

Ô Metis

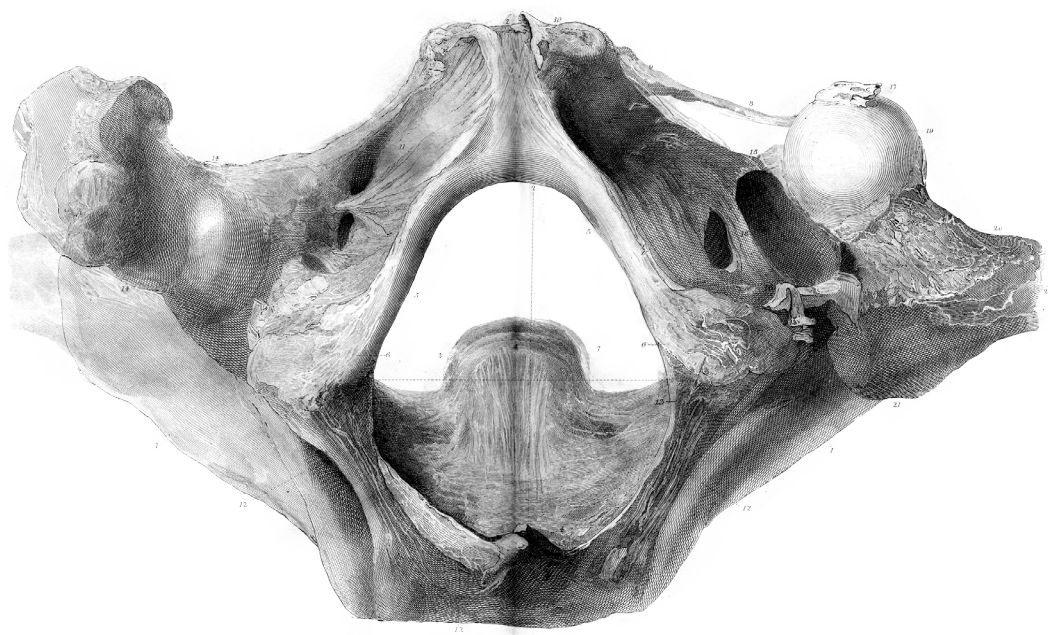


Fig. 37.

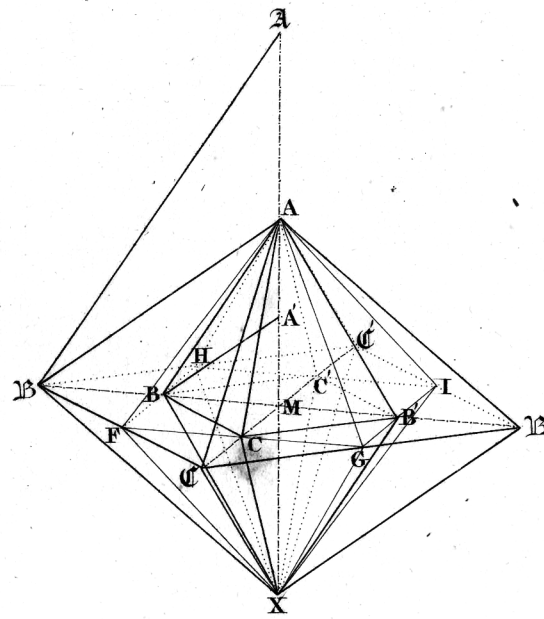
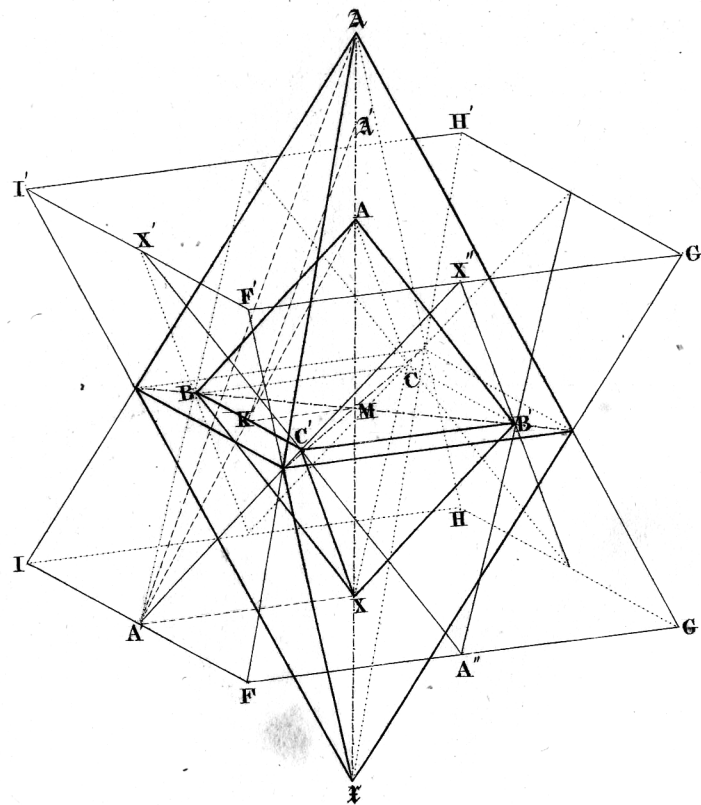


Fig. 38.



W. Müller sc.

Invenzione

INTRO

Il miglior amico del poeta, oggi, è il neurobiologo – al punto che si può dire siano la stessa cosa, se non proprio la stessa persona. Io stesso lo sospettavo da tempo, e ieri, assistendo a una conferenza del neurobiologo Samir Zukki, ne ho avuto conferma incontrovertibile. A chi insinua siano solo dicerie, riferite pure quanto segue.

Qualche giorno fa, imboscato in una mensa universitaria – ero travestito da studente fuoricorso di biologia – mi sono messo a origliare i discorsi di un gruppo di dottorandi in fisica teorica. La vastità della loro ambizione era a tal punto intrappolata in costrizioni teoriche *a priori* che questo gruppo di giovani – così freschi, così forti – si trovava, nei momenti di ozio, a suonare *heavy metal* e leggere, ad alta voce, interminabili discorsi indiretti liberi tratti dalle *Cronache del ghiaccio e del fuoco*.

Mi è subito venuta in mente la storia di quel poeta inglese che, dal momento in cui scoprì le tre *Critiche* di Kant, nell'affanno di studiare e capire, smise di scrivere – perse cioè l'ispirazione.

L'ispirazione: è in questo punto che il neurobiologo ci si presenta davanti per liberarci dalle tare millenarie del linguaggio e della fede. La metonimia – ci dice per prima cosa il pre-

muroso scienziato – quella capacità di operare associazioni originali, quella cosa che abbiamo chiamato, nei secoli, intuizione, entusiasmo, estasi mistica *et cetera et cetera*, quella capacità di *meraviglia* è prima di tutto legata a un certo tipo di attività cerebrale: quella cioè in cui le aree esecutive della scatola cranica si trovano in uno stato di attività blanda, lasciando spazio ad altre aree di operare a pieno carico – le altre aree più interne, e più antiche dal punto di vista evolutivo.

Mi viene in mente la *disciplina ascetica*: l'insieme delle norme di costrizione del corpo – la meditazione, ad esempio – per *zittire* con la forza e l'impaccio le aree esecutive del cervello e lasciare spazio alle altre. Mi sorprende, qui, ad associare monaco buddista e neurobiologo – mi sorprende, ma dovrei semplicemente rallegrarmi.

Disciplina e metonimia. Prendiamo ad esempio la scienza moderna: la sua fierezza è il metodo sperimentale – l'arma più elastica e ubiqua mai concepita dal ventre dell'uomo. E tuttavia (questo lo dico io interpolando il neurobiologo, quindi prendetelo con i guanti) i più grandi sconvolgimenti della scienza moderna, dalle equazioni di Maxwell ai principi della meccanica quantistica, passando per la relatività generale, sono venuti fuori attraverso manipolazioni matematiche così

speculative e distanti dall'osservazione e dall'esperienza, che il laboratorio, quest'occhio sintetico dello scienziato, per anni si è rifiutato non solo di vedere – non c'era niente da vedere – ma di ammettere la necessità di dischiudere le palpebre e guardare.

Quegli sconvolgimenti sono stati guidati da associazioni d'idee, metonimie. Queste metonimie erano numeri. Erano operazioni matematiche ad alto tasso speculativo il cui unico fondamento era l'assunto che tra numero e natura ci fosse una relazione privilegiata. Il numero, come la parola, nominerebbe il mondo là fuori, la natura o come altro si chiama. (Non c'è dubbio che questa corrispondenza biunivoca numero-mondo sia un equivoco – un equivoco utile, quasi una tautologia, chiamatelo come volete, non è questo il momento per giocare a *nome, cosa e verità*.)

Sempre il nostro neurobiologo, premuroso e totalizzante come un *guru*, per fare il solletico sotto le ascelle di Kant – le cui opere impedirono, secoli fa, al poeta inglese di continuare a poetare – ci dice che non è lo spazio a essere una qualità essenziale delle cose, ma che la scatoletta dell'uomo ha una sua peculiare predilezione per la ricostruzione simmetrica, geometrica di ciò che è la fuori; ci dice, inoltre, che calcolo e linguaggio interessano le stesse aree della materia grigia; che il legame è stretto sia dal punto di vista tassonomico che evolutivo: numero e parola sono la stessa arma – la stessa tara.

Ecco. Io stesso sospettavo da tempo che queste due categorie, scienza e letteratura, così distanti, antitetiche a detta di molti, proprio oggi, alla luce degli sfondamenti operati in entrambe le discipline, andassero invece pensate insieme – ma esitavo ad affermarlo per paura di essere preso per un *new*

hippie, un rincoglionito o un alcolizzato. Di recente invece ne ho avuto conferma inconfutabile.

Come ho detto, proprio ieri ho assistito, a Ginevra, alla conferenza di Samir Zukki, dal titolo *Étant donnés*. Alla mezz'ora ogni dubbio era estinto. Sul finale, il nostro – neurobiologo e poeta, ora posso dirlo senza remore – ha citato a memoria i *versi* di Parmenide:

« infatti in tutti gli uomini
e in ogni cosa la natura delle parti è la cosa stessa
la quale propriamente pensa »

In quel momento si è fatta ulteriore luce sulla questione. Non solo neurobiologo e poeta sono *oggi* la stessa cosa, ma lo sono sempre stati.

Alfredo Zucchi

INDICE

Crapula edizioni

Madre Medea

Pidocchietto e Pulcetta

La porta

Consapevolezza

Etnologia del risentimento

Spidergirl

Scienza e letteratura

Intervista a Martin Bojowald

Filologicon Crapula

Talete e Anassimandro
Sul limite che suggerisce Parmenide

Letteratura e altri buchi

Verso un annientamento volontario
Di lavoro e di montagna
Sulla forza dell'immaginazione



CRAPULA
EDIZIONI

MADRE MEDEA

di Pilar Adón

Traduzione di Francesca Regni

Ritornò a Madrid con dieci rullini di fotografie, alcuni foulard di Soho, qualche anello, pantaloni a fantasia scozzese, biscotti, occhiali da sole, una maglietta bianca con un disegno invernale e la scritta *Snowing in London*, alcuni libri acquistati da *Dillon's*, barattoli di marmellata e confezioni di tè, una valigia che le rupero in aeroporto e per la quale fece un reclamo in cui dovette dichiarare dettagliatamente tutto ciò che la valigia conteneva: francobolli, tazze, scatole di cioccolatini, carta da regalo, cinque CD, riviste e un bambino.

In quel periodo si occupava di scrivere e illustrare libri da viaggio nei quali includeva le sue stesse fotografie e, quando il bambino aveva quasi un anno, decise che con i soldi guadagnati per il suo ultimo lavoro di aggiornamento della guida di Londra, insieme a quelli che avrebbe ricavato dall'affitto del suo antico appartamento, avrebbe potuto trasferirsi in un appartamento più grande e, soprattutto, in un quartiere dove nessuno avrebbe chiesto niente e sapesse chi fosse. E così fece. Non ci pensò due volte, perché per realizzare il piano che aveva in mente doveva essere sola con il bambino, completamente sola. Gli altri tendono a giudicare su temi che non comprendono. Giudicano, danno consigli, criticano, fanno considerazioni... E il suo progetto era senza dubbio immorale. Strano. Socialmente riprovevole, per giunta. Dunque doveva mantenere il segreto più assoluto per raggiungere

una personalità pura, completa e unicamente intellettuale, libera dai nocivi contatti con il resto dell'umanità.

Dopo alcuni anni, l'unica relazione che il bambino Jason aveva con il mondo avveniva tramite lei, i libri, la musica e alcuni programmi televisivi accuratamente selezionati. Gli era permesso solo di vedere telegiornali, programmi culturali e qualche film di particolare interesse. Poiché lei stessa non guardava nient'altro, non fu difficile per il bambino conformarsi alle direttive della madre, dato che si produsse in lui un processo di mimetizzazione molto più sviluppato del normale. Il bambino non ebbe altro genitore da imitare, se non Elena Ocampo. Non ebbe professori dai quali acquisire linee di condotta o abitudini. Nemmeno ebbe la possibilità di giocare con altri bambini, perciò non conosceva la fatica dello spossamento fisico, quando si perde una partita di calcio o quando non si vince nelle staffette, tantomeno sperimentò le sensazioni di amore-odio per gli studenti più grandi, che, per certi versi, sostituiscono la figura, altrimenti troppo invadente, dei genitori. Per tutte queste ragioni Jason imitava solo Elena Ocampo, e tutto ciò che lei faceva lo faceva anche lui nella maniera più spontanea possibile, perché era ciò che aveva visto da quando era nato: leggeva mentre preparava la tavola e ascoltava la musica classica mentre si toglieva i calzini.

Il bambino Jason aveva un viso eccezionalmente pallido e dei modi di fare assolutamente lenti, pesanti e oscillanti. Non era mai stato direttamente a contatto con la luce del sole e le sue attività fisiche si limitavano a camminare per casa, prendere un libro da uno scaffale o alzarsi per bere dell'acqua. Elena Ocampo pensava che gli esercizi ginnici fossero del tutto inutili, il loro unico risultato era uno sfinimento totale del corpo da non permettere alcuna attività ulteriore e, poiché quello che lei voleva era un individuo eminentemente colto,

non poteva permettersi di perdere tempo a cercare di ottenere una adeguata massa muscolare. Così il piccolo Jason era magrolino e, considerati i suoi otto anni, poco sviluppato fisicamente. Se mai qualcuno avesse potuto conoscerlo in quel periodo, avrebbe detto che non superava i cinque anni, e avrebbe anche percepito immediatamente un'estrema somiglianza con Elena Ocampo in tutti gli aspetti: i movimenti, i gesti, la voce, la maniera di prendere le posate mentre mangiava, i libri mentre leggeva, i quaderni mentre scriveva... Si sarebbe potuto dire che tra i due si manteneva una relazione quasi teatrale: Elena recitava, pianificava, interpretava il suo ruolo di professoressa-madre e Jason apprendeva, reagiva e imitava. Lei sapeva che se si fosse scoperto che suo figlio Jason non andava e non era mai andato a scuola, la cosa sarebbe potuta degenerare in tragedia. In un modo o nell'altro sarebbero riusciti a trascinarlo in una qualsiasi aula piena di bambini vestiti tutti allo stesso modo e trattati tutti alla stessa maniera. E questo nonostante non si sapesse in che corso inserirlo, visto il suo livello accademico – ovviamente molto superiore a quello che ci si aspettava per la sua età –, e nonostante i professori si sarebbero sentiti sovrastati dall'infinita pioggia di domande mordaci che Jason avrebbe posto loro costantemente. Per quanto riguarda Elena Ocampo, forse avrebbe perso la custodia del bambino. Forse avrebbe perso il suo lavoro... Allo stesso tempo, però, era consapevole del fatto che valeva la pena correre ogni rischio solo pur di vedere, come Jason stesso dimostrava, che un'educazione ben indirizzata poteva dar vita a geni, forse un po' asociali, però senza dubbio geni. La vita che si sviluppava in gruppo era solo la consolazione immediata per quelli che non riuscivano a trovare soddisfazione in loro stessi e per questo dovevano cercarla negli altri. Elena Ocampo voleva indirizzare la creatività del piccolo fino a portarla al di sopra dei pregiudizi e così mostrarla in tutta la sua autenticità. La verità era che aveva sempre voluto raggiungere una qual-

che immortalità. Adesso lavorava in televisione. Faceva la presentatrice di un programma dedicato al turismo rurale, cosa che supponeva in qualche modo l'aver ottenuto una certa permanenza, effimera forse, ma pur sempre reale. Ci aveva già provato molte volte: aveva cercato disperatamente di credere in qualche religione, però non c'era mai riuscita. Volle emigrare in Tibet. Volle conoscere Paul Bowles. Volle inventare qualche oggetto rivoluzionario o scoprire qualcosa che implicasse un grande passo in avanti per l'umanità... Finché un giorno, a Londra, scoprì di essere incinta, e perciò smise di cercare la sua eternità per cominciare a proiettarla sul futuro bambino che sarebbe stato suo figlio Jason. Sarebbe diventata lei stessa infinita attraverso la grandezza di lui. Con questa idea in mente, cominciò l'elaborazione di un progetto formativo fatto su misura per il bambino. Avrebbe creato un metodo educativo speciale e infallibile che avrebbe incluso, tra gli altri, quello di ordinare alle infermiere che, durante il parto, le mettessero musica classica molto vicino al letto e a un volume abbastanza moderato, affinché il bambino sentisse una qualche continuità tra quello che aveva ascoltato per mesi dentro di lei e quello che avrebbe continuato ad ascoltare una volta fuori. Lo fece anche con la volontà di ridurre l'impatto creato dall'espulsione. Molto presto cominciò a cullarlo leggendo a voce alta opere di Gide, Proust, Tolstoj o Woolf. Decorò la sua cameretta con stampe, cartoline e fotografie di Modigliani, Gauguin e Monet. E nemmeno a pensarci di cominciare a parlare con suoni tipo "mamma" o "gioco" – lei volle da sempre farsi chiamare Elena – bensì con parole come "latino", "libro", o "Parigi". In fin dei conti, non c'era troppa differenza tra la pronuncia di "mamma" e quella di "manna" o tra "gioco" e "fioco". Dal suo punto di vista, insegnare come prima parola qualcosa di così semplice come "mamma" era una perdita del potenziale ricettivo di una mente vergine.





Elena Ocampo si muoveva un po' inquieta sul sedile posteriore del taxi. Il tassista dedusse che si trattava di impazienza: «Non si preoccupi signorina. Stiamo già superando l'incidente. Guardi lì, che botta! Sicuramente ci saranno feriti... Non glielo stavo dicendo proprio ora? Non mi stupisco affatto, con questa pioggia...»

Lei fissò lo sguardo su quella massa immobile stesa per terra e non smise di guardarla finché il taxi non avanzò abbastanza da perderlo di vista. Quelle luci rosse e quelle luci azzurre. Quegli uomini che cercavano di aiutare altri uomini. Uomini che davano informazioni, che scrivevano... Sarebbe arrivata una gru, avrebbero tolto l'auto, avrebbero cancellato le macchie di sangue, avrebbero fatto sparire i vetri e lì, dopotutto, sarebbe stato come se non fosse successo nulla. Un uomo morto, forse di trentacinque anni, scapolo o forse sposato, avvocato o architetto o arredatore d'interni... Elena Ocampo non aveva mai parlato della morte con suo figlio, però dava per scontato che i libri gli avessero già insegnato qualcosa al riguardo. La morte era un tema costante nella letteratura. Come la guerra o l'amore. Nei telegiornali generalmente non si parlava d'altro, e anche nell'arte c'erano moltissime rappresentazioni di esseri morti. Inoltre lei sapeva che Jason possedeva già le nozioni elementari, perché più di una volta lo aveva sorpreso mentre imitava qualche scena violenta. Niente di serio in realtà. Un giorno lo aveva trovato sotto la luce della lampada della sua stanza da letto, con immense lacrime intorno al viso e il braccio sinistro bagnato di sangue.

