

## LA SCIENZA NELL'ESTETICA



## «OGNI OPERA DI SCIENZA È SCIENZA E ARTE». SCIENZA E CRITICA ESTETICA IN PIRANDELLO

*Rosalma Salina Borello*

«La bellezza vivente nelle sue leggi»

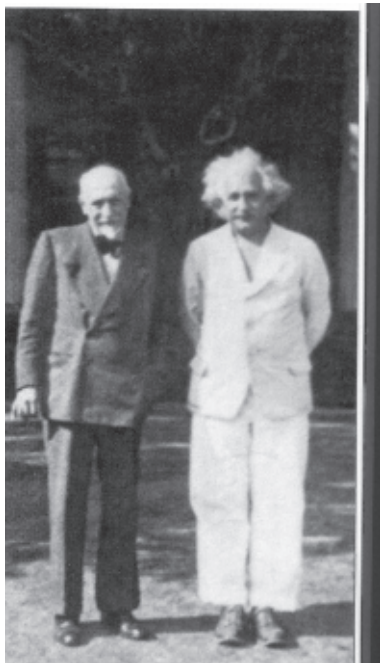


Fig. 45 - Luigi Pirandello e Albert Einstein fotografati insieme nel 1935 negli Stati Uniti.

Non è certo un caso che nel linguaggio critico pirandelliano i termini *riflesso-riflettere-rispecchiare-rimirare* si trovino inseriti in una fittissima rete semantica che comprova la loro rimotivazione etimologica e concettuale. Il sentimento del contrario, da cui trae origine l'umorismo pirandelliano, nasce proprio da un'attività insieme di riflessione e di rispecchiamento, in cui entrambi i termini trovano una rimotivazione e un reciproco potenziamento secondo una dinamica che viene sempre più nettamente delineandosi nel pensiero e nelle opere di Pirandello dagli esordi sino alle sue prove più mature. Radicandosi sempre più in questa direzione di ricerca, Pirandello trova un validissimo antidoto alle teorie crociane.

Croce «che pone due forme o attività dello spirito, una teoretica distinta in intuitiva e intellettuale, e una pratica», commette un arbitrio secondo Pirandello, e l'arbitrio consiste essenzialmente nel-

l'aver operato una netta distinzione tra le varie attività e funzioni dello spirito, scindendo la *conoscenza intuitiva=espressione*, dalla *conoscenza intellettuale=concetto* e quindi la sfera artistica da quella scientifica.

La polemica tra Pirandello e Croce si fa rovente nel 1908 (data in cui

Pirandello pubblica i due volumi *Arte e scienza* e *L'umorismo*, in vista anche del concorso per la cattedra di professore ordinario presso il Magistero di Roma) soprattutto riguardo due punti del pensiero crociano: l'impossibilità di formulare una definizione «rigorosa e filosofica» dell'umorismo e la teoria del fatto estetico. Sono, questi, due punti fondamentali per Pirandello, che li inserisce in un più ampio dibattito sul rapporto tra due ambiti disciplinari, l'estetico e lo scientifico, in netto contrasto con la visione crociana per la quale era impensabile potessero trovare punti di convergenza e di confronto.

Dirò subito che, dato l'argomento delle nostre giornate di studio, la mia analisi degli scritti pirandelliani si limiterà a quelli raccolti nel volume *Arte e scienza*, con qualche rapida e sporadica incursione in altre opere dello scrittore siciliano.

Nel saggio che dà, programmaticamente, il titolo alla raccolta, Pirandello oppone innanzitutto un netto rifiuto alla ben nota distinzione crociana tra le due fondamentali attività dello spirito, l'intuitiva e la cognitiva, in quanto esse sono, a suo avviso, inscindibilmente legate ed esplicano una continua azione reciproca. Ritenendo sostanzialmente equivalenti i concetti di "conoscenza" e di "scienza" e riconoscendo quindi il momento scientifico in qualsiasi atto cognitivo e razionale, egli afferma con vigore la necessità del riferimento intellettuale nell'arte e respinge con pari fermezza l'idea che l'arte possa essere relegata in un primo gradino, mentre la scienza vada posta in un secondo gradino, che però presuppone il primo. Ma forse gioverà seguire più da vicino il discorso pirandelliano mediante qualche citazione, tratta dall'articolo dà il titolo al volume di saggi *Arte e scienza*:

