

Spettacoli

Cultura



Ludovico Geymonat

Un convegno dedicato a Ludovico Geymonat, per i suoi settantasette anni, ripropone la sua idea del contrasto dialettico fra le posizioni

C'è mediazione e «mediazione»

MILANO — «Questo convegno ha mancato in un punto importante: nella critica senza mezzi termini della mia opera. Meglio ha fatto chi ha scritto in questi giorni, papale papale, che Geymonat non ha prodotto in campo epistemologico una teoria nuova. E infatti io mi sono limitato a fare conoscere, a mettere in circolo nel tessuto culturale italiano, egemonizzato un tempo dal neorealismo crociano e gentiliano, alcuni stimoli derivanti dagli indirizzi, di filosofia e di storia della scienza, che servissero a un rinnovamento della cultura italiana. Questi fermenti culturali, da me introdotti, possono oggi apparire datati, ma qualcosa hanno contribuito a cambiare nella riflessione filosofica in Italia di questi decenni: il pensiero scientifico vi ha ormai piena cittadinanza, la filosofia della scienza ha un suo posto di rilievo, oggi, anche se molto resta ancora da fare».

Così ha esordito Ludovico Geymonat nelle sue «considerazioni personali e risposte» fatte a conclusione dei lavori del convegno promosso in suo onore dalla rivista *Scientia* col titolo «La realtà ritrovata», che si è tenuto a Milano all'Università degli studi in questi giorni. L'occasione del convegno, peraltro d'obbligo per la grande portata dell'opera di Geymonat nella cultura italiana, è stata data anche dall'uscita di due volumi in libreria proprio in questi giorni: «Lineamenti di filosofia della scienza» di Geymonat (Mondadori) e «Scienza e filosofia. Saggi in onore di Geymonat» (Garzanti), che raccoglie i contributi di numerosi studiosi italiani e stranieri sui molti aspetti dell'opera e della battaglia culturale condotta da Geymonat.

Nelle considerazioni conclusive, con cui Geymonat ha voluto rendere pubblico un ripensamento senza infingimenti sull'intero corso della sua attività, egli ha creduto di ravvisare nella molteplicità degli interessi che di volta in volta sollecitavano e nella conseguente dispersione del suo lavoro culturale, la ragione della mancata produzione di novità teoriche, concettuali, che avrebbero richiesto molta più concentrazione specialistica su questo o quell'aspetto della ricerca.

Dov'è allora il segno più forte della ricerca filosofica geymonatiana, che ha saputo operare in modo così incisivo e profondo nella cultura italiana? Al convegno molti hanno ceduto di trovare questo segno nella grande attenzione con cui Geymonat ha saputo cogliere quanto di più vivo si produceva nella filosofia neopositivistica, specie in tema di analisi dei linguaggi scientifici, e nella sua capacità di unire strettamente questa analisi con quella più rivolta alla storia delle scienze, che il neopositivismo trascurava, riprendendo e sviluppando qui un indirizzo di studi che in Italia aveva avuto cultori eminenti in Enriquez, Vallati e altri. Nelle sue considerazioni finali Geymonat ha individuato nel concetto di «mediazione» l'aspetto eminente dell'azione culturale da lui svolta, attraverso l'analisi dei linguaggi scientifici e le ricerche di storia delle scienze, con l'intento di fare emergere tutta la filosofia che si annida tra

le pieghe delle scienze. Potremmo anche aggiungere all'inverso: tutta la razionalità che si annida dentro le pieghe dei linguaggi filosofici, pur se «metafisica».

Ma cos'è — in che cosa è consistita — questa «mediazione»? Geymonat ha spiegato il termine in riferimento alla dialettica come azione culturale volta a chiarire nella loro specificità concretezza i concetti scientifici, facendone risalire tutta la loro diversità per cui si oppongono l'un l'altro. La mediazione è quindi tutto l'opposto della ricerca del compromesso nella discussione scientifica: è, al contrario, messa in luce della diversità che porta all'urto di posizioni non assimilabili le une alle altre. Da qui, da quest'urto o contrasto dialettico, scaturisce il nuovo. Conseguentemente, tutto l'insegnamento di Geymonat è stato volto a non reprimere i contrasti, i disaccordi, le contraddizioni. Anzi, a farle emergere, a stimolarle. Come ha detto al convegno la cosa grave è mascherare i contrasti, o servirsi magari di contrapposizioni deboli che non spingono ad andare al cuore dei problemi. E questo clima di scontro di idee che fa esplodere il dogmatismo diffuso, sempre in agguato. L'analisi linguistica serve a precisare i concetti, a definirli in tutta la loro diversità. La storia delle scienze indica chiaramente, con le sue indagini concrete, i momenti di dinamica dei sistemi concettuali: quelli in cui, dal conflitto di idee contrastanti, emergono nuovi concetti — a conclusione Geymonat — filosofia della scienza e storia della scienza vengono a formare una delle colonne importanti della nostra cultura.

