

Di Luigi A. Santoro

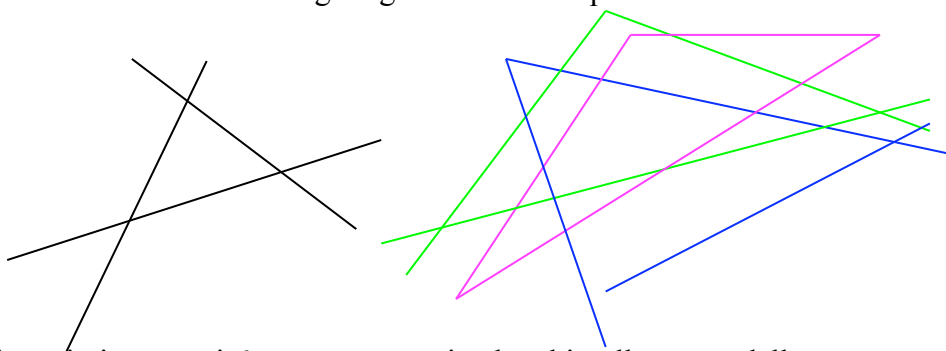
Dalla riproduzione, alla mimesis, ai neuroni mirror.

Appunti sui fondamenti biologici della rappresentazione teatrale

1. Vaghe intuizioni

Collocare il fare teatro entro il quadro più largo dell'attività di rappresentazione appare, credo, di una qualche utilità per aprire almeno due prospettive: una ci può far intravedere nuove e complesse articolazioni del fare teatro al di qua e al di là dei testi, degli spettacoli, degli attori e degli spettatori, l'altra ci risucchia nella bufera dell'equisvalenza teatro = vita, vita = teatro. Equisvalenza perché i percorsi dalla vita al teatro e dal teatro alla vita sfiniscono il loro parallelismo nella diversità delle dimensioni spazio temporali che creano mentre si realizzano.

D'altra parte per un periodo piuttosto lungo della storia del pensiero occidentale la metafora: "La vita è sogno" ha avuto un peso e una diffusione non meno significativa di quella che raccordava vita e teatro. Un'altra equisvalenza che, se costretta ad intersecarsi con la prima, offre gli elementi per la costruzione di un triangolo i cui vertici sono: vita, teatro, sogno. Ma non si tratta di un triangolo geometrico: i lati del triangolo giacciono su tre piani diversi



si costituiscono, cioè, come percorsi sghembi nella trama della rappresentazione verbale che, fin dal momento in cui emerge, si distende a coprire il mondo: il suo inizio, il suo svolgersi e la sua fine. Noi diciamo dell'inizio del mondo - perché siamo esseri che possono dire - e collochiamo quell'inizio molto tempo prima dell'emergere del nostro dire. E anche la vita degli altri viventi coi suoi innumerevoli bisbigli e grida inarticolate la collochiamo prima della comparsa della nostra possibilità di articolare suoni e parole e frasi. Supponiamo (mettiamo prima) che il fitto intreccio di radici e di rami, di nidi e di tane, di suoni e di danze, di voli e di odori abbia atteso d'essere tessuto dal filo del nostro dire; che gli oggetti e gli esseri del mondo aspettassero il nostro indice per essere indicati, la nostra voce per essere invocati. Possiamo pensare al teatro come al telaio più sofisticato che la vita ha realizzato per rappresentarsi, o per rappresentare il mondo e tutte le possibili rappresentazioni del mondo.

Non abbiamo lo spazio, né collaudati strumenti per dare conto delle svolte che il processo della vita e delle sue rappresentazioni ha subito (e continua a subire) e perciò dovremo più volte soffermarci a segnalare i nodi, le ambiguità e le contraddizioni che intorno al termine 'rappresentazione' (e ai processi cui tale

termine rimanda) hanno incontrato gli studi che hanno adottato metodi e strumenti specialistici, tanto quelli di area scientifica, che umanistica.

Ancora una precisazione: il nostro percorso, dunque, – utilizziamo una frase di Bouvet - si svilupperà tra il mondo dell'oggetto senza l'apparenza e il mondo dell'apparenza senza l'oggetto. Ma poiché la nostra competenza si riduce a piccole regioni del mondo popolato da oggetti con apparenza, anzi dotati prima di tutto di quell'apparenza che Aristotele chiamava *mimesis*, le tappe del viaggio saranno spedizioni, o meglio, scorrerie di pirati che non disdegnano di spingersi nelle terre e nelle acque nebbiose del narrare e dell'errare. Al principio mi pare ci fosse una confusa intuizione presa in prestito da Aristotele.

Dopo aver ricordato che l'attività di mimesi è connaturata all'uomo fin dall'infanzia e che proprio attraverso quell'attività egli acquista conoscenza del mondo, afferma che la tragedia (e la commedia), cioè la forma più alta, matura e completa di rappresentazione è nata da rozze improvvisazioni (*autoskediastikes*), ma poi, dopo aver subito molte trasformazioni (*pollai metabolai*) cessò di modificarsi quando raggiunse la sua propria natura. La mimesi è un'attività innata e naturale, ma anche l'artefatto della rappresentazione tragica si evolve come un organismo fino a conquistare la sua propria natura. Le molte trasformazioni vengono avviate dalle rozze improvvisazioni o l'onda dei tanti mutamenti (*pollas metabolas*) viene da molto più lontano? Intanto Aristotele stesso dice che, sebbene in misura minore, anche gli animali hanno la capacità di fare mimesi; ma se si tratta di una dote naturale questo significa che può essere estesa a tutta la natura? Oppure, che appartiene a tutta la natura, cioè a quello che lui chiama *physis*? Domande rischiose per chi studia il teatro. Ancora più rischiose per chi lo fa.

