

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 9(1) 2017

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.9.1.25

**Stefano Redaelli**

Università di Varsavia

## I varchi della letteratura: tra scienza, follia e spiritualità

Nella lezione americana sulla *molteplicità* Calvino lancia alla letteratura una precisa sfida, che è, forse, una delle sue intuizioni più importanti sul terzo millennio:

La letteratura vive solo se si pone degli obiettivi smisurati, anche al di là d'ogni possibilità di realizzazione. Solo se poeti e scrittori si proporranno imprese che nessun altro osa immaginare la letteratura continuerà ad avere una funzione. La grande sfida per la letteratura è il saper tessere insieme i diversi saperi e i diversi codici in una visione plurima e sfaccettata del mondo (Calvino 2005: 123).

Calvino credeva nella letteratura e si accorgeva del suo stato critico di salute, in un mondo in rapido cambiamento. La crisi degli studi umanistici – di cui tanto si parla negli ultimi anni – era a metà degli anni Ottanta già chiara a Calvino, così come, profeticamente, l'immagine della tessitura di diversi saperi evoca i nodi di una rete sconfinata, quale Internet<sup>1</sup> sarebbe diventata. Nella lezione sulla *rapidità*, la tessitura dei saperi è vista dalla prospettiva dell'accelerazione con cui essa si dà in un mondo tecnologico:

in un'epoca in cui altri media velocissimi e di estesissimo raggio trionfano, e rischiano d'appiattare ogni comunicazione in una crosta uniforme e omogenea, la funzione della letteratura è la comunicazione tra ciò che è diverso in quanto è diverso, non ottundendone bensì esaltandone la differenza, secondo la vocazione propria del linguaggio scritto (Calvino 2005: 52).

Se da una parte Calvino era proiettato profeticamente sul terzo millennio, dall'altra era fortemente radicato in lui il legame con la tradizione, intesa proprio come intreccio tra saperi affidato alla letteratura fin dai tempi di Dante, quando la cultura si poteva pensare come una:

---

<sup>1</sup> A fine anni Sessanta viene messo a punto (per fini militari) ARPANET, considerato il precursore di Internet. Nel 1991, presso il CERN di Ginevra, fu definito il protocollo HTTP (*Hyper Text Transfer Protocol*), un sistema che permette una lettura ipertestuale dei documenti, mediante l'utilizzo di link. Nel 1993 venne realizzato il primo browser con caratteristiche simili a quelle attuali (World Wide Web).

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 (Calvino 1995: 223).

Oggi questa spinta conoscitiva plurima, ottenuta attraverso la tessitura di diversi saperi, ha preso nomi, cui corrispondono prassi di ricerca e didattica: multidisciplinarietà, pluridisciplinarietà, interdisciplinarietà, transdisciplinarietà. Ci soffermiamo brevemente sulle distinzioni tra questi termini, per arrivare a parlare di varchi.

Multidisciplinarietà è un termine generico con cui si intende la presenza simultanea di più discipline, di cui però non vengono esplicitate le reciproche relazioni. La multidisciplinarietà non implica obiettivi comuni di ricerca. La pluridisciplinarietà, invece, comporta la giustapposizione di discipline diverse al fine di investigare uno stesso argomento, trattato da prospettive diverse, con metodi e linguaggi propri. Nel termine interdisciplinarietà figura il prefisso *inter*, che evidenzia l'*interazione* (Rondinara 2008: 61-70) reale tra le discipline, non solo in quanto coinvolte nel medesimo argomento di ricerca, ma anche attraverso l'osmosi di metodi e linguaggi. È una prima forma di relazione tra le discipline, per alcuni ricercatori ancora debole. Per questo è stata definita la transdisciplinarietà (Nicolescu 1996), che dovrebbe rappresentare un'interazione forte, lo stadio più elevato di integrazione. La transdisciplinarietà punta a far "emergere dal confronto delle discipline l'esistenza di nuovi dati, che fanno da giunzione e da snodo fra le discipline stesse", senza cercare "il dominio fra più discipline, ma l'apertura delle discipline a ciò che le accomuna e a ciò che le supera"<sup>2</sup>. In un certo qual modo punta anche a definire metodi e linguaggi comuni, in continua trasformazione e adeguamento ai problemi – per loro natura interdisciplinari – con cui si ha a che fare.