Questo elogio del conflitto di idee come produttore del nuovo, di razionalità antidogmatica, porta a riconsiderare il problema della teoria epistemologica di Geymonat. Intanto, le relazioni al convegno hanno messo in luce aspetti importanti e nuovi delle suggestioni teoriche di Geymonat. Basti qui ricordare l'indicazione che la storia della scienza ha a suo fondamento il «carattere aperto delle teorie scientifiche» (un aspetto, assieme ad altri, ricordato da Paolo Rossi), che la nozione di «progresso scientifico» trova la sua spiegazione in ciò che Geymonat ha chiamato il «patrimonio teorico e tecnico-sperimentale» delle scienze, sempre in via di accrescimento, che la categoria dialettica dell'«approfondimento delle trame teoriche», con cui i concetti si connettono e oppongono, porta — come ha mostrato Enrico Bellone su un esempio concreto d'innovazione concettuale in fisica teorica da parte di Fermi — a individuare i percorsi di sviluppo delle teorie scientifiche. Così è per la grande attenzione di Geymonat alle interazioni tra linguaggi scientifici e tra questi e la filosofia, per il fatto che da ciò — come ha mostrato Ettore Caseri — ne sono venute significative novità. O l'attenzione, ancora più che al variare di singoli aspetti delle teorie, alla dinamica dei sistemi concettuali, messa in luce da Alberto Pasquinelli.

Sono tutte indicazioni di un orienta-

mento per la riflessione sulla scienza che converge, assieme alle analisi dei linguaggi e all'attenzione alla storia delle scienze, su un unico punto: il farsi strada del nuovo. Che ha al centro, come si è detto, lo scontro delle idee in rapporto all'esistenza di quel patrimonio teorico-scientifico a cui le novità si ricollegano.

Questo modo di considerare la scienza è — come ha sostenuto Paolo Rossi nella sua attenta analisi di quella fondamentale opera di Geymonat degli anni 60 che è «Filosofia e filosofia della scienza» — un po' limitativo? In particolare, c'è in quell'opera una sottovalutazione di quegli aspetti su cui poi s'incenterà la nuova epistemologia scientifica, che vanno dalla messa in luce dell'importanza dello scontro di ipotesi scientifiche rivali a quelli del peso esercitato anche dal pensiero metafisico sulla scienza?

È mancato al convegno proprio questo elemento di scontro-confronto che avrebbe permesso di meglio cogliere, nella differenza, l'originalità della riflessione epistemologica di Geymonat. Il messaggio inviato al convegno dal capo dei popperiani, ovvero da Earl E. Popper in persona, è sembrato scritto apposta per fare brillare Ludovico Geymonat come una stella di prima grandezza di fronte a un'invisibile meteora. Aveva per titolo: «La vitale ricerca di un mondo migliore» («Life Searching for a Better World») e sosteneva questa tesi che si commenta da sé: è un fatto che viviamo in Occidente nel migliore dei mondi possibili; migliore di quanti mai siano esistiti e che i critici del nostro sistema non fanno che del male e sono tutti falsificabili.

