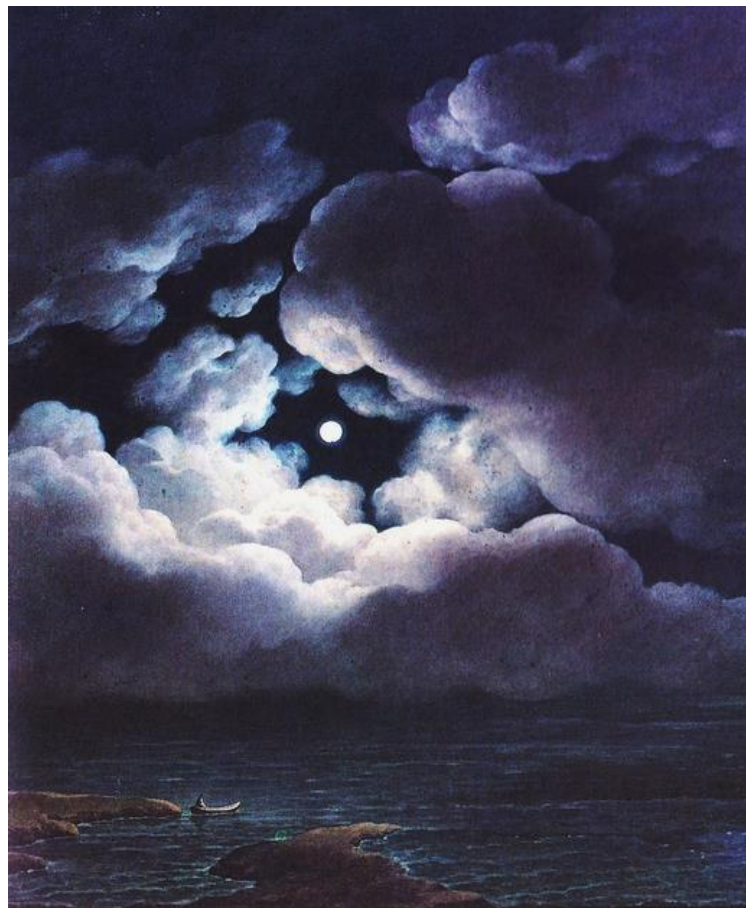


Istituto Marsilio Ficino
Figline Incisa Valdarno

Il Cielo Ritrovato

Sulla rielaborazione - e il ritorno - dei Classici
Greci e Latini tra Ottocento e Novecento



Alunno: Matteo Fabrizi
Anno Scolastico 2014/2015

Indice Generale

Introduzione

- 1. La nascita dell'Illuminismo e il mito della Ragione*
- 2. Il ritorno al significato profondo dei Classici tra Settecento e Ottocento*
- 3. Nietzsche e i Classici come denuncia*
- 4. Quasimodo e la "modernità" degli antichi*
- 5. Heisenberg e il valore della filosofia nella scienza*

Introduzione

*Altro che arricchire il mondo!
C'è una questione di vita o di morte nel giro del nostro mestiere.
Si tratta di non lasciare che la verità appaia morta.*

Elio Vittorini, Introduzione a *Il Garofano Rosso*

Talvolta non ci accorgiamo che sono passati tremila anni dalla nascita della letteratura occidentale, e quindi anche della “nostra” letteratura. Da quando cioè una misteriosa figura di nome Omero, in bilico tra leggenda e realtà, scrisse i due poemi che dettero vita a tutta la civiltà europea. Con essi, l'uomo tentò per la prima volta di dare un senso alla realtà circostante, e lo fece con potenza espressiva senza precedenti. Si trattò di una vera e propria scintilla che in breve dette origine a tutti i più grandi autori della nostra cultura, come Eschilo, Sofocle, Euripide, Cicerone, Virgilio, e più tardi Dante, Petrarca e molti altri. Una grande tradizione che ha continuato a trasmettere di generazione in generazione valori per cui le persone potessero vivere, e con i quali potessero forse raggiungere la vera felicità.

Eppure, dopo tre millenni di storia ci rendiamo conto che qualcosa è cambiato. Leggendo *l'Odissea*, le *Georgiche* o la *Divina Commedia* abbiamo come la sensazione che tra noi e queste forti personalità vi sia una grande differenza. Pensiamo alle eroiche gesta di Ulisse, o alle meravigliose descrizioni della natura ad opera di Virgilio: come possono queste lontane immagini avere ancora un valore nella nostra società, dove l'uomo ormai vola nel cielo e vive in una realtà globalizzata? Come può la letteratura passata avere ancora un valore dopo due conflitti mondiali, dopo l'avvento della tecnica e del consumismo? E se la cultura stessa si fonda sui valori passati, può questa pretendere ancora di conoscere la strada per il futuro? O piuttosto è tempo di dichiarare la nostra indipendenza?

Sono queste le domande a cui questo elaborato vuole fare riferimento, in un dibattito tra “antichi” e “moderni” che ha origini assai lontane dalla nostra società. Del resto, per quanto possano apparire astratte o prive di utilità per il presente,

si ritiene che tali questioni nascondano in sé un significato più profondo e importante. Perché in fondo a poco servirebbero la letteratura, la filosofia e l'arte in genere se non ci permettessero di dare un senso alle nostre vite, al mondo che ci circonda. Esse infatti danno voce a ciò che il filosofo Søren Kierkegaard chiamava *quel potere eterno che, onnipresente, compenetra tutta l'esistenza*¹. Gli antichi di questo avevano ben presente il valore, ed anzi il loro canto era volto proprio al dialogo con una realtà spirituale che non poteva essere colta solo grazie all'aiuto della ragione². Oggi, al contrario, abbiamo perso questa spinta creativa in grado di condurci verso un dialogo concreto con il mondo esterno, con l'Altro³. Non la possediamo più in quanto siamo figli della Rivoluzione Francese, in quanto individui *moderni* che hanno posto le proprie capacità, la propria ragione, il proprio essere come solo ed unico mezzo per raggiungere la felicità.

Tuttavia, tra Ottocento e Novecento una serie di grandi personaggi ha rinnovato il messaggio del mondo antico. Essi lo hanno reso nuovo, vivo; hanno lasciato che i valori di Omero, Virgilio, Dante, permeassero nella loro vita e ne dessero un nuovo senso; hanno, in sostanza, rinnovato tutta la tradizione precedente affinché anche l'uomo moderno potesse entrarvi. Con il risultato che nelle loro opere il loro sguardo verso il mondo è, forse, il medesimo degli antichi. Sulla scia di quel grande movimento iniziato con l'Umanesimo, i classici sono stati guardati nel loro passato perché potessero di nuovo indicare la strada per il futuro. Tutto questo è avvenuto paradossalmente proprio durante l'avvento della mo-

¹ Søren Kierkegaard, *Aut-Aut*, ed. Mondadori Milano 1956, pp.15-16

² Come ben espresso da Giambattista Vico nella sua *Scienza Nuova*. Il mito stesso si presenta come il risultato "cristallizzato" di questo rapporto dell'uomo antico con la totalità delle cose, con quella che Platone definiva "*Alétheia*", la Verità. Per questo persino nella produzione lirica greca, dove l'interiorità può manifestarsi in tutta la sua interezza (basti pensare ai canti di Saffo), sono ben presenti forti invocazioni alle divinità.

