

## INTRODUZIONE

Normalmente si pensa che la persona colta, l'«honnête homme», debba avere una certa infarinatura di biologia, di fisica, di matematica; sarà così forse per le persone colte, ma non certamente per gli scrittori. Non soltanto da parte loro c'è ostilità, ma anche una chiusura mentale piuttosto inquietante.

R. Queneau, *Scienza e letteratura*, 1967.

Se è vero che la scrittura scientifica può essere intesa come possibilità di realizzare in modo sufficientemente compiuto e controllato una rappresentazione avanzata del mondo, di una parte del mondo con la quale intendiamo confrontarci e che vogliamo conoscere, anche la letteratura può essere mossa dallo stesso interesse.

La bellezza di una legge fisica come quella di una rappresentazione poetica è in funzione della possibilità di esprimere, non per approssimazione ma in modo compiutamente simmetrico rispetto all'oggetto sul quale si esercita l'interesse, le leggi che governano il mondo della natura così come quelle che esprimono il mondo delle umane relazioni. S'intende che va escluso il valore di absolutezza da entrambi i discorsi e sottolineato il valore di rappresentazione di un discorso internamente correlato che, relativamente a un contesto storico e culturale, può con ragioni sufficienti e non necessarie meglio avvicinarsi alla realtà del mondo esterno. La ricerca della verità rientra in un'epopea che non si chiude mai, impossibile da completare, e il cui esito sarà sempre fallimentare nella sua pretesa di absolutezza. Questo il problema che stava particolarmente a cuore al Calvino di *Palomar*. Resta fermo tuttavia che il vero progresso che la scienza comporta è quello tecnologico, quello in cui la scoperta scientifica si traduce e ci permette di stare al mondo nel migliore dei modi possibile.

La bellezza di un'equazione può essere intesa come aspirazione a un ordine armonioso delle parti mossa da un desiderio di conoscenza. Così strutturata essa rappresenta un felice risultato ottenuto, una congrua rappresentazione. Altrettanto può dirsi per un'opera d'arte, per un testo letterario. La bellezza in questo caso si esprime in una immagine felicemente compiuta che il pensiero crea, che i sentimenti stimolano e proiettano. Fantasia intuizione razionalità insieme concorrono alla creatività, alla costruzione di modelli scientifici e di stili letterari, attraverso i quali si viene configurando una possibile 'lettura del mondo'. Di questa sia un testo poetico sia un'equazione portano i segni.

Criteri aritmetici e geometrici governano le parti ordinate di qualsiasi discorso sensato.

Un risultato scientifico e un risultato poetico rappresentano dunque un frammento di realtà ordinata al suo interno, che ci commuove e ci en-

tusiasma per la bellezza intrinseca dell'immagine che ci suggeriscono, per il suo valore sul piano dei significati. Entrambi i linguaggi, scientifico e letterario, tendono, ciascuno a suo modo, alla decodificazione del mondo esterno e a rappresentarlo.

La letteratura, quella che vale e sopravvive nel tempo, nasce da un progetto, dalla costruzione di un modello di interpretazione del reale che, una volta superata la fase astratta del pensiero, a differenza della scienza, si rituffa nel mondo della percezione sensibile e del colore, si traduce in unicità di storie.

Lo scrittore che distingue il proprio sé dal mondo esterno alla ricerca implicita di un'etica comportamentale si muove nell'ambito di un sistema culturale continuamente aggiornato e, nel modo che gli è proprio, spazia con la fantasia all'interno di mondi possibili per ricreare *de dicto* una nuova realtà, che è rappresentazione di senso in accordo con quella realtà oggetto di indagine e di riflessione. Di qui la necessità di costruire sempre nuovi 'stili' linguistici, di sperimentare nuove forme, purché aderiscano alla struttura concettuale di un nuovo modo di guardare il mondo, purché non siano gratuiti e vadano ad ampliare le frontiere della conoscenza.

Un esempio ben visibile, perché affidato a immagini, di parallelismo tra scienza e arte ad esempio, possiamo ricercarlo nel rapporto che si è instaurato fra scienza e avanguardie storiche nel mondo dell'arte nel primo Novecento. Esso rappresenta uno degli aspetti che può assumere la creatività in arte, quando si tiene in contatto con i risultati e il progresso della conoscenza.

L'inizio del secolo scorso ha assistito a salti paradigmatici di natura rivoluzionaria nel mondo scientifico ed è stato fortemente stimolante per il pensiero filosofico come per la creatività in arte.

Quel capolavoro innovativo che è *La coscienza di Zeno* non sarebbe mai nato se Svevo non avesse incontrato Freud giusto in tempo per riflettere sul 'bambino' che è dentro di noi e prenderne coscienza. Non avrebbe mai scritto quelle stupende pagine finali, profetiche, a conclusione di una storia che, a detta di alcuni critici, sembra essere scollata dalle stesse. E che invece rappresentano l'assunto di partenza, il pensiero sotteso, la chiave di lettura di un progetto che ha messo in moto la narrazione gustosa e leggera, felicemente ironica, delle vicende attraversate dal protagonista per guadagnarsi quel ruolo di individuo finalmente consapevole e in parte rasserenato di fronte alla difficoltà del vivere con la quale la nostra naturalità biologica deve fare continuamente i conti, e che genera le nostre nevrosi.

Le teorie scientifiche e filosofiche, in particolare quelle più avanzate, si presentano dunque e vengono in aiuto come strumenti di ridefinizione e nuova interpretazione del mondo tutte le volte che la letteratura è vissuta come momento di tensione e di ricerca.

Le nuove immagini del mondo che la scienza e la filosofia ci forniscono offrono la possibilità di una diversa leggibilità del mondo esterno e di una pluralità di rappresentazioni che sono espressione della mutata sensibilità culturale. Inserito in un quadro culturale d'insieme il discorso letterario non resta confinato in uno spazio chiuso e risulta più ricco e interessante.

I saggi qui raccolti ruotano intorno a questa idea di letteratura e nascono da una iniziativa che risale al 1998. Si tratta di cicli annuali di conferenze tenuti periodicamente a Firenze, nell'arco di tre mesi, al Gabinetto scientifico letterario «G.P. Vieuksseux» promossi dal Centro fiorentino di Storia e Filosofia della Scienza in collaborazione con la Società Italiana per lo Studio dei rapporti tra Scienza e Letteratura (SISL). Di volta in volta è stato scelto un tema affrontato per 'campioni linguistici' che, nei limiti dell'iniziativa, concorrono a tessere una trama stimolante, anche se necessariamente incompleta, intorno al tema prescelto e discusso da più punti di vista: filosofico, scientifico, letterario, artistico e così via.

L'intento che ha animato questa iniziativa era quello di promuovere un dialogo tra discipline diverse, di esaminare i problemi da differenti punti di vista, di creare uno spazio di incontri per sottolineare che 'la lettura del mondo' si viene configurando attraverso 'i linguaggi' di cui un testo narrativo, una ipotesi scientifica, un pensiero filosofico, un oggetto, portano i segni. Più in particolare, lo scopo era quello di mettere in evidenza la progressiva costruzione di modelli e stili per l'interpretazione del mondo esterno in grado di aderire sempre meglio alla struttura concettuale di un discorso che avanza e va ad ampliare le frontiere della conoscenza. Non ultima poi si presentava la ferma convinzione e la necessità di insistere sul fatto che anche la letteratura non può ignorare, e non ignora quando sopravvive nel tempo, le grandi conquiste del pensiero filosofico e le tappe fondamentali segnate dal progresso della conoscenza scientifica, se intende muoversi in una direzione di stimolo verso una maggiore consapevolezza e maturità intellettuale e culturale.

