



N° 11, 2017

RILUNE — Revue des littératures européennes

“Science et fiction”

MIMMA BRESCIANI CALIFANO

(UNIVERSITÉ D'ÉTAT DE CALIFORNIE)

**L'immaginario europeo  
colpito dal mutamento di paradigmi scientifici.  
La svolta linguistica del primo Novecento**

**Pour citer cet article**

Mimma Bresciani Califano, « L'immaginario europeo colpito dal mutamento di paradigmi scientifici. La svolta linguistica del primo Novecento », in *RILUNE — Revue des littératures européennes*, n° 11, *Science et fiction*, (Fulvia Balestrieri, Eleonora Marzi, éd.s.), 2017, p. 59-74. (*version en ligne*, [www.rilune.org](http://www.rilune.org)).

**Résumé | Abstract**

**FR** Au début du XXe siècle une profonde crise de certitude se produit. De nouveaux paradigmes culturels et de nouveaux langages s'affirment avec l'apparition de contradictions, de paradoxes et d'anomalies paradigmatiques. Nous sommes confrontés à la logique de la contradiction qui rend irréalisable la *reductio ad unum* et qui complique la lisibilité du monde. Il s'affirme alors une approche méthodique renouvelée de la science et un nouveau principe structurant dans l'art et la littérature. De nouveaux langages naissent et des niveaux de réalité sont établis. Le Cercle de Vienne voit les scientifiques dans un débat épistémologique qui établit quatre règles de base dans le but de fournir une nouvelle base à la connaissance scientifique. On est donc confrontés au paradoxe de l'auto-justification pour l'auto-référencement des mêmes règles. La science et la philosophie parviennent de cette manière à une vision plurielle et relativiste de la vérité qui entraîne des hypothèses de vérité suffisamment justifiées mais pas forcément nécessaires. Dans l'art et la littérature naît un nouveau langage, sensible à la *forma fluens* de la vie qui s'accorde mal avec l'ancien ordre de la réalité.

**Mots-clés:** Robert Musil, changement de paradigme, Italo Calvino, Pablo Picasso, Primo Levi.

**EN** At the beginning of the twentieth century a deep crisis affects the notion of certitude. New cultural paradigms and new languages are based on the emergence of antinomies, paradigmatic anomalies and paradoxes. We are confronted with the logic of contradiction that makes the *reductio ad unum* impracticable and the understanding of the world impossible. A renewed methodical approach to science is established as well as a new structuring principle in art and literature. New languages are born and different levels of reality are established. The Vienna Circle scientists propose an epistemological debate that sets four basic rules in an attempt to provide a new basis for scientific knowledge. We are thus faced with the paradox of self-justification of the rules, because of their self-referencing. Science and philosophy thus offer a pluralistic and relativistic view of truth that involves sufficiently justified but unnecessary hypotheses of truth. In literature and art, a new language is born, attentive to the *forma fluens* of life that is ill-suited to render the old order of reality.

**Keywords:** Robert Musil, change of paradigm, Italo Calvino, Pablo Picasso, Primo Levi.

MIMMA BRESCIANI CALIFANO

**L'immaginario europeo  
colpito dal mutamento di paradigmi scientifici.  
La svolta linguistica del primo Novecento**

**C**HI VIVE DI SCRITTURA, raccomanda Primo Levi, deve necessariamente fare invasioni di campo nei mestieri altrui<sup>1</sup>. Interessarsi al mestiere degli altri, degli scrittori e non, comporta l'acquisizione di una vasta esperienza intellettuale di cui uno scrittore non può fare a meno se vuole muoversi nella direzione di un progresso culturale, sociale e morale. Il mestiere dello scrittore è quello di comunicare, comunicare conoscenza che deriva dalla propria esperienza, fatta di contatti con il mondo esterno, di relazioni con le cose e con gli uomini, con il mondo di carta dove si raccolgono i risultati della ricerca e delle esperienze altrui.

Letteratura dunque come spinta conoscitiva, come contributo e stimolo verso l'appropriazione del sapere e soprattutto, e anche, del nuovo sapere che avanza, come stimolo alla riflessione e alla crescita di una coscienza critica. Tutto ciò richiede una particolare attenzione a quei legami trasversali che esistono tra scienza e storia, tra letteratura, scienza e filosofia; comporta la necessità di estrapolare da una particolare nozione scientifica una riflessione e una costruzione culturale che riguarda l'intera collettività in cui l'uomo e i suoi problemi meritano una costante attenzione.

Ogni scrittore che intende far valere quanto si viene accumulando in questa ricerca di linguaggi può giocare a modo proprio i risultati di una personale rielaborazione di quanto acquisito, trasportandoli nella dimensione ludica della scrittura, nella proiezione fantastica e immaginifica per collocarsi nello spazio di un mondo possibile.

La cultura del Novecento si presenta fin dai primi anni del secolo sotto forma di una pluralità di immagini. Lo sviluppo e l'avanzamento della conoscenza scientifica, i salti rivoluzionari che essa viene compiendo in molti campi di ricerca, la particolarizzazione e la specializzazione delle discipline, mettono in rilievo e accentuano il senso della pluralità dei saperi. All'aut-aut dell'Ottocento, un'epoca di forti tensioni concettuali,

---

<sup>1</sup> Primo Levi, *L'altrui mestiere*, Torino, Einaudi, 1985.

si sostituisce l'e-e di un mondo in cui si dischiudono alternative possibili e senza il diritto di reciproca esclusione.

La realtà si manifesta più complicata e complessa, ed è sempre più raro che giaccia su un unico piano. Il multiforme non può più corrispondere a un concetto di unità semplice e fissa, a meno che quell'unità non venga descritta e rappresentata nella molteplicità delle sue parti. Si perviene alla consapevolezza, teoricamente sviluppata in campo scientifico-filosofico, dell'impossibilità di fornire un'unica immagine del mondo, affidata a una verità certa e indiscutibile, chiara ed evidente. Allo stesso tempo si viene affermando il concetto della complessità e della contingenza: il dato scientifico è suscettibile di cambiamento e di aggiornamento, non è mai definitivo.

