

Capitolo primo

Il pensiero estetico di Charles Darwin

Nelle ultime pagine della sua autobiografia Charles Darwin si sofferma su un particolare mutamento occorso alla propria mente. Una «strana e deplorabile perdita di un raffinato senso estetico» sembra aver inspiegabilmente trasformato la sua normale esperienza del mondo, impedendogli di «godere dell'incantevole gioia di un tempo» e producendo un'irreversibile «perdita di felicità». L'esercizio continuo della capacità di osservazione e deduzione gli ha «causato l'atrofia di quella parte del cervello da cui dipende il gusto estetico»¹. Sono lontani i tempi di Cambridge, in cui il giovane Darwin sprofondava nella lettura del *Paradiso perduto* di John Milton e frequentava con assiduità la Fitzwilliam Gallery e il coro del King's College. Come se si fosse evoluta in una «macchina per estrarre delle leggi generali da una vasta raccolta di fatti», la mente del vecchio naturalista ha perso il piacere di godere delle amate liriche di Wordsworth e Coleridge, così influenti – assieme al *Viaggio alle regioni equinoziali del Nuovo Continente* di Humboldt – nei suoi anni di apprendistato².

Nello stesso anno in cui prende atto di questo mutamento, Darwin dà alle stampe la sesta e ultima edizione dell'*Origine delle specie*, in cui una lunga variante al sesto capitolo dell'edizione originale è dedicata alla dottrina utilitaristica del bello. Dopo aver confutato l'idea che la bellezza e l'armonia delle forme di vita siano state create per il piacere dell'uomo, Darwin conclude con un'affermazione sorprendente, che lascia deluso il lettore avido di spiegazioni:

Come si sia sviluppato nella mente dell'uomo e degli animali inferiori il senso del bello (*sense of beauty*) nella sua forma piú semplice, vale a dire la percezione di un particolare tipo di piacere provocato da determinati colori, forme e suoni, è veramente un *soggetto oscuro*³.

Non solo, dunque, non vi è piú posto per l'esperienza estetica nella mente del vecchio Darwin, e tantomeno per un pensiero consolatorio e rasserenante, ma il senso del bello è un enigma a cui le esigue forze del naturalista inglese non riescono a trovare una soluzione. Nelle forme di un malinconico indebolimento della sensibilità artistica e di un irrisolto enigma sull'origine della bellezza, l'estetico continua a perturbare la mente di Darwin sino alla fine.

Andando indietro nel tempo e ripercorrendo a ritroso l'avventura darwiniana è facile rendersi conto che la dimensione estetica non ha mai rappresentato solo un aspetto del mondo naturale da fare oggetto di spiegazione evoluzionistica. Nei diari del viaggio sul *Beagle*, cosí come nei Taccuini in cui Darwin riversa, al ritorno a casa, l'incontenibile flusso di pensieri generati da quell'esperienza, l'estetico occupa infatti un posto di assoluto rilievo, non solo come problema scientifico ma anche come dimensione del vissuto soggettivo che innerva la comprensione personale del mondo naturale. Si può per questo parlare di *pensiero estetico* darwiniano non solo nel senso che l'estetico è oggetto di riflessione ma anche in una prospettiva teorica piú ampia: la cognizione estetica come componente fondamentale dell'indagine scientifica⁴. Immerso nella natura come in una fonte inesauribile di energia, abbagliato dalla varietà e bellezza delle forme di vita, l'occhio del naturalista va alla ricerca di dettagli geologici, organismi, strutture e fenomeni alimentati dall'incessante processo di trasformazione evolutiva, mentre nella sua mente si edificano senza sosta «castelli in aria»⁵. In tal modo, nel processo di scoperta della teoria dell'evoluzione agisce una vera e propria forma di pensiero estetico, un vivace rapporto tra percezione e pensiero nel quale le percezioni sono di primaria importanza, tanto come fonti d'ispirazione, quanto in funzione di linee direttive o di mezzi attuativi⁶. Come ha osservato lo psicologo dei processi creativi Howard Gruber, alla base del pensiero di Darwin vi è «un gruppo di immagini di ampio respiro» in grado di «assimilare una vasta gamma di percezioni, azioni, idee»⁷. Accanto al procedere ipotetico-deduttivo, che Darwin stesso indicò come suo proprio strumento di costruzione di una teoria scientifica⁸, l'indagine naturalistica comprende, quindi, anche