³ Si vogliono ricordare in questo senso i principali studi sociologici di Zygmunt Bauman, in particolare *Amore Liquido*, *Vita Liquida*, *Paura Liquida*. La società contemporanea secondo Bauman è "liquida" in quanto i valori vissuti dall'uomo contemporaneo "scorrono" e cambiano da istante a istante, senza poter permeare veramente nella coscienza dell'individuo. Il tempo, vissuto come attimi indipendenti l'uno dall'altro, non è unito come nel passato da un filo che ne unisca il senso: in questo modo, svanisce il concetto di durata, di sacrificio, di uscita dalla propria interiorità, poiché sostituiti dalla ricerca del benessere ad ogni costo.

dernità, proprio quando l'uomo avrebbe dovuto separarsi da ogni vincolo con il passato.

Così, quando Foscolo nelle *Ultime Lettere di Jacopo Ortis* piange e grida di dolore cercando nella Natura una risposta, o quando il poeta Vincenzo Cardarelli canta la sua commozione di fronte al sorgere continuo del sole⁴, ci accorgiamo che il loro atteggiamento in fondo è lo stesso di Omero, e di Virgilio⁵, di Callimaco e di Dante: come se in un certo censo avessero “ritrovato” quel mondo, quel cielo che con Newton e l'Illuminismo si era trasformato ora in un freddo meccanismo privo di vita, ora in un oscuro infinito di cui l'uomo non è altro che una piccola, insignificante parte. E allora poco importa se questi autori moderni hanno sofferto come noi di nichilismo, di solitudine, di disillusione per la vita. Conta il fatto che nonostante tutto abbiano ritrovato un rapporto vivo con la realtà, un rapporto che anche nel dolore e nella rabbia ha sempre dato una speranza profonda in chi soffre.

Compito di questo scritto sarà allora quello di individuare, per quanto possibile e nella sua brevità, alcuni dei principali interpreti di questo “ritorno spirituale dei Classici” che è avvenuto negli ultimi due secoli. In particolare, gli autori considerati saranno Friedrich Nietzsche e Salvatore Quasimodo, poiché nelle loro opere essi hanno di fatto proposto un nuovo metodo di interpretazione del mondo antico. Infine si tratterà anche dello scienziato Werner Heisenberg, il quale nel corso della sua carriera intellettuale ha cercato di mostrare come vi fosse uno stretto connubio tra idee scientifiche e idee filosofiche, ridando in questo modo valore alla stessa scienza della natura antica. Tuttavia, innanzitutto sarà necessario illustrare un breve contesto storico-culturale riguardo Illuminismo e Romanticismo, affinché possano essere chiariti i motivi di questo “distacco esistenziale” valido ancora oggi tra antichi e i moderni, cioè tra il mondo classico e noi.

⁴ Come espresso per esempio nella poesia *Ottobre*, tratta dalle sue *Poesie* Ed. Oscar Mondadori Milano 1966 pp.66-67

⁵ Un rapporto che emerge soprattutto nelle *Georgiche*, ad esempio nel libro I, vv. 244-266

1. La nascita dell'Illuminismo e il mito della Ragione

Era l'anno 1789, quando l'uomo decise di prendere definitivamente le distanze da un mondo che sapeva non appartenergli più da tanto tempo. Con la Rivoluzione Francese, infatti, si attuò nella pratica quel processo culturale e esistenziale iniziato almeno due secoli prima, dove per la prima volta l'individuo ritenne di poter raggiungere la felicità grazie alle sole proprie forze. Ed è questo, infatti, l'atteggiamento che caratterizzerà da ora in poi l'uomo, ormai divenuto *moderno*.

Si trattò, all'epoca, di un cambiamento radicale, e senza precedenti: prima di allora, l'essere umano si era sempre proposto al mondo in una sorta di "dialettica" con altri elementi esterni a lui stesso. Nel mondo classico, questi enti erano rappresentati dalle divinità o dai personaggi dei miti, che si facevano in questo modo fautori di una cultura, di un modo di vivere. I poeti e gli intellettuali che ne celebravano le gesta divenivano così veri e propri *teologi e legislatori*⁶, perché nel rapporto con questi valori arrivavano, in sostanza, a crearne di nuovi⁷. Mai Omero o Saffo si sarebbero immaginati di scrivere nuovi testi avendo come unica fonte di ispirazione la loro interiorità, la loro immaginazione; le Muse e gli eroi sono sempre presenti nei loro canti come un "faro" che illumina il cammino poetico dell'autore.

Al contrario, a partire dal Seicento tutta una serie di cambiamenti sociali e culturali determinarono una tremenda crisi nella cultura europea. Dal punto di vista storico ed economico, le continue carestie che imperversarono tra 1620 e 1660 avevano messo in ginocchio un intero sistema economico. La separazione tra Cattolici e Protestanti, avvenuta nel 1555 con la pace di Augusta e sfociata poi nella guerra dei Trent'Anni (1618-1648) per il dominio della Germania, sembra-

⁶ Una visione del sapere proposta in principio da Gianbattista Vico nella *Scienza Nuova*. Ad ogni modo, questa sarà ripresa soprattutto tra Settecento e Ottocento da molti letterati e filosofi successivi. Foscolo stesso nel suo trattato *Della Poesia Lirica* (1811) sosterrà che compito della poesia lirica è quello di "cantare con entusiasmo le lodi de' Numi e degli eroi".

⁷ Si pensi per esempio all'*Eneide* di Virgilio, alla *Divina Commedia* di Dante e alle tragedie di Shakespeare, opere che si posero come fondamento delle società future.

va aver tolto al cristianesimo la sua secolare autorità di unica religione per la salvezza dell'uomo. Ma lo scontro più grave avvenne proprio a livello culturale ed epistemologico: tra XVI e XVII secolo, le riflessioni filosofiche di Cartesio e le scoperte scientifiche di Galileo e Newton sembravano aver rivelato la fallacità di tutto un sistema, quello aristotelico e cristiano, che per secoli aveva dato un senso alla vita di milioni di persone. Così, al termine di tutto questo processo, gli uomini videro crollare davanti ai loro occhi i valori in cui avevano da sempre creduto, in cui avevano riposto la chiave per raggiungere la felicità. Niente sembrava avere più un senso, poiché Cultura e Dio erano come relegati in mondi lontani e inaccessibili. La Natura, dal canto suo, si era trasformata in una infinita oscurità dove l'uomo non era altro che un insignificante ingranaggio. L'essere umano si vide proprio come un bambino che, risvegliatosi da un piacevole sogno, si ritrova d'istante gettato in una crudele realtà dove scopre di non aver alcuno strumento per sopravvivere.

