

FORMULA E METAFORA

**Figure di scienziati nelle letterature
e culture contemporanee**

a cura di Marco Castellari

di/*segni*

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere
Facoltà di Studi Umanistici
Università degli Studi di Milano

© 2014 degli autori dei contributi e di Marco Castellari per
l'insieme del volume
ISBN 978-88-6705-207-3

ILLUSTRAZIONE DI COPERTINA:

Giuseppe Capogrossi, *Superficie*, litografia a colori.
Bologna, Pinacoteca Nazionale, gabinetto Disegni e Stampe

di/segni
n° 8

Collana sottoposta a double blind peer review
ISSN: 2282-2097

Grafica:

Raúl Díaz Rosales

Composizione:

Ledizioni

Disegno del logo:

Paola Turino

STAMPATO A MILANO
NEL MESE DI APRILE 2014

www.ledizioni.it
www.ledipublishing.com
info@ledizioni.it

Via Alamanni 11 – 20141 Milano

Tutti i diritti d'autore e connessi sulla presente opera appartengono all'autore.
L'opera per volontà dell'autore e dell'editore è rilasciata nei termini della licenza
Creative Commons 3.0, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/it/legalcode>



Direttore

Emilia Perassi

Comitato scientifico

| | |
|------------------|---------------------|
| Monica Barsi | Francesca Orestano |
| Marco Castellari | Carlo Pagetti |
| Danilo Manera | Nicoletta Vallorani |
| Andrea Meregalli | Raffaella Vassena |

Comitato scientifico internazionale

| | |
|---|--|
| Albert Meier (Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) | Sabine Lardon (Université Jean Moulin Lyon 3) |
| Luis Beltrán Almería (Universidad de Zaragoza) | Aleksandr Ospovat - Александр Осповат (Высшая Школа Экономики – Москва) |
| Patrick J. Parrinder (Emeritus, University of Reading, UK) | |

Comitato di redazione

| | |
|---------------------|------------------|
| Nicoletta Brazzelli | Laura Scarabelli |
| Simone Cattaneo | Cinzia Scarpino |
| Margherita Quaglia | Sara Sullam |

INDICE

| | |
|--|----|
| <i>Premessa</i> | 13 |
| MARCO CASTELLARI | |
| <i>I scientific romances di H.G. Wells: variazioni sul tema dello scienziato darwiniano</i> | 21 |
| CARLO PAGETTI | |
| <i>Da Bazarov a Lysenko. Medici e biologi nella letteratura russa tra Ottocento e Novecento</i> | 33 |
| ELDA GARETTO | |
| <i>Da Gómez de la Serna a Martín-Santos passando per la narrativa popolare: i rari e sconfitti scienziati delle lettere spagnole novecentesche</i> | 41 |
| DANILO MANERA | |
| * * * | |
| <i>Creature. Faust e la scienza da Moreau a von Sasser</i> | 57 |
| NICOLETTA VALLORANI | |
| <i>Victor Frankenstein, ovvero il Prometeo moderno nella cinematografia del xx secolo</i> | 71 |
| FRANCESCA RIPAMONTI | |
| <i>«You are a Columbus of Science who has discovered a lost world»: lo scienziato-esploratore in The Lost World di Arthur Conan Doyle</i> | 85 |
| NICOLETTA BRAZZELLI | |

Archeologia della scienza e della storia del progresso
in Mausoleum di H.M. Enzensberger 97
MARIA LUISA ROLI

Gli scienziati di Durs Grünbein.
La (de)costruzione poetica di Galileo Galilei e René Descartes 109
MOIRA PALEARI

Decostruzione di uno scienziato coloniale.
Il Cromosoma Calcutta di Amitav Ghosh 123
ALESSANDRO VESCOVI

* * *

Medici e farmacisti: sempre coltissimi, sempre colpevoli
nei romanzi del quebecchese Hubert Aquin 135
LIANA NISSIM

Megalomania del potere medico nei romanzi di Thierry Jonquet 149
MARCO MODENESI

Vedere con i propri occhi.
L'ignorante e il folle di Thomas Bernhard come indagine autoptica 161
CHIARA MARIA BUGLIONI

Bridging the gap between «The Two Cultures»:
Il medico che si fa autore e personaggio nella narrativa di A.J. Cronin (1896-1981) 173
MARCO CANANI

Il caso di Snitter e Rowf (e di molti altri animali):
scienza e crudeltà in The Plague Dogs di Richard Adams 185
FRANCESCA ORESTANO

* * *

Lo scienziato-filosofo e il soldato rivoluzionario
in Aelita (1922-1923) di Aleksej Tolstoj: dal romanzo al film 203
RAFFAELLA VASSENÀ

«Neanche i nostri pensieri più intimi ci appartengono»:
lo scienziato come strumento del potere in Kallocain (1940) di Karin Boye 217
CAMILIA STORSKOG