un aspetto creativo che attinge alla qualità emotiva dell'esperienza vissuta e dà vita a intuizioni estetiche nell'esperienza diretta dei fenomeni naturali e nelle molteplici prospettive zoologiche, botaniche, geologiche e artistiche che formano l'orizzonte dello scienziato vittoriano. Lungi dall'essere idee e suggestioni fini a se stesse, i «castelli in aria» di Darwin sono un autentico momento immaginativo interno all'indagine scientifica. È anche dall'esercizio di un pensiero estetico sulle intricate forme della foresta pluviale, sulle ramificazioni dei coralli o sui chiaroscuri delle penne remiganti secondarie dell'*Argusianus argus* che il naturalista ricava le nozioni chiave della teoria dell'evoluzione per selezione naturale.

Cominciamo a ricostruire il pensiero estetico darwiniano da un'analisi delle occorrenze delle parole *beauty* e *beautiful* nelle sue opere maggiori. Nell'*Origine delle specie* (1859), Darwin le usa per descrivere due fenomeni naturali distinti: la manifestazione sensibile dell'unità della natura e la perfezione di organi mirabilmente adattati alla funzione (come la struttura del favo dell'ape mellifera o i semi delle Galápagos, così perfettamente uncinati da attaccarsi al pelo degli animali). Con una rilevante eccezione, in cui Darwin accenna *en passant* alla questione della selezione sessuale⁹, la dimensione estetica del vivente trova espressione in due celebri immagini: la «bella e armoniosa diversità della vita» e il «mirabile adattamento».

Come vedremo, nell'*Origine dell'uomo* (1871), la situazione muta notevolmente con la centralità acquisita dalla selezione sessuale nella teoria darwiniana. In quest'opera, nella quale «si offre una preistoria del “giudizio” estetico in qualità di medium elementare di orientamento degli esseri viventi»¹⁰, la problematica estetica trova posto in un'analisi dei comportamenti ritualizzati di corteggiamento, nella quale Darwin ipotizza l'esistenza nel regno animale di un senso del bello come motore dell'evoluzione. Da aspetto puramente ornamentale del vivente, l'estetico diviene agli occhi di Darwin un importante fattore evolutivo, causa e risultato dei processi selettivi. Le ragioni dell'insistenza di Darwin sul carattere estetico dell'armonico adattarsi delle forme naturali a funzioni adattative specifiche sono da ricercare nel contesto filosofico e scientifico inglese nel quale Darwin muove i suoi primi passi di naturalista. In particolare,

l'adattamento come oggetto di ammirazione estetica era una componente fondamentale di una filosofia della natura intrisa di motivi estetico-teologici con la quale Darwin intratterrà per tutta la vita un rapporto complesso. Una certa tradizione interpretativa, che nella ricostruzione storica delle scoperte scientifiche privilegia le linee di frattura rispetto a quelle di continuità, ha tramandato la figura di un Darwin rivoluzionario, che ha fatto piazza pulita della storia naturale, della morale e della religione del suo tempo e inaugurato una nuova era della storia umana. In realtà, i panni che a Darwin calzano meglio sono quelli, non meno straordinari, di un «rivoluzionario riluttante»¹¹, un «naturalista vecchio stile»¹² che ha inglobato il trasformismo lamarckiano e la tradizione della storia naturale classica in una nuova grande visione della vita con al centro i meccanismi della selezione naturale e della variazione casuale. Come ha mostrato Horst Bredekamp, il grande naturalista inglese, «pur essendo il giustiziere della storia naturale tradizionale, ne era allo stesso tempo l'erede»¹³. Osservazione ribadita dallo storico della scienza Robert J. Richards, il quale ritrova nelle pagine dell'*Origine delle specie* i segni di questa ingombrante eredità¹⁴ e, proprio nella dimensione estetica, il suo segno più evidente.

Nell'Inghilterra vittoriana la tradizione della storia naturale era rappresentata soprattutto dalla teologia naturale. Questa aveva compreso importanti scienziati come il chimico Robert Boyle e i naturalisti John Ray e William Derham. I teologi naturali argomentavano a favore della fissità della specie contro le teorie trasformiste e sostenevano che la costruzione razionale e armoniosa della natura fosse una testimonianza dell'esistenza di un Dio creatore. A differenza della teologia rivelata, la teologia naturale si basava sull'osservazione diretta dei fenomeni naturali e sulla formulazione di argomenti razionali. Il senso di meraviglia di fronte alla diversità e all'incredibile perfezione degli adattamenti degli esseri viventi spingeva naturalisti, geologi, botanici a cercare nel funzionamento stesso degli organismi e nella loro perfetta interazione la prova dell'esistenza di un progetto, o disegno divino.