Il Croce, com'è noto, stacca nettamente nella sua *Estetica* l'arte dalla scienza, non però la scienza dall'arte; relega l'arte in un primo gradino, la scienza in un secondo, che presuppone il primo; dice così: «Il rapporto di conoscenza intuitiva o espressione, e di conoscenza intellettuale o concetto, di arte e di scienza, di poesia e di prosa, non si può significare altrimenti se non dicendo ch'è quello di *doppio grado*. Il primo grado è l'espressione, il secondo il concetto: il primo grado può stare senza il secondo, il secondo non può star senza il primo». Tutto il rapporto è assolutamente arbitrario, e l'arbitrio consiste appunto nell'aver fin da principio staccato con un taglio netto le varie attività e funzioni dello spirito, che sono in intimo inscindibile legame e in continua azione reciproca; nell'aver scisso la compagine della coscienza, considerandola solo una parte, che soltanto per astrazione può immaginarsi disgiunta dalle altre, e nell'aver fondato l'arte su questa.<sup>1</sup>

Per Pirandello invece la conoscenza intuitiva non va disgiunta da quella

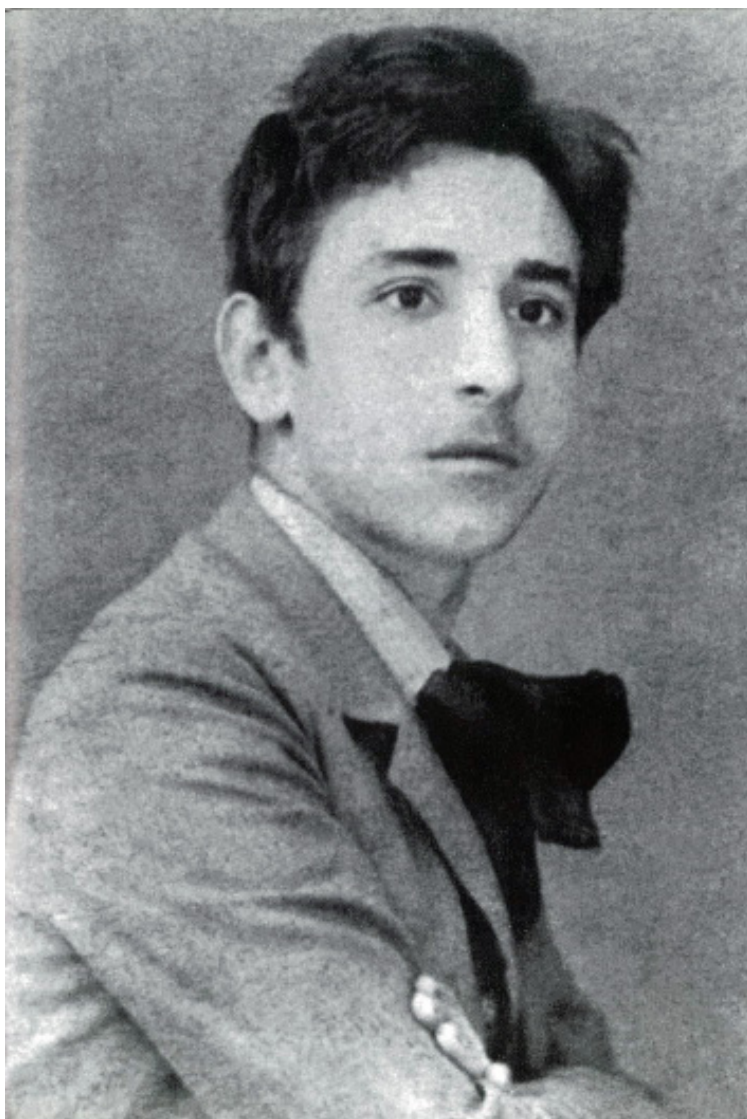


Fig. 46 - Luigi Pirandello nel 1884.

intellettuale, tanto da sostenere che ogni opera di scienza è scienza e arte, così come ogni opera d'arte è arte e scienza:

Certo l'idea non ha valore in arte se non quando si fa sentimento, se non quando, dominatrice di tutto lo spirito, diviene quell'impulso che suscita le immagini capaci di darle espressione vivente. L'arte, non c'è dubbio, non muove da un'idea astratta, non deduce mediante il ragionamento le immagini che a quest'idea astratta possano servir da simbolo [...] Ma di deve dir forse con questo che l'intelletto non ha nulla da far con l'arte? L'idea non può essere assente dall'opera d'arte, ma dev'esser sempre, tutt'intera in quell'emozione feconda, ond'è creata. Erro dunque se per mezzo del ragionamento, cioè logicamente, la realizzo in arte, non erro più se la realizzo per mezzo della fantasia. Funzioni o potenze antitetichie, insomma, son fantasia e logica, non fantasia e intelletto: antitetichie, ma non così nettamente separate e distinte da non aver reciproca azione tra loro. Tanto è vero che ogni opera di scienza è scienza e arte, come ogni opera d'arte è arte e scienza. Solo, come spontanea è l'arte nella scienza, così spontanea è la scienza nell'arte.<sup>2</sup>

Ristabilire quindi «l'unità della coscienza» è una delle priorità perseguite da Pirandello che solo così può procedere a una nuova sistemazione gnoseologica, elaborata soprattutto sulla scorta delle teorie di Gabriel Séailles, su cui converrà soffermarsi brevemente.

Nel suo saggio *Essai le génie dans l'art*, pubblicato nel 1883, Séailles indaga sulle strutture psicologiche della creazione proprie del «genio» umano. Il «genio» non deve essere considerato un *monstruum*: non si può tracciare una netta linea di demarcazione tra la personalità geniale e il resto dell'umanità. Si potrà invece individuare, nel soggetto geniale, una più spiccata potenza creatrice, che gli permette di organizzare e trasformare in qualcosa di vivente ogni stimolo esterno per affermare il proprio essere e il principio d'armonia che governa la vita individuale e cosmica. Anche da questo si desume come la reazione di Séailles al pensiero tardo-positivista, che riprende la tendenza al «riduzionismo» degli scettici, sia tra le più nette e articolate: lo sviluppo dell'uomo e del mondo è non riducibile a mero «fatto».

Al positivismo che ignora il principio d'armonia, da cui trae slancio e movimento la vita cosmica e il pensiero, Séailles contrappone la potenza creatrice del «genio» che, nelle sue opere d'arte e di scienza, saprà esprimere l'energia, il principio dinamico che governa il pensiero e la vita.

A qualsiasi attività si applichi, il «genio» tende a mettere *una certa bellezza* nelle cose, organizzando il sensibile attraverso l'intelligenza e un senso innato dell'armonia. L'attività del genio incarna ed esprime «la bellezza

vivente nelle sue leggi e divenuta potenza», una potenza regolata e capace di tutte le metamorfosi. Il «genio» si identifica quindi, con l'essenza stessa della vita. Pensare, secondo Séailles, è vivere: «l'uomo vuole vivere e sottomette tutto alle leggi della vita, che non si distinguono dalle leggi del pensiero». Vivere è sempre affermarsi: l'attività spirituale esercitata continuamente (anche se perlopiù incoscientemente) dalla personalità geniale è la lotta stessa per la vita che aspira all'ordine e ha nella bellezza il suo risultato. Vivente unione fra lo spirito e le cose, la personalità geniale è quella, quindi, in cui si evidenzia meglio il continuo, altrimenti impercettibile, passaggio della natura alla sua dimensione spirituale, quella in cui è dato cogliere il legame fra soggetto e oggetto, fra la bellezza in noi e «la bellezza vivente nelle sue leggi» dell'universo. In questo senso, il «genio» è la facoltà dello spirito di organizzare segni, concetti, immagini. Non è dunque una «facoltà» specifica dell'arte ma è propria di tutte le manifestazioni della vita e principalmente della scienza che ne è una «forma superiore», si colloca ad un grado ulteriore.