Di certo, al di là delle definizioni, la frammentazione, moltiplicazione, settorializzazione del sapere richiedono il dialogo, l'interazione, l'integrazione. E veniamo ai *varchi*: come raccogliere la sfida di Calvino per la letteratura e rispondere alle esigenze di interdisciplinarietà (o transdisciplinarietà) che la cultura oggi ci impone?

## Varchi

Nel canone della letteratura italiana ci sono scrittori che con la loro opera, e prima ancora con la loro formazione ed esperienza di vita, ci offrono prospettive di studio e didattica naturalmente interdisciplinari o transdisciplinari. Calvino parlava di nodi, intrecci tra i saperi e i codici, evocando l'immagine di un tessuto (una rete). In questo intervento vorremmo descrivere il contatto, lo scambio tra i saperi attraverso un'altra immagine, quella dei *varchi*. Qual è la differenza?

I nodi si creano tra soggetti diversi; i varchi possono essere interni allo stesso soggetto. I nodi implicano un accordo tra le parti, un programma comune (interdisciplinare); i varchi si possono aprire anche in assenza di un progetto precosti-

<sup>2</sup> Vedi: *Carta della transdisciplinarietà*, in <http://perso.club-internet.fr/nicol/ciret/it/chartit.htm>.

tuito<sup>3</sup>, solo per necessità interna. Penso a scrittori-soggetti la cui formazione ed esperienza li ha posti in un varco tra culture diverse, diversi modi di conoscere e raccontare il mondo. Nell'opera di tali scrittori la letteratura si è aperta in modo naturale e necessario ad altre discipline, come la scienza, la psichiatria, spiritualità. C'è una canzone di Leonard Cohen, *Anthem*, che recita: "There is a crack, a crack in everything/ That's how the light gets in" (C'è una crepa, una crepa in ogni cosa./ È così che la luce entra)". Ci sembra, questa, un'immagine appropriata: invece di nodi, crepe – varchi – che fanno passare luce – sapere – da una parte all'altra. Proseguendo l'analogia, pensiamo all'opera letteraria di tali autori come un edificio nei cui muri si aprono delle crepe – provocate il più delle volte da traumi. Una crepa, normalmente, minaccia crolli, rivela fragilità strutturale. In questo edificio, invece, la crepa è la struttura portante, come gli archi in una cattedrale. Esistono diversi tipi di archi: triangolare, a tutto sesto, rampante, acuto, inflesso, parabolico. L'arco a forma di crepa è un tipo particolare di arco: è un *v-arco*. La solidità di quest'edificio non sta nelle sue mura, come è normale pensare, ma nelle sue crepe, nel collegamento, passaggio di luce – sapere – da un ambiente all'altro, dall'interno all'esterno.

C'è un sapere della *s-ragione*, come la chiamava Foucault, della follia o della mistica – e un sapere della *ragione* – della chimica, ad esempio. L'opera letteraria vive di entrambi, se in essa, nel suo autore, si aprono crepe, varchi. Provando a tracciare virtualmente una parabola tra questi due poli opposti, portiamo l'esempio di Primo Levi (nel varco tra letteratura e scienza) e di Alda Merini (nel varco tra letteratura, follia, spiritualità).

Comune ai due autori è la duplice esperienza di *varco* vissuto come crepa, spaccatura interiore, trauma e al contempo come comunicazione, fusione tra saperi e linguaggi diversi, che concorrono a una rappresentazione del mondo più complessa.

