

Le idee contemporanee

CHI CATTURA CHI?

Risposte di Italo Calvino

Questo è il titolo che Italo Calvino ha inteso dare a quanto segue, che non è altro che la stesura rivista ed ampliata per le nostre Idee Contemporanee di certe interviste che lo scrittore ha recentemente accordate anche alla nostra TV. L'argomento generale è il confronto scienza-letteratura entro il quale ricade benissimo anche quanto Calvino ha da dire sugli inediti di Vittorini usciti col titolo «Le due tensioni». Il titolo dunque che Calvino ha qui adottato per queste sue conversazioni non vuole che allusivamente sottolineare il senso della polemica implicata in tutta le risposte date dallo scrittore, soprattutto nell'ultima.

A suo giudizio, che relazione esiste oggi tra scienza e letteratura?

Ho letto di recente un articolo di Roland Barthes intitolato « Letteratura contro scienza ». Barthes tende a considerare la letteratura come la coscienza che il linguaggio ha di essere linguaggio, d'avere un proprio spessore, una propria realtà autonoma, il linguaggio per la letteratura non è mai *trasparente*, non è mai puro strumento per significare un « contenuto » o una « realtà » o un « pensiero » o una « verità » cioè non può significare qualcos'altro da se stesso. Mentre l'idea che del linguaggio si fa la scienza sarebbe invece quella di uno strumento neutro, che serve per dire altro, per significare una realtà ad esso estranea, e sarebbe appunto questa diversa concezione del linguaggio che distingue la scienza dalla letteratura. Su questa via Barthes arriva a sostenere che la letteratura è più scientifica della scienza, perché la letteratura sa che il linguaggio non è mai innocente, sa che scrivendo non si può dire niente di esterno alla scrittura, nessuna verità che non sia una verità riguardante l'atto dello scrivere. La scienza del linguaggio, secondo Barthes, se vuole conservarsi

scienza, è destinata a trasformarsi in letteratura, scrittura integrale, e rivendicherà a sé anche il piacere del linguaggio che ora è prerogativa esclusiva della letteratura.

Ma la scienza d'oggi può essere definita davvero da questa fiducia in un codice referenziale assoluto, o non è essa stessa ormai una continua messa in discussione delle proprie convenzioni linguistiche? Nella sua polemica verso la scienza Barthes sembra vedere una scienza molto più compatta e sicura di sé stessa di quanto non lo sia in realtà. E — almeno per quel che riguarda la matematica — piuttosto che alla pretesa di fondare un discorso su una verità esterna ad esso, ci troviamo di fronte a una scienza non aliena dal giocare col proprio processo di formalizzazione.

L'articolo di Barthes di cui parlavo ora si trova in un numero che il « Times Literary Supplement » ha dedicato qualche mese fa alla letteratura del Continente europeo, e più in particolare ai rapporti tra letteratura e altri campi di ricerca. Nello stesso numero, un altro scrittore francese, più anziano e appartenente a tutt'altro quadro culturale, Raymond Queneau, parla di scienza in modo completamente diverso. Queneau è uno scrittore che ha lo hobby della matematica e i suoi amici sono più tra i matematici che tra gli uomini di lettere: nel suo articolo egli sottolinea il posto che il pensiero matematico — attraverso la crescente matematizzazione delle scienze umane — sta prendendo nella cultura anche umanistica e quindi nella letteratura. Queneau insieme a un suo amico matematico ha fondato l'Ouvroire de Littérature Potentielle, — abbreviato Oulipo — un gruppo di dieci persone che fanno esperimenti e ricerche matematico-letterarie. Qui siamo in tutt'altro clima da quello austero e rarefatto delle analisi di Barthes e dei testi degli scrittori di « Tel Quel »; qui domina il divertimento, l'acrobazia dell'intelligenza e dell'immaginazione. Non per niente l'Ou-li-po è un'emanazione del Collège de Pataphysique, quella specie di accademia dello sberleffo e della fumisteria che fu fondata da Alfred Jarry. È la rivista (semiclandestina) del Collège de Pataphysique (« Subsidia Pataphysica ») che ospita i lavori dell'Ou-li-po, come per esempio uno studio dei problemi matematici posti dalla successione delle rime nella forma metrica della sestina nei poeti provenzali (e in Dante), successione che può essere rappresentata graficamente come una spirale. Mi pare che le due posizioni che ho descritto definiscano abbastanza bene la situazione: due poli tra cui ci troviamo a oscillare, o almeno io mi trovo a oscillare, sentendo attrazione e avvertendo i limiti dell'uno e dell'altro. Da una parte Barthes e i suoi, avversari della scienza, che pensano e parlano con fredda esattezza scientifica; dall'altra parte Queneau e i suoi, amici della scienza, che pensano e parlano attraverso ghiribizzi e capriole del linguaggio e del pensiero.

