



Il volume è pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi  
Linguistici e Culturali Comparati dell'Università Ca' Foscari Venezia

PRIMA EDIZIONE GIUGNO 2024

© 2024 NOVALOGOS/ORTICA EDITRICE soc. coop., Aprilia

[www.novalogos.it](http://www.novalogos.it)

ISBN 9788831392372

GIUSEPPE SOFO

# **IL MULTIVERSO LETTERARIO**

IL GATTO DI SHAKESPEARE,  
LA MECCANICA QUANTISTICA  
E UNA TEORIA LETTERARIA DEL TUTTO

Novalogos

*A Edoardo,  
che il tuo mondo sia incontro, relazione e movimento.*

# Indice

|  |     |
|--|-----|
| Introduzione   | 7   |
| 1. Fisica, letteratura e la ricerca di una “teoria del tutto”  | 15  |
| 2. Il gatto di Shakespeare, la meccanica quantistica e il multiverso letterario                                    | 33  |
| 2.1 L'interpretazione di Copenaghen della meccanica quantistica e le opposizioni minime della creazione letteraria |     |
| 2.2 L'interpretazione a molti mondi della meccanica quantistica e il testo come multiverso                         |     |
| 3. Una percezione quadridimensionale del sistema letterario  | 71  |
| 3.1 Il sistema planetario della letteratura e il satellite della traduzione  |     |
| 3.2 Le galassie della letteratura e la materia intertestuale   |     |
| 3.3 L'universo letterario come campo gravitazionale  |     |
| 4. Una teoria letteraria del tutto   | 103 |
| Bibliografia   | 111 |

*Naitre au monde, c'est concevoir (vivre) enfin le monde comme relation.*

Édouard Glissant

*Tutta l'evoluzione della scienza indica che la migliore grammatica per pensare il mondo sia quella del cambiamento, non quella della permanenza. Dell'accadere, non dell'essere.*

Carlo Rovelli

## Introduzione

*È legittimo estrapolare dal discorso delle scienze un'immagine del mondo che corrisponda ai miei desideri? Se l'operazione che sto tentando mi attrae, è perché sento che essa potrebbe riannodarsi a un filo molto antico nella storia della poesia.*

Italo Calvino

*Il multiverso letterario: il gatto di Shakespeare, la meccanica quantistica e una teoria letteraria del tutto* è l'ultimo volume di una trilogia aperta da *I sensi del testo: scrittura, riscrittura e traduzione* (Sofa 2018) e proseguita con *Les Éclats de la traduction: langue, réécriture et traduction dans le théâtre d'Aimé Césaire* (Sofa 2020).

Ne *I sensi del testo* proponevo una visione della letteratura come organismo vivente, in costante trasformazione e movimento, invitando ad accettare le numerose variazioni dei testi letterari come una caratteristica inevitabile e fruttuosa di ogni creazione, che ci porta a scoprire non il “senso” di un testo, ma tutti i “sensi”, le direzioni inedite e imprevedibili che i testi letterari aprono all'interno di un pensiero e di una cultura.

La teoria proposta si basava su un approccio sistemico alla letteratura, che ci permette di cogliere l'eguale importanza dei singoli elementi che compongono il sistema e delle relazioni che si stabiliscono tra questi elementi per la formazione di una struttura dinamica. Il sistema è infatti solo apparentemente stabile, ma è in realtà caratterizzato da una costante trasformazione e costruito attraverso diversità e variazione, perché l'interazione tra i singoli elementi e l'introduzione di nuovi

elementi generano una costante ristrutturazione del sistema, dando significati nuovi anche a ciò che già esisteva.

In un approccio sistemico di questo tipo, infatti, il rapporto tra tradizione e innovazione diventa un meccanismo bidirezionale, nel quale una nuova opera può influenzare la percezione di opere canoniche tanto quanto il canone contribuisce a formare le nuove opere. L'introduzione di un elemento nuovo o di una variazione incide così sull'equilibrio dell'intero sistema, oltre che su ogni singolo elemento che ne fa parte.