## Primo Levi

Chimico di formazione e professione, scrittore per necessità e vocazione, in un'intervista del 1966, Primo Levi si descrive così:

Io sono diviso in due metà: una è quella della fabbrica, sono un tecnico, un chimico. Un'altra, invece, è totalmente distaccata dalla prima ed è quella nella quale scrivo, rispondo alle interviste, lavoro sulle mie esperienze passate e presenti. Sono proprio due mezzi cervelli. È una spaccatura paranoica (come quella, credo, di un Gadda, di un Sini-galli, di un Solmi (Levi 1997: 107).

E ancora, in un'altra intervista: "Io credo proprio che il mio destino profondo (il mio pianeta, direbbe don Abbondio) sia l'ibridismo, la spaccatura. Italiano, ma ebreo. Chimico, ma scrittore. Deportato, ma non tanto (o non sempre) disposto al lamento" (Levi 1997: 186). Levi parla di spaccature, mezzi cervelli, due metà, di varco vissuto come crepa. Eppure, studiando la sua opera, si scopre, al contrario, una fusione di culture. In un'intervista a Levi Philip Roth parla di "un'anima sola, capace e senza saldature" (Roth 2005: 245). Nella recensione alla prima traduzione in polacco di *Il sistema periodico*, Antoni Michnik, a sua volta, definisce il libro un'opera in

<sup>3</sup> Come nel caso di Calvino, che auspicava una "letteratura cosmica" (Calvino 2000: 895).

cui “letteratura e chimica si fondono nell’atto della testimonianza” (Michnik 2011: 95). C’è una spaccatura, ma è tale da mettere in collegamento due esperienze: è un varco da cui scaturisce nuovo sapere. Vediamo alcuni esempi.

La crepa di Primo Levi si apre nella letteratura – nei suoi codici, linguaggi – quando la materia delle parole si rivela inadeguata<sup>4</sup>. In *Se questo è un uomo* Levi dichiara: “la nostra lingua manca di parole per esprimere questa offesa, la demolizione di un uomo [...]; se parleremo, non ci ascolteranno, e se ci ascoltassero, non ci capirebbero” (Levi 2005: 23). Quando la letteratura sembra non poter più dire, quando esita sulla soglia dell’afasia, si apre una crepa, un varco: sulla scienza. Da chimico Levi sa che la natura, anche se a volte ostile, può essere compresa e descritta: “la natura è immensa e complessa, ma non è impermeabile all’intelligenza; devi girarle intorno, pungere, sondare, cercare il varco o fartelo” (Levi 1975: 79). Allo stesso modo può essere compreso, o per lo meno descritto, l’uomo, anche nelle azioni più efferate, nella perdita della sua umanità. In *Se questo è un uomo*, di fronte all’indicibile, Primo Levi ricorre al linguaggio scientifico. Leggiamo due brani esemplari:

Si rinchiudano tra i fili spinati migliaia di individui diversi per età, condizione, origine, lingua, cultura e costumi, e siano quivi sottoposti a un regime di vita costante, controllabile, identico per tutti e inferiore a tutti i bisogni: è quanto di più rigoroso uno sperimentatore avrebbe potuto istituire per stabilire che cosa sia essenziale e che cosa acquisito nel comportamento dell’animale-uomo di fronte alla lotta per la vita (Levi 2005: 79);

Si immagini ora un uomo a cui, insieme alle persone amate, vengano tolti la sua casa, le sue abitudini, i suoi abiti, tutto infine, letteralmente tutto quanto possiede: sarà un uomo vuoto, ridotto a sofferenza e bisogno, dimentico di dignità e discernimento, poiché accade facilmente, a chi ha perso tutto, di perdere se stesso (Levi 2005: 23).

Qui Levi adotta nella sua prosa letteraria le caratteristiche del linguaggio e discorso scientifico: precisione, trasparenza, sinteticità, rapporti con la lingua comune, uso del presente per spiegare fenomeni, non emotività, uso della forma passiva, personalizzazione (Gotti 1991). In particolare, la forma passiva, impersonale, tipica del linguaggio scientifico è scelta al fine di prendere una distanza dal vissuto, una sospensione del giudizio di valore (soggettivo) a favore della descrizione (intersoggettiva) dell’esperimento Lager, nel tentativo piuttosto di descrivere<sup>5</sup> il fenomeno osservato che di comprenderne la natura.