Lei ha detto recentemente che il più grande scrittore italiano è Galileo. Perché?

Leopardi nello *Zibaldone* ammira la prosa di Galileo per la precisione e l'eleganza congiunte. E basta vedere la scelta di passi di Galileo che Leopardi fa nella sua *Crestomazia*

della prosa italiana, per comprendere quanto la lingua leopardiana — anche del Leopardi poeta — deve a Galileo. Ma per riprendere il discorso di poco fa, Galileo usa il linguaggio non come uno strumento neutro, ma con una coscienza letteraria, con una continua partecipazione espressiva, immaginativa, addirittura lirica. Leggendo Galileo mi piace cercare i passi in cui parla della Luna: è la prima volta che la Luna diventa per gli uomini un oggetto reale, che viene descritta minutamente come cosa tangibile, eppure appena la Luna compare, nel linguaggio di Galileo si sente una specie di rarefazione, di levitazione: ci s'innalza in un'incantata sospensione. Non per niente Galileo ammirò e postillò quel poeta cosmico e lunare che fu Ariosto. (Galileo commentò anche Tasso, e lì non fu un buon critico: appunto perché la sua passione addirittura faziosa per Ariosto lo portò a stroncare Tasso in modo quasi sempre ingiusto). L'ideale di sguardo sul mondo che guida anche il Galileo scienziato è nutrito di cultura letteraria. Tanto che possiamo segnare una linea Ariosto-Galileo-Leopardi come una delle più importanti linee di forza della nostra letteratura.

Quando ho detto che Galileo resta il più grande scrittore italiano, Carlo Cassola è saltato su a dire: come, credevo che fosse Dante! Grazie, bella scoperta. Io prima di tutto intendeva dire scrittore in prosa; e allora lì la questione si pone tra Machiavelli e Galileo, e anch'io sono nell'imbarazzo perché amo molto pure Machiavelli. Quel che posso dire è che nella direzione in cui lavoro adesso, trovo maggior nutrimento in Galileo, come precisione di linguaggio, come immaginazione scientifico-poetica, come costruzione di congetture. Ma Galileo — dice Cassola — era scienziato, non scrittore. Questo argomento mi pare facilmente smontabile: allo stesso modo anche Dante, in un diverso orizzonte culturale, faceva opera enciclopedica e cosmologica, anche Dante cercava attraverso la parola letteraria di costruire un'immagine dell'universo. Questa è una vocazione profonda della letteratura italiana che passa da Dante a Galileo: l'opera letteraria come mappa del mondo e dello scibile, lo scrivere mosso da una spinta conoscitiva che è ora teologica ora speculativa ora stregonesca ora enciclopedica ora di filosofia naturale ora di osservazione trasfigurante e visionaria. È una vocazione che esiste in tutte le letterature europee ma che nella letteratura italiana è stata direi dominante sotto le più varie forme, e ne fa una letteratura così diversa dalle altre, così difficile, ma anche così insostituibile. Questa vena negli ultimi secoli è diventata più sporadica, e da allora certo la letteratura italiana ha visto diminuire la sua importanza: oggi forse è venuto il momento di riprenderla. Devo dire che negli ultimi tempi — forse per il tipo di cose che mi sono messo a scrivere — la letteratura italiana è diventata per me più indispensabile di quanto non lo fosse prima; in certi momenti ho la sensazione che la via che sto seguendo mi riporti nel vero alveo dimenticato della tradizione italiana.

Dai suoi ultimi libri risulta che le sue simpatie vanno indirizzate più alla cellula che all'uomo, più al calcolo matematico che alle ragioni dei sentimenti, all'impulso mentale che all'idea. Che cosa significa?