Quella stessa sera, dopo mangiato, avevano visto un film sulla guerra. Elena gli si avvicinò e i due osservarono il flusso rosso per un istante.

«Ti fa male?» gli chiese lei.

«Un po'» disse il bambino tremando.

«Io credo che quello che ti succede è che hai paura. Ti fa paura il sangue, vero?»

Jason sollevò la testa, guardò sua madre e non rispose. Continuò a tremare finché Elena Ocampo non finì di curargli la ferita.

Giunta sotto casa, scese dal taxi e disse al tassista di tenere il resto. Una volta nell'ascensore, cominciò a cercare le sue chiavi. Le aveva in qualche posto nella sua borsa, però, dato il gran disordine che vi regnava, non le trovava mai facilmente. Uscì dall'ascensore, percorse il breve corridoio che portava a casa sua e, quando aprì la porta, notò che stranamente non c'era musica. Il bambino non era nemmeno andato ad accoglierla ed Elena cominciò a chiamarlo. Non ricevendo risposta, percorse la biblioteca, la cucina, il lunghissimo corridoio, e lo trovò, infine, nella sua stanza. Jason era pallido, piccolo e magro come sempre, però, in aggiunta, aveva di nuovo le mani piene di sangue e cercava di nascondere un cucchiaino di un rosso opaco sotto la poltrona che lei utilizzava per appoggiare i libri che stava leggendo. Questa volta si era fatto male a una gamba e Elena Ocampo lo aveva trovato terrorizzato, mentre cercava di fermare il flusso di sangue che scorreva lentamente verso le caviglie. Gli si avvicinò e domandò:

«Hai intenzione di rifarlo spesso? Questa cosa diventerà un'abitudine?»

Il bambino non rispose ed Elena uscì un attimo dalla stanza per tornare con garze e acqua ossigenata.

«Mi piacerebbe che me lo dicessi in modo da prepararmi e non spaventarmi così tanto ogni volta che torno a casa. Se pensi di continuare a procurarti delle ferite, fammi il favore di dirmelo adesso perché ti assicuro che non è affatto piacevole tornare a casa e trovarti coperto di sangue.»

Suo figlio Jason continuava a tremare senza dire una parola. Fece dei gesti di dolore quando sua madre gli versò l'acqua

ossigenata sulla gamba, però non si lamentò e lei agì comunque con la massima freddezza.

«Immagino che bruci, ma questo non è niente. Niente, paragonato a quello che ti può accadere se continui a farti questo tipo di cose.»

Smise di curargli la ferita, si alzò e prese da uno degli scaffali tutti i libri che riuscì a contenere con entrambe le braccia. Poi li lasciò cadere vicino al bambino e, tornando a inginocchiarsi vicino a lui, disse:

«Se continui a farti male è probabile che morirai prima del previsto e quindi mi sembra che tutto questo – Elena indicò i tanti libri sparsi per terra – non servirà a niente.»

Il bambino continuava a tremare.

«Tutto ciò che hai imparato sparirà con te e tutto lo sforzo fatto non sarà servito a niente.»

«Non mi importa» disse a bassa voce.

Elena cominciò a curargli la ferita di nuovo.

«Ah, è così, non ti importa...»

«No.»

«E se ti dicessi che a me invece importa tantissimo? Cosa diresti?»

Aspettò che il bambino dicesse qualcosa, però suo figlio non rispose.

«Non ti interessa il fatto che a me invece importi eccome? Rispondi.»

Il bambino continuava a stare in silenzio, con la testa affondata tra le spalle, e lei cominciò ad accarezzargli i capelli.

«Io voglio che tu sia il migliore, il più intelligente. Voglio che lasci tutti di stucco quando uscirai da casa.»

Il bambino Jason allora alzò la testa:

«Non voglio che resti da sola se io muoio» mormorò.

Elena sorrise. Non capiva cosa volesse dire, però sorrise.

«Io sarò sempre con te, vita mia» gli disse.

«Non voglio che resti da sola se io muoio.»

«Tu no morirai. Studierai e continuerai a imparare cose nuove e sarai il bambino più intelligente del mondo. Tutti gli altri sapranno chi sei e ti ammireranno e ti invidieranno.»

Lei sorrideva confusa mentre guardava gli occhi quasi assenti del figlio che, nel frattempo, aveva preso l'acqua ossigenata dalle mani di lei e ora si versava il liquido sulla ferita senza riguardi, senza paura, né tremolii.

«Non voglio che resti da sola...» ripeté il bambino Jason senza aver ascoltato una sola parola di ciò che Elena Ocampo gli stava dicendo.

In quel momento lei sgranò gli occhi e capì.

PIDOCCHIETTO E PULCETTA

di Gemma Randazzo

La sera in cui accadde la disgrazia, Pidocchietto e Pulcetta, che vivevano insieme felici in una sola famiglia, stavano facendo cuocere la birra in un guscio d'uovo. Là dentro cadde Pidocchietto e si bruciò. Fu allora che la dolce Pulcetta cominciò a gridare e un Uscio del vicino, sentendo, disse: «Perché gridi, Pulcetta?» «Perché Pidocchietto s'è bruciato».

Allora Uscio del vicino cominciò a giudicare, quando una Volante all'incrocio della strada, sentendolo, disse: «Perché giudichi, Uscio del vicino?» «E non dovrei giudicare?

Pidocchietto s'è bruciato,
Pulcetta piange».

Allora la Volante cominciò a lampeggiare terribilmente. Una Macchina fotografica che passava disse: «Perché lampeggi, Volante?» «E non dovrei lampeggiare?

Pidocchietto s'è bruciato,
Pulcetta piange,
Uscio del vicino giudica».

Disse allora una Macchina fotografica: «Farò ciò che mi riesce meglio!», e iniziò a scattare freneticamente. Sicché un'Inviata TV, posta tra Macchina fotografica e Pidocchietto, disse:

«Perché scatti, Macchina fotografica?». «E non dovrei scattare?

Pidocchietto s'è bruciato,
Pulcetta piange,
Uscio del vicino giudica,
Volante lampeggia».

Disse allora l'Inviata TV: «E io blatererò “logorroicamente” e stoltamente», e così cominciò. Un Giudice che stava facendo jogging disse: «Inviata TV, perché blateri?» «E non dovrei blaterare?

Pidocchietto s'è bruciato
Pulcetta piange,
Uscio del vicino giudica,
Volante lampeggia,
Macchina fotografica scatta».

Disse allora il Giudice: «E io mi prodigherò per la verità», e cominciò a correre per tutti i tribunali della città. Vide ciò un Opinionista che giungeva con una brocchetta straripante di giustizia e disse: «Giudice, perché ti prodighi?» «E non dovrei prodigarmi?

Pidocchietto s'è bruciato
Pulcetta piange,
Uscio del vicino giudica,
Volante lampeggia,
Macchina fotografica scatta,
Inviata TV blatera».

Disse allora l' Opinionista: «E io romperò la brocchetta straripante di giustizia», e così fece. La TV, da cui proveniva la giustizia, disse: «Opinionista, perché rompi la tua brocchetta?»

«E non dovrei romper la mia brocchetta?

Pidocchietto s'è bruciato
Pulcetta piange,
Uscio del vicino giudica,
Volante lampeggia,
Macchina fotografica scatta,
Inviata TV blatera,
Giudice si prodiga».

«Ahi,» disse la TV «e io comincerò a trasmettere» e la giustizia prese a scorrere terribilmente attraverso il tubo catodico. E nella giustizia allora annegarono: l'Opinionista, il Giudice, la Macchina fotografica, la Volante, l'Uscio, e anche Pulcetta e Pidocchietto, tutti insieme.

LA PORTA

Di Francesca Fichera

Ada si trovò davanti a un muro. Era color vaniglia e aveva qualcosa di innaturale che non riusciva a definire, forse per via del fatto che sull'intera sua superficie ci fosse un'unica apertura: una porta, in alto sulla destra, a cui si accedeva tramite una lunga scala. A lei parve di stare in un quadro di Escher con un trucco per nascondere l'angoscia delle altre rampe, degli archi che s'intrecciavano, delle finestre che non finivano mai di guardarsi le une nelle altre.

Ma non c'era più tempo per pensare, perché dietro un punto imprecisato del chilometrico corridoio, era comparso un uomo. Non uno qualsiasi, lei lo conosceva bene. Cappotto beige di panno, panciotto marrone, cravattino bordeaux fissato da una piccola Medusa annerita, mani e viso arrossati. Sorrideva come sollevato da qualcosa, come al termine di un dolore prolungato.

Accanto a lui c'era una donna. Ada conosceva anche quella, ma più profondamente, e le sue dita, strette intorno allo stomaco che non potevano abbracciare, lo sentirono, tastarono quella familiarità prima di lei. Anche la signora era anziana, come l'uomo al suo fianco: portava un soprabito grigiastro di una strana stoffa, calze opache e spesse, scarpe di vernice e un capello con una piuma appuntata su un lato. Le mille pieghe attorno alle sue labbra si contrassero e divennero una sola fenditura sul volto stanco e brunito dal sole, accompagnata dal luccichio di due occhi minuti e neri come



pozzi. Ma era un segno di serenità, per quanto scuro; anche stavolta, a Ada lo dicevano le dita.

Si avvicinò alla donna, con lo stomaco in subbuglio, e affondò il viso nel tessuto peloso del soprabito cangiante. Conosceva la violenza di quel moto che le stava carburando a metà fra il petto e l'esofago, prendendo la rincorsa, e cercò di ributtarlo giù, ma era come affogare nel veleno. Così lasciò che la terra tremasse fin sopra ai suoi occhi, spaccando le falde e facendo sgorgare nuovi fiumi. Durò il tempo del dolore di un taglio. Il resto fu nient'altro che riflesso.

La donna anziana si staccò poco dopo con un'espressione dolce impressa sul viso, lasciando miriadi di pelucchi argentati nel volteggio d'aria del distacco. Poi si fece seria, ma di una serietà limpida, scevra di severità, impregnata di quella consapevolezza leggera che è la sola capace di sfiorare una cosa simile all'essere felici. L'uomo, che pareva imitarla come uno specchio, le si avvicinò con andatura piana e rispettosa. La prese delicatamente per un braccio e, come obbedendo ad un reciproco cenno telepatico, l'accompagnò verso la scala. Ada restò a guardare con le braccia allungate lungo i fianchi. Ora era più convinta di prima che si trattasse di uno dei quadri di Escher; che oltre la porta senza cardini né suono ci fossero altre scale, altre pareti imbrattate giallo pallido, forse anche profumate, archi legati come le sue dita sulla pancia quando aveva cominciato a tremare, finestre aperte in altre finestre. Ed era certa che da qualche parte lì dentro ci fossero anche loro, persi in un labirinto che a lei non era dato vedere ma solo intuire. La porta la divideva dai due anziani vestiti di tutto punto; si era richiusa alle loro spalle senza far rumore, e quando Ada s'era svegliata aveva ripensato alla storia del riflesso, della fitta di dolore che genera altri miliardi di dolori più piccoli ma sempre e solo figli di un imprecisato genitore. Così era ritornata a dormire nella speranza di capirla meglio, quella storia, e magari di provare a salire lei su quei gradini,

per ritrovare l'uomo e la donna o anche solo per avere la rara occasione di perdersi senza il timore di farlo. Ma non aveva visto più niente, non aveva incontrato più nessuno, e la lunga scala era rimasta ferma, vuota e silenziosa e in compagnia della sua porta, da qualche parte, nella mente di un altro.

CONSAPEVOLEZZA

di Antonio Russo De Vivo

Un giorno Benedetta Salviati di anni venti voleva credere che l'amore è tutto e quello stesso giorno Arrigo Monticelli di anni quaranta pensava che ci si può abituare persino alla disperazione e i due, entrambi presi dai propri pensieri e intenti a camminare nelle reciproche bolle blu piene d'ossigeno in un altro mondo in cui c'era acqua da bere ma non aria da respirare, si urtarono e caddero come si cadrebbe in bolle elastiche da chewingum a misura umana, ossia rimbalzando. Di nuovo in piedi, i due sorridevano, Benedetta Salviati pensando che certi eventi quando si verificano significano tutto, Arrigo Monticelli pensando che al dolore oscillante talvolta si impongono pause in fondo utili a capire solo che la disperazione è quando succedono cose belle destinate a finire e mentre stai troppo bene dopo stai anche peggio, però il sorriso di Benedetta Salviati era ampio e illuminato di luce propria e Arrigo Monticelli che viveva di luce riflessa si fece contagiare e sorrise fuori sincrono.

A quel punto una lenta automobile volante da corsa originaria di un mondo in cui i mezzi sono molto più lenti del primo mondo si fermò: scese dal veicolo-velivolo una *femme fatale* di anni trenta, puntò verso Arrigo Monticelli un indice troppo lungo poiché l'unghia lo prolungava di metà e terminava in una punta tanto pericolosa e disse:

«Tu mi avevi promesso di morire insieme in una sola bolla blu finché morte per asfissia ci avesse separati!»

Arrigo Monticelli mentre ascoltava fissava la punta acuminata dell'unghia della punta dell'indice che se avesse toccato la sua bolla blu dopo aver trapassato la bolla della *femme fatale* avrebbe prodotto uno squarcio mortale, e nessuno quanto l'uomo disperato conosce il valore della morte in tutte le sue molteplici terribili sfaccettature. In quel mondo, c'è da dire, molte coppie finivano così: per suicidio - omicidio.

«Scusa, scusa...per me ci si può abituare anche alla disperazione, non occorre agire, non occorre forzare il tempo, non occorre patire una fine premeditata.»

La voce di Arrigo Monticelli era tremante, quel momento acrobatico dell'esistenza gli metteva un gelo in corpo che chi lo conosce può capire e chi non lo conosce, no.

Poi c'era Benedetta Salviati. Se ne stava silenziosa nella sua bolla blu ad assistere a una scena che non le riguardava con protagonisti due sconosciuti: una *femme fatale* come sono tutte le *femmes fatales*, cioè bellissime, feline, con lo splendore definitivo del destino tatuato in una qualche parte microscopica delle pupille; e un uomo che faceva tutto come se avesse un gufo sulla spalla.

«Io credo che l'amore sia tutto.»

Arrigo Monticelli abbassò di colpo la testa come se non ci fossero più speranze.

La *femme fatale* fissò lo sguardo sulla giovane donna gentile con lo stupore di chi si accorge che mentre fai e dici cose non sei sola né c'è solo il tuo interlocutore e destinatario di parole, ma c'è anche un terzo che guarda e mentre guarda pensa altre cose che chissà cosa sono, e a saperlo si scopre che non è un caso se l'altrui giudizio fa tanta paura.

«Tu credi cose che si credono quando si è giovani e infiniti, e non sai che in questo momento ci hai uccisi.»

E infatti, mentre la *femme fatale* lo diceva, Arrigo Monticelli faceva un balzo agile come fanno le bolle blu muovendosi in un'atmosfera che non è quella del mondo originario, ma



è diversa e nessun fisico astronomico l'ha ancora spiegata in una maniera comprensibile a chiunque altro non sia un fisico astronomico. Il balzo terminava in uno scontro col dito indice lungo a punta della *femme fatale* che doveva essere fatale e lo fu perché trapassò la bolla blu di lei e squarciò la bolla blu di lui.

Mentre il fatto si svolgeva in un tempo troppo veloce per un mondo in cui tutto avveniva in una maniera molto più lenta rispetto all'altro mondo, Benedetta Salviati guardava e il viso si contorceva in una smorfia strana che è quella del candore bambino violato dalla visione impreveduta del sesso dei genitori e lei non lo sapeva ma una ruga spuntava sotto l'occhio destro mentre l'elemento ineluttabile della natura umana che sempre si cerca di dimenticare si dipanava in una maniera violenta ma anche dolce e bella, quella di una morte che si convive appassionatamente in due.

A quel punto Benedetta Salviati, in uno scenario fattosi desolato ma non desertico, non poteva fare a meno di pensare quanto voleva credere prima di scontrarsi con Arrigo Monticelli – che l'amore è tutto – e questo pensiero le creava un bruciore proprio lì dove la pelle si era increspata nella sua prima ruga. Benedetta Salviati sarebbe invecchiata presto – di un'esclusiva consapevolezza.

ETNOLOGIA DEL RISENTIMENTO

di Delio Salottolo

che poi manco l'ingegner Calandra ha capito che deve farsi un po' i cazzi suoi con quella faccia da te-lo-trovo-io-il-lavoro-mio-piccolo-rifiuto-della-società e non stare sempre in mezzo a tutte le cose della mia famiglia perché sono allo stremo delle forze e quando mi incazzo poi veramente altro che farsi due risate e fumarsi la sigaretta per calmarsi o la madama che dice questo e quello che sono il solito che mi faccio riconoscere per poi finire a dire che sono un fallito e tutte queste altre cose qua che poi manco è colpa mia se sono un mezzo-fallito e se questo cazzo di foruncolo mi esce sempre al lato della bocca perché non soltanto la madama qui presente mi prende per il culo da mesi ma poi devo sentirmi pure nelle orecchie lui che fa l'amico che poi viene pure a cena da noi abita-nel-nostro-palazzo-e-lavoriamo-insieme-perché-no? che è spiritoso che piace ai ragazzi che-c'è-non-ti-sta-bene-se-una-volta-tanto-invito-un-amico-a-cena? ma verrà il momento giusto mia cara madama e quando lo vedi quel giorno? più o meno quando se ne andrà questo cazzo di foruncolo dalla faccia e così mentre io mi godo la mia vita di merda e la madama si gode la sua vita di piacere con quella merda di Calandra io potrò vendicarmi con tutta la calma del piatto che va servito freddo etc. etc. e poi visto che la madama non si merita altro che le puttanelle di internet intanto bisogna venirle in faccia questa sarà la prima cosa che dovrei fare come le zoccole di internet sì perché 'sta stronza di

madama che torna a casa sempre spumeggiante dopo che ha controllato il progetto insieme all'ingegner Calandra o si è dovuta trattenere perché la chiusura del bilancio mica è una cosa che si fa così come se niente fosse e pare che io non sono uomo abbastanza per capire quando una donna ha scopato con qualcuno una donna poi la madama qui accanto che per farci una scopata non so più che devo fare – il bagno serve a Elena – che poi a me manco piace più e se ora si rompe pure 'sto cazzo di foruncolo di merda devo stare attento con il rasoio che già sono bello abbastanza – sto facendo la barba, un momento – e vorrei anch'io che la segretaria come nei film americani me la desse sul piatto d'argento quando i colleghi si allontanano o si avvicinasse e mi mettesse la mano in mezzo alle gambe davanti a tutti ma senza farsi vedere da nessuno che poi manco c'ho la segretaria e allora sì che direi a quella madama di merda che se la può tenere cara e svenderla all'ingegner Calandra che poi con quella sua faccia sempre perfetta a lui i foruncoli mai? riesce sempre ad avere l'espressione di chi ha vinto di chi ha la macchina bella di chi sa scopare con le femmine e la madama qui che poi c'è cascata dentro che manco Elena a quattordici anni ci cascherebbe e fa pure la brava mamma perché lei sa sempre cosa fare e cosa dire come mettere in ordine come apparire perfetta mentre io sono sempre quello incazzato quello che non sa fare niente che manco è capace di fare un paio di espressioni e aiutare quell'altro idiota di Gianluca e io a volte penso che bisognerebbe prendere un bel martello e sfondarle quella faccia da vacca in calore prima sulla fronte poi su zigomi e naso e bocca nella quale sguazzerebbe sangue materia grigia e tutto il resto della merda che tiene in testa – Gianluca ha mal di pancia, vuoi aprire? – e poi mentre a stento riesce ancora a respirare le metterei il cazzo in faccia a questa madama del cazzo – cara, sto facendo la barba, aspettate un attimo – così se lo godrebbe per l'ultima volta e