L'attenzione si è rivolta pertanto alla *fiction poetica* che con 'il sapere' più altamente innovativo e i paradigmi culturali più nuovi e interessanti intende stabilire una connessione e dialogare in una visione progressiva della conoscenza in rapporto a una realtà di cui, in modo sempre più sofisticato, si cerca di rintracciare le infinite relazioni sottese.

Scienziati e letterati sono quasi sempre elaboratori o portatori di una visione del mondo e in questa una determinata immagine della scienza gioca spesso un ruolo non insignificante.

Se nel testo letterario che con la scienza e la filosofia intrattiene un dialogo, sia esplicitamente formulato, sia come implicita suggestione speculativa, è dato rinvenire, riassorbito in un progetto, quel momento di ricerca attiva che tende a risolversi nella felice unità strutturale di una storia, allora il risultato costituisce anche in questo caso un intervento conoscitivo sulla realtà. Esso rappresenta, sotto forma di invenzione ludica, un momento di avanzamento e di progresso anche in campo artistico. In questo caso lo stile si reinventa e il punto d'arrivo è un linguaggio altamente innovativo. Si pensi, ad esempio, a *Le cosmicomiche* di Calvino, un capolavoro di intelligenza e comicità.

Se l'universo è informe la nostra costruzione poetica deve tentare di dargli significato attraverso un ordine e una misura che il linguaggio deve ricercare e possedere. Allo stesso tempo, chi scrive deve puntare alla distruzione

delle 'forme ossificate' che si tramandano. È quel che sosteneva Queneau quando si batteva per una nuova lingua il 'neo-francese' e, a questo proposito, il critico Martin Esselin, in un suo saggio su Queneau così si esprimeva:

Il neofrancese, in quanto invenzione d'una nuova corrispondenza tra scrittura e parola, è solo un caso particolare della sua generale esigenza d'inserire nell'universo delle 'piccole zone di simmetria', un ordine che solo l'invenzione (letteraria e matematica) può creare, dato che tutto il reale è caos<sup>1</sup>.

Se c'è oggi la volontà di cercare nuovamente un contatto tra scienza e letteratura

[...] è perché [scriveva Queneau] – la 'scienza' ha incluso le scienze umane. La letteratura, se sopravvive, non può restare estranea di fronte a questo fatto, e ancor meno indifferente. Infine diventa sempre più chiaro che il sistema delle scienze non è lineare (Matematica – Fisica – Biologia – Antropologia) bensì circolare e che le scienze umane si ricollegano direttamente alla matematica. Si vede dunque che nulla impedisce alla Poesia di collocarsi al centro, senza perdere nulla della sua specificità<sup>2</sup>.

L'idea, nel campo specifico della letteratura, non diventa mai il tema esplicitato del testo, ma corre sotterranea e rappresenta il momento scatenante della fantasia poetica e della finzione scenica (vedi *La coscienza di Zeno*). Questa è proiezione di un modello di interpretazione della realtà così come essa è stata pensata. Anche la letteratura costituisce allora un modo di proporci una lettura del mondo esterno e può rivendicare a sé la conquista di un pezzo di 'verità' pur nella consapevolezza che il linguaggio e la realtà non riescono mai a coincidere interamente e che il presente non è mai lo stadio finale del mondo. La realtà rispunta sempre nuova e si presenta sempre più ricca e complessa, tanto nell'ambito delle scienze umane quanto in quello delle scienze naturali.

La letteratura, diceva Calvino, sta tra scienza e filosofia e se a questa si contrappone per concretezza di immagini a quella si avvicina per il metodo di osservazione e di ricerca. Ma, una volta superata la fase del pensiero astratto, si rituffa nel mondo della percezione sensibile e del colore, si traduce in unicità di storie.

Il linguaggio della letteratura sta dunque accanto agli altri linguaggi, quello della fisica, della chimica, della biologia, della filosofia, della logica, della musica e così via. Ma se tutti egualmente tendono alla decodifi-

<sup>1</sup> J. Cruickshank (a cura di), *The novelist as philosopher, Studies in French Fiction 1935-60*, Oxford University Press, London, 1962, p. IX.

<sup>2</sup> R. Queneau, *Segni, cifre e lettere e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1981, p. 303.

cazione del mondo esterno allora in che cosa la letteratura si diversifica dagli altri linguaggi e acquista una sua propria autonomia? La letteratura pur facendo propri i problemi che interessano l'uomo contemporaneo nell'ambito di un sistema culturale continuamente aggiornato, si muove rispetto al pensiero scientifico con maggiore libertà e, spaziando con la fantasia all'interno di mondi possibili, ricrea *de dicto* una realtà nuova e nel modo che le è proprio stimola e produce conoscenza.

Rispetto agli altri 'linguaggi' la letteratura, grazie alla sua libertà di movimento, può intrecciarsi e combinarsi a proprio piacere con altri dati linguistici, ovvero con quei risultati scientifici e filosofici che la ricerca mette a punto e che ci forniscono sempre nuove immagini del mondo.

\*\*\*

Il primo dei saggi qui raccolti, *Italo Svevo e il nuovo romanzo europeo: la strategia dell'anti-eroe*, rientra nel ciclo di conferenze dedicate alla 'svolta linguistica' del primo Novecento<sup>3</sup>.

La cultura del Novecento si presenta sin da i primi anni del secolo sotto forma di una pluralità di immagini: lo sviluppo e l'avanzamento della conoscenza, i salti rivoluzionari che essa viene compiendo in molti campi di ricerca, la particolarizzazione e la specializzazione delle discipline, mettono in rilievo e accentuano il senso della pluralità dei saperi e della differenza. All'*aut-aut* dell'Ottocento, un'epoca di forti tensioni concettuali, si sostituisce l'*e-e* di un mondo in cui si dischiudono alternative possibili e senza il diritto di reciproca esclusione. La realtà si manifesta più complicata e più complessa, ed è sempre più raro che giaccia su un unico piano. Il multiforme non può più corrispondere a un concetto di unità semplice e fissa, a meno che quell'unità non venga descritta e rappresentata nella molteplicità delle sue parti. Si perviene così alla consapevolezza, teoricamente sviluppata in campo scientifico-filosofico, dell'impossibilità di fornire un'unica immagine del mondo, affidata a una verità certa e indiscutibile, chiara ed evidente. Si viene affermando il concetto della 'complessità'.

Strettamente connessi ai nuovi sviluppi della conoscenza si presentano i problemi di linguaggio. Frege, Wittgenstein, il neo-positivismo ci mettono di fronte a una 'svolta linguistica' espressione delle difficoltà che si incontrano rispetto alla tradizione.

Il discorso in proposito è vasto e impegnativo e richiede altri tempi e altri spazi. Noi qui vogliamo soltanto fornire, sulla base dei profondi mutamenti che si sono prodotti allo schiudersi del nuovo secolo, un orizzonte di riferimenti minimale. In particolare, vogliamo sottolineare e mettere in evidenza, da una parte la crisi che si è determinata con l'improvvisa crescita del sapere, dall'altra il superamento di tale disagio e il salto di qua-

<sup>3</sup> M. Bresciani Califano (a cura di), *Modelli e stili di conoscenza nella scienza e nell'arte del Novecento* Olschki, Firenze, 2000.

lità che si è prodotto con la nascita di nuovi paradigmi culturali di fronte all'anomalia linguistica. Anomalia caratterizzata dalla presenza dell'antinomia e del paradosso, dalla logica della contraddizione, dagli aspetti problematici e contraddittori che sorgono di fronte a una leggibilità sempre più affinata del mondo. Nel momento infatti in cui è possibile cogliere i molteplici e diversi aspetti in contrasto fra loro la *reductio ad unum* diventa impraticabile. Il superamento di tale problema è stato consentito e reso possibile dalla nascita di nuovi modelli e stili di conoscenza, tanto nell'ambito della scienza quanto in quello dell'arte. Essi sono espressione della ricchezza di nuove capacità operative che si schiudono grazie al progresso della conoscenza e a un nuovo modo di pensare il mondo. Si costituisce allora un nuovo orizzonte di riferimenti in cui l'antinomia si risolve in un rinnovato criterio metodico nella scienza e diventa nuovo principio strutturante in arte e in letteratura.

