

Estetica della biologia, dalla scuola di Montpellier a Henri Bergson

di *MariaLuisa Bonometti*

Recensione: Anna Maria Contini, *Estetica della biologia, dalla scuola di Montpellier a Henri Bergson*, Mimesis, Milano 2012, pp. 186.

«Non si tratta di abdicare al rigore filosofico, ma d'istituire un modello di razionalità che, alla stregua del sapere biologico, segua la realtà in tutte le sue pieghe, si venga creando insieme al proprio oggetto, trovando nell'arte un modello esemplare e paradigmatico» (p. 180).

Sulla genesi di tale modello di razionalità "biologica" si concentra il testo di Annamaria Contini, che si propone di analizzarne gli intrecci con l'estetica nel pensiero francese sette-ottocentesco, in un percorso che dalla scuola di Montpellier approda a Guyau per poi sfociare nel Novecento con Bergson. Come la studiosa fa immediatamente notare, se solitamente, nel considerare il rapporto tra biologia ed estetica, si fa riferimento all'area culturale tedesca, tuttavia anche in Francia tale convergenza ha «prodotto soluzioni innovative per la ricerca filosofica in genere, sollecitando l'elaborazione di nuovi modelli d'intelligibilità del reale» (p. 10). Finalità del presente testo, corredato da un attento apparato di note, è dunque una ricostruzione del contesto entro cui questa affinità si è potuta sviluppare, nel tentativo di mettere in luce l'intento, comune alle due discipline, di pensare l'orizzonte vitale senza ricadere in un meccanicismo d'ispirazione cartesiana.

Prima tappa di questo itinerario è la scuola medica di Montpellier, che nella seconda metà del Settecento, grazie a figure come Bordeu e Barthez, si fa centro irradiante del vitalismo francese, contribuendo a forgiare una prima alleanza tra l'estetico e il biologico. Dopo aver analizzato l'influenza e la ricezione delle teorie di Stahl e Haller entro la scuola montpelleriana, in particolare nel rifiuto dello iatromeccanicismo, Contini si sofferma a evidenziarne l'utilizzo di categorie estetiche per meglio definire l'immagine del vivente. Ad esempio, la nozione di gusto è per Bordeu fondamentale nell'analisi della sensibilità, che si allontana da una spiegazione psicologica

e metafisica per far emergere «un settore della conoscenza distinto da quello del giudizio logico o del valore morale» (p. 35); o ancora, nell'ipotesi del principio vitale di Barthez e nella sua concezione di organismo, si delinea un modello teorico «di cui è impossibile non scorgere l'analogia con la coeva definizione del bello come "unità nella varietà"» (p. 45), nonché con il dibattito sull'attività creatrice del genio. Nell'intreccio tra fisiologia e categorie estetiche, Contini sottolinea inoltre l'importante ruolo di mediazione di Diderot, D'Alembert e il gruppo degli Enciclopedisti (autori di scritti estetici, tra cui le voci compilate, appunto, per l'*Encyclopedie*), a dimostrare la vivacità e il carattere "multidisciplinare" di un contesto scientifico impegnato a forgiare modelli di interpretazione del reale in grado di preservarne la specificità e vitalità, emancipandosi sia dalla fisica che dalla metafisica.

Il secondo capitolo si concentra dunque su Comte, inserendosi però nell'ottica della lettura storico-critica di Canguilhem (cfr. p. 12), volta a dimostrare i rapporti tra il vitalismo di Montpellier, la filosofia del fondatore del positivismo e il pensiero di Bernard. Diversi sono gli assunti in cui si rivela l'influenza della scuola di Montpellier su Comte; dal carattere essenzialmente sintetico riconosciuto al sapere biologico al dualismo tra natura organica e inorganica, dalla necessità di adottare una prospettiva diversa rispetto alle scienze fisico-chimiche alla concezione dell'organismo come totalità. Nella serrata critica alle teorie che parcelizzano l'essere vivente emerge la stretta parentela tra arte e biologia, che si rivela nel programma pedagogico esposto nel *Discours sur l'ensemble du positivisme*: nell'ottica comtiana spetta infatti all'educazione estetica «di combattere la crescente specializzazione che pervade le scienze più analitiche e, quindi, più vittime dell'*esprit du détail*» (p. 79). Si rivela in questo modo la connessione tra biologia ed arte, nel comune carattere sintetico che ne anima sia le singole manifestazioni, sia una più ampia prospettiva teorico-metodologica. Il pensatore francese, tuttavia, non giungerà a tematizzare esplicitamente questa relazione, che verrà invece portata alla luce nella riflessione di Bernard; restituendo legittimità scientifica all'approccio teorico della scuola di Montpellier, Comte diventa una «sorta di tramite fra quest'ultima e la biologia sperimentale di Claude Bernard» (p. 12).

Sul caposcuola della biologia francese si concentra il terzo capitolo, volto ad analizzare in particolare la nozione di un'idea creatrice dello sviluppo organico, nella cui definizione ruolo importantissimo è giocato dalla mutua relazione con l'ambito estetico/artistico. Contini fa notare qui l'affinità tra l'uso della metafora nel linguaggio letterario e l'uso dei modelli teorici nella scienza: come una metafora è in grado di mettere in relazione due domini separati e di illuminarne vicendevolmente i contenuti, così un modello teorico trasferisce idee e concetti dal "sistema secondario" (il dominio da cui è ricavato il modello) al "sistema primario" (il dominio a cui il modello si applica): «il "sistema secondario" da cui Bernard ha preso a prestito proprietà e relazioni coincide con il dominio dell'arte: [...] egli, cioè, ha pensato alla creazione vitale come se fosse costituita da caratteri e processi tipici della creazione artistica» (p. 100). E se l'orizzonte vitale è una creazione che si può rappresentare attraverso l'arte, s'impone inoltre un ripensamento della stessa figura del biologo, che s'accosta alla categoria del genio elaborata dalla riflessione estetica contemporanea, per cui la scoperta scientifica assume alcuni tratti dell'invenzione artistica.