Strettamente connessi ai nuovi sviluppi della conoscenza scientifica si presentano i problemi di linguaggio.

Frege, matematico e logico, Wittgenstein, filosofo del linguaggio, il positivismo, sono figure e momenti centrali in questo dibattito nel tentativo di assicurare certezza e verità al linguaggio scientifico nel momento in cui la scienza va compiendo salti rivoluzionari.

Si produce una vera e propria svolta linguistica, espressione delle difficoltà che si incontrano rispetto alla tradizione e della necessità di nuovi linguaggi.

Sulla base dei profondi mutamenti che si sono prodotti allo schiudersi del nuovo secolo, va segnalata, da una parte, la crisi che si è determinata con l'improvvisa crescita del sapere, dall'altra, va sottolineato il superamento di tale disagio e il salto di qualità che si produce con la nascita di nuovi paradigmi culturali e di nuovi linguaggi.

La crisi è in atto. Un modello a cui rifarsi in modo assoluto, un punto di riferimento fondamentale, rigoroso e categorico, fornito di valore esemplare, viene meno. Ci troviamo di fronte a un'anomalia dovuta alla presenza dell'antinomia e del paradosso, della logica della contraddizione, in cui si configurano gli aspetti problematici e contraddittori che sorgono di fronte a una leggibilità sempre più affinata del mondo.

L'antinomia che consiste nel contrasto tra due proposizioni elaborate dal pensiero, entrambe egualmente dimostrabili, e in contraddizione tra loro, la troviamo ad esempio nella teoria corpuscolare e ondulatoria della luce. Di qui il paradosso che smentisce le nostre più ragionevoli aspettative, disturba la nostra visione di come dovrebbero andare le cose, che contrasta la nostra esperienza comune, e che scalfisce non solo sistemi di credenze e aspettative ma anche di principi di proposizioni scientifiche.

L'apparire di un paradosso genera un notevole disturbo nel pensiero e nel linguaggio, produce una crisi di certezza perché il contrasto è irriducibile per la presenza dell'aporia, il determinarsi cioè di un problema

che non ammette soluzioni, che comporta la difficoltà di una risposta univoca per la presenza della contraddizione.

Nel momento in cui la conoscenza si allarga e permette di cogliere i molteplici e diversi aspetti di un problema di leggibilità in contrasto fra loro la *reductio ad unum* diventa impraticabile.

Il superamento di tale problema è stato consentito e reso possibile dalla nascita di nuovi modelli e stili di conoscenza, di nuovi paradigmi culturali e di nuovi linguaggi, tanto nell'ambito della scienza quanto in quello dell'arte. Essi sono espressione della ricchezza di nuove capacità operative che si schiudono grazie al progresso della conoscenza e a un nuovo modo di pensare il mondo. Si produce un salto di qualità e si costituisce un nuovo orizzonte di riferimenti in cui l'antinomia si risolve in un rinnovato criterio metodico nella scienza e diventa nuovo principio strutturante in arte e in letteratura.

Fenomeni interessantissimi dunque, quelli che si producono all'inizio del Novecento, e di chiara invenzione linguistica, in cui proprio quell'anomalia paradigmatica finisce per giocare un ruolo fortemente significativo e innovativo. Se infatti da una parte si prende atto della scomparsa della figura della certezza sensibile chiara ed evidente, precisa e circoscritta nei suoi contorni, dall'altra una diversa immagine dell'esperienza si produce e avanza nel pensiero scientifico e nella cultura filosofica, letteraria e artistica.

Nasce così, e si giustifica, la necessità di linguaggi innovativi in grado di rispecchiare i nuovi modelli di interpretazione del reale. Nascono i nuovi linguaggi: di una matematica che tende a diventare logica, di una fisica che tende a diventare metafisica, di un'arte che diventa concettuale, di una musica che si trasforma in teoria della musica.

Si viene strutturando il metalinguaggio. In questo caso si va al di là della semplice descrizione oggettivamente riprodotta nei suoi contorni netti, fotografica e fissa, rispecchiata in superficie e subentra un momento teorico di riflessione approfondita di fronte a una realtà più nascosta e complessa per le sue molteplici sfaccettature, che si presenta più ricca e contraddittoria, che necessita di molta immaginazione, di una diversa fantasia creatrice, di nuovi modelli. In accordo con il pensiero teorico la scienza si limita a formulare ipotesi che controllate possono prendere il posto di nuove verità sufficienti e mai necessarie.

Se quella concezione di un ordine tranquillizzante cui l'Ottocento aveva aspirato salta, se si determina in alcuni casi una rottura vistosa e traumatica con il passato, se la fisica è costretta a formulare il principio di indeterminazione e a rinunciare alle forme di spazio-temporalità assoluta, se la meccanica quantistica sconvolge la conoscenza dell'atomo e della materia, allora anche le storie da narrare non riescono più a

infilarsi in un binario unico, lineare, cronologicamente e deterministicamente consequenziali. La letteratura, l'arte, si viene configurando nella rappresentazione allargata di alternative molteplici e relativamente valide.

Si va oltre la narrazione ingenua del mondo, il semplice rispecchiamento di dati oggettivi, visibili, controllabili. E mentre si scava le cose si presentano più ricche e complicate.