La trasformazione del sistema è dovuta inoltre anche alla fluidità di ogni testo, ovvero alla capacità di ogni testo di trasformarsi, di diventare altro da sé, in particolare grazie a forme di scrittura che introducono novità in un testo già esistente. Pratiche letterarie come la revisione, la riscrittura e la traduzione, che agiscono sul testo per renderlo disponibile in un contesto storico, culturale, politico o linguistico diverso da quello dell'opera originale, ci mostrano che è solo guardando a ogni opera da prospettive diverse, e in lingue diverse, che possiamo svelarne la vera identità in tutta la sua incostanza e incoerenza creativa.

La fluidità testuale può dunque portarci a una percezione del testo letterario non più come opera solitaria, creata dal genio di un unico autore, ma piuttosto come processo continuo di creazione e trasformazione nel quale la paternità del testo è condivisa, così come è condivisa la responsabilità sull'interpretazione del testo, con i suoi lettori. Un approccio sistemico alla letteratura non può infatti prescindere dalla comprensione della letteratura come processo collettivo, e deve inevitabilmente muoversi verso una concezione del testo come proprietà di un singolo autore e andare oltre i confini di autorialità e autorità sul testo.

Per questo ho definito il sistema letterario come l'unione di tutti i testi letterari, prodotti da qualsiasi scrittore in qualsiasi tempo e in qualsiasi lingua, siano essi pubblicati o no, completi o frammentari, e di tutti gli attori coinvolti nella loro creazione,



trasformazione e circolazione. In questo sistema, che possiamo immaginare come un campo, uno spazio mentale, i testi si muovono e interagiscono, aiutati piuttosto che guidati dai loro autori e da tutti coloro che contribuiscono a dar loro forma.

Il rapporto tra originale e traduzione, così come il rapporto tra la versione considerata definitiva e tutte le versioni precedenti di un testo, si libera così da qualsiasi idea di gerarchia, permettendoci di focalizzarci sulla relazione tra tutte le versioni del testo, in ogni lingua, sui punti di incontro e di scontro tra queste versioni e sui meccanismi di costruzione del senso che si attivano grazie a questi movimenti dei testi.

In un sistema di questo tipo, nessun testo è originale e nessun testo è imitazione, ma tutto è parte dello stesso processo di interazione, dialogo e conflitto che porta il sistema a evolvere, o meglio a mutare, costantemente. Un testo non inizia e non finisce nel libro pubblicato che teniamo tra le mani, ma è un tessuto che si intreccia, un processo che contiene in sé tutte le versioni che sono esistite di quelle stesse parole, tutte le opere che hanno influenzato, stimolato o accompagnato la sua creazione, così come tutte le opere che ha influenzato, stimolato o accompagnato a sua volta.

Questo è l'unico modo di percepire un testo nella sua interezza, dalla sua concezione, attraverso i primi frammenti, le prime bozze, la prima versione edita, fino a tutte le trasformazioni che subisce attraverso revisione, riscrittura, traduzione, adattamento, performance, ma anche attraverso l'interpretazione, di semplici lettori tanto quanto di studiosi e critici. Attraverso tutti questi passaggi, il senso di un testo, anzi "i sensi del testo", vengono aumentati e non ridotti, e per il lettore che ha una percezione della letteratura come sistema e del testo come organismo fluido tutte queste modifiche diventano rivelatrici dell'identità delle opere con cui si confronta.

Leggere un testo attraverso una lettura di tutte le versioni che lo compongono ci offre infatti molto di più della semplice unione delle parti, perché un testo fluido non è solo il frutto

di tutti i frammenti che lo compongono, ma anche del valore aggiunto implicito nell'atto di riassetto dell'insieme. Nel processo di ricomposizione di un'immagine dell'intero, generata dall'unione di tutte le diverse versioni del testo, possiamo tracciare tutti i movimenti che hanno portato il testo a cambiare ed evolvere, e possiamo svelare le forze che hanno generato questi movimenti, che provano che ogni testo letterario, proprio come ogni essere umano, ha un'identità plurale.