lascerebbe questo bel mondo con un gran bel ricordo tanto più che pare che quest'ingegnere lo dicono tutti è uno che ci sa fare che le donne gli cadono ai piedi perché è bello è elegante e certo mica fa la vita di merda che faccio io – ma quando impari a farti la barba più velocemente? stai sempre chiuso in un bagno! – qua con questi due che a scuola e non ci vogliono andare e in palestra e non ci vogliono andare e in piscina va bene ma poi due mesi e manco ci vogliono andare più e ora il karate che allunga i muscoli e rende eleganti nei movimenti e ora la danza che la fanno tutte le figlie delle nostre carissime amiche quella della signora Belletti e quella dei coniugi Calandra che poi ci credo che l'ingegnere si viene a scopare la madama qui che almeno un po' duro te lo fa fare quando la guardi la moglie invece con quella faccia da scimmia e quel culo cadente non me la voglio manco immaginare a letto mentre come una pantera ti seduce con completino sadomaso perché quelle più brutte sono quelle che per eccitare un uomo sanno fare di tutto ma comunque se la può tenere e i ragazzi però devono fare sport perché lo sport è importante mentre io da bambino semplicemente mi annoiavo e leggevo qualcosa e aspettavo che qualcuno si svegliasse e poi scendevo con gli altri bambini e poi si stava bene e invece l'ingegner Calandra è quello bello e tutto mentre io e va' a fare la spesa mensile e carica la macchina che mi scende pure un'ernia con la madama che sta lì a dire questo sì e questo no e la soia e il seitan e la carne fa male non-sai-quanto-gli-zuccheri-accelerino-il-processo-di-formazione-di-molteplici-malattie e allora ci dobbiamo bere quella merda di soia liquida e intanto la soia e il seitan costano un occhio e non piacciono a Gianluca che poi chissà che si va a mangiare e a bere e a fumare con gli amici beato-lui e quell'altra pazza di Elena che se non è magra e zoccola come la madre non sta tranquilla e allora un'altra bella martellata sulla faccia della madama e gli occhi chissà se schizzano fuori come

due biglie e si possono prendere a calci dopodiché veramente me la scopo a quella della chat che magari con il culo che mi ritrovo o è una vecchia o una grassona o un uomo che fa il coglione davanti alle chat e si fa le seghe pensando agli altri che si fanno le seghe pensando che lui sia femmina e ti pareva che non si rompeva pure il foruncolo che ora perdo pure dieci minuti che esce sangue a fiumi e io con la madama qui che deve pure entrare in bagno – almeno io posso entrare a fare pipì? non ce la faccio più – perché se non si prepara come una cessa non è lei ma io voglio arrivarle in faccia devo solo capire come fare e poi spero che questo cazzo di ingegnere se la viene a prendere e se la porta e magari si tiene pure a questi due stronzi – no! non posso e devi aspettare, mi sono tagliato tutta la faccia – che devono andare a scuola e poi devono mangiare questo e quello la dieta ipocalorica quale cose vegane di là e non-lo-sai-che-il-benessere-psicofisico-passa-sempre-attraverso-una-dieta-sana-ed-equilibrata? e non-sai-quante-cose-non-ti-dicono-e-quanta-roba-che-famale-ingurgitiamo-quotidianamente? e lo-sai-che-il-latte-fa-venire-il-tumore? pure quello dico io e poi la madama torna in ritardo a casa e puoi-preparare-tu-la-cena-ai-ragazzi? una bella martellata, due tre venti martellate ma poi i cazzi con la giustizia li passo io ovviamente e ci stanno le telecamere che manco un cadavere puoi andare a buttare in qualche cesso nei dintorni e poi la gente e le lacrime e le persone che vengono a trovarti e i ragazzi poverini senza madre che poi è la volta buona che se ne vanno dai nonni che così non vedo proprio più nessuno e sono libero e io non soltanto devo essere cornuto e le corna me le devo pure tenere perché poi c'è-stata-una-contrazione-del-mercato ti-dobbiamo-mettere-a-riposo-per-un-po' se-tutto-va-come-deve-andare-tu-sei-il-primo-che-richiamiamo-a-lavoro mentre lei con l'ingegner Calandra fa progetti analizza lavora e studia anche quando la sera torna tutta bella frizzante che poi un

uomo come me che di femmine ne ha viste e pure tante non se ne dovrebbe accorgere quando lo prende in bocca e apre le cosce all'ingegner Calandra quello bello e vincente e le piace scopare pure nell'ufficio dell'ingegnere che meno male che c'è sennò manco il progetto per il nuovo piano di non-so che si poteva fare e io devo pure dire che sono contento per lei e che almeno il suo lavoro va bene e possiamo fare questo e quello pure le vacanze da qualche parte con quegli stronzi semiparalitici dei genitori che sempre appresso ci dobbiamo portare che poi come farà senza l'ingegnere per tutto il tempo della villeggiatura non lo so ma già so quello che direbbe e lo-faccio-per-i-ragazzi e solo-io-penso-al-loro-futuro e non-dobbiamo-litigare-mai-perché-poi-se-i-ragazzi-sento-no-che-esempio-diamo? e poi se-avevamo-una-casa-più-grande-potevamo-anche-litigare e allora è come se mi dicesse manco un cazzo di lavoro decente sei stato capace di trovarti? e ci mancava soltanto che si schiattava questo foruncolo del cazzo – esco subito! e che cazzo! – e questa qui che deve farsi bella – ma stai sempre nervoso? – e poi i ragazzi fanno tardi a scuola li-puoi-accompagnare-tu? che io devo andare a lavoro presto che stiamo chiudendo l'ultimo documento di programmazione e stiamo aprendo le mie gambe al mondo e manco una chat porno decente riesco a trovare hai voglia di continuarti a fare le seghe pensando di arrivare sulla faccia di quella madama del cazzo che prima o poi prendo a martellate – ecco qua, ecco qua: esco – e lei con quella faccia di – buongiorno caro, dormito bene? –



SPIDERGIRL

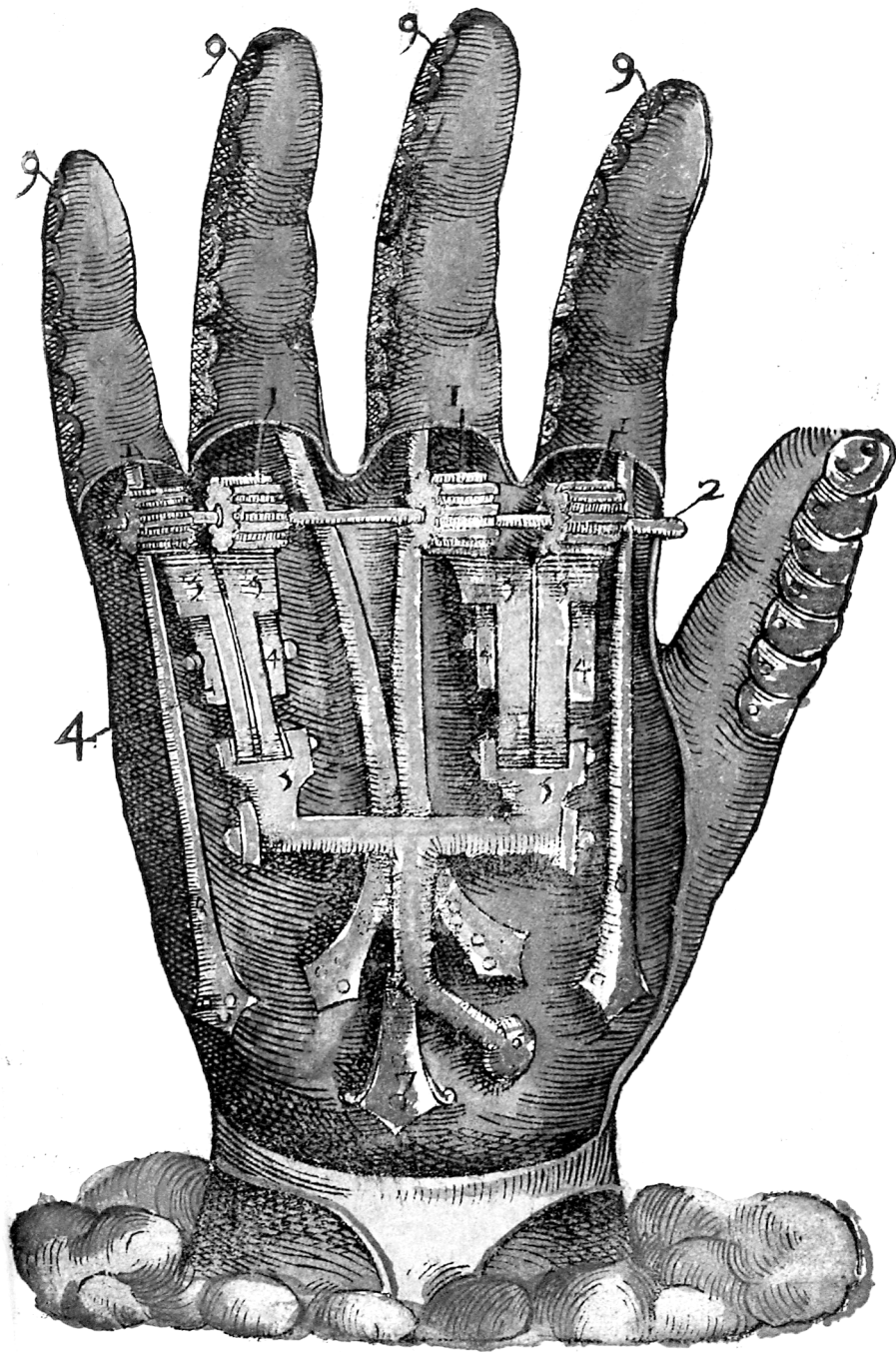
Di Martin Bojowald

She was a little spider. From her own thread she had made a web, and she was hungry. Besides, what else could she be doing? Now she was lying motionlessly in her corner, her legs stretched out and all her eyes staring up through the web, waiting for something to happen. She did not think much, for, to be honest, she did not even know what a spider should be thinking about. She was just passing her time, in expectation of this unmistakable event announcing that her hunger would be stilled.

Before long, something crossed her mind. Not a thought, for she still did not know what a spider could be thinking about. From somewhere, she did not know how, she remembered that spiders were sometimes supposed to eat their own, females the males. She shuddered. At least she would be at the winning end. She had grown hungrier, as she realized. She did not know how long she had been lying there, still in her comfortable position. In fact, her feeling for time was not well developed. Although she instinctively knew that things changed – her stomach was often empty as the web, but every once in a while there was a feast – she had no concept of time. Was it more boring to lie waiting like this, or when time would not exist at all? What a crazy idea. She almost fell asleep.

At last, her full attention was called upon. She had heard a shrill sound which, as she fancied, had made her web vibrate. This noise, so familiar and yet alien to her little world,

had only briefly made her anger boil over about the disruption of her peaceful rest. Then, knowing what this meant, she jumped up in excitement: soon, she would no longer be hungry. Although she did not know, she knew the meaning of the sound, and clearly made out a few distinctly separated words: “Dinner’s ready!” The little spider died, unremembered, and she ran downstairs.



Intervista a Martin Bojowald

Martin Bojowald, fisico e autore di *Prima del Big Bang*. Storia completa dell'universo (Bompiani, Milano, 2011) discute con Alfredo Zucchi dei punti d'incrocio tra scienza e letteratura: metodo e invenzione, limiti e orizzonti. Al centro, com'è giusto, i numeri.



Alfredo Zucchi: Il suo ambito di lavoro è la meccanica quantistica (gravità quantistica a loop per essere precisi), il mio è la letteratura. Cominciamo allora con quello che abbiamo in comune. Nel suo libro *Prima del Big Bang. Storia completa dell'universo* lei cita spesso Nietzsche: si dà il caso che nel CrapulaClub lo scrittore e filosofo tedesco sia uno degli autori più commentati e letti. C'è un aforisma che Nietzsche ripete spesso nei suoi libri più tardi: "Solo ciò che non ha storia si può definire" (o ancora: solo gli oggetti "ideali" possono essere misurati con precisione). Quest'aforisma non le sembra tremendamente vicino al principio d'indeterminazione, uno dei principi fondamentali della meccanica quantistica?

Martin Bojowald: È così. In fisica si usa pensare gli oggetti fondamentali, come ad esempio l'elettrone, come "ideali" o elementari. Eppure, il principio di indeterminazione rende chiaro che questo punto di vista non è giustificato. Quando si prova a misurare determinate proprietà di un elettrone – come di qualunque altro oggetto, d'altra parte – si nota che non c'è alcun oggetto isolato con caratteristiche assolute. Bisogna considerare l'apparato di misurazione insieme all'elettrone; successivamente, il risultato della nostra misurazione dipende da come abbiamo

preparato l'apparecchio, o dalla "storia" dell'esperimento. Ne *La genealogia della morale*, nello stesso paragrafo in cui è pronunciato l'aforisma che lei ha citato, Nietzsche scrive che non c'è "un solo significato, ma un'intera sintesi di significati" (riferendosi, in questo caso, al concetto di pena). Questa frase mostra un legame ancora più diretto con il principio d'indeterminazione: i risultati dei processi di misurazione non ci forniscono un preciso insieme di proprietà – neppure per un singolo oggetto – quanto piuttosto una "sintesi" di caratteristiche che dipende dal punto di vista. L'idea classica di valori di misurazione esatti o precisi darebbe risultati reciprocamente incompatibili per determinate quantità misurate, come ad esempio la posizione e il momento di un elettrone. Se si utilizza la lezione fornitaci dal principio di indeterminazione, l'esattezza o precisione proprie della fisica classica sono sostituite da ciò che nella meccanica quantistica si chiama "complementarità", un concetto molto vicino a quello della "sintesi".

AZ: Lei usa spesso riferimenti letterari nel suo libro *Prima del Big Bang*: per aprire un capitolo e dargli una cornice concettuale, o per spiegare, per analogia, problemi complessi di matematica o fisica. Ad esempio, quando spiega la sovrapposizione propria della funzione d'onda (legata al famoso esperimento di pensiero del gatto di Schrödinger) attraverso un

racconto dove solo alla fine si scopre chi è il soggetto dell'azione (così, per analogia, in un esperimento scopriamo solo alla fine dove si trovi effettivamente la particella che cerchiamo). Letteratura e scienza sembrano aver seguito un percorso analogo quando, a partire dalla fine del diciannovesimo secolo, le avanguardie di entrambe le discipline hanno cominciato a parlare una lingua così distante dal senso comune da creare, con quest'ultimo, una frattura epocale (per senso comune qui intendo il modo in cui gli uomini costruiscono la propria immagine del "mondo là fuori" sulla base degli organi sensoriali).

In letteratura questa tendenza potrebbe essere definita come lo sforzo (o lo sfizio) di superare la "verosimiglianza" – dove verosimiglianza è strettamente legata al principio di causalità: "post hoc ergo propter hoc" (tutti i migliori romanzi dell'inizio del ventesimo secolo furono esempi eccellenti di tale rottura: *la Ricerca del tempo perduto* di Proust, *l'Ulisse* di Joyce, *L'uomo senza qualità* di Musil). In questo senso, che tipo d'impatto ha avuto la letteratura sul suo lavoro? Quali sono – se ce ne sono – i libri e gli autori che l'hanno spinta a diventare scienziato?

MB: Non è un caso che la prima parte del ventesimo secolo sia il mio periodo letterario preferito. Allo stesso tempo, la mia carriera scien-

tifica è iniziata in un modo piuttosto banale. Oggi, mi vergogno quasi ad ammettere che, alle scuole superiori, fui molto vicino a odiare la letteratura non-scientifica. All'inizio, il mio interesse per la scienza derivava dalla possibilità di maneggiare oggetti come il microscopio. Quando m'immersi più in profondità nella letteratura scientifica che mi era disponibile, arrivai alla fisica tramite la biologia e la chimica.

Quello che mi affascinava di più nella fisica era la sua componente matematica e la possibilità di operare predizioni precise basate su calcoli astratti. Finite le scuole superiori, decisi che avrei studiato la fisica. L'unico tipo di letteratura non-scientifica che leggevo all'epoca era la filosofia: all'inizio principalmente i positivisti, i quali fornivano i fondamenti della scienza. Il primo autore a stuzzicare il mio crescente interesse per la letteratura fu Nietzsche.

Oggi, posso dire che la letteratura ha un impatto forte sul mio lavoro. Di sicuro mi ha aiutato a sviluppare uno stile più chiaro per i miei saggi scientifici. A volte, inoltre, accade che un libro m'ispiri un argomento di ricerca o mi aiuti a pensare un determinato problema. Non ho ancora trovato una relazione diretta che mi porti dalla letteratura alla scienza, ma è anche vero che molti dei problemi che cerchiamo di risolvere nella cosmologia quantistica sono stati già pensati e

avvicinati in vari modi. Di recente, ad esempio, è venuto fuori da un esperimento che, secondo determinati modelli, il tempo scompare nei primi istanti dell'universo e non, come nel caso big bang, nel quadro di una singolarità¹, per un periodo brevissimo, bensì per un periodo esteso. In questo senso, ho trovato molto interessante leggere degli stati di assenza di tempo in *Il pianeta dei nascituri* di Werfel.

AZ: In effetti, gli autori dei romanzi che le ho citato prima sembrano ossessionati dall'idea del tempo. La relatività ristretta e la relatività generale di Einstein vennero fuori quasi in contemporanea, modificando del tutto il modo in cui ci figuriamo il tempo e lo spazio, rispetto al modo in cui questi erano rappresentati da Newton e da Kant. Vorrei evitare di cadere in generalizzazioni e semplificazioni estreme, tuttavia mi pare ci sia una forte convergenza intellettuale in questo caso. Come descriverebbe, in generale, il modo in cui scienza e letteratura s'influenzano reciprocamente?

MB: Credo che la scienza possa trarre beneficio dalla letteratura molto più di quanto non faccia ora. La via opposta, dalla scienza alla letteratura, mi sembra invece piuttosto cementata. Le grandi scoperte scientifiche spesso trovano spazio in letteratura velocemente. Riguardo alla relati-

vità, ad esempio, ci sono passaggi precisi e ammirabili in diversi libri di Thomas Mann.

Allo stesso tempo, un beneficio procedurale che la scienza potrebbe trarre dalla letteratura è la grande tradizione della critica letteraria. Nella scienza, gran parte della critica avviene tramite recensioni anonime o a porte chiuse. Molti ricercatori considerano la parte critica come un dovere e un obbligo piuttosto che come un contributo essenziale *tout court*. La critica non è soltanto un'arte, può anche essere più utile e istruttiva rispetto alla maniera auto-apologetica con cui spesso vengono presentati i risultati di ricerche scientifiche (e le falsificazioni non sono una rarità). Un processo di recensione e critica scientifica più vicino alla critica letteraria potrebbe rendere la scienza ancora più rigorosa.

AZ: In *Prima del Big Bang* c'è un passaggio molto interessante dove lei discute i limiti della relatività generale (la sua singolarità). Cito: "La materia curva lo spazio, e il suo stesso movimento è influenzato dalla curvatura. Il ruolo dello spazio-tempo, ora inteso come un oggetto fisico, è spesso comparato a un romanzo in cui uno dei personaggi è il libro stesso."

