

SCIENZA E LETTERATURA L'influenza del grande scienziato sul pensiero del poeta recanatese fu decisiva. Gaspare Polizzi, storico e docente universitario, ci spiega in un libro come e perché

■ di Pietro Greco

C'

è un filo rosso che lega la storia della grande letteratura italiana, da Dante a Galileo fino a Giacomo Leopardi. Questo filo rosso - anzi questa «vocazione profonda» - diceva Italo Calvino, è la filosofia naturale. Qui tre grandi - e poi lo stesso Calvino - hanno considerato «l'opera letteraria come mappa del mondo e dello scibile». Cosicché tra la grande letteratura e la scienza, in Italia, non c'è mai stata quella separazione denunciata cinquant'anni fa da Charles Percy Snow nel suo famoso libro sulle «due cul-

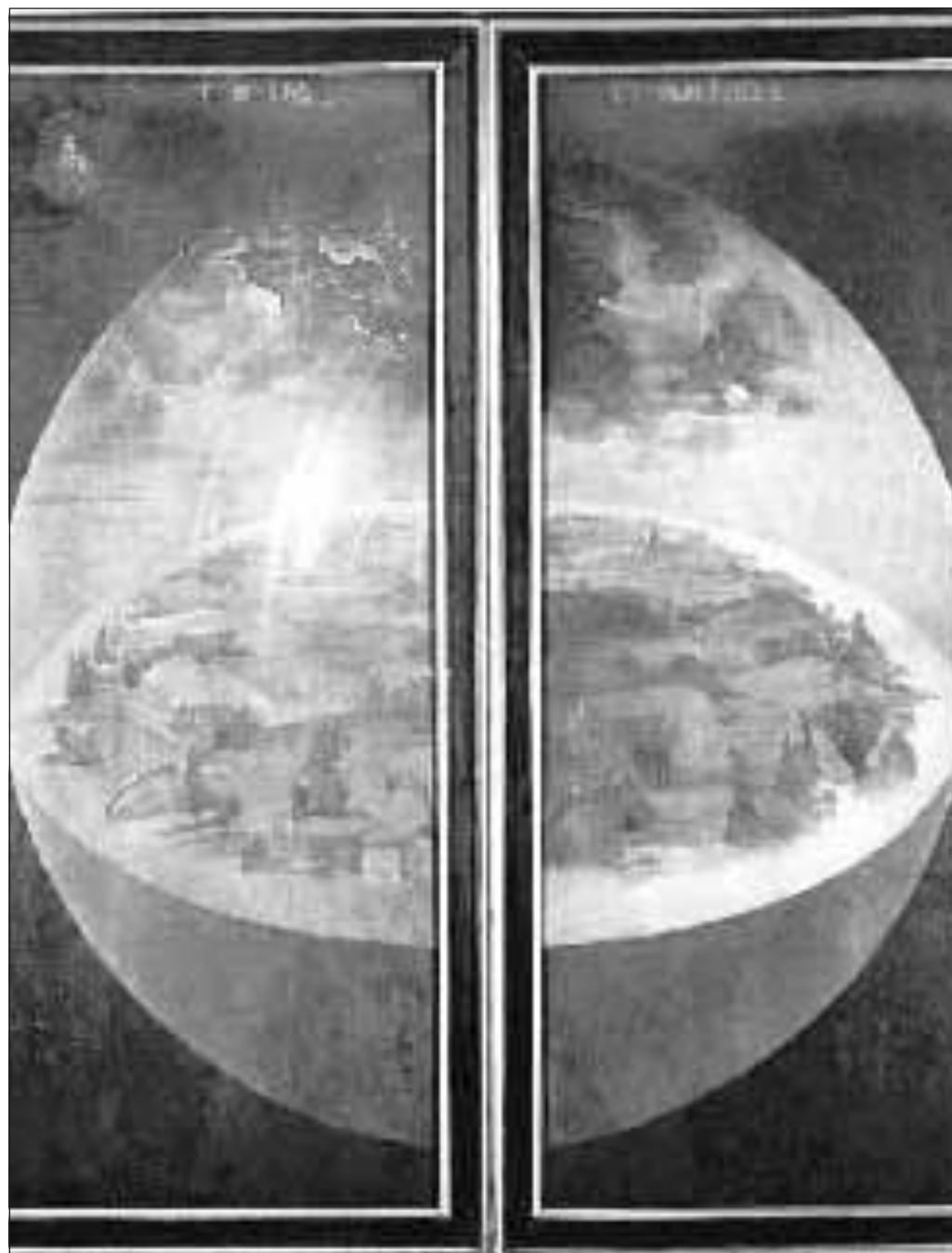
Per l'autore dello «Zibaldone» l'inventore pisano fu il più grande fisico di tutti i tempi

ture». Ma c'è stata una reciproca influenza? Quanto la figura di Dante ha contato per Galileo? E quanto Galileo ha pesato su Leopardi?