Quando invece l’esperimento descritto è un vero e proprio esperimento di chimica, come nei racconti de *Il sistema periodico*, il varco si apre, ma per informare il

<sup>4</sup> Nel racconto *Ferro* leggiamo: “Oggi so che è un’impresa senza speranza rivestire un uomo di parole, farlo rivivere in una pagina scritta: un uomo come Sandro in specie. Non era uomo da raccontare né da fargli monumenti, lui che dei monumenti rideva: stava tutto nelle azioni, e, finite quelle, di lui non resta nulla; nulla se non parole, appunto” (Levi 1975: 51).

<sup>5</sup> La scienza moderna mira a descrivere il fenomeno studiato, non a capirne la natura, come osserva Colanero: “Given that modern science deals with phenomena and not with the essence of things, it does not make sense without empirical observation. In other words, the need to refer to sense experience is not an ideological choice. It is, instead, the only practice which is consistent with its domain of validity, with the limitations that man has imposed to his own science” (Colanero 2014: 55).

discorso scientifico di letterarietà: avviene il passaggio inverso a quello precedente, in cui è il linguaggio scientifico a modificare dal di dentro quello letterario (Redaelli 2014). Gli esperimenti leviani sono descritti con precisione, trasparenza, sinteticità, in rapporto con la lingua comune – in quanto divulgati (narrati) in un linguaggio di comunicazione (letterario), ma si caricano di sentimenti, alludono o dichiarano una morale. Gli esperimenti, non sono mai spersonalizzati, al contrario, sono i soggetti umani, al confronto con la materia e la vita, a fare della chimica una metafora dell'esistenza. L'esperimento diventa esperienza. Prendiamo il racconto *Zinco*:

devi diluirlo con acqua; ma attenzione, c'è scritto in tutti i trattati, bisogna operare alla rovescia, e cioè versare l'acido nell'acqua e non viceversa, altrimenti quell'olio dall'aspetto così innocuo va soggetto a collere furibonde: questo lo sanno perfino i ragazzi del liceo. Poi si mette lo zinco nell'acido diluito. [...] Prendi dunque la soluzione di solfato di rame che è nel reagentario, aggiungine una goccia al tuo acido solforico, e vedi che la reazione si avvia: lo zinco si risveglia, si ricopre di una bianca pelliccia di bollicine d'idrogeno, ci siamo, l'incantesimo è avvenuto, lo puoi abbandonare al suo destino e fare quattro passi per il laboratorio a vedere che c'è di nuovo e cosa fanno gli altri (Levi 1975: 34-35).

Alle forme passive “bisogna”, “si mette”, tipiche di un manuale, Levi alterna la seconda persona “devi diluirlo”, “prendi”, “aggiungine”, “lo puoi abbandonare”, preferendo rivolgersi alla persona, soggetto dell'esperimento. Il tempo verbale presente, caratteristico del linguaggio scientifico, è funzionale alla spiegazione dell'esperimento. Ma Levi lo usa anche con una funzione letteraria, come tempo commentativo, quando, ad esempio, dalla descrizione della purezza dello zinco passa alla riflessione sul valore della impurezza nella natura:

Perché la ruota giri, perché la vita viva, ci vogliono le impurezze, e le impurezze delle impurezze: anche nel terreno, come è noto, se ha da essere fertile. Ci vuole il dissenso, il diverso, il grano di sale e di senape: il fascismo non li vuole, li vieta, e per questo tu non sei fascista; vuole tutti uguali e tu non sei uguale (Levi 1975: 35).

“Tu non sei uguale”, ovvero: tu sei diverso, conclude il chimico scrittore, la cui spaccatura in due metà: letteratura e chimica, si rivela una crepa, un varco che permette passaggio di luce, trasmissione di sapere, una visione più ampia della natura e dell'uomo.