L'arte pittorica, ad esempio, non può più fare a meno di consegnarci, grazie all'attenta sensibilità culturale di alcuni, una simultanea compresenza di dati, una multifaccialità del reale. Qualche esempio: si pensi a Robert Delaunay e alla sua *Eglise St. Severin* (1909) che ci consegna, ripetuto, il forte momento emozionale di un'estetica in movimento, di archi ora a tutto sesto, ora a sesto acuto per l'intrecciarsi e il continuo accavallarsi di linee via via che percorriamo, in movimento, le navate laterali della chiesa nel quartiere latino di Parigi. Si pensi alla sua, tante volte ripetuta, tour Eiffel, sollevata da terra in uno slancio verso l'alto, come un razzo veloce, che suggerisce il movimento e la conquista dello spazio, verso il cielo. E ancora, alla bambina di Picasso la cui mano in movimento viene raffigurata con più dita per segnalare la mancata fissità dell'immagine<sup>2</sup>. E così via. Scompare l'ordine fisso nel quale l'immagine pittorica si configurava.

Ci troviamo, tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, di fronte a un groviglio di nuove diramazioni in tutti i settori in cui il pensiero e la creatività operano.

Anche in letteratura e in arte si produce dunque il rifiuto di un universo stabile e dato una volta per tutte. Si pensi a Musil, un matematico-ingegnere nonché letterato che pratica la conoscenza scientifica ma che non intende allontanarsi dalla realtà mutevole, ricca e molteplice delle cose, all'impossibilità, da lui recepita con forte disagio, di una formula matematica che contenga e racchiuda l'infinita ricchezza, la *forma fluens*, della vita.

Si manifesta un nuovo universo in cui si verifica la caduta delle gerarchie, in cui non c'è più separazione tra ciò che appare rilevante e ciò che non lo è, e nella storia di una sola giornata che si dilata per pagine e pagine, in una molteplicità e parità di reali, si costruisce l'*Ulisse* (1922) di Joyce. Si pensi ancora al pomeriggio che Clarissa Dalloway trascorre al mercato di Bond Street: la descrizione dei molteplici fatti riempie per intero il testo del romanzo di Virginia Woolf, *Mrs Dalloway* (1925). Si pensi a Proust e alla sua *Recherche* (1913-1927), alle infinite dilatazioni psicologiche che si producono in tempi lunghissimi. Si viene palesando

---

<sup>2</sup> Pablo Picasso, *Nina Maya con bote* (1938).

l'ambiguità per l'impossibilità di risposte univoche: si pensi a Svevo e alle bugie di Zeno nella *Coscienza* (1923), in cui si compie un lavoro di analisi della stessa grazie al quale è possibile cercare di fare chiarezza e tracciare nuovi e più ampi confini della conoscenza dell'uomo, dei suoi comportamenti variati e contraddittori. Si produce così una conoscenza allargata e più profonda, che svela, dietro la semplice facciata e la forma apparente delle cose, la verità nascosta, complicata e contraddittoria. Senza Freud non c'è Zeno.

Le tentazioni alienanti del piacere di raccogliere tutto in una parità di reali creano infine una separazione sempre più netta e via via crescente dal senso di una realtà rigida e compatta. Si raccontano altri e nuovi aspetti del mondo intorno a noi, se ne raccolgono gli infiniti dettagli, la complessa rete di relazioni che li tengono insieme, e nel far ciò il linguaggio consuma una vera e propria rottura con il passato.

La reinvenzione del linguaggio narrativo consente di esplorare in modo più ampio e articolato ciò che sta sotto la realtà; permette di andare oltre il visibile, di spingersi lontano dal mondo dei sensi, consente una nuova capacità immaginativa che assume l'arte del ragionare e del riflettere. Si pensi a *Le città invisibili* (1972) di Calvino.

Se la realtà si complica e diventa sempre più arduo afferrarla nella sua interezza, nella sua compattezza, è anche vero però che così diventa possibile metterne in luce altri e nuovi aspetti, allineando delle mezze verità che tutte insieme contribuiscono a darci una visione più ampia e approfondita, più ricca e prismatica del reale. Un nuovo sistema culturale, alternativo ma non tale da cancellare quello finora in auge, si viene dunque affiancando al vecchio e convive parallelo. Si producono nuovi e più idonei stili linguistici, tali da aderire alla nuova struttura concettuale del pensiero che prevede altre e più ampie possibilità di raccontare il mondo fuori di noi.

Si pensi a Queneau, al suo modo di procedere lungo un binario in cui parallele avanzano due linee di percorso che spesso riproducono due aspetti contrastanti del mondo intorno a noi. L'uno contraddice l'altro senza possibilità di ricomposizione in una visione rassicurante, tranquillizzante, unitaria. Entrambi i discorsi si tengono, ciascuno ha una sua coerenza interna, funzionano, e tuttavia entrambi esprimono due verità in contrasto. Non per nulla Queneau si professava agnostico. Solo nel suo primo romanzo, lo *Chiendent* (1933), il personaggio femminile non è in coppia. Madame Cloche, figura centrale del romanzo, una levatrice di fatto e anche levatrice del male, grandeggia nella sua solitudine, e una volta sconfitta si rigenera.

Queneau, personalità ricca e poliedrica, sapiente e saggio, nutrito di studi filosofici e matematici, compare, all'interno di questo quadro che

veniamo delineando, all'insegna di una modernità tematica e linguistica senza precedenti, paradossale ed esilarante. Si pensi a *Une Histoire modèle* (1966), con una sua immanente logica perfetta ed esemplare, e a *Les Fleurs bleues* (1965), dove presente e passato convivono e s'intrecciano, l'uno azzerando l'altro, mentre tutto confluisce nel vissuto quotidiano e in una circolarità statica sotto il segno del comico e del grottesco. Dove la Storia riappare, il presente si ripresenta, per poi di nuovo sprofondare nel passato, in una visione circolare del tempo. Una storia che ci tiene prigionieri, senza scampo, dalla quale ogni fuga è impossibile.

Viene meno qui, ancora una volta, e risolta in una soluzione sui generis, la visione unitaria e tranquillizzante delle cose.