È fondamentale inoltre capire che questa fluidità non è una caratteristica limitata ad alcune opere specifiche, ma è piuttosto la realtà di ogni testo letterario, perché sarebbe impossibile trovare un testo che non abbia subito modifiche nel corso del tempo, e perché nessun testo esiste isolato da altri testi. Nessun testo viene infatti creato dal nulla; ogni opera letteraria è il prodotto di una lunga storia di altri testi che lo precedono o una risposta ad altri testi, e a sua volta dà luogo ad altre creazioni e ad altre risposte.

Non solo la scrittura, ma anche la lettura diventa una delle forze di creazione e trasformazione del sistema letterario. In una visione di questo tipo, infatti, ogni scrittura e ogni atto di interpretazione sono parte dello stesso processo di creazione e trasformazione di testi che compongono un sistema in costante evoluzione. Gli atti di interpretazione e reinterpretazione creativa di un testo non possono dunque essere separati dal processo di costruzione del senso che la scrittura di un'opera genera ma non esaurisce, rivelandoci che un testo non è mai una fine, ma sempre un inizio, un'apertura continua.

Un approccio di questo tipo apre la strada a una comprensione più profonda della diasporicità che caratterizza qualsiasi tipo di identità contemporanea, che sia testuale o umana. La fluidità del testo letterario, in fondo, è la miglior dimostrazione della fluidità delle nostre stesse identità, plurali e diasporiche, e del nostro bisogno costante di cambiamento, trasformazione e movimento, che rappresenta al meglio anche l'identità dell'universo in cui viviamo.

Noi stessi siamo testi fluidi, costantemente riscritti dall'interno e dall'esterno, e proprio per questo i testi che scriviamo per provare a comprendere noi stessi e il mondo non possono essere fatti di altra sostanza, e diventano dunque la miglior prova della nostra stessa fluidità.

Leggere la letteratura attraverso un'applicazione metaforica delle leggi che regolano l'universo in cui viviamo può quindi aiutarci a capire che la fluidità non è solo una caratteristica della letteratura, ma anche del mondo che ci circonda, che è a sua volta un organismo in costante movimento e trasformazione, in costante divenire.

Da questa prospettiva teorica presentata ne *I sensi del testo*, e dall'analisi del corpus multiforme e multilingue condotta per il secondo volume di questa trilogia atipica, *Les Éclats de la traduction*, che si focalizzava su una lettura dei movimenti tra scrittura, revisione, riscrittura e traduzione dell'opera teatrale di Aimé Césaire, esempio ideale di quella fluidità che caratterizza l'intero sistema letterario, nasce l'elaborazione di questa proposta di una "teoria del tutto" per il campo della letteratura, che in maniera interdisciplinare e forse anche un po' "indisciplinata" (Suchet 2016) applica i principi della fisica teorica a uno studio della testualità e della letteratura.

In questo volume cercherò di delineare una teoria della letteratura che si basa sul movimento e sull'interazione come essenza della creazione, dell'evoluzione e della circolazione dei testi letterari, applicando metaforicamente al contesto letterario alcune delle strutture che le scienze naturali, e in particolare la fisica fondamentale e l'astronomia, hanno individuato nel nostro universo.

Naturalmente, l'applicazione di tali teorie e strutture non può che essere metaforica e non deve essere confusa con un tentativo di applicare le regole e i metodi delle scienze naturali alla letteratura, o di applicare precise leggi fisiche dalle quali non si può sfuggire all'identità e all'evoluzione dei testi letterari.