| | |
|--|-----|
| <i>Tra tradizione e futurologia: figure di scienziati nell'opera di Stanislaw Lem</i> | 229 |
| LUCA BERNARDINI | |
| <i>Tra fantasia e realtà: lo scienziato russo nelle opere di Michail Bulgakov</i> | 245 |
| LIUDMILA CHAPOVALOVA | |
| <i>Einstein's rocky picture show.</i> <i>Einstein überquert die Elbe bei Hamburg di Siegfried Lenz</i> | 255 |
| PAOLA BOZZI | |
| <i>Università, mediocrità, infelicità. Gli scienziati tormentati di Daniel Kehlmann</i> | 267 |
| FRANZ HAAS | |
| <i>Scienza e letteratura in Die Vermessung der Welt di Daniel Kehlmann</i> | 275 |
| ALESSANDRA GOGGIO | |
| * * * | |
| <i>«Sia lodato il dubbio!». Figure di scienziati in Bertolt Brecht</i> | 289 |
| MARCO CASTELLARI | |
| <i>Uno scienziato italiano nella realtà sovietica:</i> <i>il Galilei di Brecht alla Taganka di Ljubimov</i> | 315 |
| GIULIA PERONI | |
| <i>La dialettica dell'illuminismo nel dramma</i> <i>Sul caso di J. Robert Oppenheimer di Heinar Kipphardt</i> | 329 |
| ALESSANDRO COSTAZZA | |
| <i>Sul caso di J. Robert Oppenheimer al Piccolo Teatro di Milano</i> | 349 |
| ALBERTO BENTOGGIO | |
| <i>Bohr e Heisenberg, o dell'indeterminazione</i> | 363 |
| MARIACRISTINA CAVECCHI | |
| ABSTRACTS IN ENGLISH | 377 |
| GLI AUTORI | 391 |
| INDICE DEI NOMI | 399 |

SCIENZA E LETTERATURA
IN *DIE VERMESSUNG DER WELT* DI DANIEL KEHLMANN

Alessandra Goggio

Il romanzo di Daniel Kehlmann *La misura del mondo* (*Die Vermessung der Welt*)¹, pubblicato nel 2005, non ha solo segnato, all'interno della letteratura tedesca, il ritorno della figura dello scienziato, tema caro alla cultura teutonica sin dal *Faustbuch* cinquecentesco, ma lo ha fatto ottenendo un quanto mai inatteso trionfo sia sul piano meramente commerciale che su quello maggiormente legato alle reazioni da parte della critica letteraria: l'imprevedibilità di un tale successo è dovuta soprattutto alla scelta dell'oggetto principale della narrazione, dato che in questo caso «non si tratta del solito romanzo d'artista, all'interno del quale scrittori, musicisti o poeti realizzano il proprio destino, bensì della biografia di due scienziati»². Questa osservazione rimanda in particolar modo al fatto che gli altri due unici testi opera di autori tedeschi ad aver facilmente sfondato la soglia del milione di copie vendute, nonché a essere stati tradotti in moltissime lingue, siano stati proprio due cosiddetti *Künstlerromane*, ossia *Il profumo* di Patrick Süskind (*Das Parfum*, 1985) e *Le voci del mondo* di Robert Schneider (*Schlafes Bruder*, 1992). Il ritorno della scienza all'interno della letteratura contemporanea tedesca è stato dunque ben accolto dal pubblico: a riprova di ciò, si ricordi anche il

¹ La traduzione del titolo non è, prevalentemente a causa della differenza linguistico-strutturale fra italiano e tedesco, del tutto fedele all'originale: la parola *Vermessung* indica infatti non tanto la misura come atto compiuto, bensì l'azione stessa del misurare, dando così al termine, e in questo caso al testo nella sua totalità, una dinamicità che è purtroppo mancante nel corrispettivo italiano.

² «Es handelt sich nicht um den naheliegenden Fall eines Künstler-Romans, in dem Schriftsteller, Musiker oder Maler ihres Weges gehen, sondern um die Lebensgeschichte zweier Naturwissenschaftler». Korten 2010: 197s. Salvo diversa indicazione, la traduzione è di chi scrive [A.G.]. Su altri scienziati nell'opera di Kehlmann si legga il contributo di Franz Haas in questo stesso volume.

grande successo ottenuto da un testo coevo a quello di Kehlmann, ossia *Il collezionista di mondi* di Ilija Trojanow (*Der Weltensammler*, 2006), il cui protagonista è il grande esploratore inglese Sir Richard Burton.

All'interno de *La misura del mondo*, testo che dimostra sin dall'inizio di essere un sapiente gioco di stampo postmodernista senza però mai scendere in un mero «miscuglio postmoderno»³, l'autore si diverte ad alternare finzione e realtà, esattezza scientifica e fantasia letteraria, ricostruendo, dal punto di vista di uno «storico diventato pazzo»⁴ e grazie all'utilizzo del suo tipico «realismo spezzato»⁵, le biografie di due dei più famosi scienziati tedeschi a cavallo fra Settecento e Ottocento: l'esploratore Alexander von Humboldt (fratello del più conosciuto Wilhelm, esponente di spicco della *Klassik* weimariana) e il matematico Carl Friedrich Gauß.

Punto di partenza della narrazione è l'incontro di Humboldt e Gauß al diciassettesimo congresso della *Società dei naturalisti e medici tedeschi* che ebbe effettivamente luogo a Berlino nel 1828. All'interno di questa cornice, la cui realtà storica è sin dall'inizio messa in dubbio dalla presenza di evidenti anacronismi⁶, Kehlmann ripercorre, alternandole di capitolo in capitolo⁷, le vite dei due protagonisti a partire dalla loro infanzia sino ad arrivare all'incontro berlinese. In un raffinato gioco di contrapposizioni e differenti prospettive, la narrazione segue sia le mirabolanti avventure di Humboldt nei suoi viaggi in Sudamerica e in altre parti del mondo, sia le costruzioni teorico-matematiche del ben più stanziale Gauß: attraverso l'utilizzo del discorso indiretto, inoltre, l'autore mantiene sempre una sorta di distanza 'scientifica', spesso declinata in riflessione ironica, che «interferisce con il processo di identificazione»⁸ del lettore e che rafforza lo status finzionale dei protagonisti, i quali, seppur creati a partire da dati reali, rimangono sempre autonomo frutto dell'immaginazione dello scrittore.

I momenti salienti della vita dei due protagonisti sono scanditi dalle loro conquiste nel campo del progresso scientifico: queste due così differenti

³ «Postmodernes Gemisch». Kehlmann 2010b: 159.

⁴ «Ein verrückt gewordener Historiker». Lovenberg 2006: 41.