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

Cerchiamo ora di analizzare più da vicino ciò che la Seconda rivoluzione scientifica e le rinnovate speculazioni filosofiche hanno prodotto a partire dai primi anni del Novecento in ambito letterario. Infatti le nuove immagini della conoscenza, le più stimolanti, quelle che vanno in una direzione finora mai praticata, segnano la nascita di una nuova narrativa. I più attenti e curiosi, i più avveduti fra gli scrittori all'inizio del secolo, ne beneficiano in senso creativo.

In Italia, Italo Svevo ad esempio, tempestivo lettore di testi di un sapere che si va producendo in altri campi, risulta perfino aggiornato, nei limiti del possibile, sulle ultimissime scoperte scientifiche e sui risvolti che si producono, e così si esprime:

La teoria della relatività per il momento non può essere intesa che da chi sa navigare traverso le formule della matematica. L'artista, voglio dire l'artista letterato, e l'illetterato, dopo qualche vano tentativo d'avvicinarsi, la mette in un cantuccio di dove essa lo turba e l'inquieta, un nuovo fondamento di scetticismo, una parte misteriosa del mondo, senza della quale non si sa più pensare. È là, non dimenticata ma velata, e ad ogni istante accarezzata dal pensiero dell'artista<sup>3</sup>.

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

---

<sup>3</sup> Italo Svevo, *Opera Omnia*, vol. III, a cura di Bruno Mayer, Milano, Dall'Oglio, 1968, p. 687.

Esempi di monologo interiore li troviamo certo nella letteratura precedente, ma restano ben circoscritti nell'ambito di una struttura portante che ancora obbedisce a forme tradizionali di narrazione in cui la spazio-temporalità dell'azione conserva i suoi metodi ortodossi. Qui invece, nell'innovazione letteraria del primo Novecento, il monologo interiore prevarica e prevale, diventa una nuova forza strutturante. La realtà si dilata in virtù di una soggettività che pesa e che si impone come nuova regola di lettura della realtà la cui oggettività e compattezza va in frantumi.

Nasce una nuova verità, che si costruisce sulla base di tante verità parziali, spesso in contrasto tra loro, che giacciono una accanto all'altra senza possibilità di esclusione, ciascuna affidata per la sua giustificazione e coerenza a un contesto diverso, preciso e circoscritto. Si producono vari livelli di realtà.

I nuovi progressi della scienza e le speculazioni filosofiche più coraggiose, le nuove immagini del mondo che ci forniscono, giocano dunque un ruolo non indifferente.

Profondamente influenzati dalla nuova realtà culturale, scrittori, artisti, musicisti, con le loro innovazioni, appaiono come altrettanti elaboratori e portatori di nuova conoscenza e di nuove ideologie che corrispondono al nuovo modo di pensare il mondo. Nella Vienna di Robert Musil, vivono Sigmund Freud, Ludwig Wittgenstein, Arnold Schoenberg, Karl Kraus, Oskar Kokoschka, Adolf Loos e, nel giro di pochi anni, germinano la musica dodecafonica, l'architettura moderna, il positivismo logico, la pittura astratta, la psicoanalisi<sup>4</sup>.

Con questi artisti, che con le loro opere ci propongono una nuova e più problematica lettura del mondo intorno a noi, si viene configurando la sospensione della risposta. Questi nuovi narratori ci mettono infatti di fronte a una pluralità di mondi possibili, a probabili letture parallele, a una simultaneità di eventi contraddittori che, nell'impossibilità di offrirci conclusioni definitive o risposte ultime, si chiudono in una questione aperta, in una sospensione della risposta, fino al silenzio di un'attesa che non si estingue. Si pensi a Samuel Beckett.

A una realtà compatta e monolitica, ordinata e tranquilla, ripetitiva e lineare, quella del *mondo di ieri*, si sostituisce una visione allargata della varietà e delle possibilità di cui l'uomo è fornito per incorniciare il mondo esterno. All'eroe del romanzo, determinato, che muove deciso verso la progressiva conquista di ciò che si è prefisso si sostituisce l'antieroe, l'uomo superfluo, possibilista, l'inetto, *l'uomo senza qualità*, che diviene tale per l'accresciuta pluralità e possibilità di scelte di fronte alle quali

---

<sup>4</sup> Cf. Allan Janik, Stephen Toulmin, *La grande Vienna*, Milano, Garzanti, 1984.



viene a trovarsi e che gli impediscono di avanzare rapido con le sue certezze.

Al senso della realtà si sostituisce il senso della realtà possibile e, per dirla con Musil, l'errore sta nel credere che questi «possibilisti», definiti di volta in volta con una punta di dispregio «visionari», «sognatori» e nel migliore dei casi «idealisti», fuggano la realtà, perché incapaci di misurarsi con essa. I «possibilisti» sono invece coloro che non si limitano a pensare a ciò che accade, in accordo con una visione deterministica e meccanicistica del mondo, in una successione lineare fatta di momenti privilegiati, che esclude pertanto ogni altra ipotesi, ma a ciò che può accadere in funzione di altri punti di vista che privilegiano altri e nuovi aspetti di quella stessa realtà: «se il senso della realtà esiste, [...] allora ci dev'essere anche qualcosa che chiameremo senso della possibilità<sup>5</sup>».

Il mondo si frantuma e si disgrega in una pluralità di mondi possibili, salta quella prospettiva ordinata delle cose nel tempo e nello spazio che la scrittura finora ci aveva proposto e il romanzo diventa un'enciclopedia di possibili immagini del mondo senza che nessuna venga a trovarsi in posizione di privilegio.

Al mondo nella sua oggettività rispecchiata e all'esattezza fotografica dei suoi contorni in superficie si sostituisce il soggetto che filtra la realtà in modo prismatico e tutto ciò che verrà raccontato sarà il riflesso della coscienza di personaggi *inetti* e di *uomini senza qualità*, perché impossibilitati a racchiudere in un'unica verità la complessità del reale e la molteplicità della vita che si offre sfaccettata e leggibile a più livelli. È diventato improvvisamente difficile dare un senso unitario alle cose.