Ma la nuova epistemologia non è Popper, che merita ovviamente un discorso diverso per ciò che concerne quegli aspetti della sua ricerca — valutati positivamente anche da Geymonat — che sono, per esempio, la sua sottolineatura dell'importanza dei conflitti teorici e la sua formulazione del principio di falsificabilità. La nuova epistemologia è tra gli altri — Paul Feyerabend, la cui ricerca filosofica mette in luce anche altri limiti del pensiero di Geymonat rispetto a quelli indicati da Paolo Rossi. In particolare la messa in questione del pensiero scientifico quando sia considerato come arbitro privilegiato, se non unico, delle dispute. Ancora, quando ne siano interpretati certi sviluppi e applicazioni nefasti semplicemente come uso distorto della scienza. Infine, quando la considerazione della razionalità non si estenda anche a tutte quelle moltissime culture, anche di scarso patrimonio tecnico-scientifico, o a tutti quei tratti presenti nei modi di vita e nelle espressioni artistiche di una comunità al cui potenziamento esistenziale, appunto, come scrive Feyerabend, la scienza dovrebbe servire. Come base di una migliore comprensione fra le persone e come leva fondamentale per la pace.

Piero Lavatelli

Nostro servizio

PARIGI — E pensare che fino al 1874 tutto filava liscio, o quasi: così dicono i compendi di storia dell'arte. Ma dalla prima mostra impressionista in poi è stato tutto un precipitarsi di eventi. Si è cominciato a dipingere gli alberi blu, ad abolire la terza dimensione (tanto faticosamente conquistata), a costruire con una miriade di puntini colorati un'intera domenica d'estate, a trattare la natura secondo il cilindro, la sfera e il cono, per arrivare ad un cavaliere azzurro che si lancia alla conquista dello spirituale nell'arte.

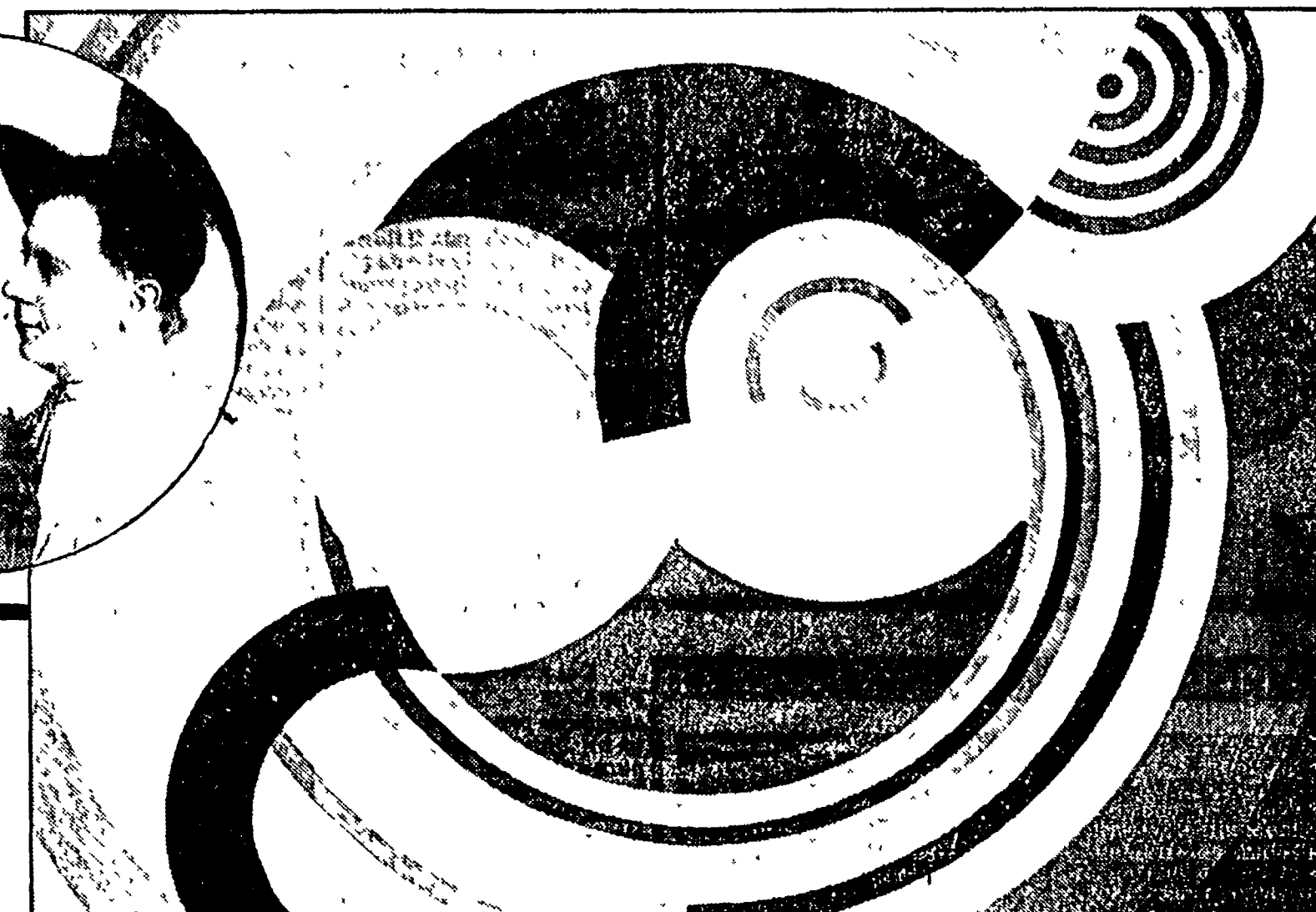
Fino alla seconda guerra mondiale il centro di questa intensa attività artistica è stata Parigi. Effettivamente dalla fine del secolo scorso la Torre Eiffel, danze dal corsetto di gelosia e dai capelli di metallo, come la chiamava Aragon, ne ha viste di tutti i colori. Quest'anno, per tutta l'estate, veglierà il grande retroscena organizzato al non lontano Musée d'Art Moderne per rendere omaggio a due innovatori della ricerca artistica degli ultimi cento anni, Robert e Sonia Delaunay, nati entrambi nel 1885, sotto cieli diversi e lontani.

