



Ernst Mach

«Sulla modernità»: il nuovo numero di «Problemi del socialismo» sarà interamente dedicato a questo tema. Tra gli altri interventi ci sono quelli di Carla Pasquonelli, Carlo Augusto Viano, Bruno Accarino, Pietro Barcellona, Pierangelo Schiera, Luigi Ferrajoli e Richard Wolin. Dalla rivista, che sarà in edicola nei prossimi giorni, anticipiamo il saggio di Umberto Curi sul tema: «La crisi del paradigma scientifico come modello».

Il filosofo non è chiamato a risolvere uno o sette o nove «enigmi del mondo»; d'altra parte, proprio l'esclusione di obiettivi troppo ambiziosi, o comunque di principi immodificabili, conduce ad indicare quale debba essere il compito della filosofia: «citantare falsi problemi, che disturbano lo scienziato, e lasciare il resto alla ricerca positiva». A questa «regola negativa», occorre altresì aggiungere una formulazione positiva, consistente nell'invito a «ricon-»



Con Ernst Mach e Albert Einstein il pensiero scientifico è riuscito a spezzare le catene dei suoi vecchi, cristallizzanti modelli. Una «catastrofe» che la filosofia non ha ostacolato ma favorito

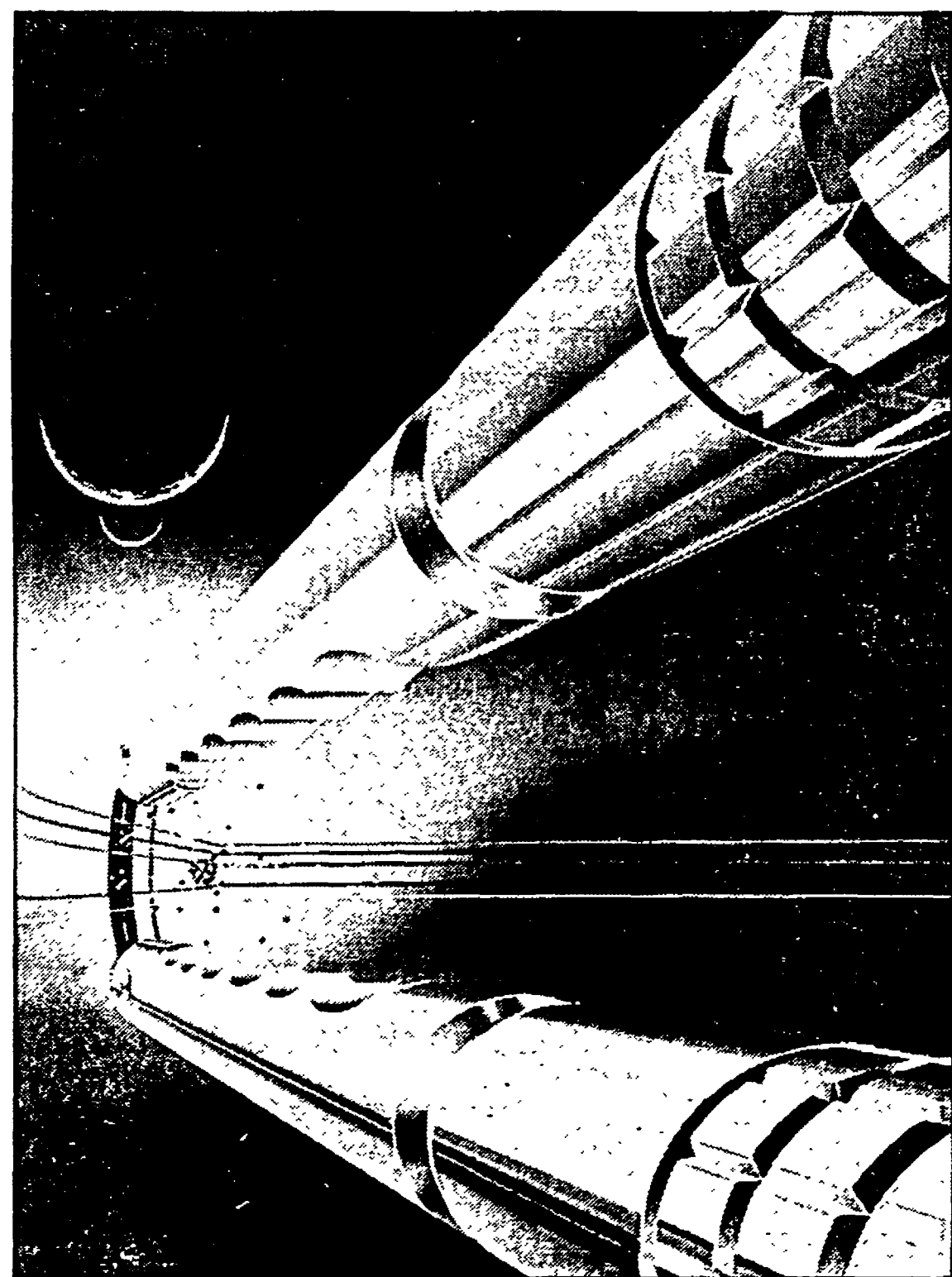
Moderno fuorilegge

re i tratti presenti nel comportamento dello scienziato a tratti «effettivamente» osservabili della nostra vita fisica e psichica». Così scriveva nel 1905 in «Conoscenza e errore» lo scienziato e filosofo austriaco Ernst Mach.

L'eliminazione di «pseudoproblemi» capaci di «disturbare lo scienziato», la rinuncia ad un «materialismo vecchio di ottocentoquarant'anni», la rimozione dei «detrimenti» che rischiano di ostacolare l'ulteriore sviluppo della conoscenza scientifica; l'energico richiamo alla «ricerca positiva» dello scienziato ai tratti «effettivi» del suo comportamento: tutto ciò riassume il lavoro di approfondimento condotto da Mach sulla metodologia scientifica e sulla psicologia della conoscenza alle soglie del XX secolo. Ma accenti analoghi, e spesso anche espressioni e termini identici, ritroviamo anche nel