## Alda Merini

Le parole di Levi (“Tu non sei uguale”) ci introducono all'opera di Alda Merini – sebbene la scrittrice sia agli antipodi per visione del mondo e poetica – che intitola il racconto del suo internamento manicomiale *Diario di una diversa*.

La vita della Merini è segnata dalla crepa della follia fin dalla nascita:

Sono nata il ventuno a primavera  
ma non sapevo che nascere folle,  
aprire le zolle  
potesse scatenar tempesta (Merini 1991: 17).

Alda Merini raffigurava poeticamente i suoi natali come un'aratura, qualcosa che si spacca, come la sua vita, nel momento dell'internamento manicomiale, che dura lunghi anni. Eppure, la follia è stata per lei al contempo "spazio d'amore e di ricerca" (Merini 1997: 7), fertile di poesia e mistica. Dalla crepe delle zolle aperte è fiorita una ricerca spirituale intensa, testimoniata dalle sue opere, studiate anche da una critica di taglio teologico (Cianfaglionni 2013). Diversi critici convengono nel sostenere un continuo rimando dal desiderio sensuale inappagato alla ricerca, oltre i sensi, di aspirazioni amorose più profonde. Nell'introduzione a *Corpo d'amore. Un incontro con Gesù*, Ravasi evidenzia analogie tra la poesia della Merini e quella del *Cantico dei Cantici*:

Alda, infatti, «diventata discepola», pronunzia nel suo poemetto una continua dichiarazione d'amore, trasparente e pura, «da vera innamorata» risalendo idealmente il fiume della letteratura mistica, capace di intrecciare eros e agape, carne e anima, desiderio e fede. [...] Il suo è un abbraccio unico ed esclusivo «dove viviamo solo io e te/ in compagnia di un amore» indistruttibile e indiscutibile, sbocciato fin dall'infanzia, perché «mai bambina fu assetata di Dio più di me» e ora fiorito nelle nozze mistiche in cui la sposa è «diventata il monile più bello dell'Amato», come si proclama anche nel *Cantico dei cantici* (Ravasi 2003: VII-IX).

In una tensione irriducibile tra materia e spirito – "lo spirito non pago cerca Dio e, non potendolo trovare, lo cerca a volte nella materia" (Merini 1994: 13) – i seguenti versi raffigurano il varco tra il sapere del corpo e il sapere dell'anima, tra passione amorosa e mistica, tra sofferenza ed estasi, attraverso l'immagine degli inguini:

Gli inguini sono la forza dell'anima,  
tacita, oscura,  
un germoglio di foglie  
da cui esce il seme del vivere.  
Gli inguini sono tormento,  
sono poesia e paranoia,  
delirio di uomini.  
Perdersi nella giungla dei sensi,  
asfaltare l'anima di veleno,  
ma dagli inguini può germogliare Dio  
e sant'Agostino e Abelardo,  
allora il miscuglio delle voci  
scenderà fino alle nostre carni  
a strapparci il gemito oscuro  
delle nascite ultraterrestri (Merini 1994: 79).

Nel varco tra mistica ed eros, la poesia della Merini assume, a volte, la forma di orazione, attraverso l'uso della seconda persona, con la quale si rivolge a Dio, come nei versi di *Corpo d'amore*, dove le parole dell'eros – "viscere", "gemiti" – e quelle della mistica – "redenzione", "costato" – si fondono a comporre la preghiera accorata di una innamorata:

Se tu sapessi, Dio,  
 che per conoscere una donna  
 bisogna amarla,  
 bisogna entrare nelle sue viscere  
 e sentirne il calore dei suoi gemiti,  
 capiresti cos'è la passione umana  
 che muore d'amore  
 e si perde perché vuole la morte.  
 E spiegami Gesù  
 perché l'innamorato in te cerca la sua redenzione  
 e spiegami allora Gesù  
 perché non hai cacciato dal tuo costato  
 né gli amanti né i loro pensieri (Merini 2003: 36–37).