L'intenzione è piuttosto quella di "estrapolare dal discorso delle scienze un'immagine del mondo" che "potrebbe riannodarsi a un filo molto antico nella storia della poesia", come suggerito da Calvino (2002 [1988]: 12), che ci permetta, con l'unione di solide basi teoriche e di quella "leggerezza" che talvolta manca nelle costruzioni teoriche odierne, di andare alla scoperta di un legame tra la struttura del mondo in cui viviamo e la struttura delle storie che raccontiamo e che leggiamo.

Il primo capitolo di questo testo, "Fisica, letteratura e la ricerca di una 'teoria del tutto'", sottolineerà che la fisica e la letteratura sono forse molto più collegate di quanto non si riconosca di solito, e introdurrà il concetto di "teoria del tutto", una nozione rilevante per la comprensione della fisica fondamentale, che tornerà utile per l'elaborazione della teoria letteraria proposta alla fine di questo volume.

Il secondo capitolo, "Il gatto di Shakespeare, la meccanica quantistica e il multiverso letterario" si concentra invece su concetti e teorie della meccanica quantistica per guardare alla scala più piccola dei testi letterari e al loro nucleo interno, ed è a sua volta diviso in due parti.

Nella prima, "L'interpretazione di Copenaghen della meccanica quantistica e le opposizioni minime della creazione letteraria", utilizzerò l'interpretazione della meccanica quantistica sviluppata da Niels Bohr e Werner Heisenberg per rendere conto dell'importanza dell'interpretazione in ogni atto di scrittura e di lettura di un testo, identificando le opposizioni che considero come le unità minime della creazione letteraria.

La seconda, "L'interpretazione a molti mondi della meccanica quantistica e il testo come multiverso", si avvale dell'interpretazione della meccanica quantistica sviluppata da Hugh Everett III, per guardare alla soggettività di ogni interpretazione e all'opportunità che questa offre al testo di diventare altro rispetto a ciò che era in origine, generando quello che definirò il "multiverso letterario", in cui tutti i singoli universi delle

singole interpretazioni coesistono e contribuiscono a formare l'insieme più ampio del discorso letterario.

Il terzo capitolo, "Una percezione quadridimensionale del sistema letterario", si concentra su concetti e teorie che si applicano ai corpi astronomici e alle strutture dell'universo per descrivere il funzionamento del sistema letterario e dei meccanismi di interazione tra i singoli testi al suo interno, e si divide a sua volta in tre parti.

La prima parte, "Il sistema planetario della letteratura e il satellite della traduzione", discuterà il tipo più elementare di interazioni tra testi letterari, confrontandole con il modo in cui si comportano le stelle, i pianeti, i satelliti e altri oggetti astronomici in un sistema planetario, che ruota attorno a una singola stella.

La seconda parte, "Le galassie della letteratura e la materia intertestuale" parlerà di strutture astronomiche più complesse che danno l'opportunità di introdurre modelli di influenza più articolati e modelli di distribuzione meno gerarchici, chiarendo anche il ruolo svolto dalla "materia intertestuale" all'interno del sistema letterario.

La terza e ultima parte, "L'universo letterario come campo gravitazionale" conclude il capitolo, ricollegando la nozione di testo fluido all'idea di un sistema letterario concepito come un vero e proprio universo quadridimensionale, nel quale ogni nuovo elemento influisce sulla struttura del sistema.

Il testo si concluderà infine con un ultimo breve capitolo di chiusura, "Una teoria letteraria del tutto", nel quale cercherò di delineare una teoria della letteratura che comprenda tutti gli elementi, le forze e gli attori che agiscono all'interno del sistema letterario, dalla scala microscopica del nucleo di ogni testo alla scala macroscopica del sistema, ponendo incontro, interazione e movimento al centro dei meccanismi di creazione e di evoluzione dei testi letterari.