«Crescono angurie e meloni, i pomodori cingono di rosso le fattorie e grandi fiori di sole gialli dal cuore nero esplodono nel cielo altissimo. Lettola, equilibrio, fiducia nella vita, nella buona terra nera. Passano i carretti, i cavalli nervosi e rapidi che d'inverno tirano le slitte con i loro campanelli squillanti. Tutto è immenso, infinito, ma di un infinito amichevole, pieno di allegria alla Gogol...». Questa è l'Ucraina dei ricordi di Sonia Terk, che doveva lasciare per sempre il paese natale nel 1903, per andare a studiare disegno a Karlsruhe (e conoscere la pittura tedesca di quegli anni) e per trasferirsi poi a Parigi, attratta dalla luce impressionista. Stabilitasi definitivamente nella capitale francese grazie ad un matrimonio bianco con un collezionista d'arte tedesco, Wilhelm Uhde, sono cominciate le ricerche sul colore avvicinandosi ai Fauves, ma cercando di superare la visione «troppo borghese e non abbastanza progressista» di Matisse e ripercorrendo piuttosto il cammino cromatico di Van Gogh e di Gauguin. Proprio nella galleria di Uhde, che le aveva mostrato dipinti di Braque, Delaunay e del Doganiere Roussin, incontra un collezionista già conosciuto nei bistrot della rive gauche, dove imperveravano le discussioni sul cubismo analitico: era Robert Delaunay, che Sonia avrebbe sposato nel 1912, ottenendo il divorzio da Uhde.

Autodidatta, il giovane Delaunay, per mesi e mesi, al ginnasio, era riuscito a nascondere sotto il banco un piccolo armamentario di pastelli, olii e fogli da disegno, universo proibito ai rampolli dell'alta borghesia. In seguito, l'apprendistato presso uno scenografo teatrale proibito, incontra un collega di gusto delle grandi dimensioni della pittura murale. All'Esposizione Universale del 1917 dipinse, con Sonia e la sua équipe, duemilacinquecento metri quadrati di superficie.