La cellula più che l'uomo... Ma sarà proprio così? Perché qualcuno potrebbe rivolgere ai miei racconti «cosmicomici» un rimprovero esattamente opposto, cioè di far parlare cellule come fossero uomini, di fingere figure e linguaggi umani nel vuoto delle origini, cioè di giocare il vecchio gioco dell'*antropomorfismo*. Ricordiamo che anni fa Robbe-Grillet aveva pronunciato una requisitoria serrata contro l'*antropomorfismo*, contro lo scrittore che continua a umanizzare il paesaggio, a dire che «il cielo sorride», che «il mare s'infuria».

Invece io questo *antropoformismo* l'ho accettato e rivendicato in pieno come procedimento letterario fondamentale, e — prima che letterario — mitico, collegato a una delle prime spiegazioni del mondo dell'uomo primitivo, l'*animismo*. Non che il discorso di Robbe-Grillet non mi avesse convinto: ma è successo che poi scrivendo mi è venuto da seguire la via opposta, con dei racconti che sono una specie di delirio dell'*antropomorfismo*, della impossibilità di pensare il mondo se non attraverso figure umane, o più particolarmente smorfie umane, borbottii umani. Certo, anche questo è un modo di mettere alla prova la immagine più ovvia e pigra e vanagloriosa dell'uomo: moltiplicare i suoi occhi e il suo naso tutt'intorno in modo che non sappia più dove riconoscersi.

Agli scrittori che come me non sono attratti dalla psicologia, dall'analisi dei sentimenti, dall'introspezione, si aprono orizzonti che non sono certo meno vasti di quelli dominati da personaggi dalla individualità ben scolpita o di quelli che si rivelano a chi esplora dall'interno l'animo umano. Quello che m'interessa è il mosaico in cui l'uomo si trova incastrato, il gioco dei rapporti, la figura da scoprire tra gli arabeschi del tappeto. Tanto so già che dall'umano non scappo di sicuro, anche se non mi sforzo di trasudare umanità da tutti i pori: le storie che scrivo si costruiscono all'interno d'un cervello umano, attraverso una combinazione di segni elaborati dalle culture umane che mi hanno preceduto. Così negli ultimi racconti che ho pubblicato nel volume *Ti con zero* ho cercato di fare diventare racconto un mero ragionamento deduttivo e forse — qui sì — mi sono allontanato dall'*antropomorfismo*: o meglio, da un certo *antropomorfismo*, perché queste presenze umane definite solo da un sistema di relazioni, da una funzione, sono proprio quelle che popolano il mondo attorno a noi, nella nostra vita d'ogni giorno, buona o cattiva che possa apparirci questa situazione.

Vorremmo un suo giudizio su Le due tensioni, il volume che raccoglie gli appunti inediti di Vittorini.

Negli appunti di Vittorini seguiamo un pensiero che non è ancora giunto alla sua formulazione definitiva, ma è sempre in fase di ricerca: ha chiara la direzione in cui vuole

andare, ha chiaro il bersaglio che vuole colpire, — il concetto classico d'una natura immutabile, d'una natura « mamma », e d'una letteratura che si crede portavoce di questa natura, « complice », com'egli dice — ma ancora nel costruire questo sistema di giudizio egli è nella fase in cui si sondano i punti del terreno dove affondare i pilastri della costruzione. Anche i termini che usa sono più o meno tutti provvisori: parla di « razionalità » ma nessuno è più lontano di lui dall'immagine tipica del razionalista, dall'orgogliosa sicurezza in una ragione umana; la sua idea di scienza è tutta problematica; parla di Settecento ma il suo modello vero è il Seicento, è l'epoca dell'Amleto, del Don Chisciotte, del Robinson Crusoe, lo straordinario momento in cui tutto è in discussione, il momento copernicano della cultura.

Ora, Vittorini procede sempre — in questi appunti come durante tutta la sua vita — per affermazioni perentorie, prive di sfumature, senza preoccuparsi delle possibili obiezioni, ma dietro questa perentorietà bisogna cogliere il processo d'approssimazione, di esperimento, di continua correzione delle proprie posizioni: e il valore del libro *Le due tensioni*, così come esso si presenta, è proprio nel rappresentare questa specie d'impalcatura, di struttura portante nella quale si vanno disponendo via via le riflessioni, gli appunti delle sue letture, convogliati in un discorso che tende a farsi unitario, e con sviluppi aperti a cambiamenti molteplici.