In un passaggio successivo, nuovamente sulla singolarità e il suo impatto sulla teoria della relatività generale: "Rispetto a un romanzo, questo

vorrebbe dire che il libro stesso non solo è un personaggio ma che, in corso d'opera, cesserà di esistere.”

In *I canti del caos*, romanzo di Antonio Moresco inedito in inglese, l'autore riesce, attraverso una serie di stratagemmi narrativi, a costituire la “singolarità” che lei descrive: il libro stesso è un personaggio del romanzo; a un certo punto, il più importante fra tutti i personaggi. Il risultato di questo procedimento è devastante.

La mia domanda è la seguente: mentre nella scienza, l'esistenza di simili singolarità (limiti) produce l'effetto di spingere la ricerca in avanti come una necessità vitale per superare tali limiti, tramite correzioni alla teoria esistente o attraverso la formulazione di una nuova teoria; diversamente, la teoria che comporta simili singolarità diventa inutile, dannosa e inutilizzabile. In letteratura, al contrario, tendiamo a indulgere in simili “singolarità”, a nutrirlle poiché il suo effetto devastante sul lettore diventa oggetto d'adorazione e feticcio (così, le “singolarità” possono trasformarsi, ad esempio, nella letteratura speculativa, secondo la definizione di Jorge Luis Borges).

In questo senso, alla letteratura manca il rigore della scienza. Secondo molti, la cosa più importante per uno scrittore è la sua valigetta di trucchi e stratagemmi; la letteratu-

ra, in questo senso, è destinata alla finzione. La scienza invece?

MB: Non sono del tutto d'accordo con l'affermazione che alla letteratura manchi il rigore della scienza. In fisica, il problema della singolarità consiste nel fatto che le teorie che usiamo, e il loro correlato matematico, non ci permettono di descrivere determinati stati, i quali sono identificati come singolarità. Per questo cerchiamo di trovare nuove formulazioni matematiche che ci permettano di analizzare questi stati. Quello che Antonio Moresco riesce a compiere, mi sembra, è trovare una formulazione letteraria adeguata per trattare la singolarità di cui ho parlato, in maniera piuttosto cruda, nel passaggio che lei cita.

Risolvere una “singolarità” non significa sempre attraversarla e superarla; per questo, anche se, ne *I canti del caos* di Moresco – che sfortunatamente non ho letto – il libro scomparisse, lo farebbe in una maniera, o all'interno di una teoria, che il lettore riesce a cogliere. La sparizione del tempo di cui ho parlato sopra potrebbe rappresentare un meccanismo simile in cosmologia. Senza il tempo, non saremmo capaci di attraversare il big bang, eppure la descrizione matematica sarebbe corretta e priva di “singolarità”. Direi, in definitiva, che i migliori esempi di scienza e letteratura arrivano a realizzare delle tipologie di

rigore differenti, senza che l'una sia migliore dell'altra. Inoltre, mi viene da aggiungere che anche nella ricerca scientifica, in particolare quando si tratta di big bang, si usano spesso trucchi e stratagemmi, fino a sconfinare nella *science-fiction*.

AZ: C'è un elemento in particolare – tanto eccitante quanto tremendo – della meccanica quantistica che vorrei sottolineare: il mondo che descrive, le leggi della natura che è riuscita a rinvenire, sono estremamente distanti da ciò che l'uomo arriva a percepire del mondo. In qualche modo, la meccanica quantistica è inumana a un grado che nessun'altra teoria fisica ha mai raggiunto, e allo stesso tempo, è legata più di tutte al punto di vista dell'osservatore, l'occhio umano. Per uno scrittore, questa dualità rappresenta una immensa fonte d'ispirazione, nella misura in cui disciude tutto un mondo di possibilità – o meglio di probabilità – e moltiplica i mezzi dello scrittore per ribaltare il senso comune.

Questa caratteristica inumana apre allo stesso tempo la questione dell'etica: il ruolo e la moralità di entrambe le discipline. In letteratura, in particolare dopo la rottura operata dal modernismo, uno potrebbe dire che quanto meno “moralizzata” l'opera, tanto meglio; che meno l'autore si chiede quale sia l'utilità della sua opera, tanto più il risultato sarà significa-

tivo, lungimirante e originale. Cosa accade invece nella scienza? A parte le evidenti questioni che riguardano la logistica e i finanziamenti della ricerca – questioni che hanno un impatto anche sulla letteratura, per quanto forse a un grado minore, o quantomeno in modo diverso – in che misura la ricerca scientifica è “condannata” all'utilità e alla moralità?

MB: Gran parte delle scoperte, nella scienza così come nella tecnologia, derivano dalla ricerca di base, una ricerca che spesso non ha uno scopo preciso. Per quanto la ricerca di base non porti sempre a risultati concreti, sul lungo termine il suo valore, il valore delle sue conseguenze, è immisurabile. In questo quadro, va anche detto che a volte un determinato lavoro, una direzione di ricerca è utile più ai secondi fini del ricercatore, che cerca con questo di portare avanti la propria carriera, che non alla ricerca in sé. Purtroppo ci sono tanti esempi di questo “uso politico” della ricerca scientifica, soprattutto in alcune aree della scienza moderna che sono tanto affascinanti quanto speculative. Anche qui, però, si può solo sperare che in futuro l'importanza di un lavoro e di una determinata direzione di ricerca possano svincolarsi dai secondi fini dei ricercatori stessi.

AZ: In *Prima del big bang* lei cita una serie di aneddoti sullo sviluppo della

gravità quantistica a loop, e in generale sul ruolo della matematica nella meccanica quantistica: in un'epoca in cui non c'erano evidenze sperimentali – gli strumenti tecnologici non lo permettevano ancora – scienziati come Heisenberg, Schrödinger e Dirac riuscirono a creare, sviluppare e estendere la meccanica quantistica usando unicamente, o principalmente, la matematica – sarebbe a dire attraverso procedimenti altamente speculativi.

Ecco: i numeri (la matematica) e la poesia, un tempo, furono strettamente correlati, penso in particolare alla poesia-filosofia presocratica. In questo senso, ciò che gli scienziati coinvolti nella gravità quantistica a loop fanno non è nient'altro che questo, un'operazione poetica nel suo senso più antico e fondamentale, cioè la trasformazione dell'ignoto in forme simmetriche. E quindi, alla fine, ad unire nel modo più essenziale scienza e letteratura non sarebbero altro che i numeri?

MB: Matematica e poesia sono in effetti due forme di linguaggio altamente strutturato. In entrambe, l'obiettivo è di stabilire regole che ci permettano di scoprire ed esprimere verità fondamentali. Ciò che ci guida, tanto nella matematica quanto nella poesia, nella selezione dei percorsi da intraprendere per stabilire tali regole, è la nozione di bellezza, la

quale, in entrambi i casi, risulta difficile da scorgere per i non-iniziati, ed è difficile da definire per chiunque.

Galilei ha detto che il libro della natura è scritto nel linguaggio della matematica. Il suo pensiero era geometrico: le lettere come triangoli, cerchi *et cetera*, ma potremmo sostituire gli elementi geometrici con quelli numerici in una rappresentazione algebrica. La fisica sperimentale cerca di leggere il libro della natura. La fisica teorica, al suo meglio, fornisce elementi essenziali nella traduzione. C'è da dire che a volte, mossa forse da troppo entusiasmo, ha finito per riscrivere capitoli interi di questo libro.

Non sappiamo ancora se la gravità quantistica a loop sia una traduzione fedele e rigorosa, o invece un'opera di finzione; come che sia, da un punto di vista formale, i suoi numeri rappresentano un tipo di letteratura che si esprime con il linguaggio della matematica.

Note

¹ Una “singolarità”, nelle parole dello stesso Bojowald, si verifica quando le teorie a disposizione degli scienziati non gli permettono di descrivere determinati stati, i quali sono appunto definiti “singolarità”. Nel caso del big bang, secondo la descrizione della relatività generale, lo spazio (il volume) scompare, mentre la densità tende all'infinito; ma la materia non può esistere a densità infinita.

Bibliografia

M. Bojowald, *Prima del Big Bang. Storia completa dell'universo*, Milano, Bompiani, 2011

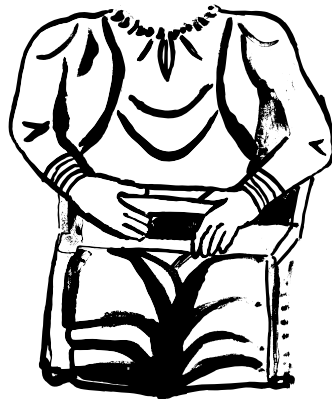
F.W. Nietzsche, *Genealogia della morale*, Milano, Adelphi, 2002

A. Moresco, *I canti del caos*, Milano, Mondadori, 2009





Filologicon Crapula



TALETE E ANASSIMANDRO

di Luca Mignola

TALETE

IO [AI] Alceo, fr. 448

E Alceo cantava Talete nelle odi quando anche Lesbo conobbe una celebrazione solenne.

IO [B I] Diogene Laerzio, 1, 22-40

Talete, dunque, come dicono Erodoto, Duride e Democrito, ebbe come padre Examyces e come madre Cleobulina, della famiglia dei Telidi, che sono fenici, e i più nobili tra i discendenti di Cadmo e Agenore. [...] E per primo fu chiamato saggio ad Atene sotto l'arcontato di Damasia. [...] E fu iscritto tra i cittadini a Mileto, quando giunse con Neleo che era stato esiliato dalla Fenicia; ma come dicono molti, era Milesio di nascita e di stirpe illustre. [23] E oltre alle questioni politiche trascorse il tempo nell'osservazione della natura. E secondo alcuni non lasciò nessun testo scritto.[...]

Per primo intuì l'intervallo da un solstizio all'altro, e per primo – secondo alcuni – dichiarò che la grandezza del sole è la settecentoventesima parte dell'orbita solare come la grandezza

della luna è la settecentoventesima parte dell'orbita lunare. Per primo chiamò 'trenta' l'ultimo giorno del mese. E di nuovo per primo, secondo alcuni, ragionò sulla natura. [...] Panfila dice che, avendo appreso dagli egizi a misurare, per primo iscrisse il triangolo rettangolo nel cerchio, e sacrificò un bue. [...]

Si tramandano di lui queste massime: la più antica delle cose che sono è il dio: infatti è innato. La più bella l'ordine: infatti è poema del dio. La più grande lo spazio: infatti contiene tutte le cose. La più veloce è il pensiero intuitivo: infatti si muove attraverso ogni cosa. La più potente la necessità: infatti domina tutte le cose. La più paziente il tempo: infatti trova ogni cosa. Disse che la vita non differisce per niente dalla morte: così qualcuno gli disse: "Perché dunque non muori?" Talete rispose "Perché non c'è differenza". E a uno che chiedeva che cosa fosse stato generato per prima, la notte o il giorno, disse "La notte un giorno prima". [...]

[39] Così il saggio Talete morì, mentre guardava una gara di ginnastica, per il caldo, la sete e la malattia, ormai vecchio. E sul suo sepolcro era stato inciso:

Guarda questa tomba, è di Talete dai molti pensieri,
piccola, sebbene la sua fama sfiori il cielo.

10 [B 6] b Proclo, Commento a Euclide 250, 20

Dunque, bisogna ringraziare Talete l'antico sia per molte altre scoperte, sia per questo teorema. Si dice infatti che per primo egli abbia conosciuto e enunciato il modo in cui gli angoli alla base di un triangolo isoscele siano uguali, e abbia chiamato – in modo alquanto arcaico – 'simili' gli angoli uguali.

IO [B 15] c Aezio, 2, 24, 1

Talete per primo disse che il sole subisce un'eclissi di luna, per la natura terrestre di questa, che passa perpendicolarmente sotto il sole. Che inoltre ciò, che si trova sotto il disco solare, si rispecchia per riflessione.

d Aezio, 2, 28, 5

Talete per primo disse che la luna è illuminata dal sole.

ANASSIMANDRO

II [B 2] Alessandro di Afrodisia, Commento ai Meteorologici di Aristotele 353 b 6

Alcuni di loro infatti dicono che il mare è un residuo dell'umidità primordiale; infatti lo spazio intorno alla terra era umido e, dopo, una parte di umidità è fatta evaporare dal sole e dalla stessa (umidità) nascono i venti e le rotazioni del sole e della luna, come se quelli compissero le loro rotazioni attraverso queste vaporizzazioni e le esalazioni, volgendosi indietro verso quella regione, dove per loro c'è abbondanza di umidità; mentre l'altra parte della stessa (umidità), che è rimasta nei luoghi cavi della terra, è il mare; perciò dicono che anche il mare disseccandosi ogni volta per opera del sole diventi meno esteso e che un giorno o l'altro finirà per essere asciutto; Anassimandro e Diogene, come ci informa Teofrasto, furono di questa opinione.

II [B 8] Diogene Laerzio, 8, 70

Diodoro di Efeso invece, scrivendo su Anassimandro, dice che quello (Empedocle) cercava di emularlo elaborando con arte l'illusione tragica e indossando un abbigliamento altezzoso.

II [B II] b Aezio, 1, 7, 12

Anassimandro dichiara dèi i cieli infiniti.

e Simplicio, Commento alla Fisica di Aristotele 1121, 5

Infatti quelli che avrebbero supposto mondi infiniti per numero, come i seguaci di Anassimandro, Leucippo, Democrito e successivamente di Epicuro, supposero che gli stessi mondi nascessero e perissero all'infinito – alcuni generandosi sempre altri disfacciandosi – e dichiaravano il movimento eterno: infatti senza movimento non c'è nascita o distruzione..

f Simplicio, Commento al Del cielo di Aristotele, 615, 13

E Anassimandro concittadino e discepolo di Talete... per primo ritenne l'infinito (come principio di tutte le cose, ndt)... e questi suppose – come sembra – che i mondi infiniti e ciascuno dei mondi si conformassero a partire da tale infinito.

II [B 15] b Aezio, 5, 19, 4

Anassimandro dice che i primi animali furono generati nell'elemento umido, contenuti in cortecce spinose, e che,

crescendo la loro età, fuoriuscivano verso un luogo più asciutto e, una volta che la corteccia intorno si inumidiva, sopravvivevano per poco tempo.

II [B 15] b Aezio, 5, 19, 4

... primo fra i greci, che conosciamo, osò divulgare un discorso scritto sulla natura.

Bibliografia:

Talete e Anassimandro in Giorgio Colli, *La sapienza greca*, Vol. II, Milano, Adelphi, 1994.

SUL LIMITE CHE SUGGERISCE PARMENIDE

di Luca Mignola e Luigi Laino

Me ne stavo a pensare le cose intorno alla natura, leggevo Talete, Anassimandro, quando Luigi, il *doctor*, come le chiamiamo da queste parti, che in un altro luogo stava pensando anche lui cose sulla natura, mi ha inviato una e-mail. Il messaggio conteneva un frammento di Parmenide che parla, neanche a dirlo, proprio della natura delle cose – dell'uomo anche come parte di questo tutto naturale. Ah, le corrispondenze!

Non si può immaginare la gioia, perché di questo si tratta, nel leggere la liquidità dell'esametro di Parmenide, la bellezza della cesura e del ritmo degli ultimi due emistichi – d'altronde nutrirsi alla tavola della filologia classica, se si mangia assaggiando e non abbuffandosi, è uno dei piaceri che lasciano un dolcissimo retrogusto, come il sapore del caffè in vista di una fragrante sigaretta. Ma divago.

Che cosa avrà voluto dirmi Luigi con questo frammento, lui che al contrario – o per compensazione – si è invece abbondantemente rifocillato alla mensa filosofica? Prima però di rispondere, vale la pena leggere il contenuto della e-mail.

Il frammento è catalogato in varie maniere, a seconda di chi lo legge, lo interpola, lo traduce. Luigi non è stato da meno e questo, di seguito, è quanto:

ὥς γὰρ ἕκαστος ἔχει κρᾶσιν μελέων πολυπλάγκτων,
τὼς νόος ἀνθρώποισι παρίσταται· τὸ γὰρ αὐτό
ἔστιν ὅπερ φρονέει μελέων φύσις ἀνθρώποισιν

καὶ πᾶσιν καὶ παντί· τὸ γὰρ πλεον ἐστὶ νόημα.

Come in effetti ciascuno ha combinazione delle parti vaganti per ogni dove [ἔχει κρᾶσιν μελέων πολυπλάγκτων], per gli uomini si para innanzi il noos [τὼς νόος ἀνθρώποισι παρίσταται]; infatti è lo stesso [τὸ γὰρ αὐτό] ciò che pensa, la physis delle parti [μελέων φύσις] è negli uomini e in tutte le cose. Il pieno è infatti il noema.

Dunque che cosa ha voluto dirmi? La domanda è quanto mai pertinente e subito ha acceso in me quel focolaio interpretativo, in cui a giocare il ruolo dell'acciarino è la ricerca immediata della fonte, quella che tramanda il frammento, oltre quella che lo ricostruisce – in questo caso la coppia più famosa della filologia classica: Diels-Kranz, pionieri dell'interpolazione.

Il testo è tramandato, manco a dirlo, dall'enciclopedico Aristotele (fosse vissuto nel XVIII secolo altro che Diderot!), nel quarto libro della Metafisica. Il *doctor* è così preciso da indicarmi il luogo esatto in cui è stato posto il frammento di Parmenide. Lo trovo, ma non avendo il cartaceo (quasi mi viene da dire il papiro) di Diels-Kranz, mi rifaccio a un sito molto fornito, dettagliato, dal nome ammiccante Perseus.com.

Copio e incollo la parte del testo aristotelico che mi interessa, leggo, scrollo il documento virtuale. Infine, traduco anche io. C'era qualcosa – così mi era parso – nella traduzione di Luigi che non riuscivo a comprendere, e quando concludo la mia, ecco che vengono fuori delle differenze (sia chiaro che non c'è nessuna volontà bassamente polemica!), dovute a due motivi: prima la pratica filologica, poi la diversa tradizione testuale.

Mi dico, quindi, che è il momento di rispondere. E questa che segue è la mia risposta al *doctor*.

καὶ Παρμενίδης δὲ ἀποφαίνεται τὸν αὐτὸν τρόπον·
“ὥς γὰρ ἐκάστοτ' ἔχει κρᾶσιν μελέων πολυκάμπτων,

τὼς νόος ἀνθρώποισι παρίσταται· τὸ γὰρ αὐτὸ
ἔστιν ὅπερ φρονέει, μελέων φύσις ἀνθρώποισιν
καὶ πᾶσιν καὶ παντί: τὸ γὰρ πλεόν ἐστὶ νόημα.”

E Parmenide dimostra allo stesso modo (di Empedocle):
“Come infatti ogni volta si ha combinazioni di parti molto
modulate,
così il pensiero (νόος) viene in mente all’uomo: infatti in tutti
gli uomini
e in ogni cosa la natura (φύσις) delle parti è la cosa stessa
la quale propriamente pensa: infatti l’insieme delle parti (τὸ
γὰρ πλεόν) è il pensiero (νόημα).

Ti scrivo di seguito alcune considerazioni propriamente filo-
logiche (ho letto ultimamente in un libro che ancora non è usci-
to nel mondo, che la talpa filologica è tutta orecchie, posso mai
dare torto a una voce così?), insomma riporto il modo in cui ho
proceduto nella traduzione, che è mezza interpretazione.