Che cosa dunque rimaneva di certo, sicuro e fedele per l'uomo, su cui avrebbe costruito un mondo nuovo, nella nuova – ma vera – realtà? *Cogito ergo sum*, aveva sostenuto Cartesio, poiché anche se nel mondo non esiste più niente di ciò che si era dapprima sognato, rimarrà sempre la sua consapevolezza di essere al mondo. Da qui prese le sue mosse l'Illuminismo. Forti di un progresso scientifico e tecnologico che già stava avviando la società verso l'industrializzazione, gli intellettuali dei Lumi proposero un uomo in grado di cambiare il mondo attraverso ragione e osservazione; in grado di perfezionarsi non più attraverso Dio, ma attraverso sé stesso. Si trattò di un movimento nato da un profondo desiderio dell'individuo di cambiare la società in cui stava vivendo: egli sentiva che l'Ancient Regime, la divisione in classi, la cultura stessa non era riuscita a rinnovarsi e a riproporsi in un mondo ormai profondamente diverso da quello del Rinascimento o dello stesso Barocco. Allora l'obiettivo principale dell'Illuminismo fu quello di riorganizzare e dare nuovo senso ad un sapere che non riusciva più a farsi comprendere, così da poter riformare la società stessa sotto nuovi valori. Fu proprio questo l'intento con cui Diderot e D'Alembert realizzarono la loro cele-

bre *Encyclopédie*. Di conseguenza, si può ben capire come i presupposti culturali e filosofici del movimento dei Lumi di per sé fossero volti a risolvere una questione reale, concreta. Tuttavia, nella realtà dei fatti, questa tendenza non si è mantenuta affatto costante. Con il passare degli anni, l'Illuminismo si è trasformato in quella stessa mitologia che si era proposto lui stesso di estirpare.

È questa la tesi sostenuta dai filosofi tedeschi Theodor Adorno e Max Horkheimer ne *La dialettica dell'Illuminismo*. Il movimento dei Lumi si fece fautore di un vero e proprio *mito* della Ragione, dove la realtà viene sottomessa al formalismo logico e alla razionalità soggettiva. In questo sistema, per molti aspetti "totalitario", tutto ciò che ci circonda si riduce a ciò che la ragione può comprendere e dominare. È il pensiero che sottomette la realtà, e non viceversa: come se la conoscenza, in fondo, si limitasse a guardare sé stessa. Scompare così la complessità della vita, scompaiono i problemi a cui non riusciamo a dare un senso, scompare il dolore, soprattutto scompare la morte; poiché l'ignoto è ormai divenuto "l'incognita di una equazione, è già bollato come arcinoto prima ancora che ne venga determinato il valore". Da qui allora si capisce come la proposta illuminista rappresenti, per certi aspetti, una visione distorta del mondo, che tuttavia è stata proprio quella adottata dalla società moderna. Perché in questo modo gli uomini, privati dei loro sentimenti e della loro interiorità, possono essere controllati da chi decide cosa è giusto e cosa è sbagliato. Con il tempo nascerà allora la società di massa e il consumismo; l'omologazione diventerà un elemento intrinseco della cultura, assieme alla cosiddetta "reificazione dello spirito". In sostanza, si creeranno i presupposti di quello che sarà il sistema epistemologico della "società liquida" contemporanea.

2. Il ritorno al significato profondo dei Classici tra Settecento e Ottocento

Ad ogni modo, è importante sottolineare come tutta una serie di artisti e di filosofi avesse intuito già da prima della Rivoluzione Francese quali rischi stesse correndo l'Europa nel ritirarsi dietro alle rassicuranti dimensioni della Ragione: si pensi a tutte quelle figure che possono essere annoverate nel Preromanticismo, come i poeti Edward Young e Thomas Gray, che inaugurarono nella prima metà del Settecento il genere della poesia sepolcrale; oppure al movimento letterario dello *Sturm und Drang* tedesco, caratterizzato per la sua forte componente patriottica ed anticonformista. Tutti fenomeni che, anche se più o meno isolati, troveranno agli inizi dell'Ottocento il loro consapevole sviluppo nel Romanticismo, quando venne posto nuovamente l'accento sulla dimensione interiore dell'uomo, intesa come unica e irripetibile, assieme al carattere infinito, trascendente, ignoto della realtà.⁸ Soprattutto, con il Romanticismo l'uomo di cultura si rese conto di non poter più rimanere chiuso all'interno dei suoi piccoli circoli letterari: ormai la borghesia, portatrice di valori ben specifici, stava salendo al potere grazie al suo controllo sull'industria nascente. Le antiche casate nobiliari, del resto, non potevano più essere reintegrate nella società dopo la Rivoluzione Francese e il Terrore di Robespierre, poiché troppe cose erano cambiate e i più pensavano che gli obiettivi fondamentali dei rivoluzionari fossero ragionevoli. Solo il letterato dunque, assieme al filosofo, al poeta e all'artista avrebbero potuto trovare i nuovi e veri valori da contrapporre al disincanto generato per certi aspetti sia dal secolo dei Lumi sia dalla secolarizzazione. La ricerca di questi fondamenti aggiungeva, di conseguenza, un impegno sociale alla cultura, e metteva in luce una grandissima questione: che rapporto avere con la tradizione precedente? Cosa fare dei Classici?

⁸ Riportiamo la celebre definizione del poeta tedesco Novalis sul significato profondo del Romanticismo: "Nel dare a ciò che è comune un senso elevato, al consueto un aspetto misterioso, al noto la dignità dell'ignoto, al finito un'apparenza infinta, io li rendo romantici". Da questo punto di vista, potrebbe considerarsi come espressione di questo concetto una buona parte della produzione pittorica di Caspar David Friedrich.

Questo dibattito di carattere europeo nacque soprattutto nel 1795, quando Friedrich Schiller pubblicò il suo *Saggio sulla poesia ingenua e sentimentale*. In esso, il poeta tedesco aveva colto un aspetto fondamentale della cultura moderna: il fatto che, dopo la Rivoluzione Francese, noi non possiamo più avere un rapporto spontaneo, diretto, “ingenuo con la natura”, così come lo avevano gli antichi Greci. La cultura è dunque ad un bivio, quasi ad una svolta epocale, poiché essa dovrà da ora in poi essere “romantica e sentimentale”, ovvero essere espressione di un individuo che ha ormai abbandonato il suo stato originario di meraviglia nei confronti del mondo. Una impostazione che sarà in sostanza quella seguita da tutti i letterati e filosofi successivi fino ai giorni nostri, e che verrà particolarmente accentuata dal Romanticismo. La consapevolezza di questo grande distacco tra antichi e moderni portò certamente ad una forte enfasi dell’interiorità umana, soprattutto nella sua capacità di andare oltre la ragione stessa e di intervenire in questo modo sulla realtà presente.

Tuttavia, se da un lato è impossibile non notare questo protendersi dell’uomo romantico più verso il futuro che verso il passato, ci fu chi, come Leopardi, non rinunciò nel suo tentativo di tornare ai valori antichi di Omero, Saffo e Virgilio.⁹ Potremmo addirittura osare dicendo che il Romanticismo (ma con esso anche il Neoclassicismo) diffuse in Europa una nuova chiave di lettura dei testi, perché una volta cambiati i valori fondanti dell’individuo, risultò pure cambiata la sua interpretazione del mondo. Di conseguenza, quella attuale ricerca di un senso irrazionale, profondo, quasi spirituale della realtà si riversò sugli stessi Greci e Latini, causando una sorta di paradosso: durante la nascita del nuovo modello romantico si presentò con rinnovata forza quello stesso modello classico da cui si era cercato di prendere le distanze.