⁵ «Gebrochener Realismus». Große Holtforth 2006. Con questa definizione, si legge nella medesima intervista, Kehlmann intende «una prosa che si propone come realistica ma introduce in maniera discreta alcune fratture all'interno di una realtà che appare fedelmente riprodotta». («Ich meine eine Prosa, die vorgibt, realistisch zu sein, aber unauffällig Brüche in die scheinbar zuverlässig wiedergegebene Wirklichkeit einfügt»).

⁶ Si veda, ad esempio, la presenza nelle prime pagine del dagherrotipo (Kehlmann 2010a: 14): in realtà questa invenzione fu presentata al pubblico solamente dieci anni dopo, ossia nel 1839.

⁷ Il romanzo consta di sedici capitoli di cui cinque incentrati sulla figura di Gauß, sei su quella di Humboldt, quattro su entrambi i personaggi e un unico capitolo, l'ultimo, imperniato su Eugen, figlio di Gauß.

⁸ «[...] interferes with the process of identification». Kavalowsky 2010: 278.

biografie sono connesse da «un filo comune, costituito da vari cenni occasionalmente riportati qua e là, che attestano la conoscenza reciproca delle rispettive scoperte dei due»⁹. Grazie alla combinazione dialettica di dati reali e di finzione letteraria, Kehlmann ricostruisce, all'interno del romanzo, il panorama del mondo scientifico tedesco di inizio Ottocento.

In realtà, l'obiettivo principale di questo giovane autore non risiede tanto nella volontà di inglobare il discorso scientifico all'interno di quello letterario. Egli mira piuttosto a stabilire una sottile rete di rimandi intertestuali e, in questo specifico caso, anche interdisciplinari, fra questi due così diversi ambiti di studio. A differenza di varie opere di autori come Hans Magnus Enzensberger o Durs Grünbein¹⁰, dove la figura dello scienziato, seppur ammantata di letterarietà, mantiene un suo individuale profilo per l'appunto scientifico, in *La misura del mondo* si assiste a una sublime trasposizione di quella 'pluricodificazione' (*Mehrfachkodierung*) che è alla base della poetica postmodernista: le figure di Humboldt e Gauß si configurano come ideale punto d'incontro fra due scienze, ossia la scienza della natura e la scienza della letteratura, apparentemente lontanissime fra loro ma in realtà unite nella loro ineludibile narratività.

La figura dello scienziato e il suo modo di concepire il mondo diventano per Kehlmann metafora di una «tipologia di comprensione del mondo, ossia quella poetica, che non trova incarnazione in uno dei protagonisti, ma che funge da *medium* all'interno del quale tutto si muove»¹¹ e grazie alla quale è possibile giungere realmente a 'misurare il mondo'. Così come Lenz, protagonista dell'omonimo racconto büchneriano e rappresentazione per antonomasia del genio settecentesco, credeva di poter «misurare il tutto con un paio di passi»¹², così anche i due protagonisti di questo romanzo sono illusoriamente convinti di poter giungere a misurare il mondo, inteso come realtà loro circostante, nella sua totalità. Le modalità, o meglio i metodi scientifici attraverso i quali Humboldt e Gauß si ripropongono di giungere a fornire un'interpretazione scientifica e razionale dei fenomeni naturali non potrebbero essere più differenti fra di loro: se, infatti, Humboldt si rivela da

⁹ «Ein gemeinsames Band, das durch beiläufig eingestreute Kenntnisnahme von den Leistungen des jeweils anderen bereits konturiert worden ist». Korten 2010: 203.

¹⁰ Il confronto con Enzensberger è particolarmente calzante, soprattutto se si pensa che proprio il poeta tedesco ha contribuito, seppur in maniera indiretta, al successo di Kehlmann, curando nel 2004 la riedizione de *Il cosmo. Saggio di una descrizione fisica del mondo (Kosmos – Entwurf einer physischen Weltbeschreibung)*, resoconto humboldtiano delle proprie spedizioni scientifiche, e riportando così in auge la figura di questo esploratore presso il pubblico. Su Enzensberger e su Grünbein si vedano in questo stesso volume i contributi, rispettivamente, di Maria Luisa Roli e di Moira Paleari.

¹¹ «Weise der Welterschließung [...], die dichterische, die sich nicht in einer Hauptfigur darstellt, sondern als Medium fungiert, in dem alles sich bewegt». Kaiser 2010: 123.

¹² «Er müsse alles mit ein paar Schritten ausmessen können». Büchner 2012: 155.

una parte un vero e proprio maniaco della precisione, incapace di andare oltre l'empiria delle sue scoperte, dall'altra parte Gauß rappresenta quel tipo di scienziato cui non basta fermarsi alla realtà fenomenica e decide invece di spingersi oltre, affidandosi alla sua fantasia teorica. Il contrappunto che viene così a crearsi fra questi due personaggi, che incarnano la «vicinanza e la coesistenza di deduzione matematico-costruttiva e induzione empirica»¹³, realizza in realtà, per lo meno a livello metaforico, un'ulteriore contrapposizione, in quanto le posizioni concretizzate dai due scienziati riassumono e rispecchiano due chiare tendenze della letteratura e cultura tedesca a loro contemporanea: si tratta rispettivamente della cosiddetta *Klassik* weimariana, ancorata a una concezione del mondo prevalentemente illuminista, e del romanticismo tedesco.