1. ἐκάστοτε - ἐκάστος (v. 1): la differenza è così palese tra un
soggetto e un avverbio che il senso del primo verso non può
proprio essere lo stesso, come noti dalla traduzione.
2. Πολυκάμπτων (v. 1): la versione Diels-Kranz ha ‘poly-
planchton’, chiaramente forma omerizzante sul più noto 1°
verso dell’Odissea, ma qui assumerebbe un valore atomisti-
co che mi pare una forzatura. La parola invece con ‘kampo’
(modulare, tagliare), va molto meglio se si tratta di parti che
poi devono costituire il ‘to pleon’ dell’ultimo emistichio.
3. Suggerimento di interpretazione: è possibile che la pa-
rola chiave sia τὸ πλεόν (to pleon) piuttosto che νόος, φύσις o
νόημα (noos, physis, noema), in relazione a τὸ αὐτὸ (to autò)?

4. Esametro: il verso che deriva direttamente dalla tradizione orale, e non si può pensare che nel VII-VI secolo a. C. un poema ‘perì physeos’ fosse letto da un singolo (anche questa innovazione è propriamente aristotelica), ma è più credibile che fosse recitato a un gruppo di persone.

Inoltre alcune forme testuali parlano a favore di questo tipo di trasmissione: l’epiteto costruito con poly+aggettivo (o nome o verbo); la mancanza di contrazione (tipicamente omerica, quindi in ogni modo orale) di φρονέει (phroneei); i dativi ἀνθρώποισιν (anthropoisin, con desinenza eolica). È chiaro che queste forme appartengono a un modo di trasmettere e anche di iscriversi in una tradizione di sapienza, ma non ritengo possibile la separazione accademica tra mito e sapienza (almeno non in questa sede del tutto non platonica o aristotelica, dato che loro sono l’accademia non certo Parmenide, Eraclito etc.) prima del V-IV secolo a. C.

5. Costruzione dei versi 3-4:

γὰρ ἀνθρώποισιν καὶ πᾶσιν καὶ παντί φύσις μελέων ἔστιν τὸ αὐτὸ ὅπερ φρονέει.

In questi versi spicca la formula ‘kai pasin kai panti’, che come anche tu hai tradotto, rispetto alle versioni istituzionali che vogliono una semplice endiadi, include sia gli uomini (pasin) sia le cose (panti).

In breve: sono partito dal frammento Diels-Kranz, quasi lieto che in fondo la questione della resa del frammento fosse risolta. Ho tradotto una prima volta il frammento, confrontando le versioni greche e italiane, annotando le differenze di tradizione eccetera. Ho fatto alcune ricerche riguardo altri studi sul frammento, ne ho trovati un paio che mi sono apparsi interessanti e in cui si parlava dell’ipotesi fisiologica, di cui già abbiamo entrambi

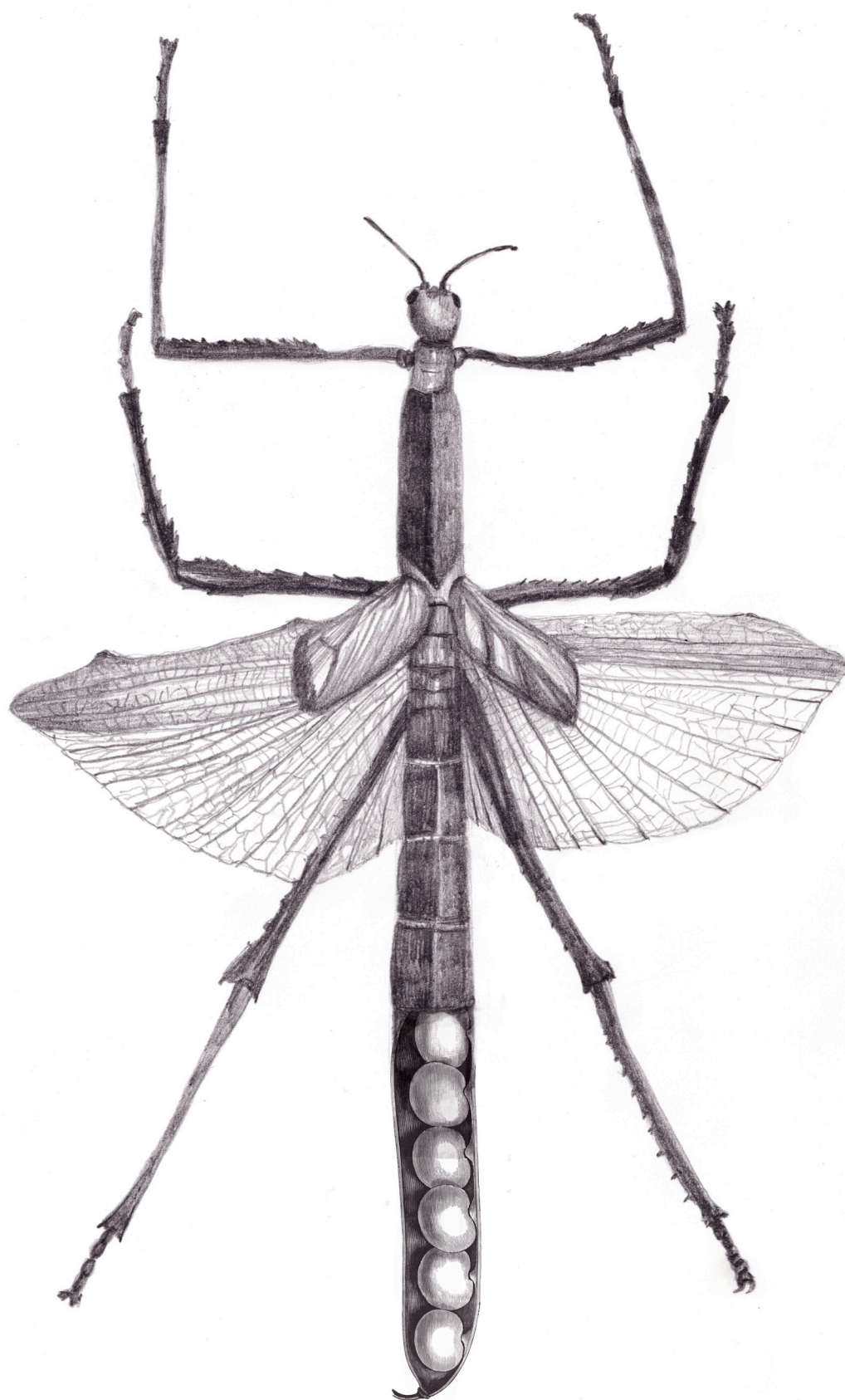
ampiamente discusso. Sembrava che la strada fosse in piano, soprattutto in un piano aristotelico, fatto che mi fa storcere il naso e quindi mi sono detto di andare oltre, superarlo questo piano. Ho quindi letto e riletto il passo di Aristotele, e mi è apparso, come forse puoi immaginare, del tutto fuorviante all'interpretazione di Parmenide, poiché la sua posizione nel testo serve a giustificare la visione aristotelica dei "fisici", non certo quella parmenidea, che tutto avrebbe potuto dire di sé tranne che era un "fisico" (e spero fortemente che tu concordi con me in questo).

Aristotele, e dunque anche Platone (i due non si separano mai, no?), per dirlo *à la Nietzsche* devono essere superati. Com'è possibile farlo? Questa la mia prima questione.

La risposta di Luigi è stata quanto mai puntuale e dettagliata (altrimenti invano lo chiameremmo doctor?) Eccola, dunque.

Butti in effetti lì una questione capitale, secondo me, prima di pormi la prima domanda; ovverosia: Parmenide è un fisico? Cerchi in me una complicità, vediamo se posso concederla. Dobbiamo anzitutto accordarci sul significato della parola fisico. Se apriamo la *Metafisica* di Aristotele, troviamo una risposta: i fisici sono quelli che hanno studiato per primi l'*arché*, e quindi anche le cause, solo che avrebbero ristretto questo studio essenzialmente a due o a un solo tipo di causa, tutti – più o meno indistintamente – essendosi concentrati in maniera preponderante sul lato iletico della questione (qualcuno sarebbe invece arrivato anche all'idea del principio del movimento, *arché kineseos*, come ad esempio Anassagora). Avrebbero in tal senso propugnato l'idea di una materia prima (*protehyale*) che difficilmente può andare incontro alla definizione formale di *episteme* che si è affermata a partire da Platone. Sai benissimo che Aristotele era allievo di Platone, per cui non mi dilungo su questo, e mi limito a far notare che la contrapposizione fra

la fisica di Platone e quella di Aristotele non si basa sul fatto che Platone sarebbe l'idealista mentre Aristotele l'empirista: nella sua fisica, Platone è tanto poco semplicemente idealista quanto poco empirista è Aristotele nella propria. La fisica di Aristotele è anzitutto una scienza astratta dei principi del divenire, e secondo me Wieland (Wieland, *La fisica di Aristotele*, il Mulino, Bologna 1993) ha ragione quando afferma che gran parte di quella monumentale impalcatura si basa sull'analisi delle strutture linguistiche che adoperiamo per leggere i fenomeni della *physis* e gli enti che da essi provengono, che sono le cose dotate di movimento (*kinoumena*)¹. Questo sempre per inquadrare il contesto generale: lo sviluppo della fisica greca – ammesso che Aristotele abbia o meno ragione sui singoli pensatori – penso possa essere avallato in una esegesi del tipo seguente: la filosofia si afferma come fisica, in quanto superamento della concezione mitica del cosmo. La natura appare ai primi indagatori, ai fisiologi (*physiologoi*), come un ambito unitario, formato dall'insieme di tutte le cose (*tà panta*), entro cui non rientrano più né interventi divini né la mano di un altro uomo (al limite, è la *physis* stessa che può divenire, nel suo complesso, divina). Ricorda il frammento di Eraclito B30 della sistemazione Diels-Kranz (“Questo cosmo, lo stesso per tutte le cose, né alcuno degli dèi né alcuno degli uomini lo fece, ma era, è e sempre sarà fuoco eternamente vivo, che si accende e si spegne in misure”). L'ordine del *kosmos* non è fatto né dagli dèi e neppure però dagli uomini, ma è il puro eterno/immortale (*aeizoon*). Ora, il fatto è che le pieghe che attraversano questa ricerca sono molteplici, ma si può afferrarne una specie di senso generale: si passa da prospettive più o meno concrete nello studio dei fenomeni naturali a veri e propri edifici scientifici che contemplano l'ideale di una necessaria astrazione. L'unico che inverosimilmente riesce a mettere insieme concretezza della natura e astrazione, principio dell'unità, intendo in maniera esemplare, è forse proprio e soltanto Eraclito.



Provo a spiegarmi meglio. Credo che tutti i fisici (Talete, Anassimandro etc.) arrivino alla coscienza esatta che la ricerca intorno ai fenomeni naturali debba sfociare nel ritrovamento di un principio dei fenomeni: questo principio non è, come insegna Heidegger, solo ciò che sta all'inizio di un processo, ma ciò che funge da causa eternamente presente ai fenomeni (*hypokeimenon*). Perciò, per esempio, per Talete principio sarebbe l'acqua, poiché si adatterebbe abbastanza bene allo schema di poter essere al contempo l'inizio degli altri processi naturali e ciò che continua ad accompagnarli nel loro divenire (l'acqua accompagna ogni trasformazione, *metabolé*, e perciò è stabile). Ora, gradualmente, la consapevolezza che l'*arché* abbia questa funzione, deve aver portato alla posizione di principi sempre meno legati alla rappresentazione cosale, e volti al raffinamento di questa loro specifica funzionalità: il principio, come ciò che dà inizio e accompagna la vicenda degli elementi, non può essere uno degli elementi. Altrimenti non potrebbe essere principio, in quanto si corromperebbe e non sarebbe sempre – lo dice pure Heisenberg in una conferenza, nel tentativo di spiegare come si innesca la macchina della spiegazione scientifica del reale (Heisenberg, 1984, pp. 105-20). Anche Simplicio presenta così il famoso fr. B1 di Anassimandro della sistemazione di Diels - Kranz (“Anassimandro... principio... ha detto degli enti l'illimitato... donde infatti è la generazione per gli esseri, verso la corruzione le stesse cose e accede secondo la necessità: in effetti questi esseri scontano condanna ed espiazione dell'ingiustizia agli altri esseri secondo l'ordine del tempo”): il Milesio avrebbe scelto l'*apeiron* perché non è uno degli elementi, e quindi può essere la vera *arché*. E sebbene vi sia da pensare che l'espressione di questo fatto sia pregiudicata dal contesto già tecnico che vive Simplicio (che cade oltre un millennio dopo l'originale di Anassimandro), nessuno ci vieta di pensare che fosse questo il senso del messaggio e dello scarto teorico in atto. Ad ogni

modo, e proprio per questa ragione, accanto a questa scoperta, dobbiamo considerare un altro motivo cruciale di fondo che deve aver attraversato l'opera di questi assoluti pionieri: la differenza ontologica. Devono cioè essersi resi conto che la dignità d'essere del principio non poteva sposarsi e commisurarsi direttamente con la definizione ontologica degli enti: in qualche modo, il principio deve essere più degli enti. Secondo lo stesso Anassimandro, gli enti scontano una condanna e pagano il fio per non essere come il principio. E io direi – l'ha detto già Heidegger, ma va be' – che questa discrepanza fondamentale fra essere ed enti, questa straordinaria intuizione, si ripercuota lungo il corso successivo della fisica greca, fino a diventarne il tema dominante. Credo inoltre che questa percezione si sia acuita quando i singoli fisici si sono impegnati in determinazioni sempre più astratte del principio, come lasciavo intendere. Per esempio, nei Pitagorici si arriva ad una modernissima teoria dell'anima, in Filolao, come terreno di reale mediazione fra numero e sensazione/percezione (*aisthesis*) – fatto che influenzerà Platone nel *Teteto*, dove si trova una sorta di protodeduzione trascendentale: la discussione sui *koinà*, i categoriali derivanti dal movimento dell'anima che riconosce il *koinòn* negli enti. Questo per dire che un fisico è sempre un fisico antimaterialista, anche quando crede di esserlo: persino l'acqua di Talete non è un elemento fisico. L'acqua è l'invariante, è il principio, ciò che rimane stabile, a fronte dell'immarcescibile legge della consunzione di tutti gli altri enti. In un altro passo della *Metafisica*, Aristotele dice anche: una cosa è l'*ousia*, mentre le altre cose si dicano semplicemente *tà onta* (Aristot. *Metaph.* 1028a e sgg). Vedi, c'è proprio una distinzione fra singolare e plurale dell'essere, col primo a spadroneggiare: la verità è una, i molti sono l'apparenza della *doxa* e così via.

Ma come si colloca Parmenide rispetto a tutto questo?

Per me Parmenide è ancora un fisico, pur essendo il primo

che compie in maniera recisa alcuni passi che non ne fanno più un fisico. Sembra strano e assurdo quel che dico, ma è il modo migliore che ho per esprimere quello che penso. Il fatto è che i fisici pensano un tipo di trascendenza che non è tale pur essendo tale, riconoscono il carattere non-cosale del principio e della conoscenza, ma non separandolo dalla vicenda degli enti per eleggerlo a Cerbero che annusa la rarefazione dell'iperuranio. Anche il fatto che le idee siano essenze (*ousiai*) separate, che valgono indipendentemente (*choris*), è una presa per il culo da parte di Platone, che sofisticheggia con le parole: Platone lo sa benissimo che la *physis* è una, mica si mette a duplicare gli enti così. Solo che ha afferrato ciò che deve avergli insegnato la tarda lettura delle opere degli Eleati: la differenza fra il principio e gli enti deve essere presa talmente sul serio che la separazione fra verità (*aletheia*) e opinione (*doxa*) deve essere portata all'estremo. Questa divaricazione ha origine in maniera precisa ed esplicita proprio in Parmenide, mentre in Eraclito ha ancora la forma per certi versi mitica della contrapposizione fra i molti che non sanno e i pochi che hanno visto e ascoltato il *logos* più autentico. In Parmenide è invece questione reale, dato di fatto: la conoscenza massima, quella che permette di accedere all'essere che è (*eon*), è superiore a quella, quantunque necessaria, che avvolge i sensibili e con ciò le cose per come sembrano (*tà dokeunta*). E per me è importante sottolineare che l'invito della Dea – con cui si apre il poema *Sulla natura* (*Perì physeos*) – a conoscere la verità ben rotonda parta proprio dalle apparenze, dai *dokeunta*, perché dimostra che il sollevamento del principio deve essere fatto tenendo presente che esso serve per lo studio dei fenomeni naturali, delle cose che appaiono in genere. Però è chiaro che per Parmenide la vera conoscenza travalichi l'ambito estetico ed opinativo, e sia invece da fissarsi in questa verità suprema che dischiude il mondo dell'essere. Tuttavia, è anche chiaro che l'essere (*tò eon*) dica il modo in

cui è la *physis*; intendo proprio fisicamente: la sfera, l'essere ingenerato, immobile, incorruttibile, sono tutti attributi fisici di una *physis* che è così e non può essere altrimenti. Cioè la sfera è la forma reale della *physis*, è astronomia e scienza. Si offre l'evidenza della natura, la sua unitotalità, che ha in effetti questo carattere geometrico, ed è una verità talmente incontrovertibile che Parmenide la chiama: *eon emmenai*, l'essente che ci sta e permane. Quindi Parmenide è un fisico, che però si è spinto molto oltre la fisiologia: ha pensato il superamento, la distinzione gnoseologica che è il cardine di ogni scienza, perché postula l'esistenza di uno strato di determinazione iper-stabile della conoscenza; strato che è però a un tempo sovra-cosale e fisico. Che cosa ci sia dentro questo strato, infatti, è in ultima analisi difficile a dirsi: la superiorità dell'essere (*tò eon*) come *physis* rispetto a tutte le cose (*tà panta*), e alle cose che sembrano (*tà dokeunta*), certamente; ma forse anche un'eccedenza, magari più di un'allusione alla logica, o alla matematica (ammissioni non dirette in Parmenide, soprattutto la seconda, ma sviluppate comunque dalla Scuola di Elea; basta considerare i paradossi di Zenone, che non possono essere stati sviluppati da qualcuno che non avesse nozioni di matematica). Però il vincolo all'essere (*tò eon*) detto in quel modo lega Parmenide alla vecchia concezione della *physis*: la *physis* deve diventare generazione (*genesis*) perché ci sia l'idealismo, affinché l'*episteme* venga definitivamente raffinata. Infatti nella *physis* di Parmenide le cose non si corrompono ancora, mentre tutta l'opera di Platone e Aristotele può essere letta proprio entro il tentativo di salvare la cosa – e di non riuscirci. Perché la cosa ora è corruttibile, dal momento che il *logos* è stato astratto dalla vicenda di tutte le cose che divengono (*tà gignomena panta*), e non costituisce più la piena affermazione di un legame. Quindi è alquanto normale che dopo Parmenide si debba fare questo passo, e risolvere

le aderenze problematiche che può suscitare.

Le cose però non erano ancora complete. Ho quindi ribadito il punto focale, quello che in fondo è il nocciolo pulsante più per il filologo che per il filosofo. E ho chiesto:

Stando a quanto dici, c'è la possibilità di liberare il frammento dalla sua posizione nella *Metafisica* e cercare di interpretarlo non nell'ottica fisiologica, quanto in quella propriamente Parmenidea (in base a ciò che di lui si sa, senza riverenza a chi tramanda) della partecipazione nel mondo naturale di più elementi (compresenti negli uomini e in tutte le cose) che esulerebbe dalla formulazione fisico - aristotelica?

Ancora una volta la risposta non tarda ad arrivare, né ad esaurire in qualche modo la domanda.

Con quanto detto già in precedenza vengo al superamento di Aristotele e Platone.