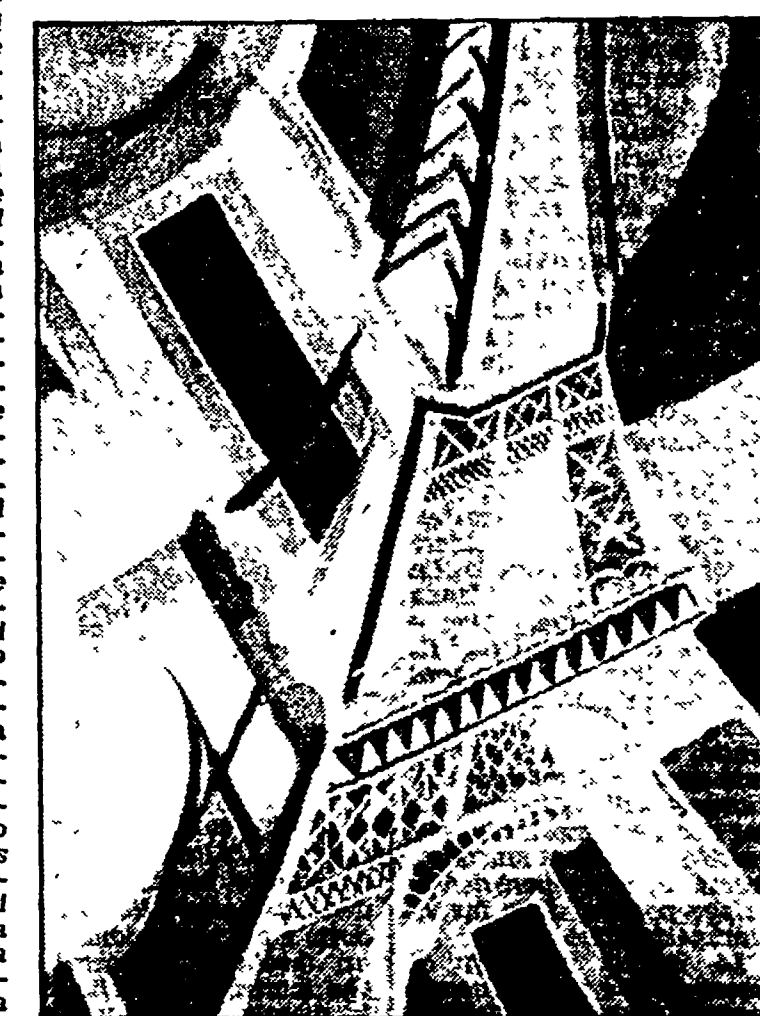
Non avendo una vera e propria formazione accademica non dovette sbarazzarsi del classico pesante fardello. Tra il 1904 e il 1907 ripercorse tutte le correnti degli ultimi anni, dall'impressionismo al fauvismo, passando per il «pointillisme» di Seurat. «De la loi du contraste simultané des couleurs», scritto nel 1869 dal chimico Henri Chevreul già letto da Delaunay e fonte delle ricerche neopressioniste, fornì a Delaunay una sorta di garanzia scientifica all'analisi dei rapporti cromatici, sua costante preoccupazione. «È vero, il trattato di Chevreul è stato importante per noi — ha detto Sonia — ma io non l'ho mai letto. L'ho soltanto guardato, a lungo. Robert aveva un atteggiamento più scientifico di noi nei confronti della pittura pura, perché cercava la giustificazione delle sue teorie. Io avevo una vita più animale e non facevo altro che dipingere».

Nel 1909, quando incontra Sonia Terk, Delaunay dipinge su piccole tele gli interni inquietanti della chiesa di Saint-Séverin, vedute, o meglio visioni, di ogive sbilenche che si rincorrono talonate dai fasci di luce come nella scenografia di un film di Murnau. Negli stessi anni, passando dal gotico al modernismo più esplicito, studia la Torre Eiffel; la disarticola e la frantuma in un primo momento per poi svelar-



Amici di Apollinaire, artisti dalle mille invenzioni, maestri della luce e del colore: Parigi riscopre i Delaunay

Robert & Sonia



Due opere di Robert Delaunay: «Tour Eiffel», in alto, «Rythme n. 2». Nel fondo, Robert e Sonia Delaunay

la in una simultaneità ancora cubista quanto alla presenza contemporanea di più punti d'osservazione, ma già innovatrice perché legata alla luce, fonte del movimento, che è anzitutto contrasto di colori. Con una di queste «Tori» con alcune «Villes» invitato da Kandinsky, partecipò alla prima mostra del «Blaue Reiter» a Monaco nel 1911. È il momento dell'incontro con Guillaume Apollinaire, che fu ospite del Delaunay nell'autunno dell'anno successivo, quando, imprecisato nell'affaire del furto della Gioconda a causa del suo bislacco segretario, in attesa del non luogo a procedere, si installò nell'atelier di Delaunay, in rue des Grands Augustins, dove corregeva le sue «Méditations esthétiques» e componeva versi ispirati alle tele che lo circondavano.