Humboldt assume simbolicamente il ruolo di nunzio del classicismo weimariano in Sudamerica¹⁴: il suo metodo scientifico, incentrato sull'esattezza e la precisione formale nonché sull'idea illuminista della possibilità di educare l'uomo non solo attraverso le arti e la letteratura, ma anche e soprattutto le scienze, corrisponde infatti agli ideali alla base di questa corrente letteraria. Egli è inoltre incaricato dallo stesso Goethe di effettuare esperimenti e rilevamenti che possano una volta per tutte affermare la validità della teoria del nettunismo, secondo la quale il nucleo della Terra avrebbe dovuto essere costituito da pietra fredda e non da lava bollente¹⁵: lo stesso Humboldt sarà poi colui al quale spetterà il compito di confutare del tutto questa teoria¹⁶, rifiutando così, implicitamente e metaforicamente, anche i principi della sua stessa formazione scientifica. Il progetto «Weimarer Klassik goes Macondo» (Kehlmann 2007: 46) è inoltre destinato a fallire non solo sul piano scientifico, ma anche su quello letterario: in un comico siparietto che vede Hum-

¹³ «Neben- und Miteinander von mathematisch-konstruktiver Deduktion und empirischer Induktion». Kaiser 2010: 123.

¹⁴ È lo stesso Goethe a dare questo compito a Humboldt: «Resterà il nostro messaggero anche oltreoceano». Kehlmann 2010a: 32. («Unser Botschafter bleiben Sie auch überm Meer». Kehlmann 2008: 37).

¹⁵ «Goethe lo prese in disparte e lo condusse attraverso una serie di stanze dipinte in svariati colori verso un'alta finestra. Una grande impresa, disse. Era importante soprattutto che studiasse i vulcani, doveva dimostrare la teoria nettunista. Sotto la terra non brucia nessun fuoco. Il centro della terra non è lava bollente». Kehlmann 2010a: 32. («Goethe nahm ihn beiseite und führte ihn durch eine Flucht in unterschiedlichen Farben gestrichener Zimmer zu einem hohen Fenster. Ein großes Unterfangen, sagte er. Wichtig sei vor allem, die Vulkane zu erforschen, um die neptunistische Theorie zu stützen. Unter der Erde brenne kein Feuer». Kehlmann 2008: 36).

¹⁶ «Quando Humboldt riemerse, era rigato di verde, tossiva in modo terribile e i suoi abiti erano bruciacchiati. Oggi, esclamò sbattendo le ciglia, si celebra il funerale del nettunismo!». Kehlmann 2010a: 174. («Als man Humboldt wieder heraufzog, war er grün angelauten, hustete erbärmlich, und seine Kleidung war angesengt. Der Neptunismus, rief er blinzelnd, sei mit diesem Tag zu Grabe getragen!». Kehlmann 2008: 209).

boldt invitato a raccontare qualcosa¹⁷ da quattro vogatori sudamericani¹⁸ la tanto osannata letteratura weimariana, rappresentata in questo particolare caso dalla secca e succinta parafrasi humboldtiana della famosissima poesia *Ein Gleiches* di Goethe¹⁹, si scontra idealmente con la grande tradizione letteraria sudamericana, uscendone fatalmente sconfitta. Humboldt assume così, all'interno del romanzo, la metaforica funzione di rappresentante della «visione del mondo del classicismo»²⁰: all'interno del personaggio Kehlmann cristallizza la sua critica nei confronti di questo movimento letterario, implicitamente affermandone l'inferiorità rispetto al realismo magico sudamericano e mettendone in dubbio la *Welthaltigkeit*, ossia la capacità di poter realmente fornire una rappresentazione adeguata del mondo. Questa posizione polemica nei confronti del classicismo tedesco è stata in seguito ulteriormente ribadita dall'autore all'interno di un ciclo di lezioni sulla propria poetica dal titolo *Questi scherzi molto seri (Diese sehr ernstesten Scherzen)*, ove sono altresì state discusse le tecniche narrative utilizzate nel romanzo:

La frammentazione in episodi del libro, la continua invenzione ed eliminazione di storie e storielle, che paiono essere tutte ugualmente importanti e che vengono abbandonate con noncuranza, come se il mondo fosse talmente pieno di storie e ogni singolo episodio perdesse la propria importanza: proprio tutto ciò è il gesto narrativo sudamericano. È il gesto anti-Weimar, la posizione contraria a quell'avversione al racconto propria dei protagonisti²¹.

¹⁷ «Mario chiese a Humboldt di raccontare una volta qualcosa anche lui. Humboldt disse di non conoscere nessuna storia e si sistemò il cappello che la scimmia aveva girato. E poi non gli piaceva raccontare». Kehlmann 2010a: 107. («Mario bat Humboldt, auch einmal etwas zu erzählen. Geschichten wisse er keine, sagte Humboldt und schob seinen Hut zurecht, den der Affe umgedreht hatte. Auch möge er das Erzählen nicht». Kehlmann 2008: 127s.).

¹⁸ Vogatori i cui nomi Carlos, Gabriel, Mario e Julio rimandano agli scrittori Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa e Cortázar, esponenti di una tradizione, quella del realismo magico sudamericano, molto cara a Kehlmann.

¹⁹ *Un altro* (vale a dire un secondo *Canto notturno del viandante*). Riportiamo qui prima il testo goethiano (nella traduzione di Maria Teresa Giannelli, poi in originale), di seguito la secca versione humboldtiana nel romanzo di Kehlmann: «Sopra tutte le vette / regna la calma, / tra le cime degli alberi / non avverti / spirare un alito; / nel bosco gli uccellini stanno silenziosi. / Aspetta un poco! Presto / anche tu avrai riposo». («Über allen Gipfeln / Ist Ruh'; / In allen Wipfeln / Spürest Du / Kaum einen Hauch; / Die Vögelein schweigen im Walde. / Warte nur! Balde / Ruhest du auch». Goethe 1989: 118s.). «Su tutte le cime è silenzio, negli alberi non senti il vento, anche gli uccelli sono tranquilli e presto si morirà». Kehlmann 2010a: 107. («Oberhalb aller Bergspitzen sei es still, in den Bäumen kein Wind zu fühlen, auch die Vögel seien ruhig, und bald werde man tot sein». Kehlmann 2008: 128).