Aristotele, e soprattutto Teofrasto, collocano la posizione di Parmenide all'interno dell'equazione *episteme* = *aisthesis*, che Platone ha demolito lungo tutto il corso della sua vita, e a cui ha dedicato una trattazione abbastanza lunga nel *Teeteto*. Se si legge tutto il *Perì physeos* di Parmenide appare strano, visto quello che ci si trova; ma il fr. 16 offre un'altra prospettiva. Viene citato appunto entro questi termini, in questa comunanza. E ciò complica la nostra interpretazione di Parmenide. Il Parmenide metafisico qui non ha senso – per me ovviamente non ha senso mai, ma forse si era capito –, perché sta dicendo che l'attività del pensiero (*noos*) dipende dalla disposizione fisiologica dell'uomo (*anthropos*). Cioè sta dicendo che i processi percettivi sono fondamentali nella determinazione della saggezza/giudizio (*phronesis*) e con ciò dell'attività dianoetica. È un Parmenide molto nietzscheano, altro dal freddo spe-

culatore de *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci* (Nietzsche 1991). Proprio per questo è problematico. A me però sembra che in questo caso Aristotele e Teofrasto non siano da superare, nel senso che, nella mia ottica, espongono abbastanza bene il significato del passo. Certo non sono d'accordo ad autorizzare equazioni allargate: Teofrasto per esempio dice che per Parmenide pensare=sentire (*noein=aisthanesthai*), ma è ovvio che non si possa dire che questa connessione equivalga a quella pensare=essere (*noein=einai*). Suppongo si tratti di livelli distinti di interrelazione ontologica, che da un lato allacciano pensiero e identità logica, espressa poi nell'asserzione che indica l'essere di qualche cosa, intesa come qualità stabile dell'oggetto (il celebre terzo frammento nella sistemazione Diels-Kranz: *tò gar autòno ein te kai estin*, lo stesso è infatti essere e pensare); e dall'altro lato pensiero e percezione estetica, nel senso che l'intima armonia stabilita da *logos-physis*, lo sfondo del pensiero presocratico, agisce anche a questo livello: l'armonia con la *physis* è talmente profonda, per l'uomo, che egli stesso deve essere evidentemente parte di questo processo, e ciò che accade in lui deve avere il segno di un'evoluzione fisica. L'uomo è una piccola natura. Quindi va bene andare oltre Aristotele, ma non quando non è necessario. Andrebbe in effetti contestualizzato il lavoro di Aristotele a margine di questo passo. Casertano (Casertano 1970) fa infatti notare a ragione come la conclusione del capitolo in cui è riportato il frammento sia emblematica, e vada da tutt'altra parte: Aristotele deve dimostrare in qualche modo il primato dell'ente sulla sensazione, perché anche per lui, come per Platone, vale che l'*episteme* non è sensazione (*aisthesis*). Per cui se si dà retta a questa cosa di Parmenide, ecco, bisogna superarla, perché se no non si fa l'*episteme*. Non si può cedere il passo alla semplice disposizione fisiologica dell'uomo, non almeno nel senso in cui questo sarebbe il punto di sfogo della alterne vicende della natura delle parti (*physis meleon*): “Ma

è impossibile che i sostrati che producono la sensazione non siano, e inoltre che non siano senza sensazione. In effetti, la sensazione non è sensazione di sé stessa, ma vi è qualcosa di differente, oltre la sensazione (*parà ten aisthesin*), che è necessariamente prima della sensazione” (Metaph. 1010b33-37). Insomma dobbiamo guardare a ciò che è il vincolo di stabilità, che se per Parmenide comincia ad andare verso l’alto, per Aristotele deve essere riproiettato verso il centro della cosa: lo vedete soprattutto dallo slittamento del lemma *eidos* da Platone ad Aristotele, laddove in quest’ultimo va a caratterizzare decisamente l’aspetto compiuto e finale dell’ente che viene alla presenza – non cioè il suo aspetto iniziale che starebbe nell’*idea*.

Leggere qui Parmenide senza Aristotele e Teofrasto ci lascia però un’alternativa in più, che non mi sento di escludere. Paradossalmente, questa via è molto vicina, negli intenti, a quella di chi la riporta: forse in effetti ci dice cosa dobbiamo fare se vogliamo accedere all’*episteme*. Se estraggo quel passo dalle fonti che ce lo riportano, posso pure figurarmi l’idea di uno che sta provando per via negativa la differenza fra *aletheia* e *doxa*. Ricordiamoci che col fr. 16 siamo nella seconda parte del poema, quella che non può essere vera, ma che l’uomo deve comunque conoscere. Quindi è probabile che Parmenide possa voler dire una cosa del genere: guardate che il *noos* che si immischia nelle cose che sembrano (*tà dokeunta*), che non sono mai un vero essere (*tò eon*), perché i nomi dei mortali sono solo apparenti, ecco che anche questo *noos* incatenato alla natura delle parti (*physis meleon*) deve essere superato, se non si vuole rimaner prigionieri dei sensi. Il fr. 16 ci direbbe allora: questo è ciò che dovete superare, per giungere al *noos* che io intendo, e la mia intelligenza vi eluciderà sul significato della verità (*alètheia*) più splendente, che non conosce alcuna deviazione dei sensi, bensì soltanto la serafica immobilità dell’argomentare logico e scientifico: la legge imperturbabile

dello “è assolutamente così”, del “non può essere altrimenti”. Certo non si esclude nemmeno il significato positivo di cui abbiamo discusso: cioè dobbiamo tenere presente che sulla facoltà del *noos* incide la natura delle parti (*physis meleon*), dal momento che la comunanza *logos-physis* è anche e soprattutto apertura dell’uomo nei confronti della *physis*, primariamente resa possibile dal fatto che l’uomo (*anthropos*) medesimo è *physis*.

Mi resta però un altro dubbio, riguardo a quell’*incipit* che mette in relazione Parmenide e Empedocle. Non mi tiro indietro e chiedo ancora.

La relazione che crea Aristotele con Empedocle non farebbe di Parmenide un precursore degli atomisti, soprattutto nella lezione Diels-Kranz di “*polyplanchton*” (che ha molto vagato o vaga per molte parti)?

E ancora la risposta di Luigi.

Sì, per Empedocle, ma escludo gli Atomisti. Gli Atomisti sono dei fisici pluralisti del tutto *sui generis*, perché se è vero che non siamo al cospetto dell’atomo ideale di Bohr e così via, la particella materiale che hanno in mente Leucippo e Democrito ha caratteristiche geometriche ben precise, mentre gli elementi dei pluralisti no. Non così spiccate, almeno. Certo è anche vero che la configurazione subatomica della materia è descritta in fisica con l’algebra più che con la geometria, e che l’atomismo antico apparirebbe pertanto un po’ grossolano; ma gli Atomisti antichi erano arrivati *de facto* all’idea che il visibile fosse determinato dall’invisibile dinamica di particelle, suggerendo una strada che metodologicamente è la stessa che ha guidato l’incedere della fisica nella scoperta del microcosmo delle particelle e della loro meccanica.

Il punto che mi segnalavi in una delle e-mail mi risulta un po’

oscuro, per cui ti posso soltanto dire che naturalmente il passaggio dal *mythos* al *sophon* è ben più sfumato di quello che si pensi, e prima di Platone non si raggiunge una vera e propria cristallizzazione filosofica, soprattutto dal punto di vista della modalità espressive e del vocabolario stesso adoperato dall'*episteme*. Eraclito e Parmenide parlano in effetti ancora un linguaggio carico delle suggestioni del recente passato, e non mi metterei di certo a contestare questo. Però Parmenide comincia a distinguere fra le *broton doxai* e l'*aletheia* che individua l'essere immobile. Diciamo che il problema di Parmenide è stato, a quel punto, non aver distinto con fermezza fra il significato autenticamente ontologico dell'essere e quello ontico, pur avendo prefigurato chiaramente la divaricazione, e pur avendola messa nei suoi termini propriamente gnoseologici. La filosofia, se ci pensi bene, si affanna continuamente intorno a questo discernimento, è una delle sue occupazioni inalienabili: anche Kant, dopo il macello della teologia e della nuova logica, deve insegnare innanzitutto a distinguere fra le varie specie di "essere": questo è un "fondamento reale", e questo un "fondamento logico", per cui quando diciamo lo "è", in questi due differenti casi, diciamo qualcosa di diverso.

Il problema dunque è fondante – radicale e non pare potersi risolvere così sue due piedi. Ci sono domande che bisogna porsi, sui cui continuare a pensare, a imbastire ipotesi, trovare strade oblique per le quali far camminare obliqui pensieri.

La questione della lingua è *in fondo* il luogo nel quale si gioca la partita delle verità. La lingua come strumento, lo strumento come fine. Ma c'è un fine, una meta?

In pratica, la lingua di Parmenide, di Eraclito e degli altri "fisici" (Platone stesso non può farne a meno, poiché la sua educazione era quella di un Greco, forse dell'ultimo dei vecchi o del primo dei nuovi) non è una parlata inventata, non potrebbe esserlo, tantomeno è cristallizzata, poiché le cristallizzazioni sono un

processo recente nell'ambito linguistico (con la sola eccezione della lingua giuridica latina). La parola di Parmenide e di Eraclito è fondata, radicata, dentro Omero e Esiodo, così come quella dei lirici di ogni isola e *polis* del Mediterraneo. Questo aspetto è fortissimo nel frammento di cui abbiamo discusso, poiché esso è anche in versi, nell'esametro di Omero, come sottolineavo precedentemente. Ma non è questo il luogo della sterile polemica, qui dentro non si danno battaglia la filosofia e la filologia su chi è più profonda e veritiera dell'altra, al contrario si cerca qualcosa che da tempo non si è più fatto, quella cosa che Platone ha creato col suo metodo di separare: il dialogo.

C'è un fine? Verrebbe di rispondere che dove questo si palesa, si mostrano anche i suoi limiti. Quando viene assunto come termine, sbarramento, iniziano a cedere anche le fondamenta stesse. Siamo disposti a questo? Accettando lo sbarramento, il limite-fine, come una verità assunta, non avvertiamo già il peso dei nostri metodi, filologico e filosofico? E non è la lingua quel limite che bisogna ogni volta superare, per non arenarci?

All'occasione voglio citare un ultimo esempio: la parola *limes* (limite, in latino). Con questa i romani, che partivano a conquistare il mondo, indicavano la "via che si apre in luoghi impervi, difficili da raggiungere", quando poi stanchi e ormai assuefatti al dominio (*Vallum Hadriani*, il Vallo di Adriano, come nuova rappresentazione di limite, confine), questa parola assunse un altro valore – ossia quello che noi stessi oggi le conferiamo di sbarramento, di ottundimento dei confini, di paura del barbaro. Eppure se siamo nicciani, se abbiamo assunto il Quinto Libro della Gaia scienza come simbolo e sprone, non dovremmo andare oltre? Non dovremmo in quanto filosofi e filologi, scienziati della parola, essere più leggeri e superare con un salto il *limes* escatologico che ci si pone davanti? E, dunque, non è il dialogo, lo scambio di idee, un mezzo per prendere lo slancio prima del balzo, per tentare di superare così quei limiti che spesso ci siamo autoimposti – e ancora e oltre?

Note

¹ Cosa peraltro segnalata pure da Heidegger quando giustamente rileva che l'essenziale compimento dell'eidos in Aristotele si ha nella categoria (*kathegoreo*) come chiamata pubblica: l'albero è tale quando la forma in cui si installa viene riconosciuta e perciò appellata dal linguaggio come questo: l' "albero", quando cioè all'insieme di materia e forma che lo compongono si dà un nome (M. Heidegger *Vom Wesen und Begriff der Physis*, tr. it. di F. Volpi, *Sull'essenza e sul concetto della physis*, in Segnavia, Adelphi, Milano 1994, pp. 193-255).

Bibliografia

W. Weiland, *La fisica di Aristotele*, il Mulino, Bologna, 1993

G. Casertano, Parmenide. Il metodo la scienza e l'esperienza, Loffredo, Napoli, 1970

F.W. Nietzsche, *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci*, Adelphi, Milano, 1991

W. Heisenberg, *Oltre le frontiere della scienza*, Editori Riuniti, Roma 1984, pp. 105-120.

M. Heidegger, *Sull'essenza e sul concetto della physis*, in Segnavia, Adelphi, Milano 1994

Per Aristotele *Metafisica* Perseus: <http://www.perseus.tufts.edu/>

Per Diels-Kranz *Die Fragmenteder Vorsokratikergriechisch und deutsch*-Daphnet: <http://presocratics.daphnet.org/>

**Letteratura
e altri buchi**

VERSO UN ANNIENTAMENTO VOLONTARIO

di Alfredo Palomba

*T'acqueta omai. Dispera
L'ultima volta. Al gener nostro il fato
Non donò che il morire. Omai disprezza
Te, la natura, il brutto
Poter che, ascoso, a comun danno impera,
E l'infinita vanità del tutto.*

Giacomo Leopardi – *A se stesso*

Sono diversi i modi in cui si può offendere qualcuno e sono diversi i modi di considerare quello strano oggetto che è il romanzo. Scommetterei che il miglior modo per insultare Massimiliano Parente e, allo stesso tempo, fraintendere il senso delle sue opere narrative – in particolare quelle che compongono la cosiddetta “Trilogia dell’Inumano” e, specificamente, l’ultimo tassello, *L'inumano* – è considerarle ‘romanzi’ secondo l’accezione più comune e disinnescata del termine: narrazioni, storie raccontate a un lettore che

vuol essere intrattenuto, bisognoso di un passatempo innocuo, inerte. Contro questo lettore e questa idea di letteratura si schiera Parente, ma sarebbe un errore credere che la direzione intrapresa sia quella opposta, la via delle lettere impegnate, ‘civili’, pedagogiche. Tutt’altro. Con *L'inumano*, Parente torna, dopo le escursioni in un’Italia distopica e ‘televisivizzata’, spostata di una manciata d’anni nel futuro e ambientazione de *La macinatrice* e di *Contronatura*, all’Italia presente e attuale, ugualmente dis-

topica e ‘semi - televisivizzata’, dei premi letterari e delle marchette nei salotti borghesi e catodici (e catodico - borghesi). Il protagonista, risultato da una *mise en abîme* all’indietro, è lui stesso, Massimiliano Parente, autore di svariate opere, tra cui il romanzo *Contronatura*, nel quale pure è il personaggio principale e ha scritto le sue opere precedenti, ed è in procinto di scrivere *L’inumano*, il libro di cui non ha composto ancora una riga ma che viene già candidato dall’editrice Kara Murnau (una chiara trasposizione letteraria di Elisabetta Sgarbi, direttrice editoriale Bompiani) al “premio Strenna”. I riferimenti, più o meno camuffati, a fatti, cose e persone realmente esistenti sono una costante della narrativa di Parente, per non parlare della saggistica che, a eccezione del volumetto dedicato a Marcel Proust, *L’evidenza della cosa terribile*, è una persistente invettiva contro il *demi-monde* e la paccottiglia cultural - letterario - televisiva italiana col suo carico di controsensi, ipocrisia, contrapposizioni manichee di stampo calcistico e opinioni sparate alla cieca, senza cognizione di causa.

Il Parente narratore de *L’inumano*, a ogni modo, non è un calco autobio-

grafico del tutto fedele al Parente autore, nonostante lui ci tenga a sottolineare, quando ne ha l’opportunità, la matrice autobiografica di tutte le sue opere e dei rispettivi personaggi: prima di diventare scrittore, infatti, il Parente del romanzo è stato biologo e ha scritto mediocri articoli scientifici, pubblicati contro voglia dalle riviste di settore perché considerati «troppo letterari» (M. Parente, 2012, p. 50), opera di un autore che non possiede la «pazienza del ricercatore né la passione entusiastica dello scienziato», ma i cui studi scientifici diventano la base di partenza per un’«opera di distruzione della letteratura e di ogni umanesimo». La letteratura diviene, allora, lo strumento ultimo per svelare l’orrore di una realtà biologica senza scopo alcuno, per demolire ogni fallimentare illusione riguardo al finalismo dell’umano, istintuale ‘andare e moltiplicarsi’. Si potrebbe ora aprire una parentesi sulla tracimazione e sulla commistione tra il Parente narratore e il Parente autore, che scorrazza sui social network o su un giornale anacronistico per statuto – risultando, spesso e volentieri, assurdo ma mortalmente *simpatico* – e si nutre delle stesse reazioni schifate o infuriate che

suscitano le sue affermazioni; per domandarsi quanto credito *l'uomo* Parente, e non la sua controparte letteraria, dia a una riflessione in base alla quale l'unico gesto sensato che l'umanità in quanto specie possa compiere sia il suicidio di massa, avendo raggiunto la consapevolezza terribile dell'inutilità amorale dell'esistenza biologica – che è più o meno la tesi de *L'Inumano*. Ci troveremmo, probabilmente, di fronte a un vicolo cieco: dividere le due anime di Parente, quella provocatoria, irritante, infantile, iperbolica (e comica) dalla riflessione seria, profondamente filosofica, disillusa, colta, commossa sulle sorti dell'uomo, che ritroviamo anche nel brillante ultimo romanzo, *Il più grande artista del mondo dopo Adolf Hitler*, significherebbe snaturarlo. Da un autore (da una persona) *sui generis* come Massimiliano Parente ci si può aspettare il sensazionalismo, la frase a effetto, la presa per il culo indirizzata al lettore, più spesso al commentatore di Facebook, poco avveduto (o, purtroppo, poco intelligente): ma dietro ogni commento sarcastico, dietro ogni articolo in cui si esalti la Kinsella o l'Iphone o la Playstation o il consumo fine a se stesso, a me è parso di ravvisare, in

fondo, il dolore di uno scrittore intelligente di fronte alla deriva di stupidità priva di senso in cui l'uomo moderno si ritrova abbandonato. Inquadratolo in questi termini, si può scorgere, sotto i toni da bullo, nei romanzi come in tanti articoli, una dolente e disarmante sincerità. Tornando a *L'Inumano*, per Parente la letteratura non ha dunque alcun valore, fa parte del vasto corredo di abbagli che l'essere umano si è imposto, fin dalla sua separazione in linea genetica dalla scimmia, per meglio sopportare e nascondere la vastità e l'incomprensibilità dell'orrore che gli si è parato davanti una volta acquisita coscienza del proprio essere-nel-mondo; corredo di cui, *ça va sans dire*, fa parte integrante la religione, uno dei bersagli preferiti di Parente, mascheramento consolatorio e osceno che egli non perde occasione per additare e deridere, qui e altrove. Dice il protagonista de *L'Inumano*:

Io odio la letteratura, e odio gli altri scrittori, ormai anche i grandissimi, chiunque. Non solo gli scrittori italiani, i giovani, i piccoli e grandi tromboni italiani, ma tutti, non ce n'è uno che fondi la propria estetica fuori dalla propria esperienza e sfondi orizzonti umani fondandosi sulla scienza, sulla

biologia evolutiva, sulla paleontologia, sulle filogenesi molecolari, sulla vita nella sua accezione terribile, *reale*. Non ce n'è uno che non contenga uno spiritualismo di fondo oppure il desiderio di raccontare una storia per raccontare una storia o, peggio, per migliorare la politica, la società, il *mondo*, e venderti una qualche morale della favola o favola della morale.