Tutto ciò vale a meglio rispecchiare una realtà che non appare più semplice e fissa com'era accaduto fino a quel momento, che si viene scoprendo molto meno lineare di quanto non possa apparire in prima istanza ed è tale da risolversi in un continuo rimando di segni e di relazioni tra i segni sotto la superficie delle cose. In modo sempre più sofisticato viene avviato un discorso che cerca di rintracciare le infinite relazioni sottese all'apparente compattezza dell'oggetto esplorato, con la consapevolezza dell'inafferrabilità dell'oggetto nella sua interezza, nella sua configurazione ultima e dell'impossibilità di costringerlo in un'unica formula ben definita. Illuminante, a questo proposito, l'ultima, la quinta, delle *Lezioni americane* (1988) di Calvino.

Pensiamo anche per un istante agli sviluppi successivi di questa nuova modernità che si andrà precisando nella nostra letteratura secondo

---

<sup>5</sup> Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, a cura di Adolf Frisé, traduzione di A. Rho, Torino, Einaudi, 1974, p. 12-13.

due linee in contrasto, ma che rappresentano due facce della stessa medaglia, due soluzioni diverse del medesimo problema. Esse si paleseranno in due modelli: quello gaddiano, in cui nulla viene tralasciato nel racconto di una realtà prismatica esperita da un «io» sempre presente e pronto a filtrarla e la cui presenza diviene sempre più ingombrante e imbarazzante; quello calviniano, dove la sospensione della risposta si risolve in una parcellizzazione del reale in grado di fornire soltanto una conoscenza discreta, un frammento linguistico del mondo di cui vengono messi in luce i problemi. Significativo a questo proposito l'ultimo saggio di Italo Calvino in *Una pietra sopra* (1980).

*La cognizione del dolore* (1938-1941) di Gadda e *Palomar* (1983) di Calvino ci sembrano davvero due momenti emblematici, due risvolti esemplari di una realtà divenuta affollata e sfuggente, labirintica e inafferrabile nella sua essenza, nella sua totalità.

Ogni definizione del mondo, parziale o complessa, illumina il problema della conoscenza. Gadda e Calvino, con le loro definizioni del mondo, ci forniscono in letteratura informazioni paradigmatiche sul problema della conoscenza e sulla sua inesauribilità. Questi ci paiono gli esiti più significativi della modernità del primo Novecento che ci è dato cogliere in una letteratura in cui non a caso l'immagine del labirinto, dichiarata, discussa o sottesa, si viene profilando con sempre maggiore insistenza nelle sue accezioni multiple.

Vediamo ora un po' più da vicino quali sono i problemi linguistici della scienza e in particolare come si viene configurando il dibattito epistemologico su questioni di verità e di significato del linguaggio come strumento di conoscenza e di comunicazione. Il problema è strettamente collegato ancora una volta alla nuova consapevolezza, in ambito scientifico, dell'impossibilità di rinchiudere entro confini certi la nostra conoscenza, come esito ultimo, definitivo, di un'indagine conoscitiva.

Il mondo sul quale la ricerca dello scienziato contemporaneo si appunta, è quello sotterraneo e invisibile, il mondo della fisica del microcosmo. Questo mondo sul quale si appunta oggi l'attenzione dello scienziato non è limpidamente oggettivo perché è sempre oggetto di interpretazione.

Nei primi decenni del secolo scorso ripetuti sono stati i tentativi, in sede teorica, da parte di scienziati e filosofi di discutere prima e di rifondare poi su basi di certezza la verità del linguaggio scientifico. Stabilire un corretto rapporto etico tra noi e il mondo esterno, giustificato da ragioni sufficienti e non necessarie, è una questione di linguaggio, di etica della comunicazione, ed è un problema di estrema importanza. Il problema di un'etica della teoria assumerà infatti risvolti vari. Temi come libertà, giustizia, democrazia, tolleranza, diritti umani, impegneranno

molti studiosi che si interrogheranno sul linguaggio che giustifica ogni nostro discorso sulla società e sul suo ordinamento.

Quali garanzie ci può infatti offrire il linguaggio nell'interpretazione, costruzione, traduzione del mondo esterno, ai fini di un tentativo e di una proposta che tenda a ordinarlo secondo giustificati principi? Si rende necessaria, dunque, la verifica dei nostri discorsi sul mondo. La bugia si annida nel linguaggio.

Un discorso innanzi tutto deve essere coerente, consistente (*Consistency* era il titolo della ultima delle *Lezioni* di Calvino, mai scritta), deve cioè offrire garanzie di non contraddittorietà interna, di coerenza, e, nella scienza, deve procedere sulla base di un assunto verificabile.

Con la cosiddetta crisi delle certezze non s'intende affatto rinunciare all'idea del progresso della nostra conoscenza, ma si prende atto del valore ipotetico e circoscritto dell'indagine conoscitiva, del valore relativistico e non assoluto, e della necessità di costruire modelli sempre aggiornati con i quali la realtà viene continuamente ridisegnata e reinterpretata tutte le volte che essi si mostreranno insufficienti per il sorgere di nuovi problemi.

Prende forza una nuova idea di scientificità che mette fine al sogno utopico di un Modello dei modelli. Non c'è più un'unica e sola verità, indiscutibile, certa e definitiva nella sua essenza, ma tante possibili ipotesi di verità attendibili che ci vengono in soccorso sul piano operativo e la cui immagine è tuttavia sempre suscettibile di revisione per le successive complicazioni e i nuovi problemi che si presentano. Un problema che trova la sua felice traduzione artistica nel *Modello dei modelli* in *Palomar*<sup>6</sup>.

Insomma, come annotava Niels Bohr, il contrario della verità può darsi che sia un'altra verità<sup>7</sup>. Un esempio, come si è già detto, è fornito dalla teoria della luce, che in alcune misure, a frequenze molto alte mostra un comportamento puramente particellare, mentre in altre, a frequenze più basse mostra un comportamento tipicamente ondulatorio. Una lettura non esclude l'altra.

