

MARCO MORELLI, *Le ragioni della scienza e le speranze dell'arte*, in «Il Margine. Mensile dell'Associazione Culturale "Oscar A. Romero"», 6/4, (1986), pp. 22-27.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ilmarg>

Questo articolo è stato digitalizzato della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con l'Associazione culturale Oscar A. Romero all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*. HeyJoe è un progetto di digitalizzazione di riviste storiche, delle discipline filosofico-religiose e affini per le quali non esiste una versione elettronica.

Il materiale sul sito [HeyJoe](#) è disponibile sotto licenza CC BY-NC-ND 4.0: può essere scaricato, stampato e condiviso per uso non commerciale, con attribuzione e senza modifiche.

This article was digitized by the Bruno Kessler Foundation Library in collaboration with the Oscar A. Romero Cultural Association as part of the [HeyJoe](#) portal - *History, Religion, and Philosophy Journals Online Access*. HeyJoe is a project dedicated to digitizing historical journals in the fields of philosophy, religion, and related disciplines for which no electronic version exists.

The material on the [HeyJoe](#) site is available under the CC BY-NC-ND 4.0 license: it can be downloaded, printed, and shared for non-commercial use, with attribution and without modifications.



CULTURA

Le ragioni della scienza e le speranze dell'arte

MARCO MORELLI

«Vedo nel mio pensiero con chiarezza le cose fino all'orizzonte. Ma mi accanisco a descrivere solo quelle che stanno dall'altra parte dell'orizzonte».

(Marcel Proust)

La prossima Biennale di Venezia dell'Arte contemporanea sarà organizzata attorno al titolo « Arte e scienza ». Senza che naturalmente si possano fare commenti anticipati all'allestimento e ai suoi criteri, possiamo però cogliere il pretesto di questa provocazione per alcune considerazioni sulla tematica dei rapporti possibili tra l'arte e la scienza.

Anzitutto non è superfluo ricordare che entrambi i termini, arte e scienza, significano sia un'attività umana, sia i risultati di questa attività. Uno è il lavoro di riflessione e di costruzione per un'opera d'arte (un quadro, una musica, una poesia ecc.), e altra cosa è l'opera giudicata finita e consegnata dall'autore alla fruizione d'altri; così uno è l'impegno di studio e ricerca su un quesito che sorge dall'inesauribile mondo esterno e interno all'uomo e altra cosa è la risposta o il gruppo, più o meno sistematico di risposte, in ogni caso parziali e determinate, per la specificità dell'argomento e per il tempo, che si possono considerare. Già in partenza dunque quando parliamo di arte e scienza dobbiamo saper riconoscere la differenza che c'è tra il processo vissuto da un soggetto quando intende creare un'opera d'arte e il processo vissuto e attivato quando si dedica alla ricerca scientifica. E' probabile, per ora diciamo solo così, che entrambi i processi abbiano profonde correlazioni e interdipendenze oltre alla generica origine dallo stesso soggetto umano (il che per altro è una radice comune che impedisce di pensare queste due attività come estranee o antagoniste fino ad escludersi a vicenda, anche se molte volte nella storia abbiamo assistito a esaltazioni unila-