Fenomeni interessantissimi dunque, quelli che si producono all'inizio del secolo, e di chiara invenzione linguistica, in cui proprio quell'anomalia paradigmatica' finisce per giocare un ruolo fortemente significativo e innovativo. Se da una parte si prende atto della scomparsa della figura della 'certezza sensibile' chiara ed evidente, dall'altra una diversa immagine dell'esperienza si produce e avanza nel pensiero scientifico e nella cultura filosofica, letteraria e artistica. Di qui nasce, e si giustifica, la necessità di linguaggi innovativi in grado di rispecchiare i nuovi modelli di interpretazione del reale. Essi sono stati dettati, come è stato detto, da una matematica che tende a diventare logica, da una fisica che tende a diventare metafisica, da un'arte che diventa concettuale e da una musica che si trasforma in teoria della musica. Si viene strutturando il metalinguaggio.

Se quella concezione di un ordine tranquillizzante cui l'Ottocento aveva aspirato salta, se si determina in alcuni casi una rottura vistosa e traumatica con il passato, se la fisica è costretta a formulare il principio di indeterminazione e a rinunciare alle forme di spazio-temporalità assoluta, se la meccanica quantistica sconvolge la conoscenza dell'atomo e della materia, allora anche le storie da narrare non riescono più a infilarsi in un binario unico, lineare, cronologicamente e deterministicamente consequenziali. Anche l'arte pittorica non può più fare a meno di consegnarci, grazie all'attenta sensibilità culturale di alcuni, una simultanea compresenza di dati e una multifaccialità del reale. Ci troviamo pertanto, nel momento di passaggio al Novecento, di fronte a un groviglio di nuove diramazioni in tutti i settori in cui il pensiero e la creatività operano.

In letteratura e in arte si produce il rifiuto di un universo stabile e dato una volta per tutte (Musil). Si scopre un nuovo universo in cui si verifica la caduta delle gerarchie e in cui non c'è più separazione tra ciò che è rilevante e ciò che non lo è (Joyce). Si palesa l'ambiguità (Svevo) e allo stesso tempo si compie un lavoro di analisi della stessa grazie al quale è possibile cercare di fare chiarezza e tracciare nuovi confini della conoscenza. Le tentazioni alienanti del piacere di raccogliere tutto in una parità di reali creano infine una separazione sempre più netta e via via crescente dal

senso di una realtà rigida e compatta. Si raccontano altri e nuovi aspetti del mondo intorno a noi e nel far ciò il linguaggio consuma una vera e propria rottura con il passato.

La reinvenzione del linguaggio, provocata dalla fine di un mondo di certezze in cui le scelte privilegiate erano determinanti ai fini di un mondo consequenzialmente ordinato in superficie, consente ora di esplorare in modo più ampio e articolato ciò che sta sotto la realtà, permette di andare oltre il visibile. Così, se la realtà si complica e diventa sempre più arduo afferrarla nella sua interezza, è anche vero che diventa possibile metterne in luce altri e nuovi aspetti, allineando delle mezze verità che tutte insieme contribuiscono a darci una visione più ampia e approfondita, prismatica, del reale.

Un nuovo sistema culturale, alternativo ma non tale da cancellare quello finora in auge, si viene affiancando al vecchio. Di qui la necessità di nuovi e più idonei stili linguistici, tali da aderire alla nuova struttura concettuale che prevede altre e più ampie possibilità di raccontare il mondo fuori di noi.

Nel nuovo e fecondo rapporto che si viene instaurando tra teoria filosofica teoria scientifica e invenzione letteraria diventa dunque possibile rinvenire altre e rinnovate immagini del mondo, capaci di aderire alla nuova sensibilità culturale che si è andata scoprendo nell'uomo contemporaneo.

La seconda rivoluzione scientifica e le rinnovate speculazioni filosofiche producono infatti, a partire dai primi anni del Novecento, immagini della conoscenza più stimolanti e in una direzione finora mai praticata. I più attenti e curiosi, i più avveduti fra gli scrittori all'inizio del secolo, ne beneficiano in senso creativo. Italo Svevo ad esempio, tempestivo lettore di testi di un sapere che si va producendo in altri campi, risulta perfino aggiornato, nei limiti del possibile, sulle ultimissime scoperte scientifiche e sui risvolti che si producono, e così si esprime:

La teoria della relatività per il momento non può essere intesa che da chi sa navigare traverso le formule della matematica. L'artista, voglio dire l'artista letterato, e l'illetterato, dopo qualche vano tentativo d'avvicinarsi, la mette in un cantuccio di dove essa lo turba e l'inquieta, un nuovo fondamento di scetticismo, una parte misteriosa del mondo, senza della quale non si sa più pensare. È là, non dimenticata ma velata, e ad ogni istante accarezzata dal pensiero dell'artista<sup>4</sup>.

La nuova suggestione speculativa in altri campi della conoscenza si risolve allora in letteratura in uno stile che rappresenta una vera e profonda trasformazione, in un linguaggio descrittivo totalmente reinventato, in nuove e coraggiose forme di narrazione. Scrittori come Proust, Musil, Joyce, Svevo, ci offrono una visione del mondo più ricca e complicata di quanto finora non fosse apparsa.

<sup>4</sup> I. Svevo, *Racconti, Saggi, Pagine sparse*, in *Opera Omnia*, III, a cura di Bruno Mayer, Dall'Oglio, Milano, 1968, p. 687.

Esempi di monologo interiore, ad esempio, li troviamo anche nella letteratura precedente, ma restano, isolati e ben circoscritti nell'ambito di una struttura portante che ancora obbedisce a forme tradizionali di narrazione in cui la spazio-temporalità dell'azione conserva i suoi ritmi ortodossi e non interviene come momento strutturante dell'intera storia. Qui invece, nell'innovazione letteraria dell'inizio del secolo, il monologo interiore prevarica e prevale, diventa appunto una nuova forza strutturante della storia che ci viene raccontata. Viene compiuto infatti un ulteriore sforzo di decodificazione della realtà che si dilata in virtù di una soggettività che pesa e che s'impone come nuova regola di lettura della realtà la cui oggettività, nella sua compattezza monolitica, va in frantumi. Nasce una nuova verità, fatta di tante verità parziali, spesso in contrasto tra loro, che giacciono una accanto all'altra, ciascuna affidata a un contesto preciso e circoscritto. Si producono così vari livelli di realtà che finiscono per giocare un ruolo non indifferente nell'economia del romanzo.

Profondamente influenzati dalla nuova realtà culturale, scrittori, artisti, musicisti, con le loro innovazioni, appaiono come altrettanti elaboratori e portatori di nuova conoscenza e di nuove ideologie che corrispondono al nuovo modo di pensare il mondo. Anch'essi con le loro opere ci propongono una nuova e più problematica lettura del mondo intorno a noi.