massimo protagonista della rivoluzione scientifica ed epistemologica che segna il transito dall'età «classica» all'età «moderna» nell'ambito della fisica. Ricostruendo le principali vicende che hanno condotto alla formulazione della teoria della relatività, Einstein osserva, infatti, che ciò che ha consentito di uscire da «una delle più drammatiche situazioni che la storia della scienza ricordi», creatasi a seguito del fallimento di tutti gli esperimenti volti a determinare sperimentalmente la natura e le caratteristiche dell'«etere», è stata la rinuncia alle nostre antiche vedute. Più che da una dilatazione quantitativa dell'ambito delle conoscenze, o da un mutamento dipendente dall'assunzione di una metodologia prescrittiva, la nuova visione delle scienze, che si esprime nella teoria dei quanti e in quella della relatività, dipende dall'instaurazione di un diverso rapporto fra scienza e filosofia della scienza, fra la

pace di ricongiungere non estrinsecamente, e neppure soltanto analogicamente, Einstein e Mach — l'essenza del nuovo «aggiornamento» introdotto dalle rivoluzionarie scoperte dei primi trent'anni del nostro secolo va principalmente individuata nella richiesta che il significato dei concetti della fisica, per i quali si desidera un'applicazione a situazioni fisiche concrete, debba essere cercato nelle operazioni effettive incluse nella loro applicazione. A conclusioni analoghe conduce anche la riflessione sulle implicazioni della teoria quantistica, nel senso che essa mostra l'esistenza nel mondo microscopico di una situazione simile a quella che si è manifestata nel dominio delle alte velocità: altre nozioni «classiche», oltre a quelle di spazio e tempo, vengono poste in discussione, non appena si scopra che è impossibile assumere l'osservatore come uno spettatore passivo, poiché l'atto stesso dell'osservare include una reazione fra l'oggetto e l'osservatore, della quale è necessario tener conto nella ricostruzione del sistema a partire dall'osservazione.