terali ed esclusive, fino al fanatismo e all'incomprensione e presunta incompatibilità). Questa è una questione di natura filosofica che storicamente compare formulata e risolta in modi abbastanza diversi, da Platone (che "stranamente" non riconosce all'arte cittadinanza legittima nel progetto di società idealmente governata), ad Aristotele (che invece riabilita l'attività artistica ad una funzione catartica e di massima utilità sociale), a Kant (che scopre dentro la ragione stessa diverse disposizioni, diciamo così per semplicità e brevità, al vero teorico, al bene pratico, al bello fruibile), fino alle affermazioni di Schelling sull'arte come « organo della filosofia » e di Hegel (per il quale l'arte, come la filosofia-ricerca della verità assoluta, è forma di conoscenza dello spirito assoluto). Come questione filosofica è un'indagine di fondo sulla struttura e dinamica del soggetto, su cui molti possono di fatto anche non interrogarsi quando lavorano, artisti o scienziati che siano; ma quando si vuol discutere per capire, non può esser negata attenzione ai processi soggettivi implicati e alle diverse "facoltà" impiegate per fare arte o per fare scienza. Il rapporto possibile tra arte e scienza ha radice già nella struttura dinamica del soggetto. I caratteri propri dell'artisticità e della scientificità dei diversi prodotti umani non appartengono, di per sé e oggettivamente, al semplice fatto di essere prodotti umani (infatti non tutti e indifferentemente gli oggetti sono considerati artistici o scientifici). Al contrario i prodotti dell'attività umana diventano artistici o scientifici in quanto si può riconoscere in essi l'applicazione e la strutturazione di una certa « razionalità »: il problema quindi si sposta all'interno della nozione di razionalità, che sappiamo è tutt'altro che ovvio o semplice. Anzi, proprio lo sforzo di definire che cosa si intenda per razionalità è stato e rimane l'assillo del pensiero umano dai Greci fino ad oggi. Dibattiti secolari e non conclusi hanno portato a distinguere tra razionalità filosofica e scientifica, tra intelligenza e ragione, tra esprit de geometrie ed esprit de finesse, tra ragione e sentimento romantico, tra ragione teorica e pratica, tra ragione dimostrativa, intuitiva e dialettica. Dietro tutti questi termini fa capolino anche la questione di che cosa sia scienza e che cosa arte. Si tratta quindi di un universo, non certo riassumibile. Per poter dire però qualcosa sul nostro tema non possiamo non accennare a qualche nozione sulla struttura dinamica del soggetto.

L'ansia misuratrice della ragione scientifica

Pur dovendo stare sulle generali e pur senza pretendere di dare sufficiente fondazione (ci vorrebbe qualche volume), possiamo dire che

il soggetto umano, attivo e cosciente, è tale in quanto possiede ed esercita, tutte e sempre in una certa misura, le seguenti attitudini: corporeità sensibile, memoria, immaginazione, ragione, libertà e speranza, sentimento. Sembra un elenco di nomi comuni e forse sembra una banalità, ma ognuno di questi nomi è un continente, tutt'altro che facilmente definibile e dal significato ovvio ed evidente. Provi ciascuno a interrogare queste parole e a seguirne le implicazioni e la portata esistenziale. Sono tutte fondamentali queste parole e non possiamo ora esaminarle: solo sul termine ragione occorre fermare un po' d'attenzione. Si sa che questa parola dà il suggello a ciò che si dice scienza, la quale appunto è intesa come esercizio e frutto della ragione applicata, né ora dobbiamo dire che cosa si intende per scienza. Eppure di quale ragione si tratta? Che cosa fa la ragione quando conquista e produce la scienza? Con una parola si può rispondere: la ragione *misura*, dove *misurare* vuol dire stabilire una relazione diretta tra un oggetto e un numero: quando e in quanto un oggetto è determinato matematicamente esso è scientificamente conosciuto. La scienza cerca sempre di rendere l'oggetto suscettibile di indicazione matematica, e per questo essa esige sempre *l'analisi*, che è l'operazione che scomponendo l'oggetto nelle sue minime parti componenti permette di darne la *misura*. La ragione scientifica è dunque misurante. E certo non occorre qui insistere oltre sullo statuto e sui metodi delle scienze, che si considerano noti. Solo tuttavia bisogna chiedere l'attenzione sul fatto che non basta citare l'universo matematico come paradigma razionale per eccellenza al quale devono adeguarsi i dati dell'esperienza per diventare scientifici: a sua volta l'universo matematico va fondato e correlato sia all'integrale struttura del soggetto vivo e pensante, sia all'altro universo tanto più vasto e profondo delle altre esperienze e conoscenze umane. Per quanto ci siano stati storicamente ripetuti tentativi, da Pitagora a Plotino e Proclo, da Descartes e Spinoza sino allo scienziismo contemporaneo, di ordinare e intendere l'universo dell'esperienza umana secondo il modello matematico, e pur senza ridurre il ruolo indispensabile dei procedimenti scientifici, resta ancor evidente che ci sono aree sconfinite né suscettibili di "misurazione" né meno fondamentali per il pensiero dell'uomo. Per questo da sempre, pur dentro l'evoluzione naturale e culturale in tutti i campi, accanto al dominio scientifico della realtà l'uomo ha difeso e coltivato altri rapporti di percezione e valutazione della realtà stessa. Più o meno consapevolmente ed esplicitamente l'arte appunto è stata considerata un *altro* rapporto di percezione e valutazione della realtà, altro rispetto alla scienza, alla fede, all'etica, all'utilità economica. Eppure, proprio per la coscienza dell'alterità, c'è sempre stato un confronto, ora di collaborazione ora di contesa, tra artisti e scien-