Insomma, si trattò di una nuova riproposizione del secolare dibattito tra “antichi” e “moderni”, tra “api” e “ragni”. Con la differenza che stavolta il mondo

⁹ Del resto, tutta la cultura neoclassica precedente (come pure il Romanticismo stesso) aveva riportato al centro dell’attenzione la grande forza vitale posseduta dai classici antichi, preparando in questo modo un sostrato culturale su cui i letterati e artisti successivi avrebbero potuto riflettere.

classico, filtrato attraverso la voce di personaggi ben esperti del mondo presente, aveva davvero qualcosa di nuovo da dire. Ed il suo eco sarà talmente forte da risuonare per tutto il Novecento fino ai giorni nostri, attraverso figure appartenenti non solo al campo della filosofia o della letteratura, ma anche della scienza.

3. Nietzsche e i Classici come denuncia

Perché tutti capirono almeno che la scienza ufficiale era in pericolo, che quelli erano modi illeciti, contro il galateo, di trattare l'antichità. [...] Come si poteva permettere che diventasse qualcosa di ingombrante, di vivente, che non si può "storicizzare", cioè sterilizzare?

Giorgio Colli, introduzione a *La Nascita della Tragedia*

Di tutti gli autori menzionati all'interno di questo elaborato, la figura di Friedrich Nietzsche (1844-1900) si presenta forse come la più radicale della sua epoca storica. Nato nell'attuale Germania da una famiglia di pastori luterani, Nietzsche si appassionò sin da subito allo studio dei classici greci e latini, tanto da diventare all'età di soli 25 anni professore di filologia classica all'università di Basilea. È importante notare come egli debba in gran parte la sua formazione alla cultura protestante, che all'epoca era largamente diffusa nella Prussia ottocentesca. Di conseguenza, il mondo culturale di quel periodo spiccava sia per una forte mentalità conservatrice nei confronti dei costumi, sia per una accentuata tendenza all'indagine interiore e alla riflessione teologica.

Queste brevi coordinate storiche spiegano in parte il motivo per cui, quando nel 1876 Nietzsche pubblicò un suo saggio intitolato *La nascita della tragedia*, l'intero ambiente intellettuale tedesco rimase fortemente scandalizzato. Il motivo era semplice, ed è quello riportato all'inizio di questo paragrafo dal filosofo Giorgio Colli: in questo libretto veniva messo in discussione non tanto un argomento di impronta filosofica o letteraria, quanto un consolidato metodo con cui gran parte dei filologi si era accostata alla cultura classica stessa. Per la prima volta i Greci vennero considerati in una prospettiva umana, non letteraria; i loro

contenuti vennero rielaborati non più attraverso un'analisi oggettiva dei fatti storici, ma in base a intuitive affermazioni di un filosofo che più aveva tentato di vivere ciò che aveva letto in Omero, Eschilo, Sofocle. Il risultato di tutto questo fu una prospettiva che, per quanto poco verificabile dallo studio filologico, era volta a denunciare gli errori del presente, indicandone forse la strada per il futuro. Un concetto sostenuto dallo stesso Giorgio Colli, sempre nell'introduzione all'opera di Nietzsche: *E se la via dello spettacolo fosse la via della conoscenza, della liberazione, della vita insomma? Tale è la domanda posta dalla Nascita della tragedia*. Ed è proprio la *via dello spettacolo* il nucleo tematico su cui si muove tutta l'interpretazione nietzschiana del mondo antico.

Secondo il filosofo di Basilea, infatti, la tragedia attico-ateniese non avrebbe rappresentato per i suoi spettatori una semplice "modalità" di raffigurazione teatrale; era qualcosa di più, qualcosa di unico e irripetibile, perché il cittadino ateniese trovava nelle figure di Oreste, di Medea, o di Edipo una profonda verità utile per la sua vita concreta: egli conosceva qualcosa di reale attraverso una "finzione" artistica.

Ecco allora che ci appare di fronte ai nostri occhi quel *miracoloso atto metafisico della "volontà" ellenica*, dove due opposte categorie dell'esistenza umana, l'*apollineo* e il *dionisiaco*, si incontrarono per la prima volta in un unico e precario equilibrio. Nella *Nascita della Tragedia*, infatti, Nietzsche rappresenta l'uomo ellenico come una figura in continua tensione tra due differenti "poli": uno di essi è appunto l'*apollineo*, ovvero l'impulso congenito dell'essere umano a vivere per valori che vadano al di là della sua stessa realtà materiale, cioè dei suoi stessi limiti. Si tratta di un mondo dove protagonista è il *sogno*, inteso non in senso negativo, bensì come una serie di immagini in base alle quali l'individuo *si spiega la vita, si esercita alla vita*. Tutto questo perché la vita è drammatica, è terribile, e questo i Greci secondo Nietzsche lo sapevano anche troppo bene: per questo hanno "inventato" gli dei, i quali saranno forse un illusorio specchio di valori spirituali; ma solo in questo modo *giustificano la vita umana vivendola es-*

si stessi – la sola teodicea soddisfacente! Un concetto quindi molto simile, in fondo, ai “cari inganni” di Giacomo Leopardi.

Tuttavia, con il tempo arriva sempre un momento in cui l’illusione crolla di fronte agli occhi dell’uomo: troppi sono i dolori, troppi gli interrogativi, troppa l’irrazionalità di un’esistenza contraddittoria. Una consapevolezza espressa dal mondo antico attraverso il *dionisiaco* e l’*ebbrezza*, quando cioè l’uomo decide di abbandonare ogni convenzione sociale, ogni regola imposta dalla potente figura di Apollo, per capire nei suoi gesti spontanei il suo rapporto con la natura. *Ora l’essenza della natura*, scriverà Nietzsche, *deve esprimersi simbolicamente*, perché l’essere umano vuole gridare al mondo il suo dolore, la sua sofferenza intrinseca mista ad una gioia profonda per essere venuto al mondo, per essere parte della natura. Non si trattava dunque di riti barbarici dove gli individui si lasciavano andare alla più sfrenata libertà, compiendo atti spesso squallidi e crudeli. In confronto alle feste greche, la differenza è la stessa che vi è “tra un satiro e la divinità di Dioniso”. Sempre per citare Nietzsche, in esse *si manifesta come un carattere sentimentale della natura, quasi che essa debba sospirare per frammentarsi in individui*.