Se poi alle conseguenze implicite nella teoria elaborata da Planck aggiungiamo quelle derivanti dal principio di indeterminazione, allora ci troviamo di fronte a un vero e proprio sconvolgimento del corpo concettuale della fisica classica: alla riformulazione delle nozioni di spazio e tempo, distanza e simultaneità, oggetto e soggetto, identità e ripetibilità, si accompagna la progressiva perdita di significato dei concetti di posizione e di velocità, intesi come grandezze fisiche rilevabili indipendentemente «una riposta all'altra». Poiché, infatti, si può affermare che un corpo ha una posizione in quanto questa possa essere sperimentata come tale, essendo impossibile



una misurazione della posizione che, per il fatto stesso di prodursi, non determini contestualmente un corrispondente decremento nell'esattezza con cui misuriamo la velocità, risulta impossibile rilevare sperimentalmente nello stesso tempo e con la stessa precisione la posizione e la velocità di un elettrone; da tutto ciò si deduce che la «legge di causa ed effetto deve essere bandita», o considerata come valida solo all'interno di un ambito circoscritto di esperienza, e che il meccanismo è definitivamente superato, perché numerosi aspetti della natura non sono né controllabili né predicibili.

Il passaggio dalla fisica classica alla fisica moderna non è, perciò, interpretabile nel quadro di un'evoluzione continua, né di un processo di accrescimento cumulativo, ma si presenta piuttosto come effetto di una forte trasformazione concettuale, di una accentuata scissione nello sviluppo della scienza, non deducibile a posteriori da alcun modello precostituito dell'impresa scientifica. Non è arbitrario cogliere, nella «drammatica situazione» creata alla fine dell'Ottocento, un «punto di svolta», una «catastrofe» che sarebbe illusorio pretendere di poter ricondurre alla maturazione di un processo caratterizzato in senso lineare. Anche dal punto di vista del pensiero scientifico, come già si è osservato a proposito del pensiero filosofico, il «moderno» congeda all'interrogazione sull'«attualità», la consapevolezza di una «rivoluzione» che istituisce una netta discontinuità rispetto alla tradizione; di più: in ambito scientifico, il moderno consiste prevalentemente nell'«attitudine a concepire il lavoro di ricerca come costante reimpostazione delle tecniche di indagine e delle categorie di interpretazione, piuttosto che come necessaria estensione dell'armamentario logico-analitico preesistente ad ambiti ancora inesplorati».

Mentre può considerarsi pressoché indiscutibile la peculiarità dell'indagine «moderna» nel mondo fisico, e il contrasto, o per lo meno l'irriducibile alterità, rispetto ai modi «classici» di indagine scientifica, assai più controversa è la possibilità di riacchiudere in «modelli» concorrenti, o più esplicitamente in paradigmi alternativi, queste due maniere diverse di condurre la ricerca. Il riconoscimento — largamente inevitabile e ampiamente dimostrabile — della scissione rappresentata dal moderno, non implica necessariamente l'individuazione di un paradigma scientifico, capace di riassumere i tratti distintivi della nuova visione della scienza; al contrario, è lecito domandarsi se quanto di veramente nuovo si profila in ambito scientifico con l'avvento del moderno non coincida proprio con la rottura di ogni schema paradigmatico, di qualsiasi pretesa di intendere l'operare effettivo della scienza come mera applicazione di un codice invariante di regole e precetti, siano pure essi «alternativi», rispetto a quelli «classicamente» in uso. In termini ancor più rigorosi, occorrerebbe chiedersi — al di fuori di schemi corvini o di semplificazioni suffragate solo da operazioni fortemente caratterizzate in senso ideologico — se il rapporto fra «classico» e «moderno» possa davvero essere rappresentato come conflitto fra paradigmi rivali, o se invece non si tratti di individuare, motivandola analiticamente, una tensione, coestensiva all'intero sviluppo del pensiero filosofico e scientifico, fra un'istanza paradigmatica, volta ad assumere le pratiche scientifiche come pure applicazioni di modelli normativi, fra loro diversi quanto a contenuti specifici, ma accomunati dalla forma prescrittiva, e un modo assai più libero, non lineare, non deduttivo, di intendere la relazione fra scienza e filosofia della scienza, fra regole e condotta, fra «codici» e «pratiche».