Christian De Duve, premio Nobel per la medicina 1974, conclude la discussione sul *finalismo* con queste considerazioni: “La comparsa dell'umanità, secondo questi odierni difensori del finalismo, sarebbe non solo estremamente improbabile, ma del tutto impossibile, almeno nell'ambito di processi rigorosamente naturali. Si accumulano troppe coincidenze a bassissima probabilità [...] Eppure l'evento si è prodotto. Pertanto, deve esserci stato <<qualcos'altro>>. Questa entità oscura è stata attribuita a qualche principio di natura ignota non ancora scoperto, descritto approssimativamente da parole come *autopoiesi*, *autoorganizzazione*, *legge della complessità* o *forza informazionale*, o addirittura è stata identificata con qualche manifestazione misteriosa della meccanica quantistica. Alcuni non esitano a vederla addirittura come la mano di Dio che manipola direttamente i geni.”¹. La posizione del cattolico De Duve è netta e sorprendente: non c'è bisogno di alcun intervento esterno e soprannaturale per spiegare la comparsa e l'evoluzione della vita; la materia di cui è fatto l'universo possiede tutti gli ingredienti e le proprietà per dar vita alla vita. L'intuizione di partenza ora è meno confusa?

Un altro premio Nobel, Ilya Prigogine, ha osservato che gli organismi viventi possono essere considerati come strutture lontane dall'equilibrio che per esistere

¹ C. De Duve, *Come evolve la vita. Dalle molecole alla mente simbolica*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2003, p. 230

devono scambiare con l'esterno materia, energia e comunicazione: "la materia è cieca in prossimità dell'equilibrio, là dove la freccia del tempo non si manifesta; ma quando questa si presenta, lontano dall'equilibrio, la materia comincia a vedere! Senza la coerenza dei processi irreversibili del non-equilibrio, l'apparizione della vita sulla Terra sarebbe inconcepibile."² La metafora della materia vedente viene ripresa nel secondo capitolo intitolato 'Solo un'illusione?': "...lontano dall'equilibrio la materia acquista proprietà nuove. Miliardi di molecole interagiscono, e la coerenza dei loro comportamenti si manifesta nel cambiamento di colore della soluzione [il riferimento è alla reazione di Belusov-Zabotinskij]. Questo significa che in condizioni di non – equilibrio si manifestano correlazioni di grande portata che non esistono nello stato di equilibrio. Per esprimerci in modo figurato, possiamo dire che all'equilibrio la materia è *cieca*, mentre lontano dall'equilibrio comincia a *vedere*. E questa nuova proprietà, questa sensibilità della materia a se stessa e al suo ambiente, è connessa alla dissipazione associata ai processi irreversibili."³

Eschilo, cosa c'entra Eschilo? Ma anche le rozze improvvisazioni evocate da Aristotele appaiono lontanissime da queste considerazioni. Eppure possiamo forse cominciare a sospettare che questa "sensibilità della materia a se stessa", rilevata da Prigogine, debba avere una qualche forma di parentela con la mimesi aristotelica.

Un brano di Morin ci spinge a riflettere sulla complessità della particella 'RI' che il sociologo francese definisce "radicale concettuale": "Troviamo il prefisso RI in tutti i termini che abbiamo usato ora: *riorganizzazione*, *ricorsione*, *ripetizione*, *rinnovamento*, *ristabilimento*, *rigenerazione*."⁴ Colpisce il fatto che fra i termini citati non compaia quello di *rappresentazione*, sebbene affermi che "Questa radice RI ci appare, già a un primo sguardo, di una ricchezza sorprendente. Essa racchiude e comporta:

- l'idea di ripetizione (raddoppiamento e moltiplicazione);
- l'idea di ricominciamento e di rinnovamento;
- l'idea di rinforzo;
- l'idea di comunicazione / connessione tra ciò che altrimenti sarebbe separato (come in *riunire*, *rilegare*)."⁵

La possibilità di ritrovare in azione il RI nel mondo della *physis*, in quello del *bios* e in quello antropo – sociale ci autorizza ad utilizzare questo radicale concettuale come categoria unitaria e generale, nella forma della *ripetizione*, che attraversa ogni scomposizione: "Questa produzione e riproduzione d'ordine dipende certo da dinamismi fisici e da interazioni chimiche, i quali seguono le indicazioni engrammate della memoria genetica che, presente in

² Ilya PRIGOGINE, *La fine delle certezze*, Milano, Bollati Boringhieri, 1997, p. 13

³ Ivi, p. 65

⁴ Edgar MORIN, *Il metodo 2. La vita della vita*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2004, p 397

⁵ Ibidem

ogni determinazione della riproduzione, a cominciare dalla sua stessa riproduzione.”⁶ C’è un posticino anche per la ‘reviviscenza’ stanislavskiana?

Ed ecco, a questo punto, l’ipotesi di partenza: sarebbe vantaggioso tradurre il radicale concettuale RI nella categoria generale della *ra/ppresent/azione*? O il percorso è disseminato di trappole in grado di distruggere il pensiero?

Un primo groviglio di nodi è facilmente individuabile nel rapporto tra comunicazione e rappresentazione. Può esserci comunicazione senza rappresentazione? La rappresentazione può avvenire al di fuori del processo comunicativo? La rappresentazione è l’unica *sostanza* che viene scambiata quando viene attivato un fatto comunicativo? Sono queste domande che per poter esistere ed avere un senso richiedono una struttura spaventosamente complessa come il cervello umano correlato e connesso ad un sistema di altre strutture complesse (il corpo), a loro volta correlate e connesse ad insiemi di altre strutture che costituiscono i sistemi sociali. Se a questo aggiungiamo che quelle strutture non sono il risultato di progetti finalizzati, né hanno seguito solamente la logica della necessità ma anche quella del caso, non possiamo non condividere la considerazione di Anthony Wilden sul fatto che “Nessuno dei tradizionali approcci delle scienze naturali o di quelle umane, o dell’arte, né i tentativi interdisciplinari di questi ultimi anni, sono in grado di rappresentare adeguatamente o descrivere, e tanto meno analizzare, la maggior parte dei processi realmente significativi che interessano la vita conscia, inconscia e quella fisica degli esseri umani nella società”⁷.

In effetti, la pubblicazione, nel 1964, del contributo di Snow, in cui l’autore auspicava la nascita di una <<terza cultura>> entro la quale fosse possibile una interazione fra le procedure di modellizzazione astratta proprie della matematica e i metodi e le esperienze di coloro che si occupano di scienze sperimentali e umanistiche⁸, aveva avuto il merito di provocare alcuni contributi che hanno tentato l’attraversamento dei confini disciplinari ma con l’obiettivo di sottoporre materiali di natura diversa al metodo scientifico che semplicisticamente veniva fatto coincidere con quello delle scienze esatte. Tuttavia, mentre il mondo scientifico, o almeno la parte più avvertita, prendeva atto che la ricomposizione delle due culture, scientifica e umanistica, richiedeva agli scienziati di rivedere in modo radicale gli statuti delle loro discipline, chi operava nel campo delle scienze umane, o provvedeva a rafforzare la recinzione del proprio ambito disciplinare, oppure si abbandonava ad una grottesca opera di semplificazione e scimmiettamento dei metodi e degli strumenti di chi operava nell’altro campo⁹.