ziati, tra la verità dell'arte e la verità della scienza e della filosofia. Perché in definitiva si tratta ancora della questione della verità, non posta pilatescamente, ma con tutta la serietà, per la quale si avverte che ne va dell'intera esistenza umana, per dirla con Kierkegaard. Anche l'attività artistica vede impegnato l'uomo sulla frontiera del possibile umano e, nonostante tutte le frange di banalità che si dicono e che si fanno in nome dell'arte, può esser vissuta come un imperativo, una missione, talché il « vissi d'arte... » di Tosca potrebbe essere il testamento più accorato di molti nella storia.

Il linguaggio dell'arte

Ma che cos'è l'arte? Rispetto alla scienza, una prima differenza è quella che non è possibile dare una definizione categorica della specifica natura di ciò che si chiama arte, né si può dire con un numero o con un sinonimo concettuale perché un oggetto sia più o meno "artistico" rispetto ad altri. L'arte è come la libertà, non la si può dimostrare, ma la si può difendere.

Dovendo semplificare al massimo possiamo dire che l'attività artistica attinge a quelle attitudini e facoltà del soggetto diverse dalla ragione misurante e cioè al sentimento, alla immaginazione, alla memoria, alla coscienza di libertà, alla speranza. L'attività artistica interviene su materiali (parole, suoni, colori, volumi e superfici, spazi o strutture che siano) per dare ad essi una forma, ma non più corrispondente a misure rigorosamente concettuali, ma una forma che vuole indicare la presa sulla realtà, si diceva la percezione e la valutazione della realtà, di cui l'uomo si sente capace e bisognoso con quelle attitudini sopra indicate. E' rispondendo a queste istanze *in prevalenza* che viene determinata la forma che può essere detta artistica. L'artisticità di un'opera è tanto più intensa e forte quanto più la forma, che i materiali manipolati e combinati assumono, diviene segno di fantasia, sentimento, speranza, coscienza di libertà e memoria. Qui non si può sviluppare oltre il discorso, ma, per capire che cosa si intende, ognuno può porsi davanti ad un quadro o scultura o poesia o musica e domandarsi perché essa gli parla il linguaggio adeguato alle istanze indicate e non perché è « decifrabile » logicamente.

Tuttavia ho dovuto dire « in prevalenza », perché, nonostante la eterogeneità, anche la ragione misurante interviene nell'attività artistica e si cala nell'opera. La contrapposizione esclusiva di arte-sentimento-fantasia alla ragione-scienza è stata molto teorizzata dal romanticismo, ma è più che altro una tesi polemica, che tra il resto nemmeno il romanticismo poté rispettare del tutto, e che è smentita ampiamente dalla storia dell'arte.