Sarà pertanto necessario studiare questa «potenza creatrice» in tutte le sue forme e gradi, sottolinearne l'apporto alla conoscenza della natura, il ruolo nei diversi atti dell'intelligenza, mostrare infine come il mondo immaginativo gli permetta di affrancarsi da ogni costrizione, di esprimersi liberamente in una materia che non gli oppone più resistenza. Ma, per studiare le potenzialità del «genio», lo si dovrà innanzitutto privare di ogni alone romantico di sregolatezza e di follia e considerarlo semplicemente come un fenomeno caratteristico dell'uomo nelle sue varie attività: un suggerimento, questo, di cui Pirandello terrà conto nella sua ben nota polemica con

Lombroso. La genialità, lungi dall'essere una «nevrosi» o una «malattia mentale» come sentenziavano Lombroso e altri «professori di critica antropologica» presi di mira da Pirandello<sup>3</sup> è uno stato assolutamente «normale» dello spirito che produce – dirà ancora Pirandello riprendendo e metabolizzando il pensiero di Séailles – l'*unità organatrice* dell'insieme delle rappresentazioni o idee che vivono in lui, mediante l'individuazione della rete di rapporti in cui sono inserite e rese fruibili per ogni tipo di attività creativa, artistica o



Fig. 47 - Cesare Lombroso (1835-1909).

scientifica.

L'arte e la scienza prolungano per Séailles il mondo cosiddetto «reale», come lo prolungano per Pirandello che si fa erede, in questo e non solo in questo, di tutta una scuola di pensiero che si può far risalire, quanto meno, a Goethe, il cui ruolo, nella formazione e nello sviluppo dell'estetica pirandelliana (a partire dall'idea dell'opera d'arte «come opera di natura, come creazione organica e vivente»<sup>4</sup>), non è stato indagato ancora dalla critica con tutta l'attenzione che meriterebbe. Occorrerebbe infatti approfondire certi aspetti del Goethe “scienziato” e “fenomenista”, in larghissimo anticipo rispetto a molte acquisizioni del pensiero scientifico odierno e delle impostazioni fenomenologiche in campo filosofico (di cui qualche riflesso si può cogliere nello stesso Pirandello). Anche recentemente (in tre convegni che si sono tenuti a Bologna, Padova e Torino tra il 1999 e il 2000, in cui si sono scandagliate le relazioni tra scienza, arte e filosofia in Goethe<sup>5</sup>) ci si è limitati quasi soltanto a un'indagine sincronica mirata a ricollocare il pensiero e le osservazioni scientifiche del poeta tedesco all'interno di una vastissima rete di rapporti con filosofi, scienziati, artisti della sua epoca, accennando appena a quegli aspetti futuribili del suo pensiero che si possono avvertire, tra l'altro, proprio in una dei suoi più empatici lettori e traduttori: Luigi Pirandello, a sua volta meritevole di un più attento confronto con gli attuali sviluppi del pensiero scientifico e non solo di quello estetico. Ma sul rapporto Pirandello-Goethe torneremo in seguito.

### *La scienza implicita nell'arte*



Fig. 48 - Casa natale di Luigi Pirandello a Girgenti.

Per Pirandello «finché c'è semplice conoscenza, non ci può essere altro che astrazione: cioè la forma astratta, oggettiva, meccanica dell'individuale». Ogni attività teoretica, nel suo pensiero più maturo, è infatti sempre accompagnata dall'interazione tra *riflessione* e *sentimento* che costituisce il lato soggettivo della coscienza individuale. Attraverso la ri-



flessione si può cogliere la *logica* interna di ogni opera d'arte:

Come l'azione sintetica del genio spontanea si trova nella scienza, opera del pensiero riflesso, così nell'opera d'arte, libera creazione, si trova inclusa una scienza che ignora se stessa. La logica che qui è istintiva, là è riflessa; la fantasia che qua è cosciente è là incosciente.<sup>6</sup>

Pirandello rileva quindi la presenza, nell'arte, di una *scienza implicita*, ragion per cui il critico che non si accontenti di un giudizio di gusto, basato sugli effetti del tutto soggettivi ed effimeri che un'opera ha sulla sensibilità individuale, deve intraprendere una strada ben più ardua per scoprire il sistema di rapporti, la *leggi* di una *scienza* che l'artista scopre senza alcun calcolo, istintivamente. Per quanto possa sembrare svincolata da ogni regola, l'arte è governata infatti da una *logica* cui obbedisce in modo tanto spontaneo quanto necessario. Spetta allo studioso, scoprire, attraverso la riflessione e l'analisi, la complessa rete di *rapporti razionali*, l'insieme di *leggi che vivono nell'istinto dell'artista*, come sottolinea insistentemente Pirandello, anticipando di gran lunga le posizioni degli strutturalisti:



Fig. 49 - La casa di Bonn (a sinistra) dove abitò Luigi Pirandello.