⁶ Edgar Morin, *Op. cit.*, p.401

⁷ A. WILDEN, *Comunicazione*, in Enciclopedia, Einaudi, Torino, III Vol., p. 602

⁸ C. P. SNOW, *The two Cultures and the Second Look*, Cambridge University Press, London, 1964

⁹ Cfr. I. PRIGOGINE, I. STENGERS, *La Nuova Alleanza. Metamorfosi della scienza*, Torino, Einaudi, 1981. Nella conclusione del volume dal titolo “Dalla terra al cielo: il re-incidentamento della natura” i due autori affermano senza mezzi termini: “Ma in ogni caso, i fisici hanno perso ogni argomento teorico per rivendicare un qualsiasi privilegio di extraterritorialità o di preminenza.”

Il fatto è che il quadro generale dell'articolazione dei campi di ricerca si presenta ancora oggi chiaramente suddiviso in tre strati, o livelli: quello della *physis*, della materia non vivente; quello del *bios*, della materia vivente; quello della *polis*, delle società umane. I mattoni, i tasselli delle tre parti del mosaico sembrano (perché lo sguardo rimane impreciso) essere gli atomi e le molecole, le cellule, gli organismi, i prodotti socio culturali.

Non è difficile accettare il principio della progressiva complessità: gli atomi sono dentro le molecole che sono dentro le cellule che costituiscono gli organismi viventi che producono diversi livelli di coscienza e di aggregazione sociale. Diventa più difficile accettare, o almeno legittimare, il percorso inverso, quello che procede dall'alto verso il basso, dal mondo del pensiero a quello cellulare, atomico e sub atomico. Eppure è esattamente questo che facciamo anche quando analizziamo il funzionamento di un organo o il comportamento dei componenti dell'atomo. C'è sempre un cervello che pensa la funzione d'onda o le sequenze del DNA.

“Si tratta di processi – osserva ancora Wilden [quelli relativi alla comunicazione] – le cui manifestazioni incorporano ed inglobano i tre principali livelli di complessità dell'universo: il livello inorganico, quello organico, quello socioeconomico. Tali processi implicano anche il continuo attraversamento delle varie frontiere spaziali, temporali ed organizzative esistenti all'interno di tali livelli, e fra questi (e altri) livelli di complessità. Di conseguenza qualsiasi approccio a questo argomento dovrà necessariamente superare i limiti concettuali delle varie discipline.”¹⁰

3. L'osservatore

Credo sia sufficiente richiamare la necessità di prendere in considerazione il ruolo dell'osservatore per legittimare l'inclusione fra i processi indicati da Wilden anche quelli relativi alla rappresentazione. D'altra parte lo stesso Prigogine aveva notato che quello del ruolo dell'osservatore “è un tema che ricorre nella maggioranza delle idee fondamentali che hanno avuto origine con lo sviluppo della fisica nel secolo XX.”¹¹ E più avanti insiste: “Il ruolo dell'osservatore nella meccanica quantistica è stato un tema ricorrente nella letteratura scientifica nel corso degli ultimi cinquant'anni. Quali che siano gli sviluppi futuri, questo ruolo è fondamentale.”¹² E conclude: “L'accresciuta limitazione delle leggi deterministiche significa che andiamo da un universo chiuso, nel quale tutto è dato, ad un mondo nuovo aperto alle fluttuazioni, alle innovazioni.”

¹⁰ ibidem

¹¹ I. PRIGOGINE, *Dall'essere al divenire*, op.cit., p.192.

¹² Ibidem

Un mondo cosiffatto, che si presenta, cioè, in “una forma di realtà più sottile che comprende sia le leggi sia i giochi, il tempo e l’eternità e che richiede nuove forme di arte, di musica, di letteratura, e nuove forme di scienza.”¹³

Non seguiremo le riflessioni di Wilden a proposito dei sistemi aperti e dei sistemi chiusi, vogliamo solamente richiamare la considerazione che “il confine fra (ciò che si è definito) <<sistema>> e (ciò che si è definito) <<ambiente>> è l’effettivo luogo di ogni comunicazione o scambio fra loro.”¹⁴, per dire che, come vedremo tra poco, il confine è anche il luogo privilegiato dove s’addensano i processi di rappresentazione.

4. Gli spettacoli a Ginevra

Una tappa obbligata per risalire dalla mimesi teatrale, interamente iscritta nel mondo antropo-sociale, alla mimesi biologica sembra essere quella della mimesi festiva.

Le parole con cui Rousseau risponde a D’Alembert sull’opportunità di realizzare degli spettacoli teatrali a Ginevra offrono a Furio Jesi l’opportunità di sviluppare una serie di acute osservazioni sulla natura della festa. Scrive, dunque Rousseau: “Ma, infine, quali saranno gli oggetti di questi spettacoli? Niente, se si vuole...Piantate al centro di una piazza un palo con una ghirlanda di fiori, radunate il popolo e avrete una festa. Fate ancora di più, fate degli spettatori uno spettacolo: fateli diventare attori anch’essi.”