(M. Parente, 2012, pp. 50 - 51)

La struttura del libro è tesa, tra l'altro, proprio a dimostrare l'estrema irrilevanza della vita umana in un contesto universale nel quale ogni antropocentrismo e ogni teleologia si rivelano immediatamente per quello che sono, poveri tentativi di un essere che ha avuto la *sventura* di sviluppare l'autocoscienza ed è prigioniero dei propri istinti; in questo senso, meno progredito – meno *intelligente* – delle altre forme animali, allo stesso modo prigioniere ma, quantomeno, non consapevoli della caverna di degradabile materialità e marginalità da cui non c'è modo di fuggire, né dell'enormità del passato biologico che ci schiaccia e rende risibile ogni pretesa di importanza, di tutta la vita che è esistita e si è estinta nel silenzio assoluto, prima che l'uomo potesse attribuirle un valore di sorta. *L'inumano* rimarca di

continuo questo concetto, contrapponendo capitoli in un certo senso più 'canonici', nei quali si vede Parente impegnato ad ingraziarsi improbabili giurati del "premio Strenna", tutti decrepiti e pateticamente attaccati ad appetiti sessuali che lo scrittore, con stoicismo nichilista, si presta a soddisfare; o in cui Parente mette insieme indizi e sensazioni nel tentativo, in parte indifferente e quasi divertito, in parte pervaso da una certa ansia, di risalire a ciò che a tutti gli effetti gli sembra un complotto contro di lui da parte di una associazione occulta; a capitoli, scritti in corsivo, in cui lo scrittore è effettivamente finito in mano a persone mascherate che gli infliggono ogni genere di sevizie. Questi episodi recano come titolo i nomi delle ere geologiche e ripercorrono la storia del mondo, dal caos magmatico iniziale alla comparsa dell'uomo: una storia di sofferenza e pura biologia inerme, di fallimenti e morte, amplificata dalle stesse pene e dall'arbitrarietà delle torture patite in prima persona dal protagonista. Torture arbitrarie, sì, ma paradossalmente non prive di scopo: Parente deve arrivare a scrivere – a dettare, parlando in un "buco" nella stanza in cui è

segregato – il romanzo definitivo, l'opera dopo la quale non potrà più esserci letteratura, il libro che metta la parola fine a ogni illusione umana, svelando l'errore, l'equivoco di fondo che ha portato l'uomo a considerarsi il centro dell'universo o anche solo, vagamente *rilevante*; e per farlo deve caricarsi di tutto l'umano patire, di ogni 'ingiustizia' perpetrata non tanto dall'uomo, ma dalla vita biologica *tout court*. Ridotto, nelle ultime fasi del romanzo, a un tronco privo di arti e privo anche della possibilità di suicidarsi, si renderà conto dell'obiettivo del progetto e della scelta non casuale, da parte dell'associazione, di considerare proprio lui il tassello irrinunciabile per questo esperimento terminale. È il passo definitivo, il salto che il Parente di *Contronatura* non aveva ancora trovato il coraggio, o le forze, di affrontare: momento di evoluzione finale, totale, sacrificio necessario per la caduta di un velo di Maya fatto di opinioni, religioni, velleitarismi, salotti, ipocrisie, letterature. È lo svelamento ultimo della miseria della nostra condizione, oltre il quale l'unico gesto possibile è l'annientamento, la morte, l'estinzione cosciente di una razza che è andata troppo in là,

che ha compreso troppo. L'unica via percorribile dopo la morte di ogni illusione è, allora, quella *Verso un annientamento volontario*: titolo dell'ultimo articolo scientifico scritto dal protagonista prima di dedicarsi alla crociata letteraria e inumana che lo porterà di fronte all'oscena verità dell'esistenza. Tutti i personaggi del romanzo sono coinvolti nella sorta di complotto che condurrà lo scrittore a comprovare l'intuizione già presente nelle sue opere precedenti, a sperimentare sulla sua pelle la lezione ultima sulla specie di cui, suo malgrado, è parte: da Kara Murnau a "Madame Medusa", già apparsa in *Contronatura* come lettrice di Parente dalla doppia identità, che lo perseguitava con lettere anonime, riportate integralmente nel testo (lettere che, svela il Parente de *L'inumano*, erano reali, giustificando la presenza della donna anche nell'ultimo, fatale capitolo della trilogia).

E, tra tutte le comparse del romanzo, solo Parente, irrimediabilmente 'contagiato' da una visione scientifica che lo ha dotato dello sguardo giusto, può arrivare a pronunciare l'unica verità possibile; solo lui, umiliato, torturato, infine ucciso come un cane (o un coniglio, o un

bambino africano, o qualsiasi altra inguaribile forma di vita), può portare a termine il compito di svelare, col libro che, giorno dopo giorno, detta attraverso il buco nella sua stanza, l'irreparabile, dolente fatalità di essere uomini e averne coscienza.

Bibliografia

M. Parente, *L'inumano*, Milano, Mondadori, 2012

G. Leopardi, *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*, Roma, Newton & Compton 2012, 2013

DI LAVORO E DI MONTAGNA UNA CONVERSAZIONE SULLA LIBERTÀ

di Carolina Crespi

Or ti piaccia gradir la sua venuta:
libertà va cercando, ch'è sì cara,
come sa chi per lei vita rifiuta

(Dante Alighieri, *Purgatorio*, canto I, vv. 70-72)

Cosa ci sia alla base della cultura del Primo Levi uomo, scienziato e scrittore è presto detto: sono i presupposti scientifici ad assumere una rilevanza primaria e lo stesso Levi ritiene di essere prima chimico e poi scrittore. Se questo accade a livello cronologico (*Se questo è un uomo*¹ costituisce un'eccezione, seppur motivata da un febbrile bisogno di immediata testimonianza; si tratta, infatti, dell'unico volume edito prima del 1963, anno di pubblicazione de *La tregua*²), non si può dire altrettanto a livello tematico, in quanto molti degli episodi

e dei personaggi che compaiono nelle raccolte di racconti e nei saggi pubblicati successivamente a *La tregua*, appartengono alla giovinezza di Primo Levi, agli anni che precedono la deportazione³.

Pierpaolo Antonello getta luce inedita e bellissima su Primo Levi chimico, scrittore, testimone, *homo faber* e intellettuale dal vitale bisogno di comprendere (Antonello, risorsa online). Comprendere cosa? Ci si chiederà. Comprendere il meccanismo di ciò che gli accade attraverso le regole secondo le quali agisce ogni forma di vita e che, proprio come accade nel

libro del mondo di Chartres, rispecchiano quelle del comportamento umano; il macrocosmo è specchio del microcosmo, l'esistenza del male fuori di noi comporta l'assunzione di responsabilità per cui in quanto uomini siamo capaci di far del male, di opprimere anche se siamo stati oppressi; e Antonello lo dice in una forma perfetta, dice che Levi tenta una «definizione epistemica del precario dialogo fra cultura tecnico-scientifica e cultura umanistica» e nel farlo utilizza forme ossimoriche, corto-circuiti del linguaggio, termini-culla che accolgono la contraddizione come un guscio di noce, perché espellerla significherebbe «ricadere in una logica analoga a quella dell'espulsione che ha prodotto le aberrazioni dei lager» (Antonello, risorsa online, p. 90). Questo fa di lui un filosofo naturale (Rudolf 1990, p. 4), un osservatore del Lager, dell'inaspettato senso di colpa di chi dal Lager fa ritorno; e dunque un osservatore dell'uomo, delle *zone grigie* dell'esistenza e della «'sovrapposizione di stati' che fa parte dell'esperienza umana» (Antonello, risorsa online, p. 89). Da qui, dunque, l'interminabile e necessario tentativo di indagare l'impuro, di espletare la coinciden-

za che è insita nella sua persona, il tecnico e il superstite, lo scrittore e il testimone (se Levi non scrive, non comprende, non testimonia, non vive), l'uomo e il lavoratore:

Sono convinto che l'uomo normale è biologicamente costruito per un'attività diretta a un fine, e che l'ozio, o il lavoro senza scopo (come l'*Arbeit* di Auschwitz) provoca sofferenza e atrofia. Nel mio caso e in quello del mio alter ego Faussonne⁴, il lavoro si identifica con il *problem solving*, il risolvere problemi.

Ma ad Auschwitz ho notato spesso un fenomeno curioso: il bisogno del 'lavoro ben fatto' è talmente radicato da spingere a far bene anche il lavoro imposto, schiavistico. Il muratore italiano che mi ha salvato la vita, portandomi cibo di nascosto per sei mesi, detestava i tedeschi, il loro cibo, la loro lingua, la loro guerra; ma quando lo mettevano a tirar su muri, li faceva dritti e solidi, non per obbedienza, ma per dignità professionale⁵.

Ne *Il Ponte*, il protagonista-costruttore Libertino Faussonne racconta di un lavoro accettato dopo parecchie lusinghe, una faccenda di ponti in territorio indiano. Faussonne decide di partire un po' perché l'impresa gliel'hanno «contata soave», un po' perché la

permanenza torinese con le vecchie zie lo annoia.

Una volta atterrato in India, Faussone è tranquillo perché, insiste, «si tratta di incamminare un lavoro che gli va. [...] È un gran lavoro, c'è da montare un ponte sospeso e lui ha sempre pensato che i ponti è il più bel lavoro che ci sia: perché si è sicuri che non ne viene del male a nessuno, anzi del bene, perché sui ponti passano le strade e senza le strade si sarebbe ancora come i selvaggi; insomma perché i ponti sono come l'incontrario delle frontiere e le frontiere è dove nascono le guerre» (Levi 1978, pp. 106-7). La pensa così anche adesso Faussone, mentre il racconto si dipana: gli sarebbe piaciuto studiare, fare l'ingegnere; però da ingegnere l'ultima cosa che avrebbe fatto sarebbe stato progettare un ponte e l'ultimo ponte che avrebbe progettato sarebbe stato proprio un ponte sospeso.

Era giunta notizia infatti che un'onda di piena era in arrivo e che bisognava andare a controllare il fiume, perché i piloni erano già stati fissati, nei cinque punti dove il fiume era stato dragato. Giunti sul posto, Faussone è impressionato dal fiume – che «come una

bestia cattiva» pare andarsene tutto da un'altra parte – e dai cento operai indiani seduti sui calcagni, in quel modo che «lui non ci resterebbe due minuti [...], ma si vede che a loro gli insegnano da piccoli». Si dice contento di non essere nei panni dell'ingegnere che nel mentre ha spedito a casa tutti quanti e s'attacca al telefono:

Parlava in indiano e io non capivo niente, ma mi è sembrato che arrivasse prima la centralinista, poi la segretaria della segretaria, poi la segretaria quella giusta, e l'uomo che lui cercava non veniva mai, e alla fine è saltata la linea, insomma un poco come da noi, ma lui non ha perso la pazienza e ha ricominciato da capo. Fra una segretaria e l'altra però, secondo lui, per diversi giorni lì al cantiere non avrei avuto niente di utile da fare: se volevo, che restassi pure, ma lui mi consigliava di prendere un treno e andare a Calcutta, e io ci sono andato (Levi 1978, pp. 112-3).

Quando torna al cantiere, l'ingegnere lo chiama con il nome di un altro, tale Peraldo, uno tracagnotto e coi baffetti alla Charlot che ha con sé una scorta di Nebbiolo e che, se gli somiglia, gli somiglia nella «piega dei gomiti» (Levi 1978, pp. 115),

essendo Faussone lungo e magro. Peraldo è biellese, ma Faussone non si meraviglia più di tanto, infatti «se uno gira il mondo, in tutti i cantoni trova un napoletano che fa le pizze e un biellese che fa i muri» (Levi 1978, pp. 115). Il racconto prosegue con indicazioni molto precise sul lavoro da intraprendere: capicorda speciali, da ancorare in un blocco di calcestruzzo fatto a forma di cuneo, incastrato a sua volta in un tunnel inclinato ricavato dalla roccia. I tunnel sono quattro, due per ogni cavo, lunghi ottanta metri e larghi dieci all'entrata e quindici in fondo, con una pendenza di ottanta metri. Faussone non le manda a dire a Levi: guai a lui se prova ad arrotondare e, per evitare malintesi, fornisce all'amico uno scritto più che rigoroso dove espone i dettagli tecnici da cui Levi delinea «il profilo di un ponte lungo e snello, sostenuto da cinque torri fatte di scatole d'acciaio ed appeso a quattro festoni di cavo d'acciaio. Ogni festone era lungo 170 metri, e ognuno dei due cavi era costituito da una mostruosa treccia di undicimila fili singoli del diametro di cinque millimetri» (Levi 1978, pp. 116).

Faussone sa che quella che sta intraprendendo è una storia d'amore

impegnativa: tutte le mattine a lezione dagli ingegneri col quaderno degli appunti e ventiduemila fili da intrecciare. E così il ragno-Faussone, una volta appreso il lavoro, ha tutta una platea di indiani da istruire; dapprincípio vederseli lì seduti sui calcagni o con le gambe incrociate e le ginocchia larghe non gli infonde fiducia alcuna, poi il suo punto di vista muta:

Hanno anche loro le loro grane, ce n'era uno che aveva un figlio di sedici anni che giocava già ai dadi e lui era preoccupato perché perdeva sempre, un altro aveva la moglie ammalata, e un altro ancora aveva sette figli ma diceva che lui non era d'accordo col governo e l'operazione non la voleva fare, perché a lui e a sua moglie i bambini gli piacevano, e mi ha anche fatto vedere la fotografia (Levi 1978, pp. 117).

Di nuovo argano, puleggia, cinghie di trasmissione. Si costruiscono le passerelle dove stanno gli operai che tolgono le anse e controllano che i fili non si accavallino; da quell'altezza le schiene dei cocodrilli paiono pesciolini da frittura, ma si sa che «in India una cosa sembra sempre l'altra» (Levi 1978, pp. 118). E poi, la piena, Faussone

non l'ha certo dimenticata, anzi, ha tenuto d'occhio l'acqua per tutta la durata dei lavori. Ma si sa, uno s'aspetta che il pericolo giunga da un lato e invece accade che sopraggiunga da tutt'altra parte.

A questo punto ci sono una manciata di pagine (cinque) e il racconto si conclude; queste pagine sono memorabili e se io ve le raccontassi sarei davvero una ruffiana. Però una cosa posso ancora dirvela perché credo che sia il nocciolo di questo racconto, della raccolta che lo contiene e del motivo per cui Primo Levi sceglie di scrivere *La chiave a stella*; ve la dico prendendo a prestito una cosa che Levi scrive in un altro racconto della medesima raccolta, *La coppia conica*:

Nell'ascoltare Faussonne, si andava coagulando dentro di me un abbozzo di ipotesi, che non ho ulteriormente elaborato e che sottopongo qui al lettore: il termine 'libertà' ha notoriamente molti sensi, ma forse il tipo di libertà più accessibile, più goduto soggettivamente, e più utile al consorzio umano, coincide con l'essere competenti nel proprio lavoro e quindi nel provare piacere a svolgerlo (Levi 1978, p. 145).

Ernesto Ferrero, nella sua intro-

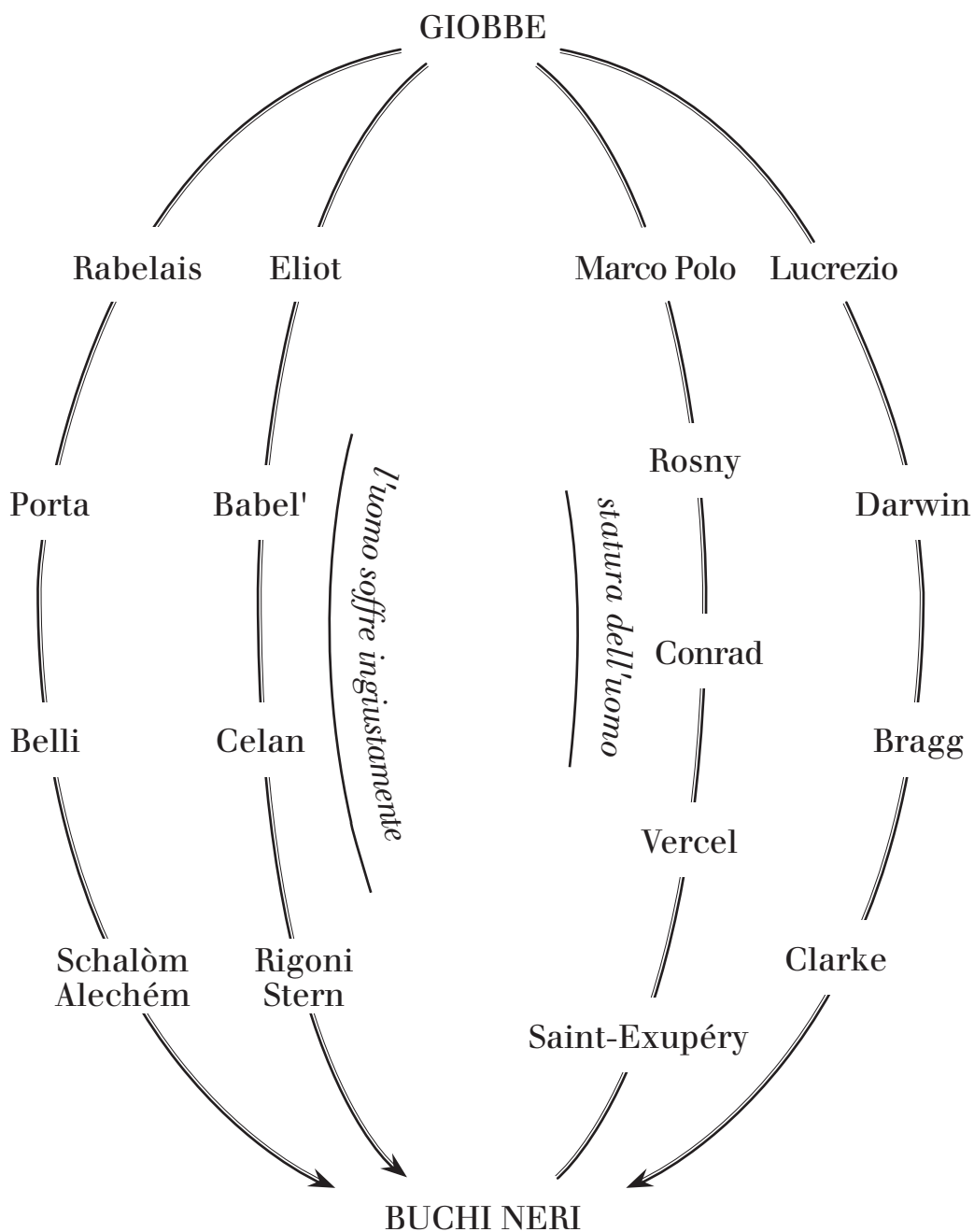
duzione a *Ranocchi sulla luna e altri animali*, riporta una dichiarazione di Domenico Starnone rispetto al periodare dello scrittore torinese: «Levi è di quelli che scrivono lasciando dentro la scrittura un po' di voce. Chi comincia a leggere si sente ascoltatore invece che lettore» (Levi 2014, p. VIII). Le vicende narrate in prima persona da Faussonne, le intrusioni dello stesso Levi che contaminano la freschezza del dialogo con un parlato-scritto mai pedante, i rimandi che lo scrittore fa tra un racconto e l'altro, tra un libro e l'altro, permettono al lettore che abbia il desiderio e la scioltezza di non irrigidirsi in uno schema di lettura, di muoversi attraverso un intreccio di combinazioni analogiche che poco ha a che fare con la razionalità delle trame. Attraverso questa fruizione osmotica e disordinata degli scritti di Levi si arriva inconscientemente a conoscere l'uomo, prima ancora dell'autore.