Il cuore del libro è certamente in un capitolo, che sembra definitivo come stesura, in cui Vittorini pare iniziare dalle origini uno studio del posto della letteratura nella storia umana: quando la scrittura e i libri nascono — egli dice — già l'umanità è divisa in un mondo civile — quella parte dell'umanità che per prima aveva compiuto il passaggio al neolitico — e una parte d'umanità cosiddetta selvaggia cioè quella che era rimasta al paleolitico e in cui i neolitici non sanno più riconoscere i loro progenitori, e credono che tutto sia così da sempre, come credono che da sempre esistano i padroni e i servi. La letteratura scritta secondo Vittorini nasce già con il peso d'un compito di consacrazione, di conferma dell'ordine esistente; peso di cui si libera molto lentamente attraverso i millenni, riuscendo a trovare un proprio spazio esclusivo, riuscendo a diventare un fatto *privato* che permetta ai poeti e agli scrittori d'esprimere le loro stesse oppressioni, di portarle alla luce delle loro coscienze. È per questa via di libertà aperta dalla letteratura che gli uomini acquistano lo spirito critico e lo trasmettono alla filosofia, alla scienza, alla politica, insomma al pensiero collettivo.

Sottolineiamo questo momento *privato* come momento attraverso il quale la letteratura può esplicare la sua funzione liberatoria. Questo è un movimento caratteristico del pensiero di Vittorini, la sua rivendicazione del lavoro letterario in quanto tale come vero momento di assunzione di responsabilità collettive, storiche.

Così anche in queste riflessioni sui rapporti tra letteratura e scienza si affaccia la rivendicazione del valore letterario che Vittorini compì per parecchi anni nei confronti della

politica. Anche allora, negli anni del dopoguerra, il suo pensiero seguì la stessa traccia: prima affermazione del valore extraletterario, politico, come criterio di giudizio della letteratura, anzi la letteratura anche allora veniva messa in stato d'accusa, in base alla sua responsabilità politica, ma questo non era che un primo momento per stabilire il di più che la letteratura può dare in confronto della politica quando la politica rischia di fermarsi a un'immagine fissa del mondo, di sclerotizzarsi.

Così anche nel Vittorini degli ultimi anni, del confronto della letteratura con la scienza e con la tecnica, possiamo distinguere questo disegno, questa successione di momenti: la letteratura messa in stato d'accusa, e poi il secondo momento ancora appena abbozzato ma già esplicito in vari punti degli ultimi scritti, la rivendicazione della letteratura come necessaria per sbloccare una situazione in cui scienza e tecnica non riescono a realizzare il loro progetto, — come necessaria per quel « di più » che è nel suo bisogno di continuo movimento, di fronte a tutte le immagini del mondo che tendono a saldarsi su se stesse.

Direi che questa visione d'un movimento circolare della cultura, in cui i valori si costituiscono fuori della letteratura ma finiscono per non contare se non attraverso il valore intrinseco della letteratura, fa delle idee di Vittorini, pur così accidentate, scoscese, apodittiche, qualcosa di più d'un pensiero riccamente contraddittorio, d'una serie d'intuizioni e illuminazioni episodiche: diventa l'indicazione d'un metodo.

Alcune voci si sono levate recentemente a lamentare uno spirito dimissionario della letteratura di fronte alla cultura scientifica. Che ne pensa?

Ciò che ho detto ora a proposito di Vittorini e ciò che accennavo prima rispondendo alle altre domande dovrebbe dimostrare che quelli che parlano di spirito dimissionario della letteratura di fronte alla cultura scientifica sono completamente fuori del seminato. Quel che c'è in aria è proprio tutto il contrario: si comincia a pensare alla prospettiva d'un linguaggio poetico che annetta a sé le funzioni della scienza, si comincia a prevedere una scienza che senta il bisogno di trasformarsi in poesia. Ora sto estremizzando sporadici accenni, ma la direzione è questa, anche se i discorsi generici e facili sono rischiosi in un campo in cui solo approfondimenti assidui possono dare dei frutti. Quello di cui sono certo è questo: il confronto tra uso poetico e uso scientifico del linguaggio non potrà non portare a un accrescimento dei poteri della poesia.