E Jesi osserva: “Caratteristica della festa, quale essa risulta secondo tale modello [quello proposto da Rousseau] è la sua prerogativa di determinare un centro nella collettività: di rendere attuale nella collettività il punto latente più lontano dai suoi bordi. In questo senso la festa è radicamento della collettività nel suo intimo, fondazione della collettività [...]L’esperienza festiva non si limita ad afferrare la collettività dall’esterno e dall’interno simultaneamente (dall’esterno della festa che non è ancora e dall’interno della festa che è, per la collettività, latenza di centro perenne), ma, coinvolgendo nel centro tutte le parti della collettività, fondando la collettività, facendo di essa un blocco unico in cui il centro permea uniformemente ogni parte, pone il centro della collettività a contatto diretto con l’esterno di essa: identifica il centro con le marche di confine, fa paradossalmente del centro il bordo esterno.”¹⁵

Nella rappresentazione festiva, dunque, i confini, i margini della polis, o comunque del raggruppamento sociale, collassano verso il centro, mentre contemporaneamente il centro migra verso i confini. E’ questa identità forte e totale - perché sostenuta da un eccezionale investimento di energia che intreccia centro e margini, radici e fronde, passato e futuro - che impregna ogni singola comunità durante la rappresentazione festiva a offrirsi allo sguardo dell’osservatore come quintessenza di diversità. Se le incombenze del

¹³ Ivi, p. 193

¹⁴ A. WILDEN, *op. cit.*, p. 603

¹⁵ F. JESI, *Materiali mitologici*, Einaudi, Torino, 1979, p. 87 - 88

quotidiano sfumano nell'indistinto, le rappresentazioni festive sono pronte ad offrirsi allo sguardo degli *altri* trasformando una radicale identità in una radicale diversità. La comunicazione della rappresentazione festiva ha, dunque, due facce: quella rivolta verso la comunità festante secerne e consolida processi identitari; quella percepita e decodificata dall'osservatore esterno si condensa in forme di forte alterità.

Ci soffermeremo più avanti sul fatto che, fino a quando la rappresentazione teatrale ha trovato posto nel cuore delle rappresentazioni festive, ha mantenuto una funzione centrale nell'architettura e nella vita della comunità; mentre quando si è spostata verso il quotidiano, il rischio di perdersi nelle periferie marginali delle società è diventato concreto, a volte auspicato, altre infine preteso.

Non sappiamo se la rappresentazione abbia un inizio. Forse ne ha molti. Alcuni hanno il fascino dell'imprevisto, delle svolte, del cambio repentino del panorama all'uscita di un tunnel.

Il lungo viaggio della mimesi

Replicare

“Perché, prima che il mondo fosse, non esisteva niente [...] E nessuno andava errando, in quel nulla che non esisteva, in cerca di un'inconcepibile apparenza. Perché l'apparenza fosse, ci sono voluti gli oggetti, e naturalmente qualcuno che li guardasse. E questo sguardo presuppone gli occhi, o almeno organi sensibili alle radiazioni luminose, quindi organismi, quindi la vita, la quale, come sappiamo si è fatta un po' aspettare. Per molto tempo un mondo cieco a se stesso ha fatto a meno dell'apparenza”¹⁶.

Bouvet percorre di gran carriera i tempi lunghi e lenti delle prime apparenze forse perché è troppo interessato alla sinfonia di apparenze che verrà suonata dagli organismi pluricellulari – “Se la natura fosse una festa, il ballo sarebbe in maschera” - e mira all'uomo “questo stratega dell'apparenza, questo esperto in inganni, questa scimmia narcisistica” che trascorrerà buona parte della sua vita a tessere inganni, simulazioni e dissimulazioni; frodi, elusioni e falsificazioni. L'esistenza del nostro mondo senza 'apparenza' è concepibile soltanto entro un tempo d'attesa, attesa per l'apparenza.

A poco vale la constatazione che ci sono vaste porzioni dell'universo vicine e lontane popolate da mondi privi d'autonome apparenze; il nostro sguardo allungato da telescopi, o lanciato verso i confini del sistema solare da navicelle spaziali, inventa ed evoca apparenze anche per luoghi dove la materia sembra costituire muro compatto.

Fatichiamo non poco a pensare che il nostro pianeta abbia dovuto attendere almeno un miliardo di anni per produrre la confusa apparenza delle cellule procariote (batteri e cianofite) e quasi altri due miliardi di anni per produrre l'apparenza appena meno confusa delle cellule eucariote, quelle dotate di

¹⁶ J – F. Bouvet, *La strategia del camaleonte*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2001, pp. XIII - XIV

nucleo. Ma per poter dare vita ad una apparenza capace di riflettere la complessità del mondo, quelle degli animali pluricellulari, l'attesa si prolungherà per ben quattro miliardi di anni.

L'attesa, la nostra attesa. Allora non esisteva niente e nessuno che attendesse qualcosa o qualcuno. I miliardi di anni, come le manciate di secondi, erano cose senza senso. Non c'erano e basta. Non c'era il tempo. Possiamo solo immaginare che ci stavano gli orologi degli atomi e delle molecole, dei processi chimici inorganici, dei macro fenomeni naturali come eruzioni e scariche elettriche, ma non c'erano occhi per vederli, né orecchie per sentirli.

Sono appena ottocento milioni di anni che la terra è percorsa da specchi viventi, capaci di rifletterla, scomponendola e ricomponendola senza posa, scomponendosi e ricomponendosi senza posa. Eppure è quel primo specchio opaco, sfocato, quello costituito dallo 'sguardo' dei batteri che incrina la compattezza del "muro della complessità minima"¹⁷ e apre la via dell'apparenza, della vita.

In molti s'ingegnano a tentare di capire come il laboratorio chimico, il miscuglio di sostanze che costituirà la cellula sia stato capace di staccarsi dal muro della complessità minima e si sia dislocato lontano dalle condizioni di equilibrio; sia diventato, come ha detto Prigogine, una "struttura dissipativa", un organismo vivente.

Con molte cautele possiamo individuare un primo sfavillio dell'*apparenza* nelle turbolenze inorganiche attivate dalla nostra stella, il sole.

Tra i tantissimi elementi che sono stati prodotti nel corso della formazione del sistema solare e poi dei singoli pianeti, ce n'è uno molto singolare e che giocherà un ruolo da protagonista nell'origine della vita, il carbonio.

John D. Barrow lo ha messo alla base del *principio antropico*: "Anche se le cose stessero diversamente noi siamo, di fatto, una forma di vita intelligente basata sul carbonio che si è sviluppata spontaneamente su un pianeta di tipo terrestre orbitante intorno a una stella di tipo spettrale G2: ogni osservazione da noi compiuta è necessariamente subordinata a questo dato assolutamente fondamentale."¹⁸

Questo elemento non esisteva in natura allo stato atomico: o era in combinazione con se stesso (bicarbonio), o con l'idrogeno (gruppo metinico), o con azoto (cianogeno).

