

«Scienza e realismo» di Ludovico Geymonat

La contesa delle verità

Un'opera su natura e sviluppi del sapere che si confronta con le questioni che assillano la società contemporanea

Il tema della crisi della razionalità non è certo nuovo; è un'ossessione ricorrente a ogni significativa svolta scientifica. E' l'atteggiamento naturale in cui ha posto troppa fiducia in particolari realizzazioni della razionalità e si sente quindi tradito dalla loro incapacità di essere all'altezza delle aspettative. Ma il torto è davvero dalla parte della scienza? O non è piuttosto questo atteggiamento a dover essere ridimensionato drasticamente? E' quest'ultima la via che imbocca Ludovico Geymonat nel suo *Scienza e Realismo* (Feltrinelli, Milano, 1977). Questo contributo è il risultato più recente di un lungo e complesso percorso concettuale che ha portato Geymonat da una iniziale adesione a certe posizioni del neopositivismo a un originale ripensamento dell'impresa scientifica entro le categorie del materialismo dialettico. Come è noto, questa nuova visione sottostà all'imponente complesso di ricerche storiche concrete organizzate nell'ampissima *Storia del Pensiero Filosofico e Scientifico* (Garzanti, Milano). Nella nuova opera Geymonat si propone invece di esplicitare i lineamenti fondamentali della concezione realistica e dialettica che ha orientato le precedenti ricerche, aprendola al tempo stesso a nuovi problemi, universalmente esclusi dall'ambito della filosofia della scienza. E' per questo che Geymonat tiene a precisare che *Scienza e Realismo* non è un saggio specialistico di filosofia della scienza, ma un'opera di filosofia che ambisce a confrontarsi con le questioni di fondo che assillano la società contemporanea. Tra queste, certamente ineliminabile è la questione della razionalità, che occupa appunto una posizione centrale in *Scienza e Realismo*.



Copernico

Geymonat muove dalla constatazione dell'inadeguatezza della nozione di razionalità elaborata dal neopositivismo che ha il suo paradigma nella logica formale, e propone come sua estensione una rielaborazione del metodo dialettico che intenzionalmente rompe con la tradizione di larga parte della cultura italiana. Ma va subito chiarito qui un equivoco che ha pesantemente

questo apparente paradosso? E' qui che Geymonat fa appello all'attività pratica (e prassi), quale criterio di validità da applicarsi alla valutazione del carattere obiettivo dei risultati (pur sempre relativi) della ricerca scientifica. La prassi in questione è sempre prassi "sociale", il che implica, per esempio, che la validità di un risultato scientifico deve essere valutata anche, e soprattutto, in base all'utilizzazione che ne viene fatta nella produzione.

Un criterio di questo genere ci pare tuttavia eccessivamente restrittivo: non si rischia così di amputare l'impresa scientifica dei suoi aspetti teorici più astratti e profondi? Inoltre, risultano talvolta meglio utilizzabili nella produzione teorica meno profonde. Significativa forse questo che esse siano « più valide? ». Tale criterio sembra in alcuni casi dare luogo a conseguenze che lo stesso Geymonat rifiuta. E' ben vero che *Scienza e Realismo* offre del criterio della prassi una versione assai flessibile, utilizzando al proposito non solo alcune stimolanti osservazioni di Lenin, ma anche un importante intervento del filosofo cinese Zhang Enxi (ora disponibile in italiano con un'introduzione dello stesso Geymonat), in cui si sottolinea il rischio di negare, in base a questo criterio, verità che la prassi attuale non può provare. Ma in tal caso il criterio della prassi si rivela insufficiente a svolgere il ruolo che gli viene assegnato in *Scienza e Realismo*.

