

«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 sostituisce 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 (o 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. Significa 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'aggiunta a che vedere 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, né 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.

Eppure, secondo Geymonat, il carattere transitorio e relativo di tutte le nostre conoscenze è perfettamente compatibile con la loro oggettività. Come risolvere

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 a Roma, Jean Leygnier, è un omaggio al pittore Bathus Klos sovetici de 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 trenti hanno figurato nella completa mostra del 1969 al Louvre che ha rilanciato gli studi e la riscoperta del suo più grande pittore classico francese, e ventitré sono il risultato di scoperte e attribuzioni recenti nelle attribuzioni. 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 visio ne 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 provato più 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 approdò alla pittura classica, 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 spogliare i fiori classici — e 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 SAFIRA »

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.

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

nel 1948, Cézanne, è noto, ne ha fatto una rimproposta tutta sua: « Immaginate Poussin e il classico che io intendo. C'è che non ammetto, è il classico che vi li mita, lo voglio che la fre quantazione di un maestro mi renda a me stesso. Tutte le volte che io vengo da un incontro con un Poussin, lo so meglio quello che ho visto ». Riconoscendo a Poussin lo straordinario potere di restituirgli la coscienza unitaria di esistenza e di pittura, Cézanne ha dato il più profondo ed apprezzamento moderno della ricerca pittorica di Poussin. Qui a Villa Medici Poussin si rivela come un costruttore classico che proprio l'accademismo pontificante su di lui aveva stravolto e mistificato. Aveva ragione René Huyghe già nel 1960 a scrivere: « Se si intrade per classicismo la repressione dell'impulso sensibile, per mezzo di una ragione implacabile, Poussin non gli appartiene; qui la rigetta; ma se per classicismo si intende l'orchestrazione di tutte le risorse dell'essere, animante e contenente, reciprocamente, Poussin è un classico e il nostro più grande classico ». Poussin, francese certo della razza di un Montaigne e di un Cartesio, non sarebbe potuto divenire un pittore la cui classicità è costruita di pensieri forme moderne senza luce e l'ambiente culturale di Roma, senza l'Italia. Qui a Villa Medici non possiamo riscoprire la nascita di questo pittore moderno e unico attraverso le pitture di tre momenti fondamentali: il primo, dominato dalla scoperta della pittura laica dei Baccanali di Tiziano e Bellini (allora visibili alla Vigna Ludovisi) e dalle « Metamorfosi » di Ovidio; il secondo, disteso per tante azioni virtuose e stocche della storia romana e dell'Antico Testamento; il terzo, una continua emulazione con Raffaello; il terzo che si dispiega per molte immagini d'una natura bella e possente, giardini di un'età dell'oro che ridimensiona armoniosamente il gesto umano (« la natura che porta diretta a Cézanne »). L'armonia di base, gli effetti di colore, la consistenza dei volumi e il loro rapporto con la luce, il gioco ritmico della linea sono sempre minuziosamente calcolati in funzione del significato espressivo complessivo da costruire sul soggetto in vari modi: colore, ritmo, tonico, spoglio, lido). Poussin si era completa e nei suoi saggi fino a soffrire fisicamente e spiritualmente: l'universo salta dell'arte sta a metà tra la pura oggettività (« materia ovvero argomento ») e l'immolazione soggettiva del concetto per la mente, che si va affacciando in tutto 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 Bernari il « Premio Brancati-Zafferana »

CATANIA — Carlo Bernari 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 Ronisvaldo, 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 rivisti » mi sembravano più vicini e legittimi che su altri periodici nazionali della sinistra. Naturalmente, ripeto, la mia simpatia per i « due rivisti » 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 visto, 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 un periodo nazionale, è meno reale di questa? Questa contraddizione, in linea di principio, sembra essere una bizzarra determinata da chissà cosa; di queste due riviste lo legge tutto, e quando si tratta di capire, si intende esattamente tutto: dagli articoli di fondo a quelli sulla situazione economica a Napoli, dai dibattiti politici a quelli di attualità piemontese, ai servizi di geografia economica e di politica della Campania, ai problemi degli insediamenti popolari nel centro di Torino, fino alle lettere dei lettori.

A questo punto quasi conosco i problemi di Mezzocorona o delle Vallate che quelli del mio quartiere. Ma qualche volta anche in fatti di carattere nazionale (situazione economi-

ca, dibattito politico), mi sembrano più vicini e legittimi che su altri periodici nazionali della sinistra. Naturalmente, ripeto, la mia simpatia per i « due rivisti » 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 visto, 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:

2) In queste due riviste la notizia ha un circuito breve: cioè il nesso e fatto-motivazione giornalistica-informazione-lettura è molto stretto, molto rapido. Dalla produzione al consumo il passo è breve: sicché può anche avvenire che, una volta esaurita la serie sopra descritta, essa possa anche essere assorbita all'indietro, e produrre una contraria, del tipo: « lettura - informazione - fatto ». E' il caso, frequentissimo, delle lettere dei lettori che fanno le riviste non meno di ogni articolo del giornale e dei collaboratori. Ma è il caso altrettanto frequente delle inchieste e dei servizi di documentazione, dove ancora una volta sono i « lettori » a svolgere un ruolo privilegiato.

Questo può spiegare perché il lettore, anche quando è lontano dagli interessi che sono oggetto di queste riviste, si rappresenta, ha l'impressione di trovarsi di fronte ad avvenimenti radicati negli interessi della realtà, cioè di fronte ad una dimensione il cui significato politico generale è sempre molto chiaro.

Folco Quilici io africa DE DONATO Alberto Asor Rosa