Ora, se consideriamo che l'atmosfera del nostro pianeta prima della comparsa della vita era, come la chiamano i chimici, riducente (priva di ossigeno e ricca d'idrogeno) e che anche il carbonio, la sostanza fondamentale di tutti i composti organici, esisteva in forma ridotta, possiamo dedurre che l'apparizione della vita sia strettamente connessa al processo, durato almeno un miliardo di anni, che ha portato dallo stato ridotto allo stato ossidato (assorbimento di ossigeno), con al

¹⁷ S. J. GOULD, *L'evoluzione della vita sulla terra*, in: Quaderni, de Le Scienze, n° 124, febbraio 2002, p. 80. L'autore, nello stesso articolo, afferma: "L'aspetto più saliente della storia biologica è la stabilità del modo di vita batterico, dalle prime testimonianze fossili a oggi e quasi certamente, anche per tutto il futuro della terra."

¹⁸ Barrow John D., Tipler Frank J., *Il principio antropico*, Milano, Adelphi edizioni, 2002, p. 27. Il corsivo è degli autori.

centro il bisogno di legame con se stesso o con altri elementi da parte del carbonio.¹⁹

Non è ancora la prima ‘replica’ nel senso della produzione di una seconda piega ricalcata sulla prima, ma è se non altro singolare la necessità di un legame con un secondo atomo da parte del carbonio; come se intorno a questo elemento esistesse un vuoto teso, un risucchio, un vortice, uno spazio elastico pronto a distendersi per ospitare le capriole della materia proiettata verso la vita.

Tra i tanti mattoni che costituiscono il mosaico della materia, quello del carbonio è particolare. Ma sappiamo che l’immagine degli atomi come mattoni è inadeguata. Gli atomi sono sistemi complessi²⁰ che, oltretutto, conservano memoria delle contorsioni dell’universo. E tra gli atomi, le molecole, le macromolecole, le supermolecole, le cellule, i tessuti, gli organismi, le società s’intrecciano sistemi di sistemi di sistemi che, come ha sottolineato Morin, sono caratterizzati dalla possibilità di far emergere qualità nuove e mai riducibili a quelle dei singoli elementi di ciascun sistema.

Si apre così una prospettiva nuova e sorprendente per comprendere la natura della *physis*: “Questo mistero di emergenza, lo stesso mistero della vita e della coscienza, appare già <<nel mistero fisico dell’atomo, della molecola, o anche di un circuito di risonanza>> (J Stewart)”²¹

Non sappiamo, e forse non lo sapremo mai, qual è stata la capriola vincente o la sequenza di ‘numeri’ che, nel circo delle combinazioni, ha portato un insieme di sostanze ad organizzarsi, scambiare materia ed energia con l’ambiente, riprodursi. Sappiamo però che la vita è inscindibile dalla capacità, anche (prima di tutto) da parte di un organismo unicellulare, di replicarsi.

Il periodo incredibilmente lungo, da tre miliardi e mezzo di anni fa a seicento milioni di anni fa, durante il quale la vita ha interessato quasi esclusivamente organismi unicellulari, ci autorizza a pensare che “ I batteri rappresentano il più grande successo della storia della vita”²² e che la successiva organizzazione della struttura pluricellulare avviata e conclusa in meno di cento milioni di anni – quella che i paleontologi chiamano “l’esplosione del Cambriano”- sia ben poca cosa rispetto allo strappo costituito dall’emergere della vita con e negli organismi unicellulari. Forse possiamo anche aggiungere che la varietà di forme sperimentata dagli esseri pluricellulari perderebbe di senso se non ‘galleggiasse’

¹⁹ Cfr. il paragrafo dal titolo “Importanza antropica del carbonio, dell’anidride carbonica e dell’acido carbonico” che rimanda ad una esaustiva bibliografia, in: Barrow John D., Tipler Frank J., op. cit., pp. 539– 542.

²⁰ Usiamo il termine ‘sistema’ nell’accezione specificata da Morin “sistema come unità globale organizzata di interrelazioni fra elementi, azioni o individui”. E. Morin, *La Mé thode. 1. La Nature de la Nature*, Editions de Seuil, 1977 (trad. It. *Il metodo. 1. La natura della natura*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2001, p. 115).

²¹ E. Morin, op. cit. p. 126

²² *ivi* (controllare]

sull'oceano di vita unicellulare caratterizzata dalla replicabilità e dallo scambio con l'ambiente.²³

Ma l'immagine dell'oceano può portarci fuori strada: in qualsiasi modo immaginiamo la condizione della materia, prima della comparsa della vita, di sicuro non possiamo sottovalutare il lungo e contraddittorio processo di separazione, di scontornamento che ha portato all'autonomia condizionata degli organismi unicellulari.

Non possiamo sapere con precisione quali siano state le tappe, le svolte di questo processo. La comparsa di "coacervati", cioè ammassi di molecole simili, entro i quali si sarebbero realizzate reazioni chimiche diverse e più dense di quelle che si svolgevano nell'ambiente circostante è tuttora una ipotesi. Quello che sappiamo è che alla fine di questo processo troviamo un laboratorio chimico di complessità impressionante, in grado di crescere e riprodursi, isolato da e connesso all'ambiente da una membrana capace di selezionare gli scambi tra l'interno e l'esterno e viceversa.

I processi di crescita e di riproduzione ci offrono con una certa evidenza il meccanismo della auto duplicazione, della replica in azione: il laboratorio cellula deve essere in grado di replicare tutti i suoi componenti e, contemporaneamente, coordinare tutte le reazioni - relazioni che avvengono tra di essi: il raddoppiamento e la successiva divisione del filamento del DNA, l'instancabile processo di trascrizione dell'RNA, l'innescò delle attività enzimatiche, la produzione di proteine specifiche, la costruzione di doppie membrane vescicolari; tutto questo (e altro) appare come la messa in scena spettacolare della replica della vita che, come la messa in scena teatrale rifiuta il vuoto, il fuori scena.

Più difficoltoso intravedere lo stesso meccanismo all'opera nello scambio interno / esterno. Qui, infatti, occorre mettere in conto la necessità di agire sull'ambiente in modo tale che esso fornisca tutte le sostanze necessarie alla conservazione del sistema cellula (eterocatalisi), ma anche la necessità che il sistema cellula possa mutare quanto gli permette di adattarsi meglio all'ambiente.