Più in particolare essi ci mettono di fronte a una pluralità di mondi possibili, a probabili letture parallele, a una simultaneità di eventi contraddittori che, nell'impossibilità di offrirci conclusioni definitive o risposte ultime, si chiudono in una questione aperta, in una sospensione della risposta.

Tutto ciò vale a rispecchiare meglio una realtà che si viene scoprendo molto meno lineare di quanto non possa apparire in prima istanza e tale da risolversi in un continuo rimando di segni e di relazioni tra i segni sotto la superficie delle cose. In modo sempre più sofisticato viene allora avviato un discorso che cerca di rintracciare le infinite relazioni sottese all'apparente compattezza dell'oggetto esplorato, con la consapevolezza dell'inafferrabilità di questo e dell'impossibilità di costringerlo in un'unica formula ben definita.

Pensiamo anche per un istante agli sviluppi successivi di questa nuova modernità che si andrà precisando nella nostra letteratura secondo due linee in contrasto ma che rappresentano due facce della stessa medaglia. Esse si paleseranno in due modelli: quello gaddiano, in cui nulla viene tralasciato nel racconto di una realtà prismatica esperita da un 'io' sempre pronto a filtrarla e la cui presenza diviene sempre più ingombrante e imbarazzante; quello calviniano, dove la sospensione della risposta si risolve in una parcellizzazione del reale in grado di fornire soltanto una conoscenza 'discreta', un frammento linguistico del mondo di cui vengono messi in luce i problemi. *La cognizione del dolore* e *Palomar* ci sembrano davvero due momenti emblematici, due risvolti esemplari di una realtà divenuta sfuggente e inafferrabile nella sua essenza, nella sua totalità.

All'inizio del secolo, contemporaneamente alla nascita dei nuovi problemi che lo sviluppo della conoscenza pone, nasce anche il dibattito epi-

stemologico su questioni di verità e di significato del linguaggio come strumento di conoscenza e di comunicazione. Il problema è strettamente collegato alla nuova consapevolezza, in ambito scientifico, dell'impossibilità di rinchiudere entro confini certi e in assoluto la nostra conoscenza, come esito ultimo di un'indagine conoscitiva.

Uno dei punti centrali che sta alla base del problema cognitivo discusso dall'epistemologia è che tra i fenomeni osservabili e la mente che li osserva esistano interferenze reciproche che vanno valutate criticamente. Per questo il concetto stesso di realtà si modifica. Il mondo sul quale la ricerca dello scienziato si appunta, ed è questa una acquisizione fondamentale della cultura contemporanea, non è limpidamente oggettivo, perché è sempre oggetto di interpretazione.

I dati osservativi – così si esprimeva Einstein – hanno un certo valore euristico, ma in linea di principio è sbagliatissimo tentar di fondare una teoria esclusivamente su grandezze osservabili. Anzi in realtà avviene esattamente il contrario: è la teoria che decide che cosa dobbiamo osservare. Ci si renderà certo conto che il processo di osservazione è cosa estremamente complessa. Il fenomeno di osservazione provoca certi eventi nell'apparecchiatura di misurazione che induce alla fine alcune impressioni sensibili e contribuisce a stabilizzare gli effetti del fenomeno osservato nella nostra coscienza<sup>5</sup>.

Nei primi decenni del secolo scorso ci furono tentativi ripetuti in sede teorica di discutere prima e di rifondare poi su basi di certezza la verità del linguaggio scientifico. Si pensi al Circolo di Berlino negli anni Venti e al Circolo di Vienna negli anni Trenta.

Stabilire un 'giusto' (giustificato da ragioni sufficienti e non necessarie) e corretto rapporto etico tra noi e il mondo esterno è una questione di linguaggio ed è un problema di estrema importanza. Il problema di un'etica della teoria assumerà infatti risvolti vari. Temi come libertà, giustizia, democrazia, tolleranza, diritti umani, impegneranno molti studiosi che si interrogheranno sul linguaggio e si dedicheranno all'analisi del linguaggio e delle sue possibilità. Premessa questa indispensabile per 'giustificare' ogni nostro discorso sulla società e sul suo ordinamento. Quali garanzie ci può infatti offrire il linguaggio nell'interpretazione, costruzione, traduzione del mondo esterno, ai fini di un tentativo e di una proposta che tenda a ordinarlo secondo 'giusti' (giustificati) principi?

Con la cosiddetta «crisi delle certezze» non s'intende affatto rinunciare all'idea del progresso della nostra conoscenza, ma si prende atto del valore ipotetico e circoscritto dell'indagine conoscitiva, del valore relativistico e non assoluto, e della necessità di costruire modelli sempre aggiornati con

<sup>5</sup> W. Heisenberg, *Fisica e oltre. Incontri con i protagonisti 1920-1965*, Bollati Boringhieri, Torino, 1984.

i quali la realtà viene continuamente ridisegnata e reinterpretata tutte le volte che essi si mostreranno insufficienti per il sorgere di nuovi problemi. Prende forza una nuova idea di scientificità che mette fine al sogno utopico di un Modello dei modelli. Non c'è più un'unica e sola verità, indiscutibile, certa e definitiva nella sua essenza, ma tante possibili ipotesi di verità la cui immagine è sempre suscettibile di revisione per le successive complicazioni e i nuovi problemi che si presentano. Un problema che trova la sua felice traduzione artistica nel *Modello dei modelli* in *Palomar*.

«Il contrario della verità può darsi che sia un'altra verità»<sup>6</sup> annotava Niels Bohr.

E Primo Levi così scriveva:

Ogni anno che passa conferma che i meccanismi della vita non sono eccezioni alle leggi della chimica e della fisica, ma in pari tempo si allarga sempre più il solco che ci separa dalla comprensione ultima dei fenomeni vitali. Non già che non si risolvano i problemi e non si risponda a domande, ma ogni problema risolto ne genera dozzine di nuovi, ed il processo non accenna a finire<sup>7</sup>.

Dunque non di una crisi del nostro sapere si tratta, ma di una ulteriore crescita, di un salto di qualità che l'avanzamento della conoscenza, e la complessità di nuovi problemi che ci troviamo davanti, ci fa compiere.

D'altra parte già a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, con la nascita delle geometrie non euclidee, il concetto di «verità chiara e evidente», e di «dati sensibili» rigidamente positivisticci, si era complicato.

Il linguaggio della letteratura e dell'arte si accorda dunque con il nuovo modo di pensare il mondo, si combina e si ricompone in accordo con i diversi livelli di realtà. La mobilità e la fluidità del pensiero, il 'flusso di coscienza', si organizzano in una contemporaneità dinamica del linguaggio che tende a coprire parallelamente o simultaneamente gli aspetti molteplici e complessi della realtà. Il ruolo della soggettività cresce e il suo contraccolpo è una dilatazione dell'ambito dell'oggettività che il linguaggio raccoglie e affida a nuove modalità espressive che danno voce alla plurivocità del reale e alle opposte istanze che premono sull'uomo.

L'io' disgregato, rimesso insieme da mille particolari (finora mai assunti a dignità di pagina scritta per obbedire alla necessità di serrare il mondo raccontato entro le maglie strette del necessario e mai del superfluo) si ricompatta, ritrova la sua unità e si espande in una sfaccettatura prismatica che segna le molteplici facce del vivente, le metamorfosi della vita, le sue complesse trame di relazioni anche nei suoi aspetti finora più trascurati.

Il tutto si ricompone in una dissonanza armonica in cui giocano un ruolo fondamentale l'aspirazione alla ricerca di una precisione matemati-

<sup>6</sup> N. Bohr, *Teoria dell'atomo e conoscenza umana*, Torino, Boringhieri, 1962.