Alla prima domanda si può rispondere di sì: chi è venuto dopo si è lasciato influenzare dal grande che lo ha preceduto. Basti ricordare, per quanto riguarda Galileo, che la sua carriera accademica è iniziata virtualmente nel 1588, con le «Due lezioni all'Accademia Fiorentina circa la figura, sito e grandezza dell'Inferno di Dante», il ventiquattrenne figlio del musicista Vincenzo dimostra di essere sia un valente matematico che un profondo conoscitore del Sommo Poeta.

Per quanto riguarda l'influenza che lo stesso Galileo avrà su Leopardi abbiamo prove meno evidenti. Nelle sue opere il poeta nato a Recanati non cita spesso lo scienziato nato a Pisa. Eppure è possibile dimostrare che «la figura e l'opera di Galileo (hanno un ruolo decisivo) sulla filosofia di Leopardi e sul suo stile». L'affermazione è di Gaspare Polizzi. E gli argomenti, solidi e documentati, a favore della sua impegnativa tesi sono contenuti nel libro,

Galileo e Leopardi? Mai stati così vicini



Il mondo di Hieronymus Bosch (1450-1516). Sotto il Museo della scienza di Napoli

Galileo in Leopardi (pagine 220, euro 22,00) che lo storico della scienza in forze all'università di Firenze ha da poco pubblicato presso la casa editrice Le Lettere.

Gaspare Polizzi ha passato in rassegna con grande rigore tutta l'opera di Leopardi alla ricerca di tracce, dirette o indirette, che riconducono a Galileo. Giungendo, a nostro avviso, a tre conclusioni di grande rilievo e a una considerazione che riteniamo di stringente attualità. La prima conclusione finora niente affatto scontata è che, malgrado il nome dell'«Artista Toscano» (le definizioni di del poeta John Milton) ricorra relativamente poco negli scritti di Leopardi - tranne in quelli resi pubblici della *Crestomazia della Prosa* e in quelli inediti dello *Zibaldone* - la storia di Galileo nel pensiero e persino nello stile del poeta di Recanati non solo c'è, ma è addirittura decisiva.

Leopardi, infatti, non solo ha letto Galileo e le opere su Galileo. Ma lo considera: il più grande fisico di tutti i tempi; un filosofo di primaria importanza nella storia del pensiero umano; e, insieme a Dante, appunto, il più grande rappresentante della letteratura italiana. Galileo è «per la sua magnanimità nel pensare e nello scrive-

Entrambi credono nella potenza della ragione capace di leggere il libro della natura

re» un (forse «il») modello per Leopardi.

La seconda conclusione documentata da Gaspare Polizzi è che Giacomo Leopardi, pur conservando, questa sintonia di fondo con Galileo, modifica e aggiorna e affina nel tempo i suoi giudizi sullo scienziato toscano. Gaspare Polizzi è così abile da mostrarci come Leopardi scopre nel tempo Galileo. Quali opere legge. E da quali è particolarmente colpito.

La terza conclusione è che, per quanto grande e addirittura decisiva sia l'influenza che Galileo esercita su Leopardi, l'epistemologia del poeta di Recanati non si esaurisce totalmente in quella dello scienziato pisano. Anzi, vi sono talvolta delle differenze. Entrambi, certo, considerano lo studio della natura, attraverso certe dimostrazioni e sensate esperienze, il nuovo modo, superiore, di filosofare intorno ai fatti del mondo fisico. Ed entrambi credono nella «potenza della ragione», capace di leggere il libro della natura e superare le false credenze degli antichi. Tuttavia Leopardi insiste molto più di Galileo sui limiti della conoscenza umana anche sui fatti della natura e, dunque, sulla relatività delle verità scientifiche. Ha un'attenzione per la matematica e per il suo valore epistemologico molto meno marcata dello scienziato toscano. E, più di Galileo, focalizza la sua attenzione sulla complessità del mondo. Anzi, per dare risalto a questa sua visione molto articolata del mondo fisico - dove piccole cause all'apparenza insignificanti possono produrre grandi effetti - Leopardi non esita a «tirare» fi-

no a distorcere il pensiero di Galileo.

Galileo, dunque, ha una grande influenza su Leopardi. Ma, come sempre accade con i giganti che salgono sulle spalle di giganti, Leopardi ha una lettura critica e personale di Galileo.