In altre parole, l'oscillazione fra conservazione e mutazione crea lo spazio entro il quale emerge una nuova forma e modalità di replica: la filiazione, cioè una copia divaricata tra invarianza e cambiamento. E crea anche un tempo diverso da quello atomico e molecolare: è un tempo che scava una fitta rete di cunicoli tra le oscillazioni degli elettroni e la nascita e morte del sole, tra le reazioni chimiche e i rivolgimenti celesti. E' il tempo della vita.

Quando pensiamo alla vita come a qualcosa che sboccia dalla poltiglia di elementi microscopici, dal 'limo primordiale' non possiamo fare a meno d'immaginare un processo di stratificazione progressiva. Ma in questo modo dimentichiamo che quella poltiglia non stava sotto una campana di vetro: l'azione del sole avvolgeva e penetrava il nostro pianeta ed era indispensabile per innescare e sostenere le complesse reazioni fra gli atomi e le molecole. Con una

²³ Dalla metà degli anni '70, dopo le ricerche di Carl Woese sulle sequenze di RNA ribosomiali il termine 'batteri' risulta molto generico. In effetti egli riuscì ad individuare tra i procarioti due gruppi, quello degli eubatteri e quello degli archeobatteri. Cfr, Christian DE DUVE, Op. cit.; in particolare il cap. 8.

immagine, e una buona dose di semplificazione, possiamo dire che la vita è, contemporaneamente, zampillata dal basso e piovuta dall'alto.

Ad ogni modo l'oceano di vita unicellulare che tre miliardi e mezzo di anni fa comincia ad avvolgere il nostro pianeta, costituisce il primo velo di 'apparenza', la prima fittissima rete di 'sguardi' distesi fra un 'interno' e un 'esterno'. La separazione dell'organismo unicellulare è inscindibile dal processo di 'scontornamento' degli oggetti che frantuma il mondo.

Scontornare

La comparsa della vita frantuma il "mondo cieco a se stesso" immaginato da Jean – Francois Bouvet; i primi oggetti si staccano dallo sfondo e vengono respinti o attirati al di là o al di qua della membrana cellulare. Quando, appena seicento milioni di anni fa, compaiono i primi organismi pluricellulari, i veli delle apparenze si moltiplicano e si diversificano. Il mondo si popola di oggetti e di sguardi. L'abbondanza di cellule negli organismi pluricellulari favorisce la specializzazione, la migrazione, l'organizzazione di quelle fotosensibili in strutture particolari.

Se, allora, ci accontentiamo della dichiarazione di De Duve che "la vita è una manifestazione obbligata delle proprietà combinatorie della materia"²⁴ e se ci è sufficiente la constatazione che la comparsa della prima *apparenza* è legata alla 'duplicazione' e allo scontornamento (possiamo dire che la materia si duplica nella materia vivente e che il meccanismo della replica comporta anche quello della separazione?) le forme di apparenze che seguiranno dovranno conservare sempre e comunque questo tratto originario. Gli organismi pluricellulari, in altre parole, non potranno più (e mai) liberarsi delle possibilità e dei limiti connessi alla struttura cellulare.

Che tipo di mondo si trovano a colonizzare i primi esseri unicellulari? Un mondo pieni di eventi, di cambiamenti o un mondo fisso, immobile dove non accade nulla? Sembra una domanda intrigante, ma può offrirsi a strane risposte. Risposte che sembrano emergere dal tessuto della physis e sommergere quello del bios e quello antropo sociale. Oppure, dal tessuto del bios e dilagare verso quello della physis e quello antropo sociale. O, ancora, dal tessuto antropo sociale e travolgere bios e physis.

E ciascuna di queste risposte si costruisce una immagine di mondo e si organizza per risucchiare in essa ogni altra immagine.

Ma la domanda non è scaturita da un essere che è al centro del tessuto antropo sociale? Può accadere allora che, attraverso i segni eleganti e misteriosi delle equazioni di Newton, Einstein, Dirac, Schrödinger ci sembri di avvertire i mormorii di Parmenide e di Zenone, di Leucippo e di Democrito.²⁵ Essere e

²⁴ C. De Duve, *Come evolve la vita. Dalle molecole alla mente simbolica*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2003

²⁵ Julian Barbour, *The End of Time. The Next Revolution in Physic*, 1999; trad. It., *La fine del tempo. La rivoluzione fisica prossima ventura*, Torino, Einaudi, 2003, riprende in modo esplicito questi echi e ne fa un corposo programma di ricerca che si apre col riferimento ad un quadro di William Turner, *L'Ariel nella tempesta* (1842).

divenire, stabilità e mutamento hanno scandito le riflessioni sulla natura del mondo e sul rapporto tra l'uomo e il mondo.²⁶

Lo studio di Barbour, *La fine del tempo*, si chiude col commento ad una riflessione di Mach a proposito della filosofia esquimese: “Tutti osserviamo il grande spettacolo, e vi partecipiamo. L'immortalità è qui. Il nostro compito è riconoscerlo. Alcuni Adesso sono emozionanti e meravigliosi al di là delle possibili descrizioni: è questo il loro dono supremo.”²⁷

Julian Barbour non si accorge che la citazione di una massima aborigena riportata qualche rigo più sopra, su indicazione di Gretchen Kubasiak: “Siamo tutti visitatori di questo tempo, di questo luogo. Siamo semplicemente di passaggio. Il nostro scopo è osservare, imparare, crescere, amare [...] E poi torniamo a casa.”, sembra ricalcata sul famoso brano di Democrito nel quale troviamo già condensata la metafora del mondo come teatro: “Il cosmo è un palcoscenico e la vita è un passaggio sulla scena di questo palco: entri, guardi ed esci.