L'identificazione dell'oggetto del proprio amore con Dio è ricorrente nei versi della Merini: "in ogni uomo che ho amato, ho visto un segno di Dio, il suo volto" (Merini 1999: 25), recita un suo verso e, ancora più esplicitamente in *La carne degli angeli*: "Dio è un enorme silenzio che accarezza non solo il mio volto, ma il volto di tutti gli innamorati di questa terra, che alla fine non sono altro che un'immagine traslata del suo grandissimo amore, e del suo farsi uomo" (Merini 2003a: 96). L'esperienza amorosa è spesso tutt'uno con quella del martirio: "Ma io non so che cosa sia la variazione del sangue, né il colore rosso del martirio, ma penso che tutti gli innamorati sono dei martiri, tutti gli innamorati sono in Cristo, tutti gli innamorati sono in Dio" (Merini 2003: 78). Il martirio d'amore e mistico è un tema chiave sia nella poesia di *La Terra Santa* che nella prosa poetica del *Diario di una diversa*, opere in cui si apre un varco sulla follia e sulla psichiatria. La più importante raccolta di versi della Merini, dedicata al manicomio, s'intitola *La Terra Santa*, perché chi soffre è senza colpa, dunque martire, vicino a Dio e al paradiso:

E, pur tuttavia, quella, io l'ho chiamata Terra Santa proprio perché non vi si commetteva peccato alcuno, proprio perché era il paradiso promesso dove la mente malata non accusava alcun colpo, dove non soffriva più, o dove il martirio diventava tanto alto da rasentare l'estasi (Merini 1997: 106).

Il martirio raggiunge il suo apice quando il folle è anche innamorato, come leggiamo nei versi forse più noti e toccanti della *Terra Santa*:

E dopo, quando amavamo  
 ci facevano gli elettrochoc  
 perché, dicevano, un pazzo  
 non può amare nessuno (Merini 1998: 96).

Martirio d'amore, mistico e psichiatrico: l'opera della Merini è anche un importante testimonianza sulla psichiatria pre e postbasagliana (Redaelli 2012). Il sapere della follia, della poesia, della spiritualità, della psichiatria, sono connessi nella sua opera da varchi, attraverso cui passa una luce che trasfigura l'orrido in sublime

poetico “per un proficuo esito della psicoanalisi e per un’emancipazione umanistica della psichiatria” (Merini 1998: 145).

Con Primo Levi e Alda Merini abbiamo voluto portare l’esempio di due grandi scrittori del Novecento, quanto mai distanti per formazione e visione del mondo (laico-scientifica Levi; umanistico-religiosa la Merini) e per poetica, entrambi nel varco tra culture e linguaggi diversi, che portano in se stessi crepe (traumi concentrazionari e psichiatrici), e al contempo aprono con le loro opere varchi nel grande edificio del sapere umano, lo rendono più unitario, saldo, magnifico come una cattedrale, retta da archi a forma di crepa: *v-archi*.