<sup>7</sup> P. Levi, *L'altrui mestiere*, Torino, Einaudi, 1985, p. 89.

ca, per sottrarre le cose al disordine, e la vita nel suo libero e disordinato fluire. Da una parte insomma la ricerca di un modello interpretativo della vita, di un ordine conoscitivo che circonda, delimita e insieme tranquillizza, dall'altra la rappresentazione della vita nella sua ricchezza polifonica e nella sua frenetica deformazione, entrambi componenti fondamentali di ogni processo conoscitivo e difficilmente conciliabili. Ci ricorda Calvino nell'ultima delle sue *Lezioni americane* che il sogno di Musil era appunto quello di una «matematica delle soluzioni singole»:

Ma Ulrich era stato lì lì per dir altro; parlare dei problemi matematici che non consentono una soluzione generale ma piuttosto soluzioni singole che, combinate, s'avvicinano alla soluzione generale. Avrebbe potuto aggiungere che tale gli appariva anche il problema della vita umana. Ciò che si suol chiamare un periodo – senza che si debba intendere secoli, millenni, o gli anni fra la scuola e i nipotini – quell'ampia disordinata fiumana di situazioni, sarebbe allora un susseguirsi a casaccio di tentativi di soluzione, insufficienti e, se presi singolarmente, anche sbagliati, dai quali, se l'umanità li sapesse riassumere, potrebbe infine risultare la soluzione esatta e totale. Ci ripensò tornando a casa in tram...<sup>8</sup>

Il secondo saggio, *Cesare Pavese: il mito e la storia*, vede la luce in un contesto diverso. Nel quadro cioè di una serie di interventi e relazioni che tendono a mettere in luce il rapporto tra mito e logos, tra una 'verità mitica', affidata a un'immagine-simbolo che si proietta inesorabilmente uguale a se stessa, non si sottomette a verifiche, non subisce controllo e una 'verità' che il linguaggio della scienza progressivamente conquista, sufficientemente spiegata e mai assoluta e definitiva, suscettibile di ulteriori allargamenti e modifiche. Il tema s'intreccia, e non potrebbe essere diversamente dal momento che ci si muove lungo il percorso di una conoscenza che si sviluppa nel tempo, con quello delle 'origini e il tempo'.

Il punto di partenza è rappresentato dalla 'scoperta del tempo', ovvero la scoperta dei 'tempi naturali', il cosiddetto «abisso del tempo», argomento di interesse primario nell'economia di un discorso generale<sup>9</sup> e che si lega strettamente al 'mito delle origini'.

Storia e mito sono oggetto di discussione nella poetica pavesiana del mito attraverso la storia della famosa 'collana viola' e il rapporto intrattenuto dallo scrittore con l'etnologo Ernesto de Martino.

La poetica di Cesare Pavese, la 'poetica del mito', viene dunque rapportata al forte interesse nutrito dallo scrittore per le dottrine di natura etnologica. Ne nasce, dal confronto con de Martino e dalla storia della 'collana viola', un discorso teso a chiarire il tipo di rapporto che Pavese consumava

<sup>8</sup> R. Musil, *L'uomo senza qualità*, Torino, Einaudi, 1957.

<sup>9</sup> M. Bresciani Califano (a cura di), *Le origini e il tempo. Tra mito e logos*. Olschki, Firenze, 2003.

con la storia e con il mito. Nell'osservazione e riflessione sul mondo esterno, il mondo della campagna più in particolare e nell'interpretazione e rappresentazione dello stesso, viene dato di ravvisare i termini del problema: ciò che si conquista ai fini di una progressiva consapevolezza storica e una crescente maturità culturale e ciò che rappresenta un dato perdurante e inesplicabile che si ripete uguale a se stesso. Pavese non nega il processo storico e non riduce la storia a mito. Al contrario, è proprio la storia presente oggetto del suo interesse, la storia che appare ripetersi negli schemi di fondo. È la 'città', espressione del portato storico e del progresso, che gli serve per mettere a fuoco la 'collina'. Ed è qui che si evidenzia meglio l'antica problematica dell'uomo che in 'città', malgrado l'avanzamento della storia, si perpetua e a cui non è possibile dare una risposta: la violenza, il sangue, l'incesto, l'orrore, i riti satanici e così via.

Tempo lineare e tempo ciclico si sommano e si intrecciano nella poetica di Pavese. I due piani sui quali sono collocati i due momenti contrapposti s'intersecano di continuo. Il passato si manifesta nel presente e il presente si definisce nel passato.

Nella figurazione simbolica del mito Pavese scopre l'impossibilità dell'uomo di dare risposte giuste a problemi che si presentano sempre uguali, coglie in essa un'essenza non demitizzabile. In questo senso egli avverte tutta l'autonomia della proiezione immaginifica del mito che si ripresenta nelle sue variazioni semantiche, inesorabilmente fissa nella sua essenza, come fase mai 'superata' della storia dell'umanità.

*Elsa Morante. L'isola di Arturo, un'infanzia fuori dal tempo* è un saggio che si colloca all'interno di un tema discusso nel terzo ciclo di conferenze *Infanzia e Memoria*<sup>10</sup>.

Per Elsa Morante la memoria dell'infanzia e la scoperta del 'paradiso perduto' non si caratterizzano sotto il segno del mito delle origini, così come si andava snodando nel percorso poetico iniziale di Leopardi. Alla mitica età dell'oro, alla perdita felicità di quel tempo, alla degenerazione dell'uomo e alle alterazioni della natura umana derivate dallo sviluppo della società, Leopardi contrapporrà, con il passare del tempo, la chiara consapevolezza di una 'mutazione totale' del proprio io segnata dal passaggio da uno 'stadio' dominato dalla fantasia e dalla poesia di immaginazione a uno 'stadio' dominato dalla ragione e dalla meditazione filosofica. La diagnosi negativa della condizione umana e la confutazione della teoria della perfettibilità umana, prepareranno il terreno per la successiva polemica forte contro la mistificazione delle 'magnifiche sorti e progressive'. Dal mito delle origini e la dura realtà del presente storico si arriverà, in seguito, negli anni fiorentini e napoletani, alla nuova poetica, punto di arrivo della sua ricca esperienza intellettuale. La fase iniziale del primitivismo leopardiano che assume una inconfondibile valenza autobiografica

<sup>10</sup> M. Bresciani Califano (a cura di), *Infanzia e memoria*, Olschki, Firenze, 2007.

ed esistenziale con il passaggio dalla memoria dell'infanzia al mito delle origini e con la prepotente inclinazione al primitivo che coincide con il rimpianto di una perduta età dell'oro, si trasformerà nella sua nuova poetica in cui la prospettiva sarà radicalmente cambiata<sup>11</sup>.

Per la Morante l'uomo si configura, oggi come ieri, l'unico responsabile in proprio dell'inevitabile dramma dell'esistenza e senza che questa possa ricomporsi in una matura presa di distanza e un'accettazione dei limiti e delle inevitabili complicazioni della complessa vicenda umana.

La Morante è fuori della querelle antico-moderno.