Caroline Chaniollieu e Ugo Tognazzi in una scena dell'allestimento parigino

È stata Parigi a inaugurare le celebrazioni per il drammaturgo: in scena all'Odéon «Sei personaggi in cerca d'autore», nei panni del Padre Ugo Tognazzi

Pirandello di Francia

Nostro servizio
PARIGI — A giudicare dai titoli dei giornali, la Francia è dominata dal problema della coabitazione. Ma non si tratta della crisi degli alloggi, così acuta dalle nostre parti, bensì della possibilità (ormai quasi certezza) che tra un paio di mesi ci si ritrovi, qui, con un presidente della repubblica socialista e un governo di centro-destra, sulla base di nuove maggioranze parlamentari. Fatte le debite proporzioni, qualcosa del genere si verifica nell'allestimento di *Sei personaggi in cerca d'autore* di Luigi Pirandello, prodotto dal Théâtre de l'Europe in associazione con la Comédie Française e che si rappresenta fino a mezzo febbraio nella grande sala dell'Odéon. Già Jean-Pierre Vincent, che firma lo spettacolo, si trova sul piede di partenza dalla Comédie, dimissionario com'è, non senza polemiche, dall'incarico di massimo dirigente dell'«illustre Teatro» tenuto negli ultimi anni. Ma, soprattutto, un dissidio sottile, una vaga incongruenza, il senso di una «coabitazione» non tutta armoniosa si avvertono fra le intenzioni registiche (peraltro abbastanza generiche e la scelta di un autore quale Ugo Tognazzi per il ruolo centrale del Padre. E ancora, il lavoro di Tognazzi si inserisce con qualche fatica in un quadro professionale, culturale, linguistico a lui estraneo. Sebbene poi, alla fin fine, l'attore italiano e i suoi colleghi francesi si spartiscono fratramente e affettuosamente il successo, assai viva la sera della «prima»: cinque minuti buoni di applausi e chiamate.

Dalla situazione particolare di Tognazzi deriva, del resto, un accentuato isolamento della figura del Padre, in conflitto con il mondo teatrale cui chiede invano di dar sostanza alla sua parvenza di sogno, disprezzato, contestato, irriso da quella sua famiglia di fantasmi (o di «realità create», secondo la finzione pirandelliana), il Personaggio-guida della «commedia da fare» ci si presenta, più che mai, come un doloroso e grottesco campione di comunicabilità. E il suo filosofare rivela tutta la sua miseria: alibi intellettualistico, veste nobilitante per una sordida storia di tutti i giorni. E la sua smania di rappresentarsi di «mettersi in scena», dichiara un esplicito lato istrionico, un atteggiamento gignescico. Ciò è piuttosto congeniale alla natura e all'esperienza di Tognazzi che coglie i fatti ed esprime bene l'aspetto bieco e insieme patetico del protagonista, la sua altrosità inaspettata, più che l'arroganza di chi si sente, in definitiva, qualcuno.