Fra i primi ad accorgersi della portata rivoluzionaria della riflessione di Bernard è Félix Ravaisson – maestro di Bergson – che afferma la necessità di estendere il modello teorico della creazione vitale all'intero mondo sensibile. In dialogo serrato con il pensiero di Aristotele e Leonardo, Ravaisson si interroga sul carattere esemplare dell'arte, sia da una prospettiva epistemologica che gnoseologica; estetica e biologia convergono così nell'indicare un paradigma di comprensione del reale opposto al meccanicismo, basato sulla sintesi e sulla finalità (invece che sull'analisi e sulla causa materiale) e volto a spiegare l'«inferiore» attraverso il «superiore», la materia attraverso lo spirito (cfr. p. 129). L'arte si fa metafisica figurata, illustrando l'intelligibile attraverso il sensibile e fondando un'ontologia che rifiuta la scissione platonica tra ideale e reale, verità e apparenza; «in altri termini, se la vita – come finalità e creazione – rappresenta un modello per l'interpretazione di ogni realtà, l'arte costituisce un modello ancora più potente, in grado d'illuminare la vita stessa portandola a un livello superiore di sintesi e di auto-comprensione» (p. 13).

Lo stesso principio orienta il successivo pensatore preso in considerazione, quel Guyau la cui filosofia della vita segna una fase di transizione dal positivismo all'intuizionismo, aprendo la via alla fondazione di una nuova metafisica e una nuova scienza morale. A partire dall'idea di creazione vitale (ripresa da Bernard) Guyau mette in relazione la possibilità di pensare la finalità immanente alla vita con la finalità caratteristica delle operazioni dell'arte; quest'ultima «ha sempre come base lo sforzo di creare, e come fine la massima approssimazione possibile alla vita» (p. 142). L'esperienza artistica si fa esperienza educativa, sostituendosi ai valori tradizionali ormai in declino, e offre un nuovo paradigma intellettuale attraverso cui «ridescrivere e ristrutturare» l'orizzonte vitale, «fattore di crescita per l'organismo sia individuale che sociale» (p. 158).

Il denso itinerario proposto da Contini si avvia dunque alla sua conclusione con Bergson, il cui pensiero si fa apice e sintesi delle questioni affrontate nel tragitto compiuto entro l'intreccio tra filosofia e biologia. La studiosa si concentra sul ruolo che Bergson assegna all'arte, con l'intento di ripensare i rapporti tra scienza e filosofia sul modello di sviluppo proposto, nell'Ottocento, dalle scienze biologiche. «Non si tratta [...] di trasformare la filosofia in arte, bensì di scorgere le potenzialità euristiche dell'arte in un contesto epistemologico che non prende più come riferimento la macchina, ma la vita» (p. 160). La filosofia, secondo Bergson, deve sì essere una scienza, ma non secondo il modello cartesiano; bensì, secondo il paradigma della biologia; affiora così l'affinità con Guyau nella definizione della storia della filosofia come arte (cfr. p. 167), nella misura in cui essa cerca di esprimere l'orizzonte vitale ricreandone il tessuto attivo, individuale, mobile. L'arte esemplifica le strategie necessarie per rendere la filosofia una «scienza dell'esperienza integrale» (p. 15), come emerge nella *Notice* su *La vie et l'œuvre de Ravaisson* presentata da Bergson in occasione del suo insediamento all'Académie des Sciences¹; in queste pagine si delinea il rapporto tra l'estetico e il biologico a partire dalla lettura ravaissoniana di Aristotele e

¹ Bergson si insedia all'*Académie des Sciences morales et politiques* nel 1904, succedendo a Ravaisson in seguito alla sua scomparsa; consuetudine voleva che il nuovo eletto imperniasse il proprio discorso inaugurale sulla vita e l'opera del predecessore.

Leonardo, nel nesso tra arte e metafisica che condurrà alla messa in discussione della concezione meccanicistica dell'uomo e della natura. La ridefinizione dello statuto della filosofia prosegue poi accogliendo l'influenza di Bernard, considerato da Bergson un maestro del pensiero contemporaneo; sostenendo che la logica dell'uomo non coincide con quella naturale, e che non esiste sperimentazione senza concettualizzazione, egli avrebbe offerto un contributo decisivo all'affermarsi di un modello biologico, più aperto e problematico, di razionalità. Grazie alla mediazione di questo paradigma, scienza e filosofia «possono dunque condividere un identico obiettivo: dilatare il pensiero, infrangere gli schemi concettuali astratti, modellare le idee sulla realtà» (p. 15). Lo sforzo per cogliere il reale deve essere cioè essenzialmente creativo, conservando il continuo dinamismo che anima il rapporto tra senso e forme espressive; definire un nuovo legame tra scienza e filosofia attraverso la mediazione dell'estetico si configura così come una liberazione «dei concetti rigidi e trovati fatti, per creare concetti molto diversi da quelli che siamo soliti maneggiare: voglio dire, certe rappresentazioni agili, mobili, fluide quasi, sempre pronte a modellarsi sulle forme fuggevoli dell'intuizione»².

² H. Bergson, *Introduzione alla metafisica*, tr. it. di V. Marhieu, Laterza, Roma-Bari 1994, p. 54.