *DOS per dummies*...».

Nata l'idea, continua Kilcullen, occorre un autore ed un editore. Il primo - prestigioso ed audace quanto basta per non temere di giocare la reputazione rivolgendosi ad un pubblico di «scemi» - lo incontrai infine durante un convegno, al termine di quattro anni di pazienti ricerche. Era Dan Gookin, egli stesso da tempo impegnato in una campagna contro il predominante «computerese». Ma, quanto al secondo, niente da fare. Sicché, dopo un lustrò d'inutili attese nelle anticamere della maggiori case editrici

di New York, a John Kilcullen altro non restò che diventare *publisher* egli stesso. Una scelta di cui, in verità, non ha mai avuto modo di pentirsi.

Il suo primo pargolo - «*Computer for Dummies*», firmato per l'appunto da Dan Gookin, vendette d'acchito oltre un milione di copie. Ed il successo non tardò a spalancare, di fronte alla neonata *IDG*, anche le porte dorate di quelle grandi catene di distribuzione - la *Waldenbooks* e la *Dalton*, giusto per fare due esempi - che inizialmente avevano con orrore respinto l'ipotesi di vender libri che tanto apertamente apostrofavano la propria clientela.

Risultato: quattro anni di trionfi commerciali scanditi da quasi 40 milioni di copie vendute in tutto il mondo (ivi compresa l'Italia, dove però - forse in omaggio allo stereotipo dell'italiano turbo e pigro - il «per scemi» è stato improvvidamente tradotto in un timido e, in termini di vendite, assai inefficace «senza fatica»); nonché un giro d'affari che, calcolato alla fine del '94 in oltre 50 milioni di dollari, s'è tradotto in un'ormai predominante presenza nelle classifiche dei «più venduti» tra i libri dedicati alla telematica. Negli ultimi tre anni, dicono infatti le statistiche, la *IDG* non ha mai avuto meno di 18 dei suoi titoli tra i «primi 40» settimanalmente stampati da *Publisher Weekly*.

Il fenomeno è stato prevedibilmente interpretato dagli esperti in due modi contrapposti. Quello, più ovvio ed ottimista, che lo ritiene un positivo riflesso dell'evasgelizzazione telematica. E quello che, al contrario, ben più scetticamente tende a considerarlo parte d'un generale processo di effettivo «riscimulimento» collettivo. E' davvero un caso - si è di recente chiesto un commentatore di fatti di costume - che i libri più venduti siano *for dummies*, che il film più visto si chiami «*Dumb and Dumber*» (scemo e più scemo) e che l'ultimo Oscar sia andato ad una storia - quella di «*Forrest Gump*» - melensamente dedicata, appunto, ad uno scemo?

Quale che sia la giusta risposta, un fatto appare comunque incontestabile: il fenomeno sta crescendo sia per imitazione - ora anche la poderosa *Simon & Schuster* ha in catalogo una serie dal nome *The Complete Idiot's Guides* - sia per espansione oltre gli originali territori della telematica. Nell'ultimo anno, come le navi del regno di Spagna ai tempi della Conquista, i libri *for dummies* della *IDG* hanno raggiunto le più impensate sponde: «Tasse per scemi», «Educare i figli per scemi», «Vino per scemi», «Politica per scemi» e infine, ultimo e più azzardato approdo, quel «Sesso per scemi» che - affidato alla penna d'una popolare divulgatrice, la psicologa Ruth Westheimer - ha da un paio di mesi raggiunto gli scaffali.

IREBUSIDI'AVEC

(geographica)

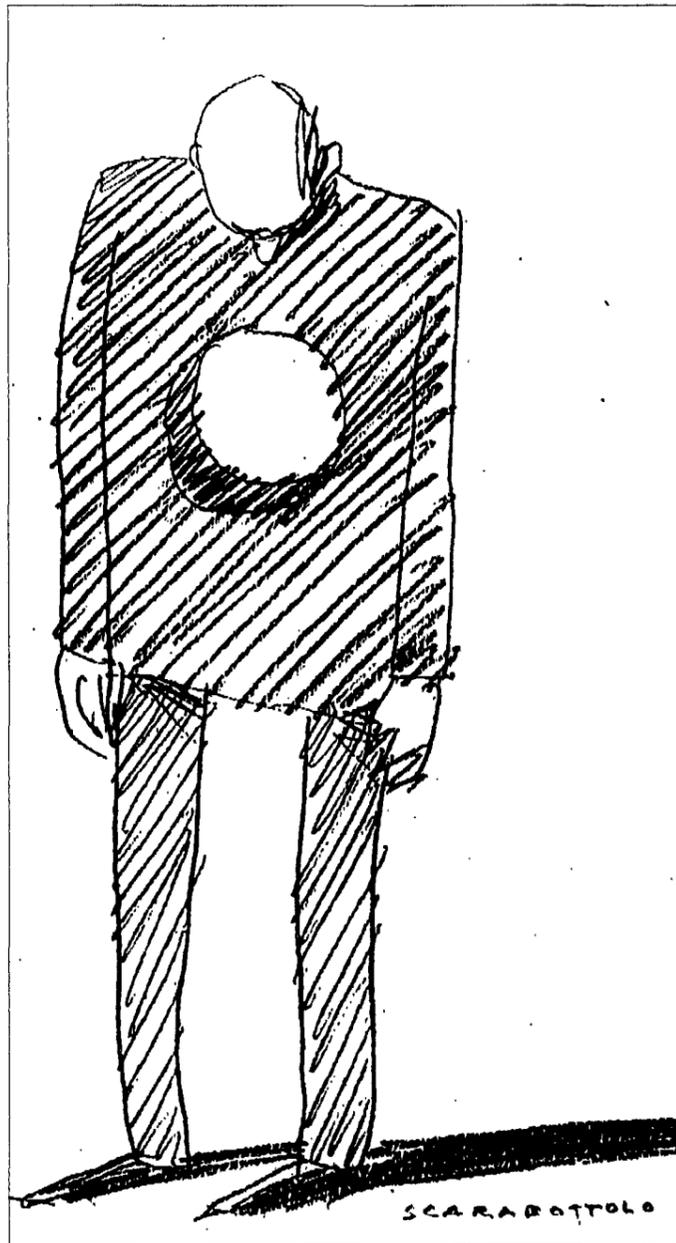
- uzbecco antibatico
- imberbero imberbero
- valligiano valigiano
- bastianino bastianino
- ussurulo usurulo