La teologia naturale consentiva agli studiosi vittoriani una mediazione tra le ricerche scientifiche più avanzate e le proprie convinzioni religiose. Lo spettro di una dissoluzione dell'ordine

sociale e morale aveva spinto infatti molti scienziati inglesi, tra cui alcuni dei maestri del giovane Darwin come Charles Lyell e Henry Sedgwick, a respingere la spiegazione del mondo come prodotto solo da leggi naturali. Nonostante le critiche mosse da David Hume sul finire del XVIII secolo e grazie a opere come la *Natural Theology* di William Paley, e gli otto *Bridgewater Treatise* (1833-36), la teologia naturale era riuscita a occupare un ruolo centrale nella cultura vittoriana. Quando nel 1827 il giovane Charles Darwin arriva a Cambridge per diventare pastore anglicano, la teologia naturale è la concezione di riferimento. Lui stesso trova godimento nella lettura delle opere di Paley. La forza emotiva e persuasiva delle argomentazioni del teologo è tale da imprimersi nella mente di Darwin in maniera indelebile. In una lettera a John Lubbock datata novembre 1859, una settimana prima della pubblicazione dell'*Origine delle specie*, Darwin scriverà di «non aver mai ammirato un libro più della *Teologia naturale* di Paley»¹⁵.

In una prosa limpida costellata di descrizioni di raffinati adattamenti come la vescica natatoria dei pesci o i denti dei serpenti, Paley sostiene che Dio manifesta il suo potere creativo nella minuziosa progettazione degli organismi e di caratteristiche finalizzate a una funzionalità immediata. Confrontate con i prodotti dell'uomo, le «opere della natura», risaltano per la loro perfetta efficienza funzionale e bellezza formale. È sufficiente osservare la splendida perfezione di un'opera della natura per comprendere che è stata realizzata da un artefice divino, così come guardando un orologio trovato per caso in un campo è inevitabile inferire l'esistenza dell'orologiaio che lo ha fabbricato. Il perfetto adattamento reciproco delle forme naturali è dunque per Paley la testimonianza più alta della saggezza di Dio.

Una valorizzazione teologica della percezione estetica e un'interpretazione della natura come opera d'arte sostengono inoltre l'argomentazione teologico-naturale. Il disegno di Dio manifesta la propria saggezza nel senso estetico umano e in quell'organo mirabilmente adattato alla propria funzione che è l'occhio, la cui «costituzione originaria è adattata a ricevere piacere da alcune impressioni e dolore da altre»¹⁶. Le livree colorate degli uccelli o le ali «dipinte» delle farfalle non hanno per Paley alcuna funzione se non quella di essere belle e,

pertanto, diretta manifestazione della volontà divina. Lo stupore e la meraviglia di fronte all'incredibile varietà del paesaggio naturale diventa per i teologi naturali una delle più potenti prove dell'esistenza di Dio. In Darwin, formatosi a contatto con queste idee, agisce un analogo senso di meraviglia per le opere di natura. Nelle pagine dei suoi diari di viaggio così come in quelle dei volumi scientifici, è facile imbattersi nelle medesime espressioni e formule retoriche usate da Paley per esaltare la raffinatezza degli adattamenti reciproci contro l'idea di un mondo ordinato dalle sole leggi naturali.

Come si sono potuti sviluppare e perfezionare tutti i finissimi adattamenti di una parte dell'organismo rispetto a un'altra e alle condizioni di vita e di un organismo rispetto a un altro organismo? Osserviamo questi mirabili adattamenti reciproci (*beautiful co-adaptations*) in tutta chiarezza nel picchio e nel vischio e solo un po' meno chiaramente nei più umili parassiti che aderiscono al pelo di un quadrupede o alle penne di un uccello, nella struttura del coleottero che si immerge nell'acqua, nel seme piumato portato a volo dal più lieve alito di vento. Insomma, osserviamo mirabili adattamenti (*beautiful adaptations*) ovunque e in tutte le classi del mondo organico¹⁷.