Si rischia però di dare fondamento, in tale maniera, al ricorrente sospetto del Capocomico-direttore e dei suoi accoliti: che quel Sei Personaggi venuti a robarlo, e poi a rappresentarlo — dove si prova un altro testo di Pirandello, il *Gioco delle parti*, la cui citazione viene qui dilatata — non siano quelle creature spettrali che proclamano di essere, ma puramente e semplicemente dei guitti, del comico da strapazzo, i quali si ingannano con un copione da due soldi, affollato di effettacci, eventi tragici o turpi, di ricatti sentimentali. La Figliastro che si prostituisce, il Padre che sifora con lei un quasi-incesto, la Bambina che annega per disgrazia, il Giovinetto che si uccide, il Figlio, sconosciuto e ribelle, che sfugge alle premure di una madre in perenni gramaglie...

Così, ad esempio, la «diversa colorazione luminosa» che lo stesso Pirandello suggeriva,

per distinguere i Personaggi dagli Attori (ma proponeva anche, come si sa, l'uso di maschere), non ha serie conseguenze, dopo un accenno iniziale. Così, uno dei momenti cruciali del dramma, l'evocazione di Madame Pace, si risolve, con ogni evidenza, in un mediocre trucco da illusionista nel quale vediamo il Padre esibirsi una volta di più.

Vi diciamo pure che l'alone magico e onirico, l'inquietante commistione di reale e di immaginario in cui consiste, per tanta parte, il fascino del *Sei personaggi*, qui in larga misura si dissolve. Oltretutto, il regista ha ritenuto di tagliare, alla fine, la riapparizione del Personaggio, dimezzati nel numero, e la fuga della Figliastro, con una estrema e stridula risata, fuori della scena e del teatro stesso, attraverso la platea. Certo, oggi, soluzioni differenti sarebbero possibili per ricattare l'opera, giunta in quel punto al suo antico sbocco, dell'energia eversiva che ebbe al suo esordio; ma ci sembra che Jean-Pierre Vincent propenda invece a «normalizzare», se non proprio a rafforzare, una materia pur sempre capace di ribollire, sotto altre mani. Verò è che, se questo capolavoro di Pirandello ha avuto in Francia varie riprese, anche recenti, non si può dire esista, al riguardo, una tradizione interpretativa. Tanto che critici e cronisti contrari alla «prima» si riferiscono alla ormai mitica prima edizione parigina del 1923 (successiva di appena un paio d'anni a quelle di Roma e Milano), realizzata da Georges Pitoeff.

La complessa problematica pirandelliana, dunque, tende qui a restringersi in un dibattito tutto sommato «interno» al teatro: in una sorta di confronto tra due modi di recitare, che schematicamente potremmo definire «all'italiana» quello del Personaggi (non solo Tognazzi), «alla francese» quello degli Attori. E, in termini strettamente «teatrali», appunto, motivi di interesse non mancano. Della prova del protagonista si è già detto. I molti ammiratori francesi del nostro Ugo non devono essere rimasti delusi, anche se può aver turbato il loro cresciuto ottimismo la pronuncia di non poche parole, compensata tuttavia dal vigore della presenza, dall'intensità del gesto e della mimica. Ma un ulteriore elemento di forza dello spettacolo è nell'interpretazione della giovane Caroline Chaniollieu, una «Figliastro» ricca di periglio incerto, che al «fisico del ruolo» accompagna un'accesa vocalità. Katherine Ramie è la Madre, e ne rende con molta efficacia la «fissità» di immaginazione, ma anche la profondità di spessore. Erivo Jean-Philippe, che ricopre nella parte del Figlio (anzi uno dei migliori, tra quanti ne abbiamo visti in quegli Ingrati panni), dotato di tranquilla autorità François Beaulieu come Direttore-Capocomico; di pittorecoso rilievo la Madame Pace di Natalie Nerval.