²⁰ «Weltbild der Klassik». Kehlmann 2010b: 164.

²¹ «Das Episodische des Buches, das ständige Entwickeln und Wegwerfen von kleinen und kleinsten Geschichten, die alle gleich wichtig scheinen und die man achtlos fallen läßt, als

In netta contrapposizione con la razionalità empirica di Humboldt si trova la genialità tipicamente romantica di Gauß: lontano, rispetto al collega, dall'idea di poter giungere a comprendere la realtà circostante e lo spazio attraverso misurazioni fisiche, egli incarna, tramite le sue scoperte e invenzioni matematiche apparentemente non legate alla realtà tangibile, la concezione di «poesia universale progressiva» tipicamente romantica (Schlegel 1998: 46). Attraverso la poliedricità dei suoi interessi²², i quali spaziano dalla matematica alla fisica e all'astronomia, Gauß, a differenza dell'esperto esploratore Humboldt, riesce a concepire e 'misurare' lo spazio non solo fisico-geografico, ma addirittura universale²³ pur senza mai spostarsi da Göttingen, se non per brevi viaggi. Egli incarna inoltre il tipico stereotipo del genio romantico: le sue scoperte sono infatti abitualmente frutto dell'intuito, più che della razionalità, e non si limitano allo studio empirico della realtà²⁴; anzi, spesso e volentieri si spingono oltre essa, giungendo addirittura a ribaltare concetti ormai ritenuti inattaccabili, come nel caso della confutazione di postulati basilari della geometria euclidea. Il fittizio incontro con l'ormai anziano Kant, all'interno del quale Gauß cerca di spiegare al grande filosofo le sue teorie basate su un concetto di spazio come «ruvido, curvo e molto molto strano»²⁵ in opposizione all'idea kantiana di spazio euclideo come unica forma possibile della percezione umana, si rivela un'ulteriore critica alla razionalità illuminista: Gauß «aveva infatti l'impressione che lo spazio euclideo non fosse, come il professore affermava nella *Critica della ragion pura*, il presupposto della forma della nostra stessa intuizione e dunque il presupposto di qualsiasi possibile esperienza, ma piuttosto una

wäre die Welt so voll von Geschichten, daß es auf jede einzelne kaum ankommt, das ist eben der südamerikanische Erzählgestus. Es ist der Anti-Weimar-Gestus und die Gegenposition zur Erzählfeindlichkeit der Figuren». Ivi: 165.

²² La poesia romantica è, infatti, poliedrica proprio nel suo essere universale: «Il suo scopo non è solo quello di unificare nuovamente tutti i generi separati della poesia e di porre in contatto la poesia con la filosofia e la retorica. Essa vuole, e deve, ora mescolare ora fondere, poesia e prosa, genialità e critica, poesia d'arte e poesia della natura, rendere la poesia vivente e sociale e la vita e la società poetiche, poetizzare l'arguzia e riempire e saturare le forme d'arte con la più pura materia culturale d'ogni specie». Schlegel 1998: 46.

²³ Si ricordino, ad esempio, i suoi studi sul moto dei pianeti.

²⁴ Gauß, rispetto a Humboldt, si rivela inoltre un utopista in grado di immaginare il futuro: «Gauss cercò di leggere, ma già dopo pochi secondi alzò lo sguardo e cominciò a lamentarsi dell'ultima moda delle carrozze con le sospensioni in cuoio che davano più nausea. Presto, spiegò, delle macchine avrebbero trasportato le persone da una città all'altra alla velocità di un proiettile. Si sarebbe arrivati da Göttinga a Berlino in mezz'ora». Kehlmann 2010a: 8. («Gauß versuchte zu lesen, sah jedoch schon Sekunden später auf und beklagte sich über die neu-modische Lederfederung der Kutsche; da werde einem ja noch übler, als man es gewohnt sei. Bald, erklärte er, würden Maschinen die Menschen mit der Geschwindigkeit eines abgeschossenen Projektils von Stadt zu Stadt tragen. Dann komme man von Göttingen in einer halben Stunde nach Berlin»). Kehlmann 2008: 8s.).

²⁵ Kehlmann 2010a: 81. «Faltig, gekrümmt und sehr seltsam». Kehlmann 2008: 96.

finzione, un bel sogno»²⁶. A queste obiezioni, lo stesso Kant risponderà con un laconico «Salsicce. [...] Salsicce e stelle»²⁷, espressione che ridicolizza e riduce ai minimi termini la dottrina dell'idealismo tedesco²⁸. Allo stesso tempo il Gauß kehlmanniano non risparmia alcuna critica nemmeno nei confronti di Goethe, definendolo pubblicamente un «asino» per essersi permesso di criticare Newton²⁹.

Mentre dunque Humboldt dà forma alla realtà a partire dalle rilevazioni empiriche da lui effettuate, Gauß immagina lo spazio a partire dai numeri e in maniera totalmente differente rispetto a quanto fino ad allora creduto: «i differenti approcci dei protagonisti nei confronti dello spazio richiamano la tensione fra l'esperienza pratica del mondo "reale" e l'invito a "immaginarlo" in modo diverso»³⁰. Il primo si avventura dunque alla scoperta di quel mondo che il secondo immagina attraverso la sua geniale intuizione. Ambedue si rivelano null'altro che differenti facce di una stessa medaglia: essi presentano al lettore un'immagine non solo del mondo scientifico del tempo, ma anche di quello letterario, sottolineando la coesistenza di *Klassik* e *Romantik* e ricostruendo così il quadro generale di uno dei periodi più floridi della letteratura tedesca.