Un apollineo e un dionisiaco, dunque, che come caratteristiche sono profondamente diversi tra loro, ma che trovarono nella tragedia attica il loro più miracoloso sodalizio, quando cioè l’individuo decide di rappresentare un sogno, una idea, un mito, a partire dalla verità del dionisiaco. Così nasceranno il matricida Oreste, assassino della madre per vendetta, o il saggio Edipo, che pur cercando di evitare il suo destino arriverà a compiere involontariamente un atto terribile, il rapporto incestuoso con la propria madre. A partire da tutto questo, tuttavia, *Nietzsche ci ha svelato che quanto lo spettatore ateniese vede laggiù non è altro che uno spettacolo per il coro, una visione che appare al coro. Quindi chi agisce – l’attore sulla scena – non esiste, è soltanto uno spettacolo in assoluto. [...] E così l’azione è sogno, e spettacolo è già l’evento iniziale che si allarga*

*dalla scena all'orchestra alla cavea, contagiando nell'illusione totale che si è aggiunto per ultimo dall'esterno, lo spettatore sulla cavea.*¹⁰

Si capisce allora come questa particolarissima interpretazione data dal filosofo di Basilea non segua canoni prettamente “scientifici”; anzi, difficilmente sarà possibile dimostrare con esattezza una tale teoria, tanto che all'epoca il famoso filologo Wilamowitz attaccò direttamente l'operato di Nietzsche, accusandolo di aver tratto conclusioni troppo affrettate per poter sostenere una visione della società greca così diversa da quella tradizionale. Ad ogni modo, l'impulso era già stato dato alla cultura europea e ben presto comparvero altri autori, come Salvatore Quasimodo, che cercarono di continuare questa nuova impostazione letteraria, basata più sulla resa “poetica” e “spirituale” del mondo antico, che prettamente filologica.

4. Quasimodo e la “modernità” degli antichi

Ἄχει δ'ἔκ πετάλων ἄδεια τέτιξ.

*Acuta tra le foglie degli alberi
la dolce cicala di sotto le ali
fitto vibra il suo canto, quando
il sole a picco sgretola la terra.*

Alceo
(trad. Salvatore Quasimodo)

Se da un lato nell'Ottocento forte era stata la riscoperta dei classici greci e latini grazie all'avvento dapprima del Neoclassicismo, e poi del Romanticismo, dall'altro è necessario notare l'impostazione che venne data a questa tendenza culturale. Pensiamo innanzitutto a figure come Leopardi, Foscolo, Hölderlin: si tratta di autori che sin da subito ribadirono secondo vari punti di vista la grandezza delle civiltà passate, tanto da creare ciascuno una propria e moderna poetica a

¹⁰ Giorgio Colli, *Introduzione alla Nascita della Tragedia*, ed. Adelphi 1977 p. XIV

partire da quella dei grandi autori antichi. In generale, è possibile osservare come tutti questi capolavori della letteratura e europea (i *Canti* di Leopardi, *l'Iperione* di Hordelin, *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* di Foscolo e così via), pur avendo come importantissimo punto di riferimento il passato, utilizzino queste conoscenze acquisite soprattutto per creare opere nuove, innovative, “moderne”, proprio perché pura espressione degli autori che le avevano composte. Ben diversa fu invece la situazione culturale in cui si inserì la figura di Salvatore Quasimodo (1901-1968), illustre poeta e traduttore di classici del Novecento.

Con la fine dell'Ottocento e soprattutto gli inizi del Novecento, infatti, grandi mutamenti fecero crollare nell'uomo tutti i punti di riferimento finora da lui posseduti: un cambiamento che risultò irrimediabile dopo lo scoppio della Prima Guerra Mondiale nel 1914. Così la condizione dell'uomo contemporaneo, inteso come ente privo di certezze, dominato dall'angoscia e dal “male di vivere”¹¹, diventò uno dei principali temi di discussione dell'ambiente culturale europeo nel primo dopoguerra.¹² Allo stesso modo, questa perdita di valori aveva causato un forte allontanamento della sensibilità contemporanea dai classici greci e latini: troppe guerre, troppe sofferenze aveva sofferto il mondo perché si potesse ancora credere, ad esempio, all'amore di Saffo, cantato *come il vento che si abbatte sulle querce del monte*. Non si trattava più, come nel caso dell'*Iliade* di Vincenzo Monti, di far parlare i classici in una lingua attuale, ma di *ritrovare quell'incanto delle origini oltre tutti gli impedimenti che la nostra civiltà era riuscita ad accumulare*¹³. Quello stesso incanto che Leopardi aveva avuto nella lettura dell'*Odissea* di Omero, e che era stato per lui, in fondo, la vera scintilla della sua produzione poetica. Ma, se il poeta di Recanati era riuscito nel suo intento anche

¹¹ Una situazione che era già stata preannunciata non solo nella filosofia da parte di Nietzsche, Kierkegaard o Shopenauer, ma anche nei movimenti artistico-letterari come la Secessione di Berlino: si pensi alla figura del pittore norvegese Edward Munch.

¹² Come testimoniato infatti dalle opere di molti autori dell'epoca: si vedano, ad esempio, *L'uomo senza qualità* di Robert Musil (1930-1942), *L'Allegria* di Giuseppe Ungaretti (1931), o *Ossi di Seppia* di Eugenio Montale (1925)

¹³ Armando Torno, Prefazione ai *Lirici Greci* di Salvatore Quasimodo, collana *La Grande Poesia* a cura del Corriere della Sera, n.24, 2004, p.VII

grazie ad un ambiente culturale di certo ancora rivolto con lo sguardo al mondo antico, nel Primo Novecento certe esperienze artistiche (come l'estetismo di D'Annunzio e la violenza sintattica del Futurismo) avevano sicuramente allontanato il linguaggio e parte della sensibilità comune dalla comprensione intellettuale della cultura greca e latina. Da questo punto di vista, la pubblicazione nel 1940 dei *Lirici Greci* di Salvatore Quasimodo rappresentò una grande svolta nella interpretazione diretta dei testi antichi.

Sulla scia della *Nascita della tragedia* di Nietzsche, infatti, anche questa piccola antologia si proponeva di introdurre al pubblico una nuova chiave di lettura del mondo classico, stavolta non attraverso la semplice riflessione filosofica, ma utilizzando le parole stesse degli antichi. Protagonista dell'opera è dunque la *traduzione* dei frammenti di Saffo, Alceo, o Anacreonte, restituiti al mondo moderno in una chiave prettamente "poetica", e non filologica. Di conseguenza è cambiato l'obiettivo stesso della traduzione: se infatti fino ad allora la trasposizione di un testo mirava prettamente a "ricreare" in un nuovo linguaggio lo stile, l'espressività, i valori posseduti da un certo autore in una determinata epoca, con Quasimodo si cercò di restituire il senso poetico-musicale della parola¹⁴: perché solo in questo modo avrebbe potuto colpire il cuore di noi individui moderni con la stessa potenza espressiva di un autore contemporaneo¹⁵.

Certo, per fare ciò occorre che il traduttore sia lui stesso un poeta, e quindi in grado di *innestare le voci antiche nella sua*, per poter cercare *qualcosa di puro oltre l'ostacolo del tempo e immergerlo nel presente*¹⁶. Inoltre, è necessario accettare il fatto che con tale metodo il testo risulterà molto diverso nei toni, nei va-

¹⁴ Così scrive Quasimodo nel 1950, in *Una Poetica: Anni di lente letture per giungere, mediante la filologia, a rompere lo spessore della filologia: a passare, cioè, dalla prima approssimazione laterale linguistica della parola al suo intenso valore poetico*.

¹⁵ Nella prima edizione Mondadori dei *Lirici Greci* (1944), si poteva leggere nel risvolto di copertina: *Osare la traduzione di un'opera equivale innanzitutto come viverla e acclimatarla nel sangue per capirne così la voce vera, il modulo fantastico e quindi il timbro che la fanno universale e perciò poesia in sé stessa, al di fuori della lingua in cui è stata scritta e di quella in cui viene tradotta*.