Nell'isola di Procida, magico teatro di gioiose proiezioni infantili, luogo in cui sogno e realtà si confondono, l'infanzia è tutta confinata nell'aspettativa di Arturo, un ragazzino che recita il suo gioco segreto. E tutto confluisce, durante il passaggio dall'infanzia all'adolescenza, secondo personali prefigurazioni, all'interno del suo sentire incontaminato e precoscienziale. Il mondo della fantasia e della fiaba, dello sconfinamento nel mito, assume per il bambino e la sua solitudine, un aspetto salvifico contro la realtà ostile. Le risorse di Arturo sono straordinarie ma da questo mondo di sogni Arturo sarà violentemente sbalzato fuori per entrare brutalmente nel mondo dei grandi. Il risveglio sarà improvviso, l'isola, simbolo del suo 'paradiso perduto', verrà abbandonata, partirà soldato. Entrerà nel mondo della storia.

La singolare e specifica vicenda di Arturo si conclude e si trasforma in una storia-modello, in 'sistema del mondo e delle relazioni umane' secondo il progetto della Morante che così aveva annotato:

Il romanziere, al pari di un filosofo-psicologo, presenta, nella sua opera, un proprio, e completo, sistema del mondo e delle relazioni umane. Solo che, invece di esporre il proprio sistema in termini di ragionamento, è tratto, per sua natura, a configurarlo in una finzione poetica, per mezzo di simboli narrativi. Ogni romanzo, perciò, potrebbe, da parte di un lettore attento e intelligente [...] essere tradotto in termini di saggio e di «opera di pensiero»<sup>12</sup>.

Il naufragio delle illusioni, la fine dell'infanzia, la perdita dell'innocenza (un'innocenza che è tale solo in quanto non è stata ancora contaminata «dall'ombra della scienza», dalla conoscenza del bene e del male) non comporterà l'ingresso indolore nella storia che mai ci accoglie benefica.

Di Arturo non è più dato sapere perché la sua storia si conclude qui.

Sappiamo, invece, che Elsa-Arturo si mostrerà sempre più perplessa di fronte agli aspetti perversi che genera, ai suoi occhi, ogni forma di società organizzata, e si tradurrà in un rabbioso rifiuto della 'Storia'. Ma senza

<sup>11</sup> Vedi E. Ghidetti, *Infanzia, memoria e storia universale* in M. Bresciani Califano (a cura di), *Infanzia e memoria*, Olschki, Firenze, 2007, pp. 63 sgg.

<sup>12</sup> E. Morante, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Adelphi, Milano, 1987, pp. 46-47.

per questo rifugiarsi nel mito delle origini, nell'età dell'oro, senza che avvenga una consolatoria fuga all'indietro.

Negare il Paradiso per contrapporgli la Storia, in cui «l'uomo è il solo protagonista e responsabile», «perché suo solo regno promesso è la terra», è un dato acquisito per la Morante. È altrettanto vero però che se l'innocenza è stupida, perché si configura in un mondo di attesa fiduciosa e illusoria, e va liquidata, la corruzione adulta è un male peggiore che non si lascia liquidare altrettanto facilmente. Ma non c'è altra scelta e non resta che 'diventare adulti', consapevoli dei nostri limiti all'interno di una società della quale gli uomini sono gli unici responsabili. Ma agli occhi della Morante, gli uomini ne sono malamente responsabili.

La memoria poetica dell'infanzia nasce allora dalla consapevolezza di questo duplice esilio che si consuma nel mondo della Natura e in quello della Storia. L'unica mediazione possibile tra ciò che è stato e ciò che è, ciò che non può più essere come prima, è il recupero memoriale del Paradiso perduto, sotto forma di un'infanzia sospesa, collocata fuori dal tempo e dallo spazio: l'isola di Arturo. La sua storia, specifica ed esemplare, è la storia di chi è stato messo fuori dal suo mitico regno. La ripresa del mito potrà vivere dunque solo nella sua memoria, come età remota e lontana, per «illuminare il punto maledetto / prima che scatti la trappola». E in questo verso della Morante si concentra l'essenza della sua poetica.

*Tecnologia e dimensione etica: Faussonne e la chiave a stella*, rientra invece in un discorso che ha inteso valutare il rapporto fecondo che intercorre, nel tempo, tra l'uomo e il progressivo sviluppo della scienza e della tecnica<sup>13</sup>.

Nella filosofia di Primo Levi, l'idea del fare, del costruire con le proprie mani un oggetto, sia esso una vite o un ponte sospeso, l'idea dell'attività manuale sulla base di una ricerca e di un progetto, corrisponde alla possibilità di una conoscenza sperimentale. In questo senso essa si risolve, sul piano morale e politico, all'interno della società, in un intervento storico positivo.

Costruire oggetti rappresenta infatti un momento di autentico confronto con i problemi e le difficoltà che si incontrano tutte le volte che intendiamo misurarci con il mondo esterno nel tentativo di intervenire per meglio adattarlo a noi o di arricchirlo di nuove possibilità che contribuiscono a migliorare il nostro tenore di vita.

Fare è conoscere i problemi che si nascondono dietro le cose. Di qui la valutazione del lavoro, che sta dietro a qualsiasi oggetto finito, compiuto da chi resta sistematicamente ignorato dai più. Una valutazione attenta del lavoro svolto dietro una macchina comporta conseguenze notevoli sul mondo della morale e della storia.

La disponibilità di oggetti come gli occhiali o il cannocchiale, ad esempio, di strumenti inventati e costruiti dall'uomo e dalla sua paziente ap-

<sup>13</sup> M. Bresciani Califano (a cura di), *L'uomo e le macchine*, Olschki, Firenze, 2002.

plicazione, comporta uno straordinario vantaggio di conquista sul piano personale del singolo individuo, e su quello culturale di progresso per l'intera società. Essi stanno inoltre a dimostrare quanto l'operosità creativa e costruttiva di un singolo o di molti diventi di immediata utilità per tutti, e come senza di essa sarebbe impossibile ogni forma di progresso e di emancipazione, di avanzamento della nostra conoscenza. Senza occhiali 'il mondo di carta' si sarebbe scarsamente sviluppato e senza cannocchiale niente rivoluzione scientifica. Dobbiamo sentirci grati a Galileo per la fiducia in uno strumento nato nell'ambiente dei meccanici, progredito solo per pratica.

Con la teoria cerchiamo di rappresentare il mondo così come lo andiamo immaginando, con gli esperimenti controlliamo la validità delle teorie. Per far ciò abbiamo bisogno di complicatissime apparecchiature, di tecnologie sofisticate e sempre più avanzate. Possiamo costruire splendide teorie, ma se non le possiamo convalidare attraverso il momento sperimentale grazie a strumenti idonei, non potremo mai comunicare come degni di attenzione i risultati ottenuti. È questa tecnologia che ci permette di cambiare il mondo<sup>14</sup>.

Il momento teorico e speculativo, il calcolo, non sono sufficienti se ad essi non segue il momento sperimentale che dà consistenza a un'ipotesi e giustifica le immagini del mondo che veniamo costruendo, le sue rappresentazioni.

Gli strumenti amplificano i sensi dell'uomo e ci permettono di penetrare il mondo invisibile della materia. L'apparecchiatura scientifica, orientata in accordo con una ipotesi di lavoro, interroga la natura e le chiede segnali e dati che permettono di costruire immagini del mondo che tentano di avvicinarsi il più possibile alla realtà delle cose. Niente avanzamento dunque della conoscenza scientifica senza il supporto fondamentale delle apparecchiature tecniche. Per arrivare a soluzioni non controverse tra i sistemi di produzione della conoscenza solo la scienza sperimentale e l'uso degli strumenti può esserci d'aiuto.