I due scienziati incarnano dunque una «contrapposizione fra due divergenti forme di esperienza e conoscenza del mondo»³¹: Gauß e Humboldt, «il teoretico e l'empirico»³², diventano metaforici corifei di una misurazione del mondo che «può sempre solo eternamente divenire, e mai essere compiuta» (Schlegel 1998: 46) per il primo e la cui fine è invece ormai già «in vista» per il secondo³³. Le parole dello stesso autore, che definisce questo

²⁶ Kehlmann 2010a: 81. «[...] ihm scheine nämlich, daß der euklidische Raum eben nicht, wie es die Kritik der reinen Vernunft behauptete, die Form unserer Anschauung selbst und deshalb aller möglichen Erfahrung vorgeschrieben sei, sondern vielmehr eine Fiktion, ein schöner Traum». Kehlmann 2008: 95.

²⁷ Kehlmann 2010a: 82. «Wurst. [...] Wurst und Sterne». Kehlmann 2008: 97.

²⁸ Le parole del filosofo rimandano inoltre, in modo giocoso, al motto brechtiano «Prima il mangiare, poi la morale» («Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral». Brecht 1988-1997: 2, 284).

²⁹ «Credo, disse Bessel, che oggi Goethe sia seduto nel suo palco. Gauss chiese se si trattava di quell'asino che aveva preteso di correggere la teoria dei colori di Newton». Kehlmann 2010a: 131. («Er glaube, flüsterte Bessel, Goethe sei heute in seiner Loge. Gauß fragte, ob das der Esel sei, der sich anmaße, Newtons Theorie des Lichts zu korrigieren». Kehlmann 2008: 158).

³⁰ «The protagonists' different approaches to space recall the tension between the practical experience of the "real" world and the challenges of "imagining" it differently». Gerstenberger 2010: 110.

³¹ «Entgegensetzung zweier divergierender Formen von Welterfahrung und Welterkenntnis». Nickel 2008: 159.

³² «Der Theoretiker und der Empiriker». Winkels 2005: 14.

³³ Kehlmann 2010a: 202. «Das Ende des Wegs sei in Sicht, die Vermessung der Welt fast abgeschlossen». Kehlmann 2008: 238.

testo un romanzo «su illuministi e mostri marini»³⁴ ribadiscono di fatto ancora una volta il contrasto di fondo fra scienza pura e fantasia tipicamente romantica che sottende all'opera.

Nonostante il suo atteggiamento critico nei confronti della *Klassik* weimariana, Kehlmann non si dichiara in realtà mai totalmente a favore di Gauß e dunque del romanticismo: egli risolve il simbolico conflitto fra queste due correnti facendo ricorso a un'altra grande figura della letteratura in lingua tedesca, ossia a Kafka e al suo realismo magico. In primo luogo egli inserisce nel testo un capitolo³⁵, da lui stesso definito un vero e proprio rovesciamento di Kafka, all'interno del quale Gauß ottiene un impiego presso la tenuta del fantomatico Graf von der Ohe zur Ohe come agrimensore³⁶, stabilendo così un chiaro rimando al romanzo di Kafka *Il castello* (*Das Schloss*)³⁷. I riferimenti a Kafka non si limitano però a questo palese richiamo: l'ultimo capitolo si chiude infatti con l'immagine di Eugen, figlio di Gauß e personaggio all'interno del quale l'autore unisce sapientemente caratteristiche appartenenti ai due prominenti scienziati, che, dal ponte di una nave, avvista per la prima volta in vita sua il suolo americano³⁸: questo finale risveglia nella mente del lettore un richiamo alla scena iniziale dell'altro romanzo kafkiano *Amerika*³⁹. Attraverso questi collegamenti di natura intertestuale la conflittualità dialettica fra Humboldt e Gauß, e dunque fra *Klassik* e *Romantik*, viene risolta attraverso l'inserimento di un *tertium comparationis*, ossia Eugen, *alias* Kafka, che allo stesso tempo si erge a figura simbolo delle nuove generazioni. In questo modo Kehlmann ricollega implicitamente anche la sua tradizione narrativa a quella del realismo magico, prima di matrice kafkiana e susseguentemente sudamericana⁴⁰.

³⁴ «Über Aufklärer und Seeungeheuer». Kehlmann 2005: 14.

³⁵ Si tratta del capitolo intitolato *Il giardino*.

³⁶ La finezza di Kehlmann in questo gioco letterario risiede inoltre nel fatto che egli evita accuratamente di utilizzare la parola 'agrimensore' (*Landvermesser*, così in Kafka) servendosi invece dell'equivalente di origine greca 'geodeta' (*Geodät*).

³⁷ Il rimando si configura in realtà più che altro come rifacimento parodistico, in quanto Gauß, a differenza del malcapitato K., riesce subito a imporre la sua presenza all'interno del castello e dunque a esercitare la sua funzione di agrimensore (Kehlmann 2010a: 151-162).

³⁸ «Unendo caratteristiche sia di Gauß che di Humboldt, il personaggio di Eugen sembra, a un primo sguardo, risolvere la tensione data dalla struttura binaria del romanzo». («By combining features from both Gauß and Humboldt, the character of Eugen appears at first glance to resolve the tension of the novel binary structure». Kawalowski 2010: 280).

³⁹ «America» è inoltre, simbolicamente, la parola con la quale il romanzo stesso si chiude.

⁴⁰ «La più grande rivoluzione della seconda metà del ventesimo secolo sono stati gli scrittori sudamericani, che si sono ricollegati a Kafka e hanno reso labili i confini fra giorno e notte, fra veglia e sogno». («Die größte literarische Revolution der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts, das waren die Erzähler Sudamerikas die an Kafka anknüpften und die Grenze zwischen Tages- und Nachtwirklichkeit, zwischen Wachen und Traum durchlässig machten». Kehlmann 2010b: 137).