¹⁶ Armando Torno, Prefazione ai *Lirici Greci* di Salvatore Quasimodo, collana *La Grande Poesia* a cura del Corriere della Sera, n.24, 2004, p.VII - VIII

lori e nel linguaggio rispetto all'originale: così capita che Licimnio¹⁷ nel suo canto si dimostri quasi seguace e contemporaneo di Ungaretti, mentre Mimnermo richiami molto il linguaggio lirico ed ermetico dello stesso Quasimodo¹⁸.

Tuttavia, solo in questo modo gli autori antichi possono essere letti da chiunque come se fossero autori "moderni", cioè come persone simili a noi che parlano di problematiche a noi importanti. Non deve dunque apparire strano se Salvatore Quasimodo, primo importante testimone di questa nuova corrente letteraria, decida di utilizzare nella traduzione parole non presenti nel testo greco, oppure non completamente attinenti al loro significato originario. A titolo di esempio, è emblematico il caso del frammento 347 Voigt di Alceo, dove un unico verso (riportato a inizio paragrafo, Ἀχει δ'ἐκ πετάλων ἄδεα τέτιξ, letteralmente "Risuona dai rami la rumorosa cicala") viene restituito attraverso una intera strofa (*Acuta tra le foglie degli alberi/la dolce cicala di sotto le ali/fitto vibra il suo canto, quand'il sole a picco sgretola la terra*). Quella che potrebbe infatti apparire come una eccessiva distorsione del testo risulta in realtà coerente alla sua restituzione poetica, se si considera l'atmosfera creatasi all'interno di tutto il componimento: qui Alceo descrive in maniera allusiva la condizione della natura (e dell'uomo stesso) di fronte al tremendo caldo estivo, e i versi in lingua originale risultano quanto mai semplici ed efficaci. Tuttavia, il testo risulta mancante di alcuni versi nella sua parte centrale; di conseguenza, poiché il traduttore/poeta deve in questo caso render conto di una certa unità del testo (come se nella resa risultasse una poesia completa), è possibile che Quasimodo abbia colmato questa lacuna "amplificando" appunto il significato di quell'unica espressione. Ed in tutto questo meccanismo è implicita la convinzione che lì dentro non vi siano solo parole o espressioni sintattiche: qui si tratta di rendere un mondo di sensazioni, di meraviglie, di esperienze radicate nella coscienza profonda di un uomo come noi;

¹⁷ Soprattutto per quanto riguarda la carica espressiva, e allo stesso tempo tragica, della resa poetica: *Acheronte/che tormenti reca agli uomini,/d'infinite fonti di lacrime e dolori ribolle.* (trad. Salvatore Quasimodo, *Lirici Greci*, ed. Corriere della Sera, 2004, p.169)

¹⁸ Come si può notare nel celebre frammento 1 West: *Al modo delle foglie che nel tempo fiorito della primavera nascono e ai raggi del sole rapide crescono...* (*Ibidem*, p.139)

un uomo che in questo caso ha il nome di Alceo. Si capisce allora come una tale prospettiva riqualifichi da un punto di vista prettamente umano le parole di chi è vissuto centinaia di anni prima di noi, dandone adesso un nuovo significato per noi lettori contemporanei.

Così, forse rimarrà ancora incomprensibile il canto d'amore di Saffo, e invano cercheremo di capire quella lontana donna nella sperduta isola di Lesbo. Strane risuoneranno ancora le parole di quelle terribili passioni amorose che volevano andare al di là di tutto: oltre la corporeità, oltre sofferenza, oltre la morte stessa. Eppure, nonostante ciò, con i *Lirici Greci* siamo divenuti almeno in grado di comprendere che laggiù, nascosta tra le parole spezzate dei papiri antichi, si trova una grande verità per il futuro. Una verità che Saffo, nella penna di Quasimodo, può finalmente cantare dalle profondità del suo cuore: *Espero, tutto riporti/ quanto disperse la lucente aurora:/ riporti la pecora,/ riporti la capra,/ ma non riporti la figlia alla madre*¹⁹.

5. Heisenberg e il valore filosofico della scienza

Ricordo delle discussioni con Bohr che si prolungarono per molte ore fino a notte piena e che ci condussero quasi ad uno stato di disperazione; e quando al termine della discussione me ne andavo solo a fare un passeggiata nel parco vicino continuavo sempre a ripropormi il problema: è possibile che la natura sia così assurda come ci appariva in quegli esperimenti atomici?

Werner Heisenberg, *Fisica e filosofia*, p.55

Sicuramente chi starà leggendo questo elaborato si starà pure chiedendo cosa ci faccia uno scienziato come Werner Heisenberg in una trattazione che reca come sottotitolo: “Sulla rielaborazione dei Classici Greci e Latini tra Ottocento e Novecento”. In effetti, sarebbe altrettanto lecito domandarsi come effettivamente la scienza possa aver dato un forte contributo ad argomenti simili. Ma tutte que-

¹⁹ *Ibidem*, p. 41

ste domande, per quanto possano apparentemente avere poco a che fare con Quasimodo o Nietzsche, sono di fondamentale importanza per poter dare un valore concreto a tutte le osservazioni riportate fino ad ora. Come infatti potrebbero definirsi “universali” i valori proposti dalla cultura greca e latina, e poi tanto ripresi da autori nostri contemporanei, se non trovano una qualche corrispondenza in quella parte così importante del sapere, quale è la scienza?

A questo proposito, occorre in nostro aiuto lo stesso Werner Heisenberg (1901-1976), fisico tedesco scopritore di quel famoso *Principio di Indeterminazione* della meccanica quantistica che porta ancora oggi il suo nome. Nel corso della sua intensa attività di intellettuale, infatti, egli conobbe una grande varietà di interessi che spaziavano non solo all'interno della fisica moderna, ma anche della letteratura, della filosofia e dell'arte in genere. Così non tutti sanno che, accanto alle sue scoperte scientifiche per cui è divenuto celebre, Heisenberg fu anche autore di una serie di saggi a scopo prettamente divulgativo. In uno di essi, intitolato *Fisica e Filosofia*, lo scienziato cerca di chiarire al lettore medio quale sia il rapporto specifico tra sapere scientifico e sapere umanistico, soprattutto alla luce del pregiudizio che vedrebbe la filosofia (e forse la letteratura stessa) come un sapere astratto e assolutamente slegato dallo sviluppo della scienza²⁰.