A nostro avviso la questione può essere avviata a soluzione sviluppando fino in fondo l'approccio dialettico. Non è infatti difficile scorgere in *Scienza e Realismo*, da un lato, il suggerimento che l'oggettività della conoscenza scientifica dipende dalla possibilità che teorie di vario livello hanno di contraddirsi reciprocamente; dall'altro l'idea che la maggiore « validità » delle teorie dipende dalla loro capacità di approfondire quelle rivali pur contraddicendole. Ma non è solo questo qui Geymonat non frustra appieno tutte le potenzialità del suo approccio. Accettando esplicitamente una caratterizzazione neopositivistica delle teorie scientifiche, Geymonat ritiene di dover restringere il campo della dialettica all'analisi del patrimonio scientifico-tecnico. L'esito è dualistico: da un lato la razionalità neopositivistica (« la e la e le teorie scientifiche »), dall'altro la razionalità di tipo dialettico « globale » (il patrimonio scientifico-tecnico, cioè il complesso delle teorie). Forse sottende tale dualismo la preoccupazione, ben fondata, di non confondere il recupero del programma di Engels e di Lenin con infelici applicazioni di una misteriosa « logica dialettica » entro le singole teorie scientifiche. Ma l'estensione del campo della dialettica dal complesso delle teorie alle singole teorie, non implica una simile confusione. Essa muove dalla rilevazione che anche le singole teorie scientifiche si sviluppano nel tempo, non meno del patrimonio complessivo, e che inoltre tale sviluppo ha luogo in un oceano di anomalie. E' per questo che la dialettica gioca un ruolo non meno importante anche a tale livello: perché ci si renda conto che tale nozione come si articola in *Scienza e Realismo* non è solo un'idea che vede con le concezioni di certo marxismo teorico, ma ammette un correlato rigoroso entro la stessa logica matematica: è quindi una nozione interna a quello stesso patrimonio scientifico-tecnico che costituisce il suo oggetto di studio. Una volta di più l'epistemologia si rivela parte integrante della impresa scientifica stessa, non un rituale volto a sanzionare le teorie scientifiche, ma una super-teoria che illumina una volta per sempre la prassi scientifica. Non c'è qui alcuna minaccia di circolarità, poiché si è ormai abbandonata l'illusione di fondare la scienza sull'epistemologia. Quel che chiamiamo è una comprensione della scienza come istituzione o processo entro il mondo reale e non pretendiamo che tale comprensione sia di tipo superiore a quello della scienza che è suo oggetto. Il senso è questo: nulla si costruisce sulla pietra, tutto sulla sabbia. Ma dobbiamo costruire sulla sabbia come se fosse pietra.

Giulio Giorello
Marco Mondadori

L'avventura romana del grande artista francese del Seicento

ROMA — Questa splendida mostra di Nicolas Poussin, curata dal nuovo direttore dell'Accademia di Francia, Jean Leygnier, è un omaggio al pittore Bathus Klos soveti di Rola. Bathus ha lasciato Villa Medici che, nei quindici anni della sua direzione, è diventata un fondamentale centro della vita artistica culturale a Roma e in Italia, spesso in assenza di iniziative italiane, con un ciclo di mostre d'arte antica e moderna; e anche questa del Poussin è nata da un suo appassionato suggerimento.

La mostra di Nicolas Poussin (1594-1665) che resterà aperta fino all'8 gennaio comprende quarantasei quadri prestati da collezioni pubbliche e private; di essi ventitré hanno figurato nella completa mostra del 1969 al Louvre che ha rilanciato gli studi e la riscoperta del suo più grande classico francese, e ventitré sono il risultato di scoperte e attribuzioni recenti, nel catalogo illustrato in nero e a colori sono riportati saggi di Pierre Rosenberg, Anthony Blunt e Jacques Thuillier, tra i maggiori conoscitori di Poussin, che ricostruiscono una vita d'artista complessa e contrastata nella « vita e morte di Salomone ». Molte opere sono state restaurate per l'occasione e così la eccezionale costruzione figurativa di forme e colori di Poussin trova un nuovo fulgore di luce, una più profonda armonia di rapporti volumetrici, una musicalità stupefacente, quasi moderna, dei timbri del colore, e nell'insieme un ritmo spirituale più marcato nella rappresentazione della vita e dei miti della vita che infiammarono, fino alla visita eroica del destino umano, la mente pittorica del Poussin.

Nicolas Poussin nacque nel 1594 a Les Andelys, in Normandia. Arrivò a Roma nel 1624 — ma ci aveva proraio già due volte senza riuscirvi — spinto da una vocazione irresistibile verso il grande centro mondiale dell'arte di Spagna. A questo punto del suo soggiorno a Roma, che era un mezzo fallimento, Poussin che, come normanno, doveva avere un carattere singolare e straordinariamente tenace, abbandonò il terreno della pittura religiosa e applicò la sua abilità a un'attività logistica, monumentale, dove dalla grandiosa affermazione di Annibale Carracci nella volta di Palazzo Farnese (1597-1600), alle prove più recenti del Reini e dell'altro nascente Pietro da Cortona — vero trionfatore nell'arte di spoglio — fino a Bernini e ai mitici della pittura sulla gloria della famiglia Barberini — si decideva il posto, la parte e l'onore ufficiale del pittore classico o barocco. Allora Poussin era molto povero e la decisione di ritirarsi dalla competizione per la pittura monumentale a Roma dovette farlo soffrire assai. Ma è assieme alla scelta della pittura di cavalletto, dei piccoli « quadri di gabinetto » come allora si chiamavano, che maturò un'altra decisione capitale: quella di restare a Roma come il luogo dove si realizzava l'identità di vita e pittura. E a Roma restò tutta la vita fino alla morte nel 1665, salvo un soggiorno a Parigi nel 1642.