In realtà, il gioco di rimandi fra scienza e letteratura che il giovane autore mette in atto all'interno del suo romanzo non si esaurisce in questa doppia valenza dei suoi protagonisti ma prosegue con una riflessione sul ruolo di queste due discipline: sebbene infatti sia Humboldt che Gauß vengano dipinti come strenui «oppositori del racconto, dell'arte narrativa»⁴¹, alla figura dello scienziato sono attribuite, all'interno del romanzo, caratteristiche molto simili a quelli dell'artista, il quale, seppur con mezzi differenti, è anch'egli un 'misuratore' del mondo. È lo stesso Humboldt, ossia proprio colui che ammette candidamente di essere inquietato dai «libri senza numeri»⁴², a sottolineare l'affinità fra il suo lavoro di agrimensore della realtà fisica e l'attività creativa dello scrittore: «Qualche volta aveva l'impressione che quel lembo di terra non lo avesse solo misurato, ma addirittura inventato, come se fosse diventato reale solamente grazie a lui»⁴³. Alla sua convinta affermazione «Lo spazio è ovunque!», inoltre, lo stesso Humboldt si sentirà replicare dall'enigmatico padre Zea, altro personaggio del romanzo, che in realtà «Ovunque è un'invenzione. Lo spazio in sé esiste solo dove gli agrimensori lo misurano»⁴⁴ o meglio, dove coloro che sono deputati a questo compito lo creano. Lo scienziato assume dunque una funzione demiurgica simile a quella dello scrittore: a quest'ultimo, in una sorta di inversione dei presupposti fondamentali alla base delle due discipline, spetta invece il compito di «mostrare la realtà»⁴⁵ come essa è veramente, senza perdersi in inutili divagazioni⁴⁶. Scienziato e autore si compensano e completano a vicenda e sono accomunati da un sentimento di *hybris* che si manifesta nella loro volontà di poter per l'appunto riuscire a ridare 'la misura del mondo': il

⁴¹ «Gegner des Erzählens, der narrativen Dichtung». Ivi: 163.

⁴² Kehlmann 2010a: 186. «Bücher ohne Zahlen». Kehlmann 2008: 221.

⁴³ Kehlmann 2010a: 227. «Manchmal war ihm, als hätte er den Landstrich nicht bloß vermessen, sondern erfunden, als wäre er erst durch ihn Wirklichkeit geworden». Kehlmann 2008: 268.

⁴⁴ Kehlmann 2010a: 97. «Raum sei überall! [...] Überall sei eine Erfindung. Und den Raum an sich gebe es dort, wo Landvermesser ihn hintrügen». Kehlmann 2008: 221.

⁴⁵ Kehlmann 2010a: 186. «Das Vorzeigen dessen, was sei». Kehlmann 2008: 151.

⁴⁶ «Gli artisti considerano un merito le divagazioni, ma le cose inventate confondono le persone, la stilizzazione falsifica il mondo. Per esempio, scenografie che non tentano di simulare che sono di cartone, dipinti inglesi il cui sfondo galleggia in una sostanza oleosa, romanzi che si tramutano in favole menzognere, perché l'autore mette le sue balzane idee in bocca a personaggi storici». Kehlmann 2010a: 186. («Künstler hielten Abweichungen für eine Stärke, aber Erfundenes verwirre die Menschen, Stilisierung verfälsche die Welt. Bühnenbilder etwa, die nicht verbergen wollten, daß sie aus Pappe seien, englische Gemälde, deren Hintergrund in Ölsauce verschwimme, Romane, die sich in Lügenmärchen verlören, weil der Verfasser seine Flausen an die Namen geschichtlicher Personen binde». Kehlmann 2008: 221). È palese, all'interno di questa breve battuta, l'ironia che caratterizza queste affermazioni, soprattutto per quanto riguarda l'ultimo passaggio, ove è netto il rimando di Kehlmann al proprio romanzo, nel quale si diverte a creare, così fa la letteratura, «sue proprie versioni di figure storiche» («ihre eigenen Versionen historischer Personen»). Kehlmann 2010b: 151).

titolo tedesco *Die Vermessung der Welt* gioca proprio sull'ambiguità di questa parola tedesca derivata dal termine *vermessen*, il quale rimanda sia all'atto del misurare sia al comportarsi in maniera presuntuosa⁴⁷.

La posizione kehlmanniana nei confronti del rapporto fra scienza e letteratura tende infine, come facilmente intuibile, a sottolineare la superiorità di quest'ultima: «Solo chi racconta delle buone storie diventa un viaggiatore famoso⁴⁸ dirà Bonpland, fedele accompagnatore di Humboldt⁴⁹ durante le sue spedizioni, lasciando intendere quanto la narrazione delle avventure e delle scoperte sia in ultima analisi più importante, e a ragion veduta soprattutto più durevole⁵⁰, delle scoperte stesse. Solamente l'autore letterario, infatti, è in grado, attraverso l'esercizio della sua immaginazione e della sua capacità mimetico-inventiva, di poter realmente stimare l'estensione della realtà che ci circonda, la quale, come afferma lo stesso Gauß, «si rivela molto deludente, appena ci si rende conto di quanto sia sottile la sua trama, di che rozzo tessuto sia l'illusione, e quanto raffazzonate le sue cuciture»⁵¹. Ove dunque non si può in realtà fare «altro che raccontare⁵², come sottolineato da Humboldt, il racconto si sostituisce alla misurazione, assurgendo a vero e proprio principio conoscitivo del mondo.

All'interno di questo romanzo la figura dello scienziato funge quindi da punto focale della riflessione metanarrativa dell'autore: entrambi i protagonisti sono raccontati e allo stesso tempo si raccontano, dando così vita a un ironico gioco di ininterrotti scambi e rimandi fra scienza e letteratura.