In una parte di questo saggio²¹, il concetto chiave di tutta la trattazione è il seguente: spesso la scienza è ancora oggi intesa attraverso idee anacronistiche, superficiali e errate; tali idee costituiscono il cardine della cosiddetta “fisica classica”, e trovano la loro origine nella filosofia cartesiana del Cinquecento; questi concetti sono stati tuttavia squalificati dalla nascita della fisica moderna stessa. Tutto ciò dimostra quanto stretto sia il legame che lega scienza e filosofia, in quanto i progressi di una influenzano profondamente i progressi dell'altra, come

²⁰ Scrive F.S.C. Northrop nella sua introduzione a *Fisica e Filosofia: Non è la fisica indipendente dalla filosofia? La fisica moderna non ha raggiunto la sua piena efficienza appunto rompendo con la filosofia? Heisenberg risponde in modo negativo all'una e all'altra domanda.* (ed. Il Saggiatore, 1961, p.9)

²¹ Intitolata *Evoluzione delle idee filosofiche dopo Descartes in riferimento alla nuova situazione determinatasi in seguito alla teoria dei quanta*

se fossero in fondo due facce della stessa medaglia. Nel nostro caso, quello della fisica seicentesca, l'esempio è quasi emblematico perché, come sostiene Heisenberg, *la fisica classica partiva dalla convinzione – o si direbbe meglio dall'illusione? – che potessimo descrivere il mondo, o almeno parti di esso, senza alcun riferimento a noi stessi*²². Una frase del genere di certo suona molto simile alla filosofia di Descartes, come già accennato. La famosa sentenza *Cogito ergo sum* infatti nasce dalla convinzione che, se la realtà non esistesse e tutto fosse sogno, l'unica certezza che rimarrebbe all'uomo sarebbe appunto l'atto del pensare. Da qui, il filosofo francese sviluppò la sua teoria della realtà, suddivisa in *res extensa*, cioè letteralmente nelle "cose che si estendono" e che occupano uno spazio nel mondo, e in *res cogitans*, ovvero nella realtà umana del pensiero, la quale è di qualità e carattere completamente differente dalla *res extensa*. Ma questa base della filosofia di Descartes, scrive Heisenberg, è radicalmente diversa da quella degli antichi filosofi greci. *Qui il punto di partenza non è un principio o una sostanza fondamentale, ma il tentativo di scoprire una conoscenza fondamentale. E Descartes intende che ciò che noi conosciamo del nostro intelletto è più certo di ciò che conosciamo del mondo esterno. Così la filosofia e la scienza naturale si svilupparono nel periodo seguente sulla base della polarità tra "res cogitans" e res "extensa", e la scienza naturale concentrò il suo interesse sulla res "extensa"*²³ mentre, potremmo aggiungere, la filosofia in generale si allontanò dalla realtà per rifugiarsi nella *res cogitans*: così su questa impostazione nasceranno la *Critica alla ragion pura* di Kant, e la fiorente stagione dell'Idealismo tedesco.

Solo con l'avvento della meccanica quantistica e della teoria della relatività si ebbe un cambiamento radicale all'interno di questa mentalità. Un passaggio, sia ben chiaro, che fu difficile da intendere persino per gli eminenti scienziati dell'epoca: Einstein, per esempio, trovò grandi difficoltà nell'accettare la teoria dei quanta proprio perché ancora fortemente influenzato dal dualismo cartesiano;

²² Werner Heisenberg, *Fisica e Filosofia*, ed. Il Saggiatore 1961, p.70

²³ *Ibidem*, pp. 96 - 97

oppure basti pensare alle emblematiche parole dello stesso Heisenberg che abbiamo riportato a inizio paragrafo.

L'avvento della fisica moderna ha infatti rovesciato tutte le precedenti interpretazioni di spazio, tempo, sostanza e causalità. Per quanto riguarda i primi due concetti, stavolta fu proprio Einstein nella sua teoria della relatività a sostenere che non esistono spazio e tempo assoluti, come invece siamo portati a credere dall'esperienza quotidiana (e come lo furono Keplero, Newton o Kant). Spazio e tempo infatti dipendono strettamente dall'ente che osserva tali realtà, e di conseguenza al passaggio da un osservatore all'altro risultano in un certo senso "modificati": così la massa del sole curva letteralmente lo spazio ad essa circostante, e questa curvatura sarà sicuramente maggiore di quella data da un oggetto piccolo come ad esempio una mela; oppure il tempo trascorso dall'avvenimento di un fenomeno potrà dipendere dal fatto che l'osservatore si muova o meno in una determinata posizione, e così via.

Per quanto riguarda invece i concetti di sostanza e causalità, questi sono stati affrontati dalla meccanica quantistica. Una delle innovazioni più importanti che essa introdusse nella nostra visione del mondo fu il concetto di "probabilità", inteso non in senso epistemologico, ma ontologico: la probabilità che avvenga un certo fenomeno, soprattutto nel mondo subatomico, non è una variabile che viene introdotta perché i miei sensi non mi consentono di conoscere esattamente qualcosa che comunque esiste al di fuori di me; stavolta ciò che diventa probabile è l'esistenza dello stesso oggetto che compie l'azione.

Per spiegare al meglio questa affermazione, prendiamo in considerazione il principio di indeterminazione di Heisenberg, il quale sostiene che è impossibile determinare simultaneamente e con grande precisione la velocità e la posizione di un elettrone all'interno di un esperimento atomico. Secondo la teoria dei quanta, questo fatto avviene perché quanto più conosco con precisione una delle due caratteristiche dell'elettrone, quanto più mi sfuggirà l'altra. Ora, consideriamo un elettrone di cui potremmo conoscere esattamente la posizione nella spazio: in questo caso, la sua velocità non deve essere considerata come un qualcosa che

“esiste” al di fuori me ma di cui non è possibile avere alcun dato sperimentale; io non posso sapere niente della velocità dell’elettrone proprio perché vi sarà una incertezza infinita sui valori che essa potrebbe assumere.

Lo stesso elettrone, del resto, è una particella che può essere vista sia come un’onda, ovvero come un oggetto che si estende in maniera infinita nello spazio, sia come un corpuscolo chiamato “quanta”, la cui massa sarebbe unicamente concentrata in un punto. Due rappresentazioni completamente diverse tra loro, quasi opposte, ma nessuna è più veritiera dell’altra. Sono forme complementari: l’elettrone è sia un punto sia un qualcosa di esteso nello spazio, e a seconda di come noi lo vediamo ci apparirà ora in un aspetto, ora in un altro. Non solo, ma le caratteristiche che osserveremo avranno sempre un margine di “probabilità” nella loro esistenza, poiché sarà sempre possibile una presenza contemporanea di stati diversi²⁴. Potremmo quasi azzardare dicendo che l’elettrone sarà a momenti “un po’ più onda” e “un po’ meno particella”, o viceversa.

Questa ambiguità dell’esistenza è data proprio dal fatto che siamo noi a osservarla, noi esseri umani con specifiche caratteristiche, noi che possiamo pensare solo attraverso certe categorie e non con altre. Così, per poter conoscere il mondo con i *nostri* occhi, dobbiamo far sì che esso si mostri non nella sua interezza, ma nella forma in cui noi possiamo comprenderlo. Allora l’elettrone durante gli esperimenti sarà quasi “costretto” a diventare ora onda ora particella, anche se solo con un margine di probabilità. Ma è come se, nella meccanica quantistica, la realtà ci stessa dicendo: “Questa non sono io, sei te che mi vuoi e mi devi vedere così”. Si capisce allora quanto il concetto di “sostanza” seicentesco, che voleva la materia in quanto ente ben definito e dunque conoscibile, non possa più reggere il confronto con un tale modello di realtà comprovato da esperimenti scientifici.