L'intreccio tra arte e scienza nella storia

Ecco, la storia ci offre una vasta documentazione degli incontri tra l'arte e la scienza. Ancora dall'epoca preistorica, e sia nelle aree mesopotamiche che mediterranee che nell'America precolombiana, si è fatta strada la concezione che: 1) ci sono forme pure e perfette e sono quelle geometriche (quadrato, triangolo equilatero, cerchio, cubo, ecc.); 2) che la natura stessa è intrinsecamente strutturata non a caso e confusamente ma come dirà Galilei « il libro della natura è scritto in caratteri geometrici... »; 3) per ottenere forme « belle » e perfette bisogna *imitare* questi modelli. Alla consapevolezza teorica di questo si è arrivati dapprima con Pitagora e seguenti, ma l'idea noi la troviamo applicata sia nella costruzione che nella decorazione sia di case e templi che nel vasellame. L'arte classica è un naturalismo, ma idealizzato secondo il concetto di misura, per cui si rispettano esigenze logiche, e non solo si utilizzano moduli geometrici, ma anche proporzioni, simmetrie, coassialità, sezioni auree. Questa concezione, salvo sviluppi e complicazioni nel gotico e salvo vistosi mascheramenti nel barocco, viene applicata dall'arte romana, paleocristiana, bizantina, romanica in architettura, fino a venir proclamata prevalentemente nel Rinascimento sia come imperativo estetico in architettura che come esigenza di fedeltà rappresentativa col culto della prospettiva in pittura. Un ritorno alla nuda geometria si ha col neoclassico. Dopo la parentesi romantica si ritorna al modello geometrico con l'architettura razionalistica (cfr. Le Corbusier) e in pittura con Cezanne, dalla suggestione del quale nasce il cubismo e poi la metafisica, e l'astrattismo, che spesso, specie con Mondrian e Klee è riduzione all'essenziale matematico. E questi sono solo alcuni accenni. Nell'arte contemporanea, oltre che con le matematiche anche molto complesse, c'è un dialogo anche con la chimica e la fisica: si cerca cioè di visualizzare formule o eventi microscopici o biologici (cfr. ad esempio l'Euratom di Bruxelles). Da qualche decennio è poi incominciata l'epoca del computer-art e della musica elettronica (di cui ha parlato nel n. 3 de Il Margine Laura Simeon): è tutta una nuova frontiera dalle possibilità certo suggestive ma ancora imponderabili. E' da ritenere che particolarmente a questo settore sarà dato spazio e attenzione alla Mostra di Venezia.

Oltre il processo creativo, nelle opere

Oggi un confronto troppo serrato tra arte e scienza non mi pare auspicabile, perché impari la loro forza: la scienza è un mastodonte

piuttosto indocile e, come è per tutti evidente, anche pericoloso nelle sue applicazioni, se non moderato da motivazioni umane; e se già l'umanità ha di che temere l'esagerata invadenza delle sue energie, tanto più è minacciata l'arte, creatura fragile come il fanciullino del Pascoli. Non tanto la scienza teorica ma le sue applicazioni tecnologiche così potenti possono diventare invadenti fino a voler assorbire ed esaurire le risorse della creatività umana, fino a porsi come non solo strumento ma realtà assoluta, cioè senza più relazioni col mondo interiore umano non riducibile alla ragione misurante. Come anche Laura Simeon nell'articolo citato lascia trapelare, si aggrava il pericolo, già comparso in molta produzione tradizionale quanto ai mezzi, di ridurre l'attività artistica al processo creativo stesso, di identificare l'attimo e il gesto con la qualità dell'arte. Ritengo che l'artisticità è nelle opere, cioè oltre il momento creativo che è fatto del tutto soggettivo del creatore, e che le opere, per essere appunto artistiche, debbano contenere e dire di più della loro storia e struttura. Opinioni ovviamente discutibili, ma che non sarebbe fuori luogo appunto discutere. Magari ancora nella sede di questa rivista. ■

« Il poeta nomina gli dei e nomina le cose in ciò che esse sono. Questo nominare non consiste nel fatto che a un che di già noto sarà dato solo un nome, ma nel fatto che il poeta parla la parola essenziale, e attraverso questa nomina l'essente è chiamato per la prima volta a ciò che è ».

MARTIN HEIDEGGER