Tra la realtà rappresentata nell'ambito scientifico e il mondo interpretato nella dottrina filosofica non c'è niente in comune. La rappresentazione scientifica della realtà si basa su fatti riscontrabili attraverso il momento sperimentale, il sistema filosofico cresce sul linguaggio i cui mattoni restano le parole:

Saremmo stati chimici, Enrico ed io [...] avremmo stretto Proteo alla gola, [racconta Primo Levi quando, finito il Liceo, stava per entrare all'Università] avremmo troncato le sue metamorfosi inconcludenti, da Platone ad Agostino, da Agostino a Tommaso da Tommaso a Hegel, da Hegel a Croce. Lo avremmo costretto a parlare<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Vedi P. Rossi, *I filosofi e le macchine* in M. Bresciani Califano (a cura di), *L'uomo e le macchine*, Olschki, Firenze, 2002, pp. 3 sgg.

<sup>15</sup> P. Levi, *Il sistema periodico*, Einaudi, 1975, pp. 23-25.

L'utopia tecnologica fa anch'essa parte della storia degli uomini. Scienza e Tecnologia viste come momenti di assoluto successo per il progresso incontrastato dell'uomo e della sua possibilità di dominio sul mondo, della capacità di realizzare un mondo perfetto, liberandoci da tutti i mali e risolvendo i bisogni di tutti, è stato un sogno breve che non ci appartiene più. Vincere la natura, illudersi di poterla completamente dominare, comporta l'estromissione di una configurazione dell'uomo come essere naturale.

Nel pensiero del chimico-scrittore, come amava definirsi Primo Levi, è sempre presente fin dall'inizio il carattere di ambiguità dell'impresa tecnologica. L'uomo e le macchine possono contribuire e di fatto contribuiscono al progresso sociale e culturale, morale, degli uomini, ma possono anche farlo arretrare nell'oscuro mondo della barbarie.

Sei ancora quello della freccia e della fionda  
Uomo del mio tempo. Eri nella carlinga,  
con le ali maligne, le meridiane di morte,  
t'ho visto – dentro il carro di fuoco, alle forche,  
alle ruote di tortura.

Così annotava nei suoi versi Quasimodo.

Gli effetti paurosamente distruttivi e le nevrosi di guerra ne sono un'orribile conseguenza.

La fiducia nella scienza e nel progresso tecnologico non va mai disgiunta dall'amara consapevolezza di quanto essa possa rivolgersi contro la società ordinata degli uomini. Non sono forse queste le perplessità che chiudono la *Coscienza di Zeno*? Svevo progressista, Svevo 'illuminato', non si nasconde la catastrofe incontro alla quale possiamo andare se si sommano la smisurata ambizione del frustrato e la potenza distruttiva di un ordigno.

La scienza e la tecnica non sono strumenti docili, e possono rivoltarsi contro gli uomini in modo sinistro se adoperati per soddisfare l'arroganza del potere o per compensare i terribili complessi di inferiorità. Le deviazioni della scienza e della tecnica possono essere contrastate, ma molto più spesso capita di vederle assecondate da uomini proni, affascinati dal suggestivo inganno di propagande menzognere. Ed è ciò che portava Svevo a distinguere tra la responsabilità minore di un omicida che commette un singolo assassinio e la delittuosa azione, ben più grave, di un abile arringatore di folle che spinge allo sterminio di massa.

Le capacità creative dell'uomo non sono illimitate, e, se lo sono, lo sono anche in senso negativo. Il rischio di ritorno alla barbarie è sempre presente. Le scelte degli uomini non sempre sono responsabili e illuminate, orientate verso l'ordinamento di una società giusta e civile. La scelta peggiore spesso prevale, il rischio è insito nella natura umana, e questa non è mai interamente controllabile. Tuttavia non possiamo sottrarci alla ferma condanna nei confronti di chi si macchia di colpe nefande. È necessario andare verso un'etica della consapevolezza e del controllo.

Bellissimi modelli di vita sono quasi sempre destinati al naufragio. Il modello perfetto di società resta un modello al quale costantemente ispirarsi, verso il quale indirizzare il nostro percorso, pur nella consapevolezza che il modello non riesce quasi mai a combaciare con la realtà che se ne va per conto suo, troppo spesso dominata dalla violenza dell'irrazionale e da uomini fanatici e privi di scrupolo.

Le capacità di successo non sono illimitate e il successo e l'insuccesso fanno parte del gioco. Sono questi i discorsi che Levi mette in bocca a Faussonne, suo alter-ego, proiezione immaginifica del suo sentire e del suo agire morale, l'operaio specializzato, abituato a cimentarsi con il suo lavoro fatto di sfide, e dunque di momenti di soddisfazione e di sconfitte che tuttavia non spengono i suoi entusiasmi, non lo spingono mai alla rinuncia.

Il comportamento umano è pieno di ambivalenze e può trasformare un successo della ricerca in un disastro per l'umanità. È ciò che abbiamo imparato. L'età dell'innocenza è finita. Il disincanto della cultura moderna si produce in funzione di questa tragica consapevolezza che ormai è costretta a esprimersi sul piano di un'amara ironia. Ma l'ironia e il distacco, allo stesso tempo, non ci liberano, anzi è vero il contrario, e non ci esimono da un comportamento di responsabilità e di lotta, di impegno irrinunciabile, oggi più che mai di fronte all'aggravarsi dei rischi. La resa incondizionata comporta il suicidio annunciato. «Lotta è sempre» ripete Levi, almeno finché c'è la possibilità di lottare e le forze non ci vengono meno. Certo oggi le cose si sono complicate, i 'distinguo' per chi non è preparato sono sempre più difficili da praticare, ma il rischio della delega apre il futuro a spazi bui. Le cose si complicano perché sono sempre più intrecciate e noi troppo spesso ci limitiamo ad assurde quanto comode dicotomie.

Il dottor Jekyll e Mister Hide convivono nell'uomo e una situazione può rovesciarsi nel suo contrario. L'ostilità del reale può tramutarsi nell'ostilità della cultura, ed è questa che diventa di colpo il nemico da battere, che prende il posto del vero nemico.

La tecnologia, l'artificialità che essa produce, è dunque rischiosa, è questo il prezzo alto da pagare, i vantaggi non sono mai saldati, il suo sviluppo non è autocontrollato, dipende dall'uomo e dalla sua capacità di governarla per evitare di trasformare il beneficio nella barbarie. Il 'vizio di forma' è sempre possibile.

Contro l'esasperazione di atteggiamenti che vedono contrapposti un entusiasmo irresponsabile di certezza e il millenarismo sprovveduto di chi ancora crede nel mito di una natura benefica sarà bene considerare una terza via, che richiede impegno e partecipazione, quella di una consapevole scelta, fatta di autolimitazione volontaria, di senso di responsabilità e di rifiuto, nel tentativo di controllare per quanto è possibile il nostro destino.

La lettura di Levi, e in particolare di alcuni suoi testi-chiave, ci porta dunque all'interno di un quadro la cui cornice viene delimitata dal successivo passaggio attraverso tre momenti, scienza - coscienza - esperienza, che hanno caratterizzato la vita e gli interessi dello scrittore.

Il saggio *Mario Tobino: il recupero della follia a dignità dell'esistenza* si configura all'interno di un altro tema interessante, *Figure della follia*<sup>16</sup>.

In particolare qui è stata presa in esame l'esperienza diretta di un medico, psichiatra e scrittore, che vive per oltre quarant'anni con i suoi pazienti nell'Ospedale di Magliano in costante contatto con la malattia mentale.

Dolorosa follia, ho udito la tua implacabile voce per tanti anni, e quanto dolore ci fu tra queste mura.

*Le libere donne di Magliano* (1953), *Per le antiche scale* (1972), *Gli ultimi giorni di Magliano* (1982) costituiscono un unico lungo racconto di viaggio all'interno dell'ospedale.