²⁴ Nel senso che i valori di posizione e velocità potranno assumere contemporaneamente valori numerici differenti: si tratta del cosiddetto “principio di sovrapposizione degli stati”. Si vuole ricordare, tuttavia, che tali caratteristiche una volta osservate attraverso esperimenti atomici rimangono definite nel tempo, assumendo valori numerici ben precisi. La probabilità dunque è un concetto introdotto anche in vista della natura per così dire “sfuggevole” dell’elettrone, il quale può essere osservato solo attraverso strumentazioni scientifiche particolarmente elaborate.

Proprio in virtù di questo concetto, le funzioni che descrivono il moto di un elettrone nella meccanica quantistica sono appunto funzioni di probabilità, in quanto indicano la semplice possibilità che l'elettrone abbia un certo comportamento. Non solo, ma per lo stesso principio non si può esattamente dire che una particella descriva effettivamente nello spazio e nel tempo una certa traiettoria, come invece potremmo intuire nello studio dei pianeti²⁵. Una volta osservato, ad esempio, il comportamento di un elettrone in due punti differenti, *può essere certo allettante dire che l'elettrone deve essere stato in qualche posto tra le due osservazioni e che perciò deve aver descritto un qualche percorso, o un'orbita, anche se può risultare impossibile sapere quale sia. [...] Ma nella teoria dei quanta costituirebbe un uso improprio del linguaggio che non può essere giustificato. [...] Noi possiamo dire che il passaggio dal "possibile" al reale si verifica non appena l'interazione dell'oggetto e del dispositivo di misurazione, e quindi del resto del mondo, è entrata in gioco.*²⁶ Da queste affermazioni si può ben vedere come nella meccanica sia venuto meno il principio di causalità della fisica classica, che voleva ogni evento come necessariamente conseguente ad un altro.

A partire dalla discussione di tutti questi elementi (spazio, tempo, sostanza e causalità), se nel Seicento possiamo dire che fu la filosofia a influenzare la fisica, al contrario nel Novecento la nascita della fisica moderna contribuì moltissimo al rinnovamento della filosofia. In questo modo essa avvertì nuovamente il bisogno di guardare alla realtà, e soprattutto di dare un senso umano alle scoperte della meccanica quantistica, o delle teorie di Einstein. Ancora una volta, si mostra come fisica e filosofia si sostengano a vicenda nello sviluppo del sapere intellettuale, senza escludersi a vicenda.

Ma, per concludere, quale valore può avere tutto questo nella rivalutazione dei classici latini e greci? Il contributo di Heisenberg infatti non si ferma solamente

²⁵ Questo perché, scrive Heisenberg, *la funzione di probabilità non rappresenta di per sé un corso di eventi svolgentisi nel tempo. Rappresenta solamente una tendenza per gli eventi e per la nostra conoscenza di essi. (Ibidem, p.60)*

²⁶ *Ibidem*, p. 63-70

nel ridare dignità e valore a tutta la filosofia precedente. Sempre in *Fisica e Filosofia*, egli dimostra come quella filosofia naturale antica sviluppata da Democrito, Eraclito o Aristotele abbia ancora oggi un suo significato intrinseco: le loro teorie non sono affatto il frutto di una superstizione primitiva non ancora “illuminata” dallo sviluppo della civiltà, bensì nascono sulla base di un rapporto immediato con la realtà. Perciò, nonostante nelle loro definizioni possano apparire vaghe o lontane da quanto conosciamo oggi del mondo esterno, esse toccheranno sempre dei punti fondamentali per la nostra rappresentazione della realtà: difatti *i concetti del linguaggio naturale vagamente definiti come sono, appaiono, con l’espandersi della conoscenza, più stabili che non i precisi termini del linguaggio scientifico, derivato per idealizzazione solo da limitati gruppi di fenomeno. Ciò non deve infatti sorprendere giacché i concetti del linguaggio naturale si formano per mezzo d’una relazione immediata con la realtà; essi rappresentano la realtà. [...] D’altra parte, i concetti scientifici sono idealizzazioni; essi son derivati dall’esperienza ottenuta per mezzo di raffinati strumenti sperimentali, e son definiti con precisione attraverso assiomi e definizioni. [...] Ma in questo processo di idealizzazione e di precisa definizione va perduta la connessione immediata con la realtà*²⁷.

Con questa ampia citazione abbiamo voluto lasciare proprio l’ultima parola allo scienziato tedesco, che in questo modo si è posto sulla stessa linea degli autori precedenti. Il suo linguaggio specifico eppure carico di sentimento richiama infatti ad un grande rispetto del mondo antico che, rivalutato persino dalla scienza, si è dimostrato una grande fonte di valori da cui attingere per guardare con occhi nuovi al futuro; occhi che, magari, un giorno potranno tornare ad essere gli stessi con cui Omero e Saffo osarono intonare nel mondo un canto più forte del tempo e della morte stessa.

²⁷ *Ibidem*, pp. 232-233. Non sorprenderà allora osservare come vi siano certe analogie tra filosofie antiche e teorie moderne. Del resto, in *Fisica e Filosofia* vengono riportati alcuni esempi, come il concetto di “energia” della fisica moderna, intesa anche come sostanza di cui sono composte le particelle elementari. Esso richiamerebbe molto alle dottrine di Eraclito, per cui il “cambiamento imperituro che cambia il mondo” sarebbe la sostanza fondamentale di tutte le cose: allo stesso modo, l’energia è tutt’ora considerata ciò che muove ogni ente della realtà.

Bibliografia

- Carlo Rovelli, *Sette lezioni di fisica*, Adelphi 2014 Milano
- Elio Vittorini, *Il Garofano Rosso*, Mondadori 1948 Milano
- Friedrich Holderlin, *Iperione*, Feltrinelli 1981 Milano
- Friedrich Wilhelm Nietzsche, *La nascita della Tragedia*, Adelphi 1977 Milano, con introduzione di Giorgio Colli
- Giambattista Vico, *Autobiografia-Poesie-Scienza Nuova*, Garzanti Libri 2011 Milano
- Giuseppe Langella, Pierantonio Frare, Paolo Gresti, Uberto Motta, *Letteratura.it*, vol.2, Pearson 2012 Torino
- Max Horkheimer e Theodore W. Adorno, *Dialettica dell'Illuminismo*, Einaudi 2010 Torino
- Salvatore Quasimodo, *Poesie e Discorsi sulla Poesia*, "I Meridiani" Mondadori 1971 Milano
- Salvatore Quasimodo, *Lirici Greci*, collana *La Grande Poesia* a cura del Corriere della Sera n.24 2004, con prefazione di Armando Torno
- Sergio Givone, Francesco Paolo Firrao, *Filosofia*, vol.3, Bulgarini 2012 Firenze
- Søren Kierkegaard, *Aut-Aut*, Mondadori 1956 Milano
- Rudiger Safranski, *Il Romanticismo*, Longanesi 1984 Milano
- Ugo Foscolo, *Le Ultime Lettere di Jacopo Ortis*, Einaudi 2004 Torino
- Vincenzo Cardarelli, *Poesie*, Mondadori 1966 Milano
- Werner Heisenberg, *Fisica e Filosofia*, Il Saggiatore 1961 Milano
- Zygmunt Bauman, *Amore Liquido*, Laterza 2003 Roma-Bari