## Capitolo 1

### Fisica, letteratura e la ricerca di una “teoria del tutto”

*Un quadro completo del concetto di campo è più probabile che emerga da una visione comune della letteratura e della scienza piuttosto che da una sola di esse isolata dall'altra.*

Serpil Oppermann

Il grande fascino della fisica per gli studiosi delle scienze umanistiche è probabilmente dovuto al fatto che il processo di ideazione delle teorie della fisica condivide molto con il processo creativo della letteratura. Niente di sorprendente, se ricordiamo che la fisica veniva considerata come un ramo della filosofia nella prima età moderna, e che la stessa divisione tra arti e scienze non è certo atemporale.

Come scrive Carla Mazziò nella sua introduzione a un numero speciale della *South Central Review* dedicato a Shakespeare e alla scienza:

La parola “scienza”, agli occhi e alle orecchie di Shakespeare, avrebbe abbracciato campi della conoscenza che comprendevano e superavano quello che nel Medioevo veniva definito il quadrivium (aritmetica, geometria, astronomia e musica) e il trivium (retorica, grammatica e logica). Mentre ora è comune distinguere le arti e le scienze all'interno dei curricula universitari, “scienza” veniva spesso usato in modo intercambiabile con “arte” come etichetta per le discipline. Il fatto che le “sette arti liberali” venissero anche chiamate, nel Rinascimento, le “sette scienze liberali”, e il fatto che anche Francis Bacon alluda, per esempio, alla “scienza della grammatica”

così come all’“arte della grammatica” e a quella “scienza, che chiamiamo retorica, o arte dell’eloquenza, una scienza eccellente, ed eccellentemente elaborata” indica una grande fluidità tra le “arti” e le “scienze” a un livello terminologico di base. (Mazzio 2009: 2)

Forse il modo più semplice per percepire la vicinanza tra letteratura e fisica è capire il ruolo che l’immaginazione gioca anche nel campo di quest’ultima. Le più grandi teorie della fisica nascono infatti sempre dall’intuizione piuttosto che dall’evidenza empirica. Nascono da visioni e da comprensioni concettuali del mondo in cui viviamo, in cui l’immaginazione gioca un ruolo importante. Solo in un secondo momento queste visioni vengono testate con prove empiriche, e il processo richiede così tanto tempo che chi ha dato il via allo sviluppo di una nuova teoria, spesso non ha la possibilità di vederla confermata.

Guido Tonelli, che ha ricevuto il Premio di Fisica Fondamentale per il suo ruolo nella scoperta del Bosone di Higgs, scrive di questa paradossale situazione della disciplina:

Non c’è disciplina, a mia conoscenza, nella quale la “schizofrenia” fra il metodo che si usa e gli obiettivi di conoscenza che si vogliono raggiungere sia più acuta. Gli strumenti della fisica moderna richiedono il massimo di materialità, concretezza e specializzazione tecnica, ma le domande che essa si pone si collocano su un terreno di astrazione che sconfinava nella filosofia. (Tonelli 2017: 151)

Bohnenkamp ci dice anche che “le teorie dei fisici e la narrazione letteraria hanno molto in comune”, perché “entrambe sono giudicate in base al loro grado di verosimiglianza rispetto a ciò che noi consideriamo il mondo reale” (Bohnenkamp 1989: 20).

Non sono però solo il ruolo dell’immaginazione e questa ricerca della verosimiglianza ad avvicinare fisica e letteratura,



perché anche l’aspetto estetico gioca un ruolo importante nella fisica fondamentale. Le teorie della fisica sono infatti spesso valutate non solo in termini matematici, ma anche in termini di “eleganza”, un termine chiave in questo campo nel secolo scorso.

Paul Dirac, che ha ricevuto il premio Nobel per la fisica nel 1933, e che è tra i fondatori della meccanica quantistica, per sottolineare l’importanza del valore estetico di un’equazione, ha scritto nel 1963 che “è più importante che ci sia bellezza nelle equazioni, piuttosto che il fatto che siano provate dagli esperimenti”, e ha aggiunto che “lavorare per ottenere bellezza nelle equazioni” potrebbe essere considerato in qualche modo già una garanzia di successo, o quantomeno una prova di essere sulla buona strada (Dirac 1963: 47).