Il cosmo è mutamento, la vita è opinione che si adegua.”²⁸

Possiamo, dunque, provarci a descrivere il rapporto tra i componenti degli organismi unicellulari e tra gli organismi e l'ambiente come una sequenza di re – azioni fra elementi chimico-fisici che comunicano e reagiscono al riparo della membrana cellulare, ma dialogano anche con quanto è fuori, al di là della membrana che separa e congiunge selettivamente la cellula al suo ‘intorno’. E le condizioni perché questo dialogo non s'interrompa non sono irrilevanti e, in ogni caso, continueranno a rimanere indispensabili anche per gli organismi più complessi che emergeranno dalle contorsioni ramificate del processo evolutivo. Intanto le re-azioni interne avranno tempi e spazi definiti e molto più piccoli rispetto a quelle che avvengono all'esterno; avranno bisogno di temperature che non si discostino molto dai 37° e di una memoria capace di trasmettere le istruzioni ai discendenti operando una continua contrattazione tra l'invarianza e i cambiamenti importati dai vortici della casualità. Certo è che tra le strategie messe in atto dagli organismi unicellulari per sopravvivere e riprodursi e quelle dell' *homo sapiens* si estende un enorme palcoscenico sul quale miliardi di esseri hanno interpretato e continuano ad interpretare travestimenti, simulazioni e dissimulazioni, mascheramenti e smascheramenti. E anche per l'uomo le capacità mimetiche rimangono strettamente connesse ai bisogni elementari di alimentarsi e riprodursi: la caccia e la guerra, come l'accoppiamento e la riproduzione,

²⁶ “Due diverse visioni del mondo si sono scontrate fin dai primordi della civiltà, da quando due tra i più antichi filosofi greci presero posizioni contrapposte in materia di tempo e mutamento: Eraclito, che sosteneva le necessità dell'eterno scorrere del tutto, e Parmenide, che pensava addirittura che il tempo e il moto non esistessero. Ben pochi pensatori, nelle epoche successive, hanno preso sul serio le idee di Parmenide; io invece sosterrò qui che l'eterno fluire eracliteo (rappresentato in modo ineguagliabile dal dipinto di Turner qui riprodotto) forse non è che una radicata illusione. Vi condurrò in un punto in cui il tempo finisce”. Julian Barbour, op. cit. trad., p.IX.

²⁷ *ivi*, p.341

²⁸ Dem. Fr.115, H. Diels – W. Kranz

sollecitano strategie e tecniche sempre più complesse di rappresentazione (danze, pitture, racconti, nodi, reti, archi e frecce, strumenti musicali) che paiono avere come tratto comune quello di avvicinare e congiungere tutto quanto appare frammentato e disgiunto. Forse possiamo azzardare: la forza della rappresentazione potrebbe essere una specie di compensazione della separazione originaria della materia vivente dalla materia; un risarcimento declinato nella lunga sequenza di distinzioni che ha prodotto la varietà delle forme di vita.

Non sappiamo se prima di organizzarsi in gruppi stanziali gli uomini si ponessero domande intorno all'origine del mondo e alla comparsa della vita. E possiamo solo fare delle ipotesi sui perché, quando hanno cominciato a lasciare tracce delle loro domande, hanno inventato esseri soprannaturali e quasi sempre con sembianze d'animali. Rimane il fatto che mentre separavano animali e piante, cielo e terra, passato e presente, morti e vivi inventavano miti e riti che allo stesso tempo servivano per ricongiungere, ricomporre quanto avevano separato e scontornato. Sembra un gioco di membrane sociali che riflette il gioco delle membrane biologiche.

Gli studiosi sono concordi nel considerare che la comparsa del linguaggio, dopo (o insieme) l'acquisizione della bipedia e della liberazione della mano, con la contemporanea apertura del ventaglio corticale, ha costituito una svolta radicale nell'evoluzione degli Antropiani. La scoperta da parte di Leakey delle tracce di un bipede e il corredo di rozzi utensili costituiti da pietre scheggiate presso la Gola di Oldoway, in Tanzania, segna il punto di partenza di una ricerca mirata a scoprire il pensiero e il linguaggio da miseri reperti costituiti da ossa, frammenti di selce e resti di pasti. “La comparsa dell'utensile – ha sottolineato Leroi-Gourhan – tra i caratteri specifici segna appunto la particolare frontiera dell'umanità, con una lunga transizione nel corso della quale a poco a poco la sociologia prende il posto alla zoologia.”²⁹.

Un elemento che, tuttavia, è stato tenuto in scarsa considerazione è che in siti come quello di Oldoway tra i miseri resti e a distanza di centinaia di migliaia di anni aleggia una sottile tensione di causalità ben riconoscibile tra le smagliature della casualità. Un filo tenue che ci permette d'intravedere una finalizzazione delle azioni, una sottolineatura nella sequenza dei gesti e forse persino una organizzazione delle vocalizzazioni.

Come avrebbero reagito gli ominidi della Gola di Oldwai se qualcuno avesse potuto dire loro che diverse centinaia di migliaia di anni dopo un gruppo di loro discendenti avrebbe fatto salti di gioia di fronte al mucchio di sassi, in parte lavorati e in parte grezzi che avevano trasportato dal letto di un fiume che scorreva a qualche miglio di distanza dalla loro caverna?³⁰ La polemica che seguì alla pubblicazione dell'articolo sulla rivista <<Nature>> costringe alla cautela;

²⁹ André LEROI-GOURHAN, *Il gesto e la parola*, Torino, Einaudi, 1977, vol. I, p. 107

³⁰ Leakey, L. S. B.; Tobias, P. V.; Napier, J. R., *A new species of the genus Homo from Olduvai Gorge*, in <<Nature>>, CCII, pp. 3 – 9.

tuttavia, se non proprio quel gruppo di ominidi prima o poi i nostri antenati avrebbero imparato a raccogliere, a usare e immagazzinare utensili di pietra. Era, come ha osservato Jacob Bronowski, “il primo spettacolare segno di uno di quei grandi accadimenti che sono propri della sola razza umana: la capacità di prevedere costantemente in anticipo l’uso di oggetti.”³¹

In quel modo i nostri antenati inventavano il futuro, acquisivano la capacità di prevedere le conseguenze delle loro azioni. La creazione di un tempo articolato tra passato, presente e futuro e, contemporaneamente, di uno spazio umanizzato deve avere qualche relazione molto stretta con la comparsa del pensiero simbolico e del linguaggio. “Un po’ prima che vi giunga [homo sapiens], scrive Leroi – Gourhan, appaiono presso gli ultimi Paleantropi le prime tracce di simbolismo grafico. Fra la fine del Mousteriano e il Chatelperroniano, dal 50.000 al 30.000 prima della nostra era, compaiono contemporaneamente le prime abitazioni e i primi segni incisi, semplici allineamenti di tratti paralleli.”³² Lo studioso francese parla di “Addomesticamento del tempo e dello spazio”. Non è possibile ricostruire nei dettagli le varie fasi di questo processo di addomesticamento