Pittura e vita nel sogno di Poussin



NICOLAS POUSSIN. « ELIEZER E REBECCA » (PARTICOLARE) E SOPRA IL TITOLO: « LA MORTE DI SALOMONE »

Il singolare profilo di un pittore che rifiutò onori ufficiali alla corte di Luigi XIII per inseguire a Roma il mito della cultura classica nel pieno dell'età barocca. I giudizi di Delacroix e Cézanne. L'importante rassegna di capolavori esposti per la prima volta a Villa Medici.

tinuava quella rivoluzionaria lezione di verità e negli stessi anni di quell'altro misterioso caravaggesco, forse francese, che da sotto il nome di Maestro del « Giudizio di Salomone ».

A questo punto del suo soggiorno a Roma, che era un mezzo fallimento, Poussin che, come normanno, doveva avere un carattere singolare e straordinariamente tenace, abbandonò il terreno della pittura religiosa e applicò la sua abilità a un'attività logistica, monumentale, dove dalla grandiosa affermazione di Annibale Carracci nella volta di Palazzo Farnese (1597-1600), alle prove più recenti del Reini e dell'altro nascente Pietro da Cortona — vero trionfatore nell'arte di spoglio — fino a Bernini e ai mitici della pittura sulla gloria della famiglia Barberini — si decideva il posto, la parte e l'onore ufficiale del pittore classico o barocco. Allora Poussin era molto povero e la decisione di ritirarsi dalla competizione per la pittura monumentale a Roma dovette farlo soffrire assai. Ma è assieme alla scelta della pittura di cavalletto, dei piccoli « quadri di gabinetto » come allora si chiamavano, che maturò un'altra decisione capitale: quella di restare a Roma come il luogo dove si realizzava l'identità di vita e pittura. E a Roma restò tutta la vita fino alla morte nel 1665, salvo un soggiorno a Parigi nel 1642.

Roma, gli era ormai necessario come l'aria che respira. E' strana e singolare la presa di distanza dal potere in Francia e anche a Roma che Poussin a trent'anni, all'arrivo a Roma, aveva già preso quando, invece, la corsa degli artisti era nella direzione opposta. Eppure, nel 1624, quando arriva è già un artista di ricco talento e formato. Conoscitore di letteratura latina e dei miti classici; serio e appassionato del dibattito religioso sulla grazia e sulla volontà umana; erede autentico e geniale di quella pittura assai sensuale ma proiettata e costruita come « cosa mentale » a Fontainebleau da Rosso Fiorentino e Primaticcio. « L'impero di Flora », il meraviglioso quadro dipinto nel 1631 per il Valguarnera, è un'abbagliante continuità, più classica più felice più solare mediterranea, della pittura di Fontainebleau.

L'equilibrata misura dei quadri di cavalletto è una questione fondamentale, che stacca e differenzia Poussin dalla generale corsa alla pittura monumentale, laica o religiosa; ma apologetica del potere; questa misura della dimensione è una scelta di spazio per l'azione umana e per la sua eco nella natura, nel cosmo.

I quadri di Poussin circolano in una scelta, ristretta gruppo di committenti e di conoscitori, tra i quali il più importante fu Cassiano dal Pozzo, il cui museo di antichità fu scuola per Poussin, e poi il marchese Vincenzo Giustiniani, il cardinal Luigi Omodei, il cardinal Giulio Rospigliosi, il cardinal Camillo Massimo, gli amici e collezionisti francesi Fréart de Chantelou e Poinet. I biografi del tempo dettero cauti apprezzamenti. Il Mancini scrisse: « è capace di qualsivoglia storia, facile a poesia ». Il Baglione lo lodò freddamente. Il grande Bellori, che pure gli era amico, lo lodò le sue doti intellettuali, la severità della sua vita e del suo metodo di lavoro, ma non adoperò frasi del genere « elevatissimo ingegno » usate, invece, per Annibale Carracci. Curiosamente, fuori dal giro stretto dei protettori, fu il Bernini a lodarlo senza limiti durante la sua visita a Parigi nel 1665 per i progetti del Louvre. Lo racconta Chantelou che lo aveva mostrato quadri importanti di Poussin; Bernini fu come folgorato e usò queste parole: « grande istoriatore e grande avveleggiatore »; « un grande genio »; « voi mi avete dato oggi un grandissimo dispiacimento, mostrandomi le virtù d'un uomo che mi fa conoscere che non so niente ».

Sarà la storia moderna a esaltare Poussin e con essa gli artisti: Degas, Pissarro, Charvannes, David, Ingres, Seurat, Delacroix col suo entusiasmo saggio in cui, fra l'altro, si intravede l'approvazione di Poussin, colorista grande, Cézanne, Reynolds, Lhotte, Picasso che ne traspongono un baccanale tizianesco.