C'è, infine, una ultima considerazione che ci propone il libro di Gaspare Polizzi e che ha un qualche riverbero nell'attualità. Nei suoi scritti Leopardi mostra una certa riluttanza a parlare della teoria copernicana e opera delle censure abbastanza sistematiche sul «processo a Galileo». Uno dei motivi, scrive Polizzi, è da attribuire al conflitto a distanza con il padre intorno alla legittimità della proposta galileiana. Ma, probabilmente, c'è anche una certa ritrosia - forse un vero e proprio timore - del giovane di Recanati ad assumere posizioni non conformi alla lettura che la Chiesa cattolica a due secoli di distanza fa del «processo a Galileo».

Oggi alle ore 18.30

Paolo Casini e Antonio Di Meo

presenteranno il libro

di Gaspare Polizzi

Galileo in Leopardi

(Le Lettere)

alla Libreria della Fronda

di Roma

(Via Enrico Stevenson, 28/30)

Ma il giovane di Recanati insiste molto di più sui limiti del sapere umano

IL SAGGIO Matteo Merzagora e Paola Rodari analizzano il rapporto tra le istituzioni museali scientifiche e la comunicazione oggi, un dibattito che può aiutare l'Italia ad uscire dal declino

La prossima sfida: ricostruire la «società della conoscenza»

■ di Luigi Amodio*

Tra i tanti temi posti all'ordine del giorno dal bel libro di Matteo Merzagora e Paola Rodari su musei, scienze e comunicazione, *La scienza in mostra* (Bruno Mondadori), ne coglieremo qui uno che, in particolare, ritengo vada ripreso nel dibattito sul ruolo delle istituzioni museali scientifiche e la comunicazione della scienza oggi. E, precisamente, il tema della transizione - ormai compiuta - dalla dimensione accademica della scienza a quella condizione che molti definiscono oggi «post-academica». Molto in sintesi, la scienza accademica è ciò a cui, usualmente, pensiamo quando utilizziamo il termine «scienza pura» o «scienza in generale», quella che emerge nel corso della rivoluzione scientifica del XVII se-

colo e le cui norme - formalizzate da Robert Merton - sono ben note: comunitarismo, universalismo, disinteresse e umiltà, originalità, scetticismo. L'avvento della scienza post-academica - che emerge nel secondo dopoguerra e diviene evidente in tempi sostanzialmente recenti - dipende sia da fattori esterni alla scienza così come da ragioni interne e cioè da un progresso scientifico e tecnologico sempre più rapido e dalla sempre maggiore interdipendenza tra scienza e tecnologia. Come dice il fisico John Ziman, le caratteristiche di questa nuova condizione della scienza sono: collettivizzazione, limiti allo sviluppo della scienza, sfruttamento della conoscenza, politicizzazione della scienza, industrializzazione, burocratizzazione.



Il tema è quello del passaggio dalla dimensione accademica a quella post accademica

Ma ciò che ci interessa maggiormente, in questo contesto, è che la pluralità di attori partecipanti al lavoro scientifico, nella dimensione post-academica è sempre più vasta, sino a poter dire che le relazioni tra scienza, politica, industria, pubblico, divengono del tutto interne al «farsi» della scienza stessa; sono, insomma, attività rilevanti per il suo stesso sviluppo.

Se tutto ciò è vero, come molti ritengono, e se è altrettanto vero che la diffusione delle nuove tecnologie della comunicazione garantisce una circolazione del sapere impensabile fino a pochi anni addietro, è possibile allora immaginare che la cultura scientifica venga messa a sistema in una prospettiva che, di queste trasformazioni radicali, tenga sempre più conto. Ragionare su questi temi oggi non solo è possibile, come di-

mostra la massa critica di esperienze, studi, buone pratiche documentate da Merzagora e Rodari; ma è certamente necessario, proprio perché la reazione al declino italiano (documentato nel bel volume di Pietro Greco e Settimo Termini, *Contro il declino*, Codice Edizioni) parte proprio da qui: dalla ricostruzione, cioè, di una cittadinanza all'altezza della «società della conoscenza».

In tal senso, l'azione di identifi-

La diffusione delle nuove tecnologie garantisce la circolazione delle idee

care e promuovere strumenti - come appunto i musei e le scienze centre - che rafforzino il legame tra scienza e società; di costruire nuove agorà per favorire questo legame; di reindirizzare l'attuale crisi delle carriere scientifiche, rafforzando l'educazione scientifica e garantendo la competitività futura del paese puntando su ricerca e sviluppo, si fondono un unico obiettivo da perseguire. E c'è da scommettere che molti - rappresentanti del mondo imprenditoriale, ricercatori, professionisti della comunicazione scientifica e dell'educazione - sono pronti a impegnarsi e a raccogliere la sfida.