Ritorno alla Poetica

Com’è noto, la prima riflessione articolata sul teatro è stata fatta da Aristotele con *La Poetica*. Essa si struttura su quattro concetti di base: mimesis, peripeteia e agnoresis (mithos), catarsis. Imitazione, peripezia e riconoscimento (racconto), catarsi segnano, per così dire, una relazione fra la realtà, la creazione artistica e l’azione che questa esercita sullo spettatore. Ora risulta evidente, anche ad una lettura superficiale, che il processo di catarsi si può realizzare solo a condizione che il processo di mimesi e quello connesso alla peripezia – agnoresis (racconto) siano andati a buon fine. La posizione delle tre azioni è fissa e ripete ad un livello più astratto quanto Aristotele dice a proposito dell’azione compiuta e costituente un tutto intero: “...il tutto è ciò che ha principio, mezzo e fine. Principio è quel che non deve di necessità essere dopo altro, mentre dopo di esso per sua natura qualche altra cosa c’è o nasce; fine al contrario è quel che per sua natura è dopo altro o [30] di necessità o per lo più, mentre dopo di esso non c’è niente; mezzo poi è quel che è esso stesso dopo altro e dopo di esso c’è altro. E dunque i racconti composti bene non debbono né incominciare donde capita né finire dove capita, ma valersi delle forme ora indicate.”

Sul piano della riflessione astratta, dunque, la mimesi deve essere considerata il principio, la peripezia – riconoscimento (racconto) il mezzo e la catarsi la fine.

³¹ Bronowski, J., *Le origini della conoscenza e dell’immaginazione*, Newton Compton editori, Roma, 1980, p. 33.

³² Leroi – Gourhan, A., *Op.cit.*, vol. II, p. 365.

Ancora una precisazione: l'arte poetica si basa sulla mimesi, ma non esaurisce l'azione mimetica. E' un'azione mimetica speciale che segue, cioè, regole precise e specifiche. Questo perché la mimesi è una facoltà naturale "l'imitare è connaturato agli uomini fin da bambini, ed in questo l'uomo si differenzia dagli altri animali perché è quello più portato ad imitare e perché i primi insegnamenti se li procaccia per mezzo dell'imitazione"; ora, il fatto che la mimesi sia una facoltà naturale e particolarmente sviluppata negli uomini convince Aristotele ad assumerla come una delle cause della nascita dell'arte poetica.

La seconda è ugualmente naturale, ma riguarda in modo specifico gli esseri umani: "Ed infatti in primo luogo ed in secondo luogo tutti si rallegrano delle cose imitate. Prova ne è quel che accade in pratica, [10] giacché cose che vediamo con disgusto le guardiamo invece con piacere nelle immagini quanto più siano rese con esattezza, come ad esempio le forme delle bestie più ripugnanti e dei cadaveri. La ragione poi di questo fatto è che l'apprendere riesce piacevolissimo non soltanto ai filosofi ma anche agli altri, per quanto poco ne possano [15] partecipare. Per questo infatti si rallegrano nel vedere le immagini, perché succede che a guardarle apprendono e ci ragionano sopra riconoscendo ad esempio chi è la persona ritratta; se poi capita che non sia stata vista prima, non sarà in quanto cosa imitata che procura il piacere ma per l'esecuzione, per il colore o per un altro motivo di questo genere.". L'attività mimetica è dunque strettamente connessa con l'apprendimento e il ragionamento; cioè gli uomini apprendono e ragionano utilizzando la capacità mimetica. E' allora legittimo dedurre che l'attività mimetica comprenda il produrre e il decodificare immagini, sia cioè attività di rappresentazione. Più precisamente di creazione e manipolazione di rappresentazioni.

Possiamo concludere su questo punto osservando che per Aristotele l'arte poetica ha origine da una facoltà naturale; viene sviluppata in modo particolare dagli esseri umani perché costituisce un formidabile ed essenziale strumento di conoscenza della natura e della società; deve seguire, per essere efficace, regole precise.

Mimesis ☒ poiesis

A questo punto vi sono due ombre che dobbiamo tentare di diradare: la natura della mimesi e della catarsi, il ruolo privilegiato che Aristotele assegna al teatro ed in particolare alla tragedia.

Intanto diciamo che non ci sono ambiguità, secondo Aristotele: fare mimesi è una disposizione naturale nel senso che è un istinto connaturato alla natura umana:

Aristotele specifica che "[20] Essendo dunque l'imitare conforme a natura mediante il linguaggio l'armonia e il ritmo (e infatti si sa bene che i metri sono parte dei ritmi), fin da principio quelli che erano a ciò naturalmente più disposti, progredendo a poco a poco, diedero origine alla poesia partendo da improvvisazioni. [15]. La poiesis, dunque, costituendosi attraverso l'istinto della capacità mimetica, crea un livello speculare della natura, manipolando per mezzo del linguaggio, del ritmo e dell'armonia gli oggetti naturali, ed in particolare le azioni umane. La poiesis, in altre parole, trasforma il mondo reale in un mondo artificiale (fatto al arte). Più precisamente: veste il mondo reale con un vestito di

oggetti artificiali. Ma, siccome la parte più importante di tutte, secondo Aristotele, è la composizione delle azioni - la tragedia infatti è imitazione non di uomini ma di azioni e di un'esistenza, [20] e dunque non è che i personaggi agiscono per rappresentare i caratteri, ma a causa delle azioni includono anche i caratteri - la rappresentazione delle azioni e il racconto costituiscono il fine nella tragedia, e il fine è di tutte le cose quella più importante." La domanda è, allora: che cosa significa rappresentare azioni e in che modo il racconto è una rappresentazione organizzata di azioni? La risposta è semplice: le azioni rappresentate, a differenza di quelle reali galleggiano in uno spazio e in tempo artificiali, fatti ad arte. Un tempo limitato che in potenza potrebbe contenere tutti i tempi, uno spazio limitato capace di contenere tutti gli spazi. Ma perché il concetto di rappresentazione sia in grado di contenere queste idee di spazio e tempo artificiali e necessario che l'uomo sia diventato capace di manipolare lo spazio e il tempo naturali. Un processo spaventosamente lungo e complesso nel corso del quale gli spazi sacri sono stati separati dagli spazi profani, i tempi sacri da quelli profani, il conosciuto dall'ignoto, il presente dal passato e dal futuro; le stagioni frantumate