⁴⁷ La stessa parola *Vermessung* in passato ha avuto anche il significato di «audacia, temeritas, confidentia, impudentia» così come attestato dal dizionario fondato dai fratelli Grimm (1854-1971: *ad vocem*).

⁴⁸ «Ein berühmter Reisender werde nur, wer gute Geschichten hinterlasse». Kehlmann 2008: 239.

⁴⁹ Lo stesso Humboldt è inoltre definito da Daguerre un «poveretto [che; A.G.] non aveva proprio idea di come si scrive un libro!». Kehlmann 2010a: 202. («Der arme Mann habe einfach keine Ahnung, wie man ein Buch schreiben!». Kehlmann 2008: 239). L'affermazione è tanto più ironica se si pensa che il grande scienziato fu un ottimo prosatore, o, come afferma lo stesso Kehlmann, «uno dei più grandi autori di prosa in generale; anzi avrebbe potuto esserlo se fosse riuscito a sopprimere l'impulso di soffocare ogni passaggio riuscito sotto una marea di dati scientifici». («[...] einer der größten Prosaautoren überhaupt; oder vielmehr, er könnte es sein, wenn er sich dazu hätte überwinden können, nicht jede gelungene Passage unter Unmengen von Maßdaten zu ersticken». Kehlmann 2010b: 157).

⁵⁰ Il telegrafo, ad esempio, nato dall'intuizione di Gauß, è stato largamente soppiantato prima dal telefono e poi da internet, così come l'altitudine massima raggiunta da Humboldt e Bonpland di «diciottomilaseicentonovanta piedi» (Kehlmann 2010a: 147), pari circa a 5.700 metri, è stata ampiamente superata nel corso degli anni attraverso il raggiungimento di vette come il K2 o l'Everest.

⁵¹ Ivi: 50. «Weil die Welt sich so enttäuschend ausnahm, sobald man erkannte, wie dünn ihr Gewebe war, wie grob gestrickt die Illusion, wie laienhaft vernäht ihre Rückseite». Kehlmann 2008: 59.

⁵² Kehlmann 2010a: 96. «Er habe den Eindruck, sagte Humboldt, hier werde ununterbrochen erzählt». Kehlmann 2008: 114.

In ultima battuta non sono né i dati raccolti attraverso le esplorazioni di Humboldt, né le teorie matematiche di Gauß a dare al mondo l'immagine di esso come noi lo conosciamo: è la discorsività, e dunque la letteratura, a informare la nostra percezione della realtà circostante. Il vero scienziato è dunque sempre lo scrittore, il quale, proprio come Humboldt e Gauß, crea un nuovo mondo, quello della finzione letteraria, a partire da dati reali e lo consegna al lettore 'misurandolo' attraverso la narrazione.

Bibliografia

- Brecht B., 1988-1997, *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, 30 Bde., hrsg. von W. Hecht, J. Knopf, W. Mittenzwei und K.-D. Müller, Berlin – Weimar, Aufbau; Frankfurt/M., Suhrkamp.
- Büchner G., 2012, *Sämtliche Werke und Briefe*, hrsg. von A. Martin, Stuttgart, Reclam.
- Gerstenberger K., 2010, *Historical Space: Daniel Kehlmann's «Die Vermessung der Welt»*, «Amstردamer Beiträge zur neueren Germanistik» 75: 103-120.
- Goethe J.W. von, 1989, *Tutte le poesie*, ed. diretta da R. Fertonani con la coll. di E. Ganni, Milano, Mondadori.
- Grimm J – Grimm W., 1854-1971, *Deutsches Wörterbuch*, 16 Bde. in 32 Teilbänden, Leipzig, Hirzel – <http://woerterbuchnetz.de/DWB> (ultima consultazione: 17/03/2013).
- Große Holtforth R., 2006, «Das 18. Jahrhundert war eine tolle Zeit.» *Interview mit Daniel Kehlmann* – <http://www.amazon.de/gp/feature.html?ie=UTF8&docId=594143> (ultima consultazione: 17/03/2013).
- Kaiser G., 2010, *Erzählen im Zeitalter der Naturwissenschaft. Zu Daniel Kehlmanns Roman «Die Vermessung der Welt»*, «Sinn und Form» 62.1: 122-135.
- Kavaloski J., 2010, *Periodicity and National Identity in Daniel Kehlmann's «Die Vermessung der Welt»*, «Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch» 9: 264-287.
- Kehlmann D., 2005, *Wo ist Carlos Montufar?*, Reinbek, Rowohlt.
- , 2008, *Die Vermessung der Welt*, Reinbek, Rowohlt. (2005)
- , 2010a, *La misura del mondo*, trad. di P. Olivieri, Milano, Feltrinelli.
- , 2010b, *Lob. Über Literatur*, Reinbek, Rowohlt.
- Kehlmann D. – Lentz M., 2007, «Die Fremdheit ist ungeheuer». *Gespräch über historische Stoffe in der Gegenwartsliteratur*, «Neue Rundschau» 118.1: 34-47.
- Korten L., 2010, *Daniel Kehlmann: «Die Vermessung der Welt»*, «Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes» 57.2: 197-207.
- Lovenberg F. von, 2006, «Ich wollte schreiben wie ein verrückt gewordener Historiker», «Frankfurter Allgemeine Zeitung» 09/02/2006.
- Nickel G. (Hrsg.), 2008, *Daniel Kehlmanns «Die Vermessung der Welt». Materialien, Dokumente, Interpretationen*, Reinbek, Rowohlt.
- Schlegel F., 1998, *Frammenti critici e poetici*, a cura di M. Cometa, Torino, Einaudi.
- Winkels H., 2005, *Als die Geister müde wurden*, «Die Zeit» 13/10/2005.