La traduzione, adatti ai fini scenici, è quella «classica» di Michelle Arnaud. La scenografia, di Jean-Paul Chambas come i costumi «datati» (ma con qualche libertà) mostra una ribalta che, per fingersi nuda, è ancora (a nostro parere) troppo carica di strutture. Quel fondere su cui disegna di sorpresa, alla fine, un gigantesco ritratto di Pirandello giovane, poteva ad esempio esserci risparmiato. Ma siamo nell'anno del cinquantenario, e si voleva forse sottolineare la circostanza. Il rischio che l'Autore, con il suo vorticoso, che sfugge alle premure di una madre in perenni gramaglie...

Così, ad esempio, la «diversa colorazione luminosa» che lo stesso Pirandello suggeriva,

Umberto Curi

Aggeo Savio

In un famoso scambio di battute fra Alice e Humpty Dumpty, quest'ultimo asserisce seccamente che chi definisce il significato dei termini, dei concetti ha il potere. Nella grande saggezza e nel sottile humor di Lewis Carroll sono ovviamente contenute molte verità. E non c'è bisogno di rivolgersi subito al linguaggio quotidiano della politica in Italia per avere una conferma della manipolazione dei termini e dei concetti (non è forse la corrente di Craxi che si è ribattezzata «reformista» proprio mentre accentuava la sua convergenza verso il centro)? Se il potere, dunque, consiste (anche) nel definire i termini del lessico politico, i concetti, controparte vuol dire anzitutto fare chiarezza, sfidare il potere sul terreno dell'analisi terminologica, smascherarlo.

Per mestiere e per temperamento, questo è sempre stato il compito preferito da Norberto Bobbio, filosofo del diritto e della politica, di impostazione analitica e neopositivistica. Unitamente alla sua grande capacità di distinguere e discernere con estrema chiarezza, di ricorrere con una superba conoscenza non solo della filoso-

L'ultimo volume del filosofo consente una messa a punto di termini chiave per la democrazia

Così Bobbio rimette le parole a posto



filosofica, ma della politologia contemporanea, alla genesi e all'evoluzione dei concetti politici, di analizzarne le variazioni e soprattutto di coglierne le contraddizioni interne. Bobbio ha sempre dimostrato di prendere sul serio i suoi lettori e di offrire loro prodotti comprensibili che non sacrificano l'intelligibilità allo sfoggio di conoscenze e di cultura.

Il suo più recente volume *Stato, governo, società. Per una teoria generale della politica* (Einaudi) costituisce una delle migliori conferme di questo felice connubio di scienza e sapienza espositiva. Si tratta di quattro voci già pubblicate nell'«Enciclopedia Einaudi» (Pubblico, privato, Società civile, Stato) e «Democrazia, Stato, dittatura» che lette congiuntamente si prestano davvero a funzionare da fondamento ad una teoria generale della politica. Il procedimento è classico, ma maneggevole soltanto da chi possiede l'acuto conoscitivo adeguato: ricostruire, dopo una sintetica definizione, tutti i passaggi che hanno condotto, nella storia del pensiero politico e della scienza politi-

ca, un termine al suo significato classico. La seconda lezione consiste nella visione complessiva che il filosofo torinese fornisce della vita politica attraverso la lettura dei classici. Nessuna illusione sulla possibilità reale di progresso complessivo che veda i poli classici dei problemi più importanti elidersi: il pubblico che divori il privato, la società civile che sopplanti lo Stato, la democrazia che reghi per sempre sullo sfondo la dittatura. Al tempo stesso, l'acuta centralità del problema di Stato si può, che i governi misti che contemperano esigenze diversificate in assetti capaci di fornire risposte flessibili sono non solo auspicabili, ma addirittura possibili. Infine, che lo studioso non solo deve essere relativamente «realista» (se mi è concesso giocare con le assonanze), ma può anche permettersi dei giudizi di valore quando abbia chiarito onestamente e approfonditamente i termini del problema.

Nell'ancora permanente contrapposizione fra coloro che ritengono, come intellettuali in politica, di collocarsi ex parte populi e coloro che, invece, pensano sia opportuno, cioè doveroso, assumere il punto di vista del govern-

Gianfranco Pasquino