Il fisico inglese ha inoltre discusso due esempi specifici che dimostrano come l’estetica possa essere stata fondamentale per lo sviluppo delle due teorie fondamentali su cui basiamo la nostra conoscenza del mondo, la teoria generale della relatività di Einstein e la meccanica quantistica.

Per quanto riguarda la prima, Dirac parla dell’eccellenza della teoria di Einstein come eccellenza estetica, che in qualche modo contribuirebbe già a provarne anche la solidità scientifica:

Chiunque apprezzi l’armonia fondamentale che collega il modo in cui la natura scorre e i principi matematici generali deve sentire che una teoria con la bellezza e l’eleganza della teoria di Einstein *deve* essere sostanzialmente corretta. (...) La grande bellezza della teoria genera una grande fiducia, del tutto indipendente dai suoi successi dettagliati. Deve essere stata proprio la fiducia nella bellezza essenziale della descrizione matematica della Natura ad ispirare Einstein nella sua ricerca di una teoria della gravitazione. (Dirac 1990: 44)

Dirac si spinge persino oltre, scrivendo che Einstein fosse alla ricerca di una “bella teoria”, concentrandosi più sull’ele-

ganza della teoria stessa che sulla capacità di provarla tramite gli esperimenti. Per quanto queste affermazioni siano discutibili, Dirac arriva anche a dire che la bellezza e l'eleganza della visione di Einstein e della sua equazione sarebbero addirittura sufficienti a giustificarne qualsiasi possibile difetto:

Quando Einstein stava lavorando alla costruzione della sua teoria della gravitazione non cercava di rendere conto di alcuni risultati delle osservazioni. Tutt'altro. Il suo metodo consisteva nel cercare una bella teoria, una teoria del tipo che la Natura stessa avrebbe scelto. Naturalmente ci vuole un vero genio per poter immaginare come dovrebbe funzionare la Natura, solo a partire da un pensiero astratto. Einstein fu in grado di farlo. In qualche modo ebbe l'idea di collegare la gravitazione con la curvatura dello spazio. Fu in grado di sviluppare uno schema matematico che incorporava questa idea. Era guidato solo dalla considerazione della bellezza di queste equazioni. Ovviamente, ognuno è libero di scegliersi le equazioni a proprio piacimento, col solo limite del rigore della matematica, ma questo pone un forte limite alla propria libertà. Il risultato di tale metodo è una teoria di grande semplicità ed eleganza nelle sue idee di base. La convinzione che i suoi fondamenti debbano essere corretti prescinde dall'accordo con l'osservazione. Se dovesse emergere una discrepanza, non si può permettere che essa comprometta la fiducia nella correttezza dello schema generale. Andrà piuttosto attribuita a una certa incompletezza piuttosto che a un fallimento. (Dirac 1990: 44)

Secondo Dirac, una teoria bella ed elegante non potrebbe essere sbagliata, ma al massimo incompleta. È inoltre interessante vedere che questa valutazione estetica si applica anche allo sviluppo iniziale della meccanica quantistica.

Dirac paragona infatti il lavoro di Heisenberg a quello di Schrödinger, indicandoli come esempi dell'opposizione tra un metodo scientifico interamente basato sulla sperimentazione e uno che dava invece spazio all'immaginazione e alla ricerca della bellezza:

Heisenberg lavorò tenendosi vicino alle prove sperimentali sugli spettri che si stavano accumulando in quel periodo, e scoprì come le informazioni sperimentali potessero essere inserite in uno schema che ora è conosciuto come meccanica delle matrici. (...) Schrödinger lavorò da un punto di vista più matematico, cercando una bella teoria che descrivesse gli eventi atomici, e fu aiutato dalle idee di De Broglie sulle onde associate alle particelle. Fu in grado di estendere le idee di De Broglie e di ottenere una bellissima equazione, conosciuta come l'equazione d'onda di Schrödinger, per descrivere i processi atomici. Schrödinger ha ottenuto questa equazione con il pensiero puro, cercando una bella generalizzazione delle idee di De Broglie, piuttosto che rimanendo vicino allo sviluppo sperimentale come fece Heisenberg. (Dirac 1963: 46-47)

Dirac è sicuramente il fisico che più di ogni altro ha attribuito importanza alla valutazione estetica delle teorie, ma sebbene molti abbiano criticato le sue opinioni, il campo è ancora oggi dominato dalla ricerca di una teoria elegante che descriva il mondo fisico e le forze che lo regolano.

Non solo, l'eleganza è anche in un certo senso uno dei criteri adottati per scegliere le direzioni in cui una teoria debba muoversi, insieme all'evidenza sperimentale e alla coerenza logica. Brian Greene, nel suo testo *The Elegant Universe*, incentrato sulla teoria delle superstringhe, scrive che “i giudizi estetici non sono dirimenti nel discorso scientifico” e che “in definitiva, le teorie vengono giudicate in base a come si comportano di fronte a fatti freddi, duri e sperimentali” (Greene 1999: 166). Eppure, come aggiunge lo stesso Greene subito dopo, questo non è del tutto vero:

Quest'ultima osservazione è però soggetta a una precisazione di immensa importanza. Mentre si costruisce una teoria, il suo stato di sviluppo incompleto spesso impedisce di valutare le sue complesse conseguenze sperimentali. Ciononostante, i fisici devono compiere delle scelte ed esercitare dei giudizi in

relazione alla direzione di ricerca che la loro teoria parzialmente completa dovrà prendere. Alcune di queste decisioni sono dettate dalla coerenza logica interna (...). Altre decisioni sono guidate dal senso delle implicazioni sperimentali qualitative di un costrutto teorico rispetto ad un altro (...). Ma è certamente vero che alcune decisioni prese dai fisici teorici si fondano su un senso estetico – un senso di quali teorie hanno un'eleganza e una bellezza della struttura alla pari con il mondo in cui viviamo. (Greene 1999: 166-167)

Sebbene Greene non veda nel giudizio estetico una forza dirimente nel discorso scientifico, ne ammette comunque il ruolo nell'evoluzione delle teorie che lo costruiscono. Nonostante nulla ci dica che l'eleganza sia davvero la strada da seguire per raggiungere una teoria corretta, perché non possiamo essere sicuri che il nostro universo abbia la struttura elegante che ci aspettiamo (o speriamo) che abbia, tuttavia: “i fisici si affidano all'estetica per stare lontani da vicoli ciechi e strade senza uscita in cui potrebbero incappare” (Greene 1999: 167). La parte più importante di tutto il suo discorso è però la frase conclusiva con cui ammette che “finora questo approccio ha fornito una guida solida e acuta” (Greene 1999: 167).

Anche il fisico Murray Gell-Mann, in una lezione tenuta all'Università di Scranton nel 2009 e significativamente intitolata “Beauty and Elegance in Physics”, ha affermato che “nel campo della fisica fondamentale (...) una teoria bella o elegante ha più probabilità di essere corretta rispetto a una teoria che non sia bella o elegante” (Gell-Mann 2009).

Nella stessa lezione, Gell-Mann ha raccontato al pubblico della volta in cui decise, insieme ad altri colleghi, di pubblicare una teoria che si era dimostrata errata in tutti gli esperimenti che erano stati condotti per testarla:

Nel 1957 (...) insieme ad altri proposi (...) una teoria parziale della forza debole, e la proponemmo nonostante l'avesimo testata con sette diversi esperimenti piuttosto impor-