E così ancora Primo Levi:

Ogni anno che passa conferma che i meccanismi della vita non sono eccezioni alle leggi della chimica e della fisica, ma in pari tempo si allarga sempre più il solco che ci separa dalla comprensione ultima dei fenomeni vitali. Non già che non si risolvano i problemi e non si risponda a domande, ma ogni problema risolto ne genera dozzine di nuovi, ed il processo non accenna a finire<sup>8</sup>.

La crescente complessità dei nuovi problemi che ci troviamo davanti è dovuta al fatto che ormai non ci si muove più sulla superficie allargata

---

<sup>6</sup> Cf. Italo Calvino, *Palomar*, Milano, Mondadori, 1994, p. 107.

<sup>7</sup> Cf. Niels Bohr, *Teoria dell'atomo e conoscenza umana*, Torino, Boringhieri, 1962.

<sup>8</sup> Primo Levi, *L'altrui mestiere*, op. cit., p. 89.

di un mondo macroscopico, bensì in un mondo microscopico di strutture invisibili. Per arrivare a queste, nella ricerca scientifica, abbiamo bisogno di una strumentazione che, sia pure di poco, disturba l'esperimento. Lo stesso vale per l'uomo nella complessità del suo essere, fatta di corpo e di mente: è necessario scavare sotto l'apparente compostezza e compattezza dell'individuo. Complicazione e insieme arricchimento, complessità del logos, caratterizzano felicemente il Novecento.

Già a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, il V postulato di Euclide, che si basava sull'evidenza e sull'intuizione immediata e certa della verità, era stato messo in crisi nella sua assolutezza dalla nascita delle nuove geometrie non euclidee. Queste prospettavano altre verità, alternative a quella, in contesti diversi. Tutte funzionavano. Quelle di Riemann e di Lobacewsky in spazi diversi da quello euclideo, e dunque tutte risultavano egualmente valide nell'ambito circoscritto di ciascuna applicazione di ricerca. Le conseguenze immediate furono due. In primo luogo, crollava l'idea di una verità assoluta, oggettiva, evidente e intuitiva e perciò stesso indiscutibile e universalmente valida. Il concetto di dati sensibili, rigidamente positivistici, si complica. In secondo luogo, all'idea di una verità chiara ed evidente, si sostituiva un'idea pluralistica della conoscenza, relativa al livello di realtà e di ricerca.

È del 1925 il principio di indeterminazione di Heisenberg, altro punto di arrivo di una serie di ricerche scientifiche e di risultati che segnano un forte discrimine tra la fisica classica e quella contemporanea, una vera frattura. Cosa ci dice questo principio? Che a livello di particelle elementari l'osservazione disturba l'esperimento. Un esempio: se osservo una particella elementare nel momento in cui questa viene investita da un fotone (una particella di luce) la particella che osservo subisce una deviazione dalla direzione iniziale e altera il suo movimento per cui cambia la direzione del suo moto<sup>9</sup>.

Con Einstein sappiamo che i concetti di tempo e di spazio si relativizzano e perdono quel valore assoluto che avevano assunto nella fisica classica e nella filosofia kantiana che aveva inteso assicurare alla nostra conoscenza un valore di necessità e di universalità.

La meccanica quantistica sconvolge la conoscenza dell'atomo e della materia. L'atomo non è più descritto come un nucleo centrale intorno al quale ruotano gli elettroni, immagine che, fino a qualche tempo fa, noi sollevammo configurarci, ma come una distribuzione nello spazio di elettricità negativa intorno al nucleo centrale positivo. I problemi che si erano aperti avevano sollecitato un appassionato dibattito epistemologico. Scienziati e filosofi cominciarono a incontrarsi con

---

<sup>9</sup> Cf. Freeman J. Dyson, *Disturbing the Universe*, New York, Basic Books, 1981.

regolarità per discutere sui problemi di natura epistemologica che si erano prodotti, a Berlino prima, negli anni Venti, a Vienna poi, negli anni Trenta. Di fronte alla complessità dei nuovi risultati della ricerca scientifica, scienziati e filosofi del Circolo di Vienna tentarono di dare una nuova base di certezza e verità al nostro sapere scientifico e alla fine di periodici incontri misero a punto quattro regole, quattro principi fondamentali per assicurare validità e certezza di verità al linguaggio scientifico.

Il progetto però non riuscì. Le premesse fondanti si basavano su di una verità di base autoreferenziale, il principio di verifica. In altre parole, chi avrebbe verificato e giustificato le regole metodologiche a cui attenersi e perentorie nella richiesta di requisiti cui esse per prime non potevano rispondere? Il fondamento stabilito non può auto-giustificarsi. Ci si trovava di fronte a un nuovo paradosso.

Uno sforzo immane viene compiuto da Frege per tradurre la matematica in logica e assicurarle così una base di certezza dopo che il V postulato di Euclide era risultato contraddetto all'interno delle nuove geometrie. Per farlo, Frege si era avvalso della teoria degli insiemi.

Russell, mettendo in luce un famoso paradosso che compariva nell'edificio faticosamente costruito da Frege<sup>10</sup>, fece crollare tutta la struttura di Frege per restituire alla matematica una base certa e fondante. Tuttavia Frege non se ne afflisse, anzi comunicò con entusiasmo in una lettera a Russell che quella nuova scoperta lo rallegrava perché costituiva un altro passo avanti nel progresso della conoscenza.

L'assolutezza ontologica dei nostri discorsi, ci si doveva rassegnare, non può sussistere, e solo attraverso una giustificazione metalinguistica possiamo concordare ed evidenziare non la verità assoluta di un nostro discorso ma la validità di un discorso che può essere sufficientemente e ragionevolmente giustificato, entro certi confini. Non può sussistere dunque alcuna pretesa di validità universale e di certezza assoluta.