Apollinaire avrebbe voluto riunire tutte le tendenze artistiche sotto un comune denominatore, perché si opponessero compatte all'ottusità di pubblico e mercanti. Per questo ricondusse nell'ambito del cubismo anche le ricerche puramente cromatiche delle «Fenêtres» di Delaunay.

Delaunay erano in quel momento entrambi sulla soglia dell'astrazione: lui sempre ai margini dei circuiti di vendita — non avrà mai alcun contratto con un gallerista — lei, per necessità innata, dedita ad una produzione più commerciale (a Madrid, durante la prima guerra mondiale, aprì una boutique di tessuti e arredamento, «Casa Sonia», ben presto frequentata dalla buona società spagnola). Semplici forme di luce solida si intravedono già nel «Bal Bullier», caleidoscopica celebrazione del tango e del fox-trot, dipinto da Sonia nel 1914 su tela da materasso — tende e lenzuola inaberranti di dischi cromatici erano all'ordine del giorno in casa Delaunay. Il fatto che Sonia si servisse di quelle stesse forme e di quegli stessi ritmi per rivestire cofanetti e libri rari con carta, stoffa e pelle di cammello non sembra avere molto a che vedere con uno spirito decorativo. Sonia Delaunay trovava il nucleo luminoso degli oggetti e del movimento, e senza e non veste sovrapposta. Anche in una tenda o in una

carrozzeria d'automobile. Anzi, supporti non tradizionali rendevano più efficace la sua incessante ricerca della luce.

Così, unendo ordine e lirismo, geometria e sensualità, per più di sessant'anni (è morta nel 1970), firmò tessuti, abiti, libri illustrati, manifesti pubblicitari, carte da gioco, mosaici e tappeti. Rilevante fu anche la sua attività di costumista: «Coeur à gaz» di Tristan Tzara, «Ciclopatria» per i balletti di Diaghilev, «Vertige», il film di Marcel Herrbert. Tra gli schizzi per costumi di Franco Biale Cendrars, illustrata da Sonia Delaunay nel 1913: simultaneità di parole e colori in un solo sguardo.

«Ho avuto tre vite», scrive Sonia nel suo diario — una per Robert, una per mio figlio e i miei nipoti, una, più corta, per me. Non rimpiango il fatto di non essermi occupata di più di me. Non ne avevo proprio il tempo. La retrospettiva del centenario sembra voler restituire questo tempo, il tempo di essere considerata, anche se ormai già da qualche anno, nella storia dell'Arte come quella delle arti applicate, Sonia Terk non è più soltanto Madame Delaunay. Dal 1941, anno della morte del marito, è comunque soprattutto grazie al suo impegno che il ruolo svolto da Robert Delaunay nella complessa evoluzione dell'arte moderna è stato riconosciuto. Ponte tra la razionalità del cubismo e l'astrazione lirica, quella delle arti applicate, quelli realizzati fino agli anni Trenta si rivelano sempre carichi di energia universale».

Se quest'estate Apollinaire si trovasse a passare di qui, un pensiero gli attraverserebbe ancora la mente: «Amo l'arte di oggi perché amo prima di tutto la luce e tutti gli uomini amano la luce sopra ogni cosa. Hanno inventato il fuoco».

Luciana Mottola

Trimestrale di Architettura & Urbanistica
diretto da Guido Canella

HINTERLAND

è in vendita il n. 32

Interni su strada
come metafora di città

BORINGHIERI NOVITA'

CLAUDIO NAPOLEONI
DISCORSO
SULL'ECONOMIA POLITICA

Serie di economia 146 pp. L. 18.000

Un ripensamento della più recente storiografia economica che approda ad un giudizio, anche politico, sulla base teorica e sulla pratica del riformismo

da sabato 22 in edicola nelle principali città

ORZONTI

IL CONTADINO IN TUTTA BLU
VIA DELLE BOTTEGHE OSCURE
E I QUATTRO DIAMANTI

RAMON TAMAMES: SPAGNA E NATO

IN DANIMARCA SALTA IL PATTO SOCIALE
IL CONGRESSO DI GORBACIOV
AIA - LA DOTTRINA MILITARE USA
M.H. KOLTZ - LA COMMISSARIATA
L'ALTRA METÀ DELL'INFORMAZIONE

QUINDICINALE
DIRETTO DA ITALO AVELLINO

Abbonatevi a

Rinascita