La vita di Mario Tobino trascorre interamente nel manicomio di Lucca, con questi rinchiusi vive giorno e notte, ne spia l'aspetto fisico, ne studia i gesti e i volti, le voci. Li ritrae, in particolare le donne, con accenti asciutti e penetranti, li osserva, li ama.

La sua casa è fra quelle mura, tra quei 'maledetti' assolti dall'amore e dalla comprensione di chi medico-psichiatra e grande narratore a un tempo, ha saputo coglierne l'intima sofferenza, di chi ha contemplato l'orrore di uno squilibrio drammatico con scarsa possibilità di compensazione e di 'ritorno', una volta che la trama architettonica del cervello si è sconnessa e la sua chimica alterata.

L'intento di attirare sui malati di mente l'attenzione degli altri, l'appello morale alla coscienza dei sani, il desiderio di recupero della follia a dignità dell'esistenza, è sempre presente, è sempre implicito nelle sue pagine. Un atteggiamento di *caritas* continua, di passione civile e di coraggio corrono paralleli e governano la storia di questi matti, rendendola salda, compatta e unitaria. Questi stessi sentimenti spingono a valutare di volta in volta, in maniera fortemente problematica, tutti i cambiamenti e le innovazioni che si susseguono nella più recente storia della psichiatria. Prenderà alla fine una netta posizione contro la chiusura drastica dei manicomi perché voluta senza che prima siano state preparate, pensate e create, valide alternative. I lunghi elenchi di morti, dovute a omicidi e suicidi («le pagine nere»), in seguito alla chiusura dei manicomi, lo colpiscono, profondamente. I suoi dubbi e le sue ferme prese di posizione nei confronti della legge 180 lo vedono, alla fine della sua carriera, fortemente rattristato e contrariato. Sarà questo il tema di fondo de *Gli ultimi giorni di Magliano*.

*Memoria*, ancora un altro tema prescelto in vista della possibilità di muoversi sulla linea di vagabondaggi cognitivi che illustrano i molti modi in cui è possibile parlare di memoria<sup>17</sup>. All'interno di questo quadro, da un punto di vista letterario abbiamo consacrato uno spazio al Primo Levi

<sup>16</sup> M. Bresciani Califano (a cura di), *Figure della follia*, Olschki, Firenze, 2005.

<sup>17</sup> M. Bresciani Califano (a cura di), *Memoria. Vagabondaggi cognitivi*, Olschki, Firenze, 2008.

de *I sommersi e i salvati*. Un testo che proviene da un atto di memoria e possiede una forte carica epica.

È avvenuto, quindi può accadere di nuovo: questo è il nocciolo di quanto abbiamo da dire scrive Levi nella conclusione del suo testo. Contro l'assassinio della memoria storica, o il suicidio della memoria, contro l'invenzione di un passato immaginario, inventato o giustificatorio, Primo Levi raccomanda di vigilare.

Nel testo la dimensione della memoria, come tecnica essenziale per la collettività, nella forma sensibile e concreta delle immagini, aiuta non solo a ricordare ma anche a pensare, assume un ruolo attivo, quello di imprimere nella mente del lettore immagini in grado di promuovere conoscenza per riflettere a fondo su ciò che è stato, per capire, per mettersi nella condizione di evitare che un corto circuito di ferocia e di idiozia si ripeta. Memoria dunque come senso critico del presente, raccomanda Levi, come contributo alla progettazione dell'uomo, del suo futuro.

Il bisogno di verità e la necessità di andare oltre la retorica celebrativa, oltre il racconto liberatorio e storico dei fatti, conduce Levi alla lucida analisi dei meccanismi del campo di sterminio per mostrarci da vicino quanto questi meccanismi siano profondamente inseriti nella "normalità" della vita quotidiana. Il suo diventa così un controcanto della memoria.

Il saggio su Raymond Queneau si colloca all'interno del ciclo *Paradossi e disarmonie nelle scienze e nelle arti*<sup>18</sup>. In esso s'è voluto mettere in luce da una parte l'ideale classico di letteratura che lo scrittore coltiva, come coscienza delle regole da seguire, e allo stesso tempo il bisogno di spaziare liberamente con la fantasia senza per questo metterle in discussione.

Raymond Queneau, personalità ricca e poliedrica, sapiente e saggio, nutrito di studi filosofici e matematici, compare all'interno di questo quadro all'insegna di una modernità tematica e linguistica senza precedenti, paradossale ed esilarante.

Il 'falso sapere' e il 'non concludere' nei discorsi umani sono un aspetto caratterizzante dei suoi interrogativi fissi che lo conducono a uno scetticismo di fondo, lo spingono a coltivare un radicale pessimismo gnoseologico.

Un altro aspetto fondamentale dell'atteggiamento di Queneau, che viene qui sottolineato, è quello di scrittore attratto dagli 'irregolari' della letteratura e della scienza, i *fous littéraires*. Ed è questo interesse che lo porta di continuo a svolgere il ruolo di esploratore d'universi immaginari e a coglierne gli aspetti più paradossali. La sua ricerca giovanile sugli autori «considerati matti dalla cultura ufficiale»: creatori di sistemi filosofici al di fuori d'ogni scuola, di modelli cosmologici fuori da ogni logica e di universi poetici fuori da ogni classificazione stilistica ci mette in contatto con un'umanità precaria ma autentica che si contrappone a una società

<sup>18</sup> M. Bresciani Califano (a cura di), *Paradossi e disarmonie nelle scienze e nelle arti*, Olschki, Firenze, 2008.

brulicante e mediocre. Nell'incontro tra la cognizione scientifica e il paradosso surreale essi rappresentano un delirio di verità.

Ciò che più interessa a Queneau non è il successo di una tesi sostenuta, ma la possibilità di rinvenire una logica e una coerenza nella costruzione più paradossale.

Queneau, come di consueto, si muove lungo un percorso binario. Ciò avviene di frequente nella configurazione dei personaggi dei suoi romanzi e anche nella trattazione di un problema che intende affrontare. Spesso allora ci veniamo a trovare di fronte a due verità in contrasto, entrambe riduttive, per cui se l'una è vera l'altra viene negata e viceversa, e perciò stesso paradossali.

Si prenda ad esempio il tema della Storia. Da una parte viene messa a punto una formulazione matematica del corso della storia, dall'altra viene contrapposta ad essa, in concreto, una società disordinata, caotica e complessa alla quale è impossibile applicare una griglia così come la si è costruita formalmente. Si pensi a *Una storia modello* con una sua immanente logica e *I fiori blu* dove presente e passato convivono e s'intrecciano, l'uno azzerando l'altro, mentre tutto confluisce nel vissuto quotidiano e in una circolarità statica, sotto il segno del comico e del grottesco. Una paradossale e gustosissima uscita di sicurezza dalla problematicità di un assunto che porta a esiti contraddittori.

Gli ultimi tre saggi rispettano tempi e modi diversi.

*Daniele Del Giudice. Atlante occidentale: l'oggetto e la forma nascosta* ha visto la luce nel testo *I segni e la storia*. Firenze, Le Lettere, 1996.

*Umberto Eco. Realtà e finzione nel mondo scritto, le trappole del linguaggio*, è uscito nel n. 2 della Rivista quadrimestrale di critica e letteratura, «Inventario», terza serie, 1995.

*Calvino e la scienza*, è stato pubblicato in *I luoghi di Calvino*, a cura di Nicola Bottiglieri, Università degli Studi di Cassino, Cassino, 2001.