Entra definitivamente in crisi l'architettura generale della conoscenza. Il mondo microscopico che giace sotto il livello della superficie, il mondo invisibile è oggetto di interpretazione e in quanto tale comporta ipotesi che possono essere solo sufficientemente suffragate.

Salta l'idea di una struttura unica di base della nostra conoscenza e ci veniamo a trovare di fronte a un conglomerato di possibili costruzioni del mondo, sufficientemente assicurate però, e perciò affidabili, sufficientemente affidabili e, in ogni caso, le solo affidabili. Si pensi alle concrezioni molteplici e ordinate, cresciute ordinatamente solide sulle

---

<sup>10</sup> Cf. Carlo Penco, *Introduzione alla filosofia del linguaggio*, Bari, Laterza, 2004.

varie facce di un cristallo, che tra loro si tengono insieme. Il pensiero vola ad alcune significative immagini costruite da Escher.

Più verità, in contesti diversi, possono sussistere ragionevolmente e sufficientemente, ciascuna entro i confini di un frammento linguistico circoscritto, all'interno di quella parte di mondo che è oggetto di indagine conoscitiva. È ciò che avviene per la geometria euclidea e per le geometrie non euclidee valide nello spazio curvo. Ciascuna opera con buoni risultati nel proprio spazio delimitato. Ne consegue che noi possiamo ordinare solo parzialmente un discorso significativo sulla realtà. Si imponeva dunque, in virtù della stessa ricerca teorica scientifica, una visione pluralistica e relativistica della conoscenza di cui solo sappiamo per certo che avanza in modo parziale e probabilistico, e per successive approssimazioni alla verità, grazie a modelli di interpretazione del reale messi continuamente alla prova.

L'essenzialismo esce di scena e cade pertanto anche la separazione netta fra le due culture, quella umanistica e quella scientifica, nel senso che entrambe sono regolate da leggi storicamente determinate, suffragate da cause sufficienti e mai necessarie, affidate a modelli di interpretazione del reale con stretto valore ipotetico, validi fin quando non sorgono nuovi problemi per i quali si dovranno cercare soluzioni nuove.

Il linguaggio della letteratura e dell'arte, quello più avveduto ed evoluto, si accorda dunque con il nuovo modo di pensare il mondo, si combina in accordo con i diversi livelli di realtà.

In arte, ha scritto Remo Bodei, «l'oggetto visibile si complica in macchie di colore, si dissolve in linee e piani che non obbediscono più ai canoni della geometria proiettiva: le tonalità musicali si intrecciano, i suoni si sfumano, gli accordi diventano audaci, dapprima dissonanti o urtanti<sup>11</sup>».

La mobilità e la fluidità del pensiero, il flusso di coscienza, si organizza in una contemporaneità dinamica del linguaggio che tende a coprire parallelamente o simultaneamente aspetti molteplici della realtà. Il ruolo della soggettività cresce dunque e il suo contraccolpo è una dilatazione dell'ambito dell'oggettività che il linguaggio raccoglie e affida a nuove modalità espressive che danno voce alla plurivocità del reale e alle opposte istanze che premono sull'uomo.

L'io disgregato, rimesso insieme da mille particolari finora mai assunti a dignità di scrittura per obbedire alla necessità di serrare il mondo raccontato entro le strette maglie del necessario e mai del superfluo, si ricompatta, ritrova la sua unità e si espande in una sfaccettatura prismatica che segna le molteplici facce del vivente, le

---

<sup>11</sup> Remo Bodei, *La filosofia nel Novecento*, Roma, Donzelli Editore, 1997, p. 20.

metamorfosi della vita, le sue complesse trame di relazioni di relazioni anche nei suoi aspetti più trascurati. Si pensi, ad esempio, all'importanza che di colpo assume il respiro nella *Coscienza di Zeno*.

La dissoluzione del soggetto unitario, ovvero l'io disgregato rimesso insieme da mille frammenti e da particolari insignificanti, «dal rumore di cose rotte e scadenti» per dirla con Virginia Woolf, resa inizialmente molto perplessa da certe novità, da quel «cambiamento» prodottosi intorno al 1910 (ci riferiamo qui al suo *Mr. Bennett and Mrs. Brown* (1924), salvo poi un ripensamento, come avviene nel saggio *Modern Fiction* (1925) in cui è invece in posizione di forte attesa di fronte alle promesse dell'*Ulysses* di Joyce di cui aveva letto i primi capitoli pubblicati su una rivista), l'io disgregato, dicevamo, si ricompatta.

E il tutto allora si ricompone in una dissonanza armonica in cui giocano un ruolo fondamentale l'aspirazione alla ricerca di una precisione matematica, per sottrarre le cose al disordine, da una parte, e la vita nel suo libero e disordinato fluire, dall'altra.

Ci troviamo così di fronte alla ricerca di un modello interpretativo della vita, di un ordine conoscitivo che circoscrive, delimita e insieme tranquillizza, da una parte (Calvino), e alla rappresentazione della vita nella sua ricchezza polifonica e nella sua frenetica deformazione, dall'altra (Gadda). Entrambe componenti fondamentali di ogni processo conoscitivo in letteratura e difficilmente conciliabili. Di questo appunto si rendeva conto, e con forte disagio, Musil.

Ci ricorda Calvino nell'ultima delle sue *Lezioni americane*, la quinta, che il sogno di Musil era appunto quello di «una matematica delle soluzioni singole<sup>12</sup>»:

Ma Ulrich era stato lì lì per dir altro; parlare dei problemi matematici che non consentono una soluzione generale ma piuttosto soluzioni singole che, combinate, s'avvicinano alla soluzione generale. Avrebbe potuto aggiungere che tale gli appariva anche il problema della vita umana. Ciò che si suol chiamare un periodo – senza che si debba intendere secoli, millenni, o gli anni fra la scuola e i nipotini – quell'ampia disordinata fiumana di situazioni, sarebbe allora un susseguirsi a casaccio di tentativi di soluzione, insufficienti e, se presi singolarmente, anche sbagliati, dai quali, se l'umanità li sapesse riassumere, potrebbe infine risultare la soluzione esatta e totale. Ci ripensò tornando a casa in tram<sup>13</sup>.