## Bibliografia

- Calvino I. 1995. Due interviste su scienza e letteratura, [in:] Una pietra sopra, Milano.
- Calvino I. 2000. Lettere 1940–1985, a c. di L. Baranelli, Milano.
- Calvino I. 2005. Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio, Milano.
- Cianfaglioni C. 2013. Disprigionare l’immenso. La poesia di Alda Merini: una pro-vocazione al linguaggio teologico, Assisi.
- Colanero, K. 2014. “The nature of scientific knowledge and its relevance for our choice of interventions on Nature”, [in:] Relazionalità naturale e coscienza ambientale, a c. di L. Fiorani, Roma: 53–60.
- Gotti, M. 1991. I linguaggi specialistici, Firenze.
- Levi P. 1975. Il sistema periodico, Torino.
- Levi P. 1997. Conversazioni e interviste 1963–1987, a c. di Marco Belpoliti, Torino.
- Levi P. 2005. Se questo è un uomo, Torino.
- Merini A. 1991. Vuoto d’amore, Torino.
- Merini A. 1994. Reato di vita. Autobiografia e poesia, Roma.
- Merini A. 1997. L’altra verità. Diario di una diversa, Milano.
- Merini A. 1998. Fiore di poesia, Torino.
- Merini A. 1999. La poesia come luogo del nulla, Lecce.
- Merini A. 2003. Corpo d’amore. Un incontro con Gesù, Milano.
- Merini A. 2003a. La carne degli angeli, Milano.
- Michnik A. 2011. “Skand”, *Zeszyty Literackie* 116 (4): 94–98.
- Nicolescu B. 1996. La transdisciplinarité. Manifeste, Editions du Rocher, Monaco.
- Ravasi G. 2003. “Prefazione”, [in:] Corpo d’amore, Milano: VII–XV.
- Redaelli S. 2012. “Tre punti di vista sulla follia: Mario Tobino, Alda Merini, Carmelo Samonà”, *Rassegna europea di letteratura italiana* 39: 89–108.
- Redaelli S. 2014. “Primo Levi: nel varco tra le due culture”, *Rassegna europea di letteratura italiana* 43: 111–124.
- Rondinara S. 2008. “Dalla interdisciplinarità alla transdisciplinarità. Una prospettiva epistemologica”. *Sophia* 1: 61–70.
- Roth P. 2005. Intervista di Philip Roth a Primo Levi, [in:] Il sistema periodico, Torino: 241–251.

### I varchi della letteratura: tra scienza, follia e spiritualità

Nel novecento italiano spiccano scrittori nella cui opera la letteratura si è aperta ad altre discipline, come la scienza, la psichiatria, la teologia. In questo articolo si descrive lo scambio tra saperi attraverso l'immagine dei *varchi*, portando l'esempio di Primo Levi (nel varco tra letteratura e scienza) e Alda Merini (nel varco tra letteratura, follia, spiritualità). Se da una parte nella vita degli scrittori il *varco* è vissuto come spaccatura, dall'altra troviamo nella loro opera una fusione di saperi e linguaggi diversi, che concorrono a una rappresentazione più ampia della natura e dell'uomo.

**Parole chiave:** letteratura, *varco*, interdisciplinarietà, conoscenza

### The passageways between literature, science, madness and spirituality

In Italian twentieth century literature we find several writers whose work stands out for the way literature embraces other disciplines, such as science, psychiatry, theology. In this paper we describe the mutual exchanges between different forms of knowledge by means of the metaphor of the *breach*, a passageway. We will consider the example of Primo Levi (in the passageway between literature and science) and Alda Merini (in the passageway between literature, madness, spirituality). While, in the lives of writers, the *breach* is experienced as a crack, on the other hand we find in their work a fusion of different cultures and languages, that contribute to a broader representation of nature and man.

**Keywords:** literature, *breach*, interdisciplinarity, knowledge

### Literackie przejścia: między nauką, szaleństwem i duchowością

We włoskiej literaturze XX wieku szczególnie wyróżniają się pisarze, w których twórczości literatura otwiera się na inne dyscypliny, takie jak nauka, psychiatria, teologia. W niniejszym artykule, używając metafory przejścia przedstawiona zostaje wymiana zachodząca pomiędzy różnymi dziedzinami wiedzy na przykładzie Primo Leviego (przejście między literaturą i nauką) i Aldy Merini (przejście między literaturą, szaleństwem i duchowością). O ile z jednej strony w życiu pisarzy tego typu przejście odczuwane jest jako pęknięcie, z drugiej – odnajdujemy w ich twórczości zespolenie różnych dziedzin wiedzy i języków, które przyczyniają się do pełniejszego zrozumienia natury i człowieka.

**Słowa kluczowe:** literatura, przejście, interdyscyplinarność, wiedza

**Stefano Redaelli** ha conseguito il dottorato in Fisica e il dottorato in Letteratura presso l'Università di Varsavia, nonché il Master "L'Arte di Scrivere" presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena. Docente di letteratura italiana alla Facoltà di "Artes Liberales" dell'Università di Varsavia, s'interessa dei rapporti tra scienza, follia, spiritualità e letteratura.