La gamma di base, gli effetti di volume e il loro rapporto con la luce, il gioco ritmico della linea sono sempre minuziosamente calcolati in funzione del significato espressivo compositivo da costruire sul soggetto in vari modi: colore, ritmo, tonico, spoglio, lido). Poussin si era completa e nei soggetti fino a soffrire fisicamente e spiritualmente: l'universo salta dell'arte sta a metà tra la pura oggettività (« materia ovvero argomento ») e l'immaginazione soggettiva (« concetto parte dalla mente, che si va affacciando in torno alle cose ». Costante meditazione sui rapporti tra l'uomo e il mondo, la pittura ora esalta il gesto umano, come in un teatro epico, ora lo affonda in una dimensione sconfinata di un tempo che lo comprende e va oltre.

Dario Micacchi

A Bernini il « Premio Brancati-Zafferana »

CATANIA — Carlo Bernini con il libro « Napoli, si muove e grida », degli Editori Riuniti, ha vinto la decima edizione del premio « Brancati-Zafferana » di due milioni di lire.

La giuria era composta da Giuseppe Bonaviri, Alfredo Coco, Giuseppe Mazzoli, Vanni Ronisvalvo, Die Tognelli e Sarah Appulla Muscarello.

Riflessioni sui criteri dell'informazione

Confessione di simpatia per due riviste regionali

Alcuni giorni or sono, come ormai è noto, i « due riviste » mi sembravano più vicini e legittimi che su altri periodici nazionali della sinistra.

Naturalmente, ripeto, la mia simpatia per « due riviste » di stampa potrebbe essere totalmente irragionevole. Ma, ammesso al contrario che non lo sia, diventerebbe allora un importante capire il perché di questo interesse e di questa « legittimità ». Questa indagine l'ho fatta per me che non « potendo ». E, tutto, escludere che il fenomeno al quale faccio riferimento sia più esteso di quanto io habbia concluso, e che la descrizione riguardi anche il lettore dell'« Unità », che è un soggetto ormai molto maturo del processo d'informazione. E dunque, le motivazioni della « legittimità » di giornali come NS e la VC, potrebbero essere le seguenti:

1) Le due riviste ci danno, con molta prontezza, intelligenza e rapidità, un'immagine dell'Italia reale. So bene che la nozione « Italia reale » è contrapposta ad un'eventuale « Italia legale » e alquanto pericolosa. Forse che l'Italia reale è la descrizione di noi i periodici nazionali, è meno reale di questa? Questa contraddizione, in linea di principio, sembra essere una bizzarra determinata da chissà cosa; di queste due riviste lo leggo tutto, e quando di tutto, comprendo e festeggio una pluralità di situazioni e di forme, un'articolazione del contrasto sociale, un'indagine per il dibattito politico ai problemi reali della popolazione, che non è sempre una descrizione dell'Italia nazionale riesce a raccogliere ed esprimere, senza dare valore assoluto a queste impressioni direi che il carattere necessariamente circoscritto e documentario dell'informazione regionale produce, sul piano del linguaggio e della formazione della notizia, effetti di concretezza e di credibilità: il

maniera pedante) dall'acquisizione di queste realtà che possono anche essere, l'ho già detto, molto circoscritte e parziali, un circolo culturale, cioè una possibilità di significazione generale, che riguarda tutti. Si veda, ad esempio, il *Viaggio attraverso Mirafiori*, iniziato nel 1974, 114 mila di NS, o l'inserto sulla storia, l'economia, l'ambiente, la cultura della Campania, che ormai da molti numeri si pubblica in VC.

Naturalmente, alle motivazioni già esposte, si dovrebbe aggiungere che sia NS sia VC sono fatte molto bene, con un grado sorprendente di alto di abilità tecnica, e poi, anche, con grande passione per il compito intrapreso: non hanno per niente, insomma, le rughe della routine.

Questa confessione di simpatia non ha, come ovvio, nessuno sbocco preciso. Tornando alla testimonianza personale dell'inizio, potrei dire in conclusione che le indicazioni più preziose che sembrano venire da queste interessanti esperienze di pubblicistica regionale, sono: avvicinare l'informazione al lettore, attenuare il più possibile le mediazioni, pur così necessarie, della professionalità giornalistica, « ideologizzare » il più possibile il commento e la notizia, scoprire e segnalare la cultura ovunque si manifesti (e quindi anche fuori dei luoghi istituzionalmente deputati alla sua produzione), descrivere la funzione delle forze politiche in stretto rapporto e confronto ai problemi da esse affrontati, politicizzare (nel senso profondo di dare orientamento, linea) le posizioni espresse, legando ogni affermazione alla eloquente concretezza del dato. Non è poco.

Alberto Asor Rosa

Folco Quilici
io africa



DE DONATO