*Direttore della Fondazione IDIS-Città della Scienza, Napoli
Direttore del Science Centre di Città della Scienza, Napoli
Docente di Comunicazione museale all'Università Federico II di Napoli

NON SOLO TEATRO Due importanti volumi, uno di Angelo R. Pupino e l'altro di Andrea Bisicchia, dedicati alla narrativa e alla drammaturgia di Pirandello

L'umorismo, ecco cosa muove vorticosamente tutto l'universo pirandelliano

■ di Roberto Carnero

L'opera di Luigi Pirandello (1867-1936) è un autentico e vastissimo «continente letterario», sia per la sua ampiezza quantitativa sia, soprattutto, per la versatilità di questo autore, che si è cimentato con diversi generi, conseguendo sempre risultati di altissimo livello estetico e di notevole spessore filosofico: dalle novelle ai romanzi, dalle poesie alle pièces teatrali, dai saggi critici agli scritti teorici. Dunque potrebbe apparire discutibile l'idea di studiarne separatamente i diversi ambiti creativi, tanto più che notevoli sono i punti di contatto tra i vari momenti della sua produzione,

quella che potremmo chiamare l'«intertestualità interna». Tuttavia forse, proprio per la mole critica - di libri, saggi, interventi - che nel tempo si è depositata sul lavoro dello scrittore siciliano, sondare separatamente aspetti particolari del suo universo poetico può apparire non solo legittimo, ma doveroso. Anche a giudicare dai risultati di tali indagini «parziali», quando siano condotte con attenzione alla totalità del quadro.

Sono usciti di recente due importanti volumi, ricchi di novità interpretative, dedicati rispettivamente alla narrativa e al teatro pirandelliano. Il primo - incen-

trato su una puntuale analisi dei romanzi - è a firma di Angelo R. Pupino, professore di Letteratura italiana contemporanea all'«Orientale» di Napoli. Il titolo, *Pirandello o l'arte della dissonanza*. Saggio sui romanzi, rimanda a un concetto chiave contenuto nel testo più noto del Pirandello teorico: il celebre saggio sull'umorismo, che, scritto per un concorso universitario al quale lo scrittore si voleva presentare, rappresenta anche un'utilissima chiave interpretativa dell'opera creativa dello stesso autore. Lì si parla dell'umorismo come strettamente legato all'avvertimento del «sentimento del contrario». Un'idea che Pupino vede realiz-

zarsi compiutamente non solo in opere come *Il fu Mattia Pascal*, *Quaderni di Serafino Gubbio operaio*, *Uno, nessuno e centomila*, ma anche nel precedente *L'esclusa*, in cui la negazione dell'ideale armonico, e dunque l'affermazione della dissonanza, era già ampiamente presente. Si tratta di una «destrutturazione» sia del mondo psichico dei personaggi, sia, sul piano costruttivo, degli stessi schemi narrativi. E persino in un'opera come *I vecchi e i giovani*, riportata dalla critica all'ambito di un'influenza tardo-verista, Pupino rintraccia questa che ormai ci appare come una costante di tutta l'opera pirandelliana sul piano delle digressioni che interrompono l'andamento

narrativo principale e insieme su quello del linguaggio in cui si esprimono i personaggi, in alternanza tra un tono grave e magniloquente e un altro basso ed elementare. Diventa così chiaro come «fin dal principio Pirandello sembra mosso, pur senza linearità alcuna, da una spinta endogena verso quel suo epicentro, l'umorismo appunto».

Al lavoro teatrale è invece dedicato il saggio Pirandello in scena. Il linguaggio della rappresentazione di Andrea Bisicchia, docente di Metodologia e critica dello spettacolo all'Università di Parma. Uno studio basato su un approccio particolarmente innovativo: l'analisi non tanto dei testi dei drammi pirandelliani,

quanto delle loro messe in scena. Basandosi sulla sua memoria e sulla sua esperienza di spettatore (prima ancora che di critico), ma anche su materiali d'archivio (come le recensioni agli spettacoli o le note di scena dei grandi registi: da Orazio Costa a Luigi Squarzina, da Mario Missiroli a Luca Ronconi), Bisicchia analizza i modi in cui la concretezza delle rappresentazioni teatrali è stata ed è in grado di dire qualcosa di nuovo su Pirandello e sulla sua opera, mostrandone lati rimasti in ombra e giungendo a interpretarli in maniera inedita.

Così Carlo Cecchi ha fatto emergere il lato comico, e non solo quello esistenziale, dei *Sei perso-*

naggi in cerca d'autore, mentre Giorgio Strehler, con il suo uso delle luci, ha ottenuto ai *Giganti della montagna* effetti magrittiani, surrealisti, quasi onirici. Bisicchia spiega come il lavoro filologico sui testi possa e debba accompagnarsi proficuamente allo studio di quei grandi saggi critici scritti dai registi non su pagine di carta ma direttamente sui palcoscenici.

Pirandello o l'arte della dissonanza

Angelo R. Pupino

Salerno Editrice, pp. 360, euro 28,00

Pirandello in scena

Andrea Bisicchia

Utet Università, pp. 232, euro 16,00.