corvi». E questo è uno dei motivi che fa di Van Gogh la rappresentazione stessa dei limiti della pittura, anche per chi non è penetrato a fondo dentro di essa.

Il quadro rappresenta un campo di grano tagliato da tre sentieri che non conducono in alcun luogo. Neri volano i corvi, formando con le ali dispiegate l'iniziale del nome di Vincent. I corvi volano fuori dal quadro: escono dal quadro, escono dal mondo, nel quale non rimarrà più traccia di vita. E sullo sfondo di un cielo che ingrigisce e s'addensa e si fa di fango, sprofondano due macchie più chiare. Un grande critico, M. Schapiro (*L'arte moderna*, Einaudi, Torino 1986), ha scritto che «i centri si sono dissolti. Le linee convergenti sono diventate sentieri divergenti, che rendono impossibile focalizzare il movimento verso l'orizzonte: il grande sole

splendente è precipitato in una oscura massa indistinta e destituita di centralità». La morte del sole, dunque. Ma le macchie che affondano nell'oscura massa indistinta sono due, e sono simmetriche. Sono gli occhi di Van Gogh, testimone della propria morte, che si appannano e affondano nel buio della morte. All'elenco delle decine di autoritratti di Van Gogh manca sempre quest'ultimo, il più drammatico e terribile, paragonabile soltanto ai due ultimi autoritratti di Rembrandt, quello dell'Aia e quello della National Gallery: «Il campo di grano con corvi».

Van Gogh non dipingerà più nulla, perché a questo punto ha dipinto tutto. E la sua vita e la sua morte entreranno nel giudizio delle sue opere come per nessun altro pittore. Come Billy, Van Gogh è l'ultimo testimone.



INCROCI

Billy con la morte del sole

FRANCO NELLA

l'unico rimasto in un villaggio abbandonato, il racconto di un sopravvissuto: essere il testimone di Dio. Perché «in Dio c'è una tragedia tremenda». L'esistenza stessa della divinità è «messa in pericolo dalla mancanza di questo elemento banale. Che per Dio potevano non esserci testimoni». Billy al colmo della solitudine e della derelizione può avere ancora un compito: testimoniare il cielo che diventa grigio all'orizzonte, e poi più chiaro, e poi il sole.

Ma c'è un evento, come dice Z. Bauman (*Il teatro dell'immortalità*,

Il Mulino, Bologna 1995) che non ha testimoni: è quello della nostra morte, tanto che, pur sapendo di dover morire, come diceva Freud, il nostro inconscio crede alla nostra immortalità: rifiuta la morte. Eppure c'è un pittore che ha dipinto la propria morte. Van Gogh credeva si potesse testimoniarla, altrimenti non avrebbe scritto di Rembrandt che «bisogna essere morti più volte per dipingere così». Ed a Auteurs-sur-Oise, negli ultimi giorni o istanti della sua vita, Van Gogh dipinge il ritratto della sua propria morte: «Il campo di grano con

corvi». E questo è uno dei motivi che fa di Van Gogh la rappresentazione stessa dei limiti della pittura, anche per chi non è penetrato a fondo dentro di essa. Il quadro rappresenta un campo di grano tagliato da tre sentieri che non conducono in alcun luogo. Neri volano i corvi, formando con le ali dispiegate l'iniziale del nome di Vincent. I corvi volano fuori dal quadro: escono dal quadro, escono dal mondo, nel quale non rimarrà più traccia di vita. E sullo sfondo di un cielo che ingrigisce e s'addensa e si fa di fango, sprofondano due macchie più chiare. Un grande critico, M. Schapiro (*L'arte moderna*, Einaudi, Torino 1986), ha scritto che «i centri si sono dissolti. Le linee convergenti sono diventate sentieri divergenti, che rendono impossibile focalizzare il movimento verso l'orizzonte: il grande sole