Per concludere, fermiamoci ora a leggere un passo dal capitolo 122 de *L'uomo senza qualità* in cui Musil affida a Ulrich, che sta tornando a

---

<sup>12</sup> Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti, 1988, p. 106.

<sup>13</sup> Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, traduction de A. Rho, Einaudi, Torino, 1957, cap. 83, p. 346.

casa da una delle sue tante passeggiate, le sue riflessioni sulla possibilità di narrare il mondo di oggi. Significative e illuminanti queste note che segnalano e mettono in evidenza la svolta linguistica che si va compiendo nel primo Novecento.

La contrapposizione città-campagna, davanti alla quale ci veniamo a trovare in questo passo, assume il valore di una metafora che raccoglie da una parte l'immobilità del mondo periferico, quieto e tranquillo nella ripetitività dei movimenti e dei gesti quotidiani, e di un sapere che resta fermo, statico e legato ai vecchi valori, e perciò rassicurante, e dall'altra la città simbolo di progresso e di avanzamento della conoscenza, che si arricchisce ma insieme si complica, e diviene più difficile, impossibile da afferrare nella sua interezza.

Si arrestò un momento davanti a una larga pozzanghera, che gli tagliava la via. Forse fu quella pozza ai suoi piedi, e forse quegli alberi nudi come manici di scope, che in quel momento improvvisamente evocarono il villaggio e la strada campestre, suscitando in lui quello stato di monotonia dell'anima, fra l'avveramento e l'inutilità, che è proprio della campagna e che da quel primo viaggio-fuga della sua giovinezza egli più d'una volta era stato attratto a ripetere. Egli sentì che tutto diventava così semplice! I sentimenti sonnacchiano; i pensieri si staccano l'uno dall'altro come le nuvole dopo il temporale, e a un tratto erompe dall'animo un bel cielo vuoto. Può darsi che con quel cielo davanti agli occhi una vacca risplenda in mezzo alla strada; è un'eloquenza del fatto, come non vi fosse nient'altro al mondo! [...] E così gli uccelli cantano tutte le sere intorno al villaggio e sempre nello stesso modo, quando dietro il sole calante scende la quiete, ma ogni volta è un fatto nuovo, come se il mondo non contasse ancora sette giorni! "In campagna gli dèi visitano ancora gli uomini, - egli pensò, - si è qualcuno e si vive qualcosa, ma in città, dove gli eventi sono mille volte più numerosi, non si è più capaci di trovare il nostro rapporto con essi; e di lì ha origine la famosa astrattezza della vita!".

Ma mentre così pensava, sapeva pure che la città amplifica mille volte il potere dell'uomo, e anche se nei particolari lo riduce al decimo, lo ingrandisce cento volte nel complesso; perciò un ritorno indietro per lui era fuor di questione! Come uno dei pensieri apparentemente distaccati e astratti che così spesso nella sua vita acquistavano un valore immediato, gli venne in mente che la legge di questa vita a cui si aspira oppressi sognando la semplicità non è se non quella dell'ordine narrativo, quell'ordine normale che consiste nel poter dire: "Dopo che fu successo questo, accadde quest'altro". Quel che ci tranquillizza è la successione semplice, il ridurre a una dimensione, come direbbe un matematico, l'opprimente varietà della vita; infilare un filo, quel famoso filo del racconto di cui è fatto anche il filo della vita, attraverso tutto ciò che è avvenuto nel tempo e nello spazio! Beato colui che può dire: "allorché", "prima che" e "dopo che"! Avrà magari avuto tristi vicende, si sarà contorto dai dolori, ma appena gli riesce di riferire gli avvenimenti nel loro ordine di successione si sente così bene come se il sole gli riscaldasse lo stomaco. Da questo il romanzo ha tratto artisticamente vantaggio; il viandante ha un bel camminare per la strada maestra sotto una pioggia torrenziale o gemere coi piedi nella neve a venti gradi sotto zero, il lettore non ne ricava che un sentimento di benessere, e sarebbe difficile capirlo se l'eterno trucco della poesia eroica, col quale persino le bambinaie calmano i loro piccoli, questo sperimentato "accorciamento prospettico dell'intelligenza", non facesse già parte della vita. Nella relazione fondamentale con se stessi, quasi tutti gli uomini sono dei narratori. Non amano la lirica, o solo di quando in quando, e se anche nel filo della vita si annoda qualche "perché" o "affinché", essi esecrano ogni riflessione che vada più in là: a loro piace la serie ordinata dei fatti, perché somiglia a



una necessità, e grazie all'impressione che la vita abbia un "corso" si sentono in qualche modo protetti in mezzo al caos. E Ulrich si accorse di aver smarrito quell'epica primitiva a cui la vita privata ancora si tien salda, benché pubblicamente tutto sia già diventato non narrativo e non segua più un "filo" ma si allarghi in una superficie sterminata<sup>14</sup>.

*L'uomo senza qualità*, il romanzo al quale Musil lavorò per gran parte della sua vita, è un'insuperabile rappresentazione della grande crisi del Novecento. Nella Vienna alle soglie del primo conflitto mondiale, il protagonista Ulrich, alter-ego di Musil, è preda di un'intelligenza affascinata dall'esattezza scientifica e insieme dall'infinita indeterminatezza del reale. Qui, ancora una volta, Ulrich si presta con lucida ironia a quell'infinito gioco di simulazioni che Musil orchestra con la sua vertiginosa intelligenza.

Mimma Bresciani Califano  
(Université d'État de Californie,  
Programme international – Florence)

---

<sup>14</sup> Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, *op. cit.*, p. 629- 630.