Ne *La ricerca delle radici* è Levi per primo a sparigliare le carte, per fornirci quattro possibili percorsi di lettura dei testi contenuti nel volume. Si tratta, questa volta, di testi di autori scelti, in risposta alla richiesta giunta nel 1980 da Giulio Bollati, il quale interpella alcuni

scrittori Einaudi perché racchiudano in un solo volume una serie di letture che considerano importanti nel loro percorso: Giulio vuole che dall'insieme di tali testi emerga inconfondibile il ritratto di ciascuno scrittore. Tra gli autori che Levi inserisce vi sono magici, moralisti, logici, scienziati, padri, poeti e letterati. Vi è un brano di Roger Verdel, “L'avvenuturata tecnologica”, perché – dice Levi nell'introduzione – «l'ho letto in un giorno (il 18 gennaio 1945) in cui aspettavo di morire» (Levi 1981, p. XXII) quello in cui i tedeschi dovevano scegliere se uccidere i malati rimasti al campo o fuggire. E per il capitano Renaud, protagonista del brano riportato, Levi azzarda una genealogia che è come una scintilla: chissà che qualche gene dell'abile capitano non sia riaffiorato in Libertino Faussone de *La chiave a stella*. C'è Melville, troppo grande forse per passare da una porta piccola come quella di un'antologia, ineguagliabile se dell'uomo che sanguina non è rimasta che l'anima – e descriverne la disgregazione è ripugnante e blasfemo. C'è il Giacobbe di Thomas Mann e le storie di coloro che lo stesso Mann definisce «persone che non seppero sempre precisamente

chi fossero», e che hanno un modo diverso dal nostro di dire «io». Non sorprende che questo «io» – quello di Levi – sia composto da molti «io» da cui il primo «io» viene scelto o che per affinità, impulso, vizio o curiosità sceglie. Associazioni libere o legate a impulsi inconoscibili di cui l'autore ci fornisce una possibile mappa, mappa che Levi stesso traccia a posteriori, nel tentativo di leggersi attraverso i testi che ha letto e consigliato.

Ne *Il sistema periodico* c'è un altro racconto, *Ferro*, in cui la definizione di libertà pare risolversi cristallina in una vicenda di gioventù. Si tratta di un racconto di montagna che Primo Levi dedica all'amico e compagno di studi Sandro Delmastro⁶. La vicenda è ambientata tra il 1938 e il '39, quando sull'Europa la notte pare destinata a durare per sempre; i protagonisti sono due 'isolati', un ebreo all'indomani delle leggi razziali e un pastore fatto di *ferro*, discendente di calderai e fabbri, che ha scelto la chimica perché «è un mestiere di cose che si vedono e si toccano», meno faticoso che fare il falegname o il contadino. Ebbene. Primo e Sandro diventano amici, o meglio, scoprono che entrambi hanno qualcosa di vitale da insegnarsi



a vicenda. Camminano, scalano la montagna. Sandro non è uno che ama le parole, intuisce gli itinerari come un selvaggio, non c'è stagione che non sia quella buona per cogliere la montagna di sorpresa; trascina l'amico in estenuanti cavalcate nella neve fresca, lo prepara a un avvenire di ferro, di mese in mese più vicino. Poi accade che una camminata non va come si deve, che si hanno vent'anni e Sandro concede a Primo il privilegio di sbagliare anche se l'ora è tarda e il rischio più alto.

«Il peggio che ci possa capitare è di assaggiare la carne dell'orso» (Levi 1975, p. 46), dice Sandro, e la carne dell'orso finisce che i due l'assaggiano davvero. Trascorrono una notte ad alzarsi e saltellare per evitare che i piedi si congelino, una notte con sempre lo stesso spettro di luna, una notte che è sempre la stessa ora. A valle, però, quando il locandiere, ammiccando ai loro visi stralunati, chiede com'è andata, i due rispondono che è stata un'ottima gita. È qui, al termine di questo racconto-dedica-manifesto, che Levi si avvicina in modo disarmante a definire quella libertà fino ad ora tanto sfuggente:

Di tutto quanto la vita mi ha dato di buono, nulla ha avuto, neppure alla lontana, il sapore di quella carne, che è il sapore di essere forti e liberi, liberi anche di sbagliare, e padroni del proprio destino. Perciò sono grato a Sandro per avermi messo coscientemente nei guai [...] (Levi 1975, p. 47).

Il ferro, proprio come il rame, è un elemento facile e franco, incapace di nascondersi, un elemento in qualche modo libero e distante da ogni ambiguità. A suo modo, un antidoto al fascismo e ai suoi imperativi. Quello di Levi è il tentativo cosciente di rivestire di parole un uomo di poche parole, che ascolta «con attenzione ironica» ed è pronto a smontare ogni vezzo retorico «con due parole garbate e asciutte», un uomo a cui pare che nessuno abbia mai insegnato a parlare, proprio come ad arrampicare, perché – scrive Levi – «Sandro parlava come nessuno parla, diceva solo il nocciolo delle cose» (Levi 1975, p. 43).

Se Faussone può raccontare dell'India e dei suoi abitanti seguendo una logica propria, semplice e franca almeno quanto vera; se Sandro può non dire e agire d'istinto, fidando nella forza delle mani e sfidando la montagna fino a quando è

la montagna a decidere le regole, questo accade perché entrambi sono uomini competenti. E non solo in relazione alla propria materia. Comprendono il paesaggio che abitano, la genealogia umana da cui provengono, conoscono qual è il loro posto nel mondo. Faussone allaccia i ponti ed è consapevole del fatto che pochi sanno farlo bene come lui; Sandro *arrampica* e tocca gli elementi che studia, gli importa di conoscere i propri limiti, misurarsi, migliorarsi; è l'esperienza che conta, delle sue imprese parla con estrema avarizia. Due differenti forme di libertà si sovrappongono nei personaggi tratteggiati da Levi: quella dei vent'anni, sfacciata e piena, e quella dei trentacinque, riverente e ponderata; due competenze si realizzano, il sapere sul mondo matura e diviene sapere sull'uomo e sulla portata delle sue azioni.

«Per vivere contenti» dice ancora una volta Faussone, «bisogna per forza avere qualche cosa da fare, ma che non sia troppo facile; oppure qualche cosa da desiderare, ma non un desiderio così per aria, qualche cosa che uno abbia la speranza di arrivarci» (Levi 1978, p. 146).

Ecco, forse la libertà è proprio questo: avere la speranza di realizzare

un desiderio grazie alla competenza con cui si agisce e a partire dalla conoscenza che si ha di se stessi. Lo ripete in diverse occasioni il filosofo naturale Primo Levi: il lavoro rende liberi, ma quello provvisto di fine, quello che lascia spazio a desideri realizzabili e sempre nuovi, quello in cui il professionista può sbagliare. La scienza fa dell'errore un elemento essenziale della propria costituzione, l'errore fa parte del rapporto dell'uomo con il reale: esso è dunque fondamentale per conoscere il mondo e misurare se stessi. Libertà di sapere. Libertà di sbagliare. Possibilità di correggere.

C'è un'ultima cosa che vorrei aggiungere e che alimenta ancora una volta la nostra conversazione. Se il sapere è libertà e la letteratura è a suo modo sapere, nella letteratura deve esserci un qualche esercizio della stessa libertà. Scrive Levi rivolgendosi a Faussone in uno degli ultimi racconti de *La chiave a Stella*:

Non è detto che l'aver trascorso più di trent'anni nel mestiere di cucire insieme lunghe molecole presumibilmente utili al prossimo, e nel mestiere parallelo di convincere il prossimo che le mie molecole gli erano effettivamente utili,

non insegni nulla sul modo di cucire insieme parole e idee, o sulle proprietà speciali dei tuoi colleghi uomini.

(Levi 1978, pp. 148-9)

Di lì a poco la sua vita sarebbe cambiata. Abbandonando il mestiere di chimico, all'età di cinquantacinque anni, Levi avrebbe imboccato definitivamente l'altra strada, quella del narratore di storie.

Note

¹ La prima edizione di *Se questo è un uomo* (1947) conta 2500 copie per conto dell'editore De Silva e grazie all'intervento di Franco Antonicelli. Lo scritto è ben accolto dalla critica, ma lo scarso successo di vendita delude lo scrittore che considera chiuso il suo compito di scrittore-testimone. Levi ripropone il volume a Einaudi solo nel 1956, dopo lo straordinario successo di una mostra sulla deportazione a Torino. L'editore torinese decide di pubblicarlo della collana «Saggi». Da allora non cesserà di essere ristampato e tradotto.

² Einaudi pubblica *La tregua* nel 1963.

Lo stesso anno il volume vince la prima edizione del Premio Campiello.

³ Primo Levi viene internato nel campo di concentramento di Carpi-Fossoli il 13 dicembre 1943 all'età di 24 anni. A febbraio il campo viene preso in gestione dai tedeschi i quali decidono di deportare lui e altri prigionieri italiani ad Auschwitz.

⁴ Libertino Fausson detto Tino è il protagonista della serie di racconti-conversazione de *La chiave a stella*.

⁵ Intervista di Philip Roth a Primo Levi è stata pubblicata il 26 e il 27 novembre 1986 su «La Stampa» che ne ha concesso la riproduzione in Levi 2005.

⁶ Sandro Delmastro è stato il primo caduto del Comando Militare Piemontese del Partito d'Azione.

Bibliografia

Dante Alighieri, *Divina Commedia*, Purgatorio.

Pierpaolo Antonello, *La materia, la*

mano, l'esperimento: il centauro Primo Levi, risorsa online, Cambridge University, <http://www.mml.cam.ac.uk/italian/courses/handouts/Levi.pdf>

Primo Levi, *La chiave a stella*, Torino, Einaudi 1978.

Primo Levi, *La ricerca delle radici*, Torino, Einaudi 1981.

Primo Levi, *Il sistema periodico*, Torino, Einaudi 1975.

Primo Levi, *Il sistema periodico*, Torino, Einaudi 2005.

Primo Levi, *Ranocchi sulla luna e altri animali*, Torino, Einaudi 2014.

Thomas Mann, *Le storie di Giacobbe*, Milano, Mondadori 1937.

Herman Melville, «*Moby Dick*», o *la balena*, Torino, Frassinelli 1950.

Anthony Rudolf, *At an Uncertain Hour. Primo Levi's War Against Oblivion*, Londra, Menard Press 1990.

Roger Vercel, *Tempesta*, Roma, Nutri-menti 2013.

SULLA FORZA DELL'IMMAGINAZIONE

Michel de Montaigne ~ (Saggi, Libro I, Cap. XXI)

Traduzione di Jennifer Poli

*Fortis imaginatio generat casum*¹
dicono i sapienti. Io sono tra coloro che sentono la grandissima forza dell'immaginazione. Tutti ne sono colpiti ma alcuni ne sono sconvolti. Il suo segno mi scuote; non avendo la forza di resistere, la mia arte consiste nello sfuggirle.

Vorrei vivere nella sola compagnia di persone sane e gaie. La vista delle altrui angosce mi turba sensibilmente e il mio sentire ha spesso preso il posto del sentire di un terzo. Uno che tossisce in continuazione finisce per irritarmi i polmoni e la gola. Visito più mal volentieri i malati dei quali dovrei, per dovere, interessarmi, che coloro ai quali tengo poco e che considero meno. Afferro il male che studio e lo ospito in me. Non trovo strano ch'essa dia e la febbre e la morte a quelli che la lasciano fare e la applaudono.

Simon Thomas fu un grande medico del suo tempo. Mi sovviene di quando lo incontrai a Tolosa presso un ricco anziano con la polmonite: discutendo col malato dei metodi della sua guarigione, gli disse che uno era quello di darmi occasione di godere della sua compagnia, che fissando i suoi occhi sulla freschezza del mio viso e il pensiero sull'allegria e il vigore che sgorgavano dalla mia adolescenza, e riempiendo tutti i sensi di questo stato di floridezza in cui mi trovavo allora, così, le sue condizioni avrebbero potuto migliorare; ma dimenticò di dire che le mie avrebbero potuto anche aggravarsi.

[...]

Noi ribolliamo, tremiamo, impallidiamo e arrossiamo sotto gli scossoni della nostra immaginazione, e riversati nelle coltri, sentiamo i

nostri corpi agitati dal loro movimento, fino quasi a morirne.

E la gioventù bruciante nel sonno si eccita a tal punto, che soddisfa in sogno i suoi amorosi desideri.

Ut quasi transactis soepe omnibus rebus profundant

*Fluminis ingentes fluctus, vestémque cruentent*².

[...]

È verosimile che il principale credito che si dà alle visioni, agli incantesimi e a tali effetti straordinari provenga dalla potenza dell'immaginazione che agisce sulle anime volgari, più deboli.

Si è fatta così tanta presa sulla loro credulità, che pensano di vedere ciò che non vedono.

Sono ancora in dubbio se queste ridicole associazioni dalle quali il nostro mondo si trova ancora così intralciato, a tal punto che non si parla d'altro, siano in realtà impressioni del timore e della paura. Poiché io so per esperienza che un tale – di cui posso rispondere come di me stesso, e su cui non poteva esserci alcun sospetto di debolezza, e tanto meno di incantamento – avendo sentito raccontare da un suo compagno di una incredibile impotenza che lo

aveva sorpreso nel momento in cui meno ne avrebbe avuto bisogno, trovandosi in una simile occasione, fu all'improvviso così fortemente colpito nell'immaginazione, che incorse nella stessa sorte. E da allora in poi fu soggetto a ricadervi, poiché il brutto ricordo del suo inconveniente lo divorava e tiranneggiava. Trovò rimedio a questa fantasticheria con un'altra fantasticheria: ovvero confessando lui stesso tale sua debolezza e mettendo le mani avanti, la tensione del suo animo trovava sollievo perché, esponendo quel suo male come previsto, il suo impegno diminuiva e gli pesava meno. Quando egli ha avuto modo – per sua scelta, con la mente sbrogliata e svincolata, e con il corpo nelle adatte condizioni – di farlo prima verificare, comprendere e sorprendere dalla consapevolezza altrui, è guarito d'un colpo. Con chi si è stati una volta capaci, non si è più incapaci se non per legittima debolezza.

[...]

Vorrei che vi domandaste se ci sia solo una delle parti del nostro corpo che si rifiuti di operare secondo la nostra volontà e che spesso agisca contro la nostra stessa volontà. Ognuna di esse ha le sue proprie

passioni, che le risvegliano o addormentano senza il nostro permesso. Quante volte i movimenti involontari del nostro viso svelano i pensieri che tenevamo segreti e ci tradiscono davanti ai presenti.

Quella stessa causa che anima tale membro, anima a nostra insaputa anche il cuore, i polmoni e il polso; la vista di un oggetto gradevole spande impercettibilmente in noi la fiamma di una febbrile emozione. Ci sono forse solamente quei muscoli, quelle vene che si alzano e si abbassano senza l'accordo, non soltanto della nostra volontà, ma anche del nostro pensiero? Non ordiniamo ai nostri capelli di rizzarsi o alla nostra pelle di fremere di desiderio o terrore. La mano spesso va dove non le comandiamo di andare. La lingua si paralizza e la bocca si ferma quando vuole. Anche quando non abbiamo niente da mettere sotto i denti e glielo proibiremmo volentieri, la voglia di mangiare e di bere non si risparmia dal sollecitare le parti a lei soggette, né più ne meno di quell'altra voglia: e allo stesso modo ci abbandona proprio quando, fuor di contesto, le pare opportuno. Gli organi che servono a liberare il ventre hanno le loro dilatazioni e contrazioni,

oltre e contro il nostro volere, come quegli altri destinati a scaricare i nostri rognoni. Per testimoniare l'onnipotenza della nostra volontà Sant'Agostino riporta di aver visto qualcuno che comandava al suo di dietro di emettere tutti i peti che voleva, e che Vives, rincara con un altro esempio del suo tempo di peti sincronizzati secondo il ritmo dei versi che venivano loro pronunciati; ma questo non suppone affatto la più pura obbedienza di quel membro: poiché ne esiste un altro di più indiscreto e chiassoso? Si aggiunga che ne conosco uno tanto turbolento e imprevedibile, che da quarant'anni obbliga il suo padrone a scoreggiare con una lena ed un impegno così costante e interrotto, e così lo porta alla morte.

[...]

Perché le storie che prendo in prestito, le riadagio sulla coscienza di quelli da cui le prendo.

I discorsi vengono da me, si sostengono sulla prova della ragione, non dell'esperienza: ognuno può aggiungervi i suoi esempi, e chi non ne ha alcuno, non si persuada che non ve ne siano, visto il numero e la varietà dei casi. Se non scelgo bene gli esempi, che un altro lo faccia per me.

Anche nello studio che conduco, dei nostri costumi e comportamenti, le testimonianze della fantasia, purché siano credibili, servono al pari di quelle vere. Accaduto o non accaduto, a Parigi o a Roma, a Jean o a Pierre, è sempre una forma della facoltà umana: della quale sono utilmente avvertito da quel racconto. Lo osservo e ne traggo ugualmente profitto, sia esso ombra o cosa concreta. E tra le diverse versioni che spesso offrono le storie, mi servirò di quella più rara e memorabile. Ci sono degli autori il cui scopo consiste nel dire gli eventi. Il mio, se mai potessi arrivarci, sarebbe quello di dire ciò che può accadere. È giustamente permesso alle scuole di supporre delle metafore anche quando non ve ne sono affatto. Io tuttavia non faccio così, e sorpasso in questo modo, con la mia superstiziosa religione, ogni fedeltà storica. Agli esempi che lancio qui – tratti da ciò che ho udito, fatto o detto – mi sono proibito di osar alterare persino le più insignificanti e inutili circostanze. La mia coscienza non falsifica uno iota, la mia scienza non so. A questo proposito, mi inoltro a volte in pensieri che bene potrebbero convenire ad un teologo, a un filosofo, e a tali

persone che possiedono squisita ed esatta coscienza e prudenza di scrivere la storia.

Note

¹ Una forte immaginazione genera l'evento.

² Quasi come se avessero compiuto l'atto, spesso spargono copiosi fiotti di seme e macchiano la veste.



Contatti

www.crapula.it
crapulaclub.redazione@gmail.com

Facebook

CrapulaClub

Twitter

@Crapulaclub;
@Alfharidi;
@LucaMignola

Editori

Alfredo Zucchi
Luca Mignola
Antonio Russo De Vivo

Progetto grafico

www.chiaraperrone.com

Illustrazioni

Chiara Perrone : pp. 11, 16, 17, 52.
Veronica Castiglioni : pp. 42,43, 51.
Adriano Annino : p. 99.
Diamond : p. 38.
Julie Joseph : p. 64.
Maria Antonieta Canfield : p. 26.
Antonella ruggiero : p. 31.

Collaboratori :

Martin Bojowald,
Pilar Adón
Carolina Crespi,
Francesca Fichera,
Luigi Laino,
Alfredo Palomba,
Jennifer Poli,
Francesca Regni,
Gemma Randazzo,
Adriano Annino,
Veronica Castiglione,
Maria Antonieta Canfield,
Diamond,
Julie Joseph,
Antonella Ruggiero.

Crediti

“Etnologia del risentimento” di Delio Salottolo, è parte di un più ampio ciclo di racconti che apparirà nei prossimi mesi su www.crapula.it.

Ringraziamo Pilar Adón per averci concesso il diritto non esclusivo di tradurre in italiano l’inedito “Madre Medea”, da *Viajes inocentes*, Páginas de espuma, 2005 (antologia).

“Spidergirl” è un estratto da *Once Before Time: a whole story of the universe* (Knopf, 2010) di Martin Bowowald. Ringraziamo l’autore per averci concesso il diritto di riprodurlo in inglese.

“Consapevolezza” è apparso in precedenza sulla rivista digitale Extravesuviana: <http://extravesuviana.com/consapevolezza/>

This work is licensed under the Creative Commons Attribuzione - Condividi allo stesso modo 3.0 Unported License. To view a copy of this license, visit : <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>



Ô Metis - CrapulaClub Magazine
Testi inediti, critica letteraria e altri buchi
Numero 5 - Luglio 2015

WWW.CRAPULA.IT

Mail : crapulaclub@libero.it
Issuu : issuu.com/crapulaclub
Facebook : Crapulaclub
Twitter : @Crapulaclub; @Alfharidi;
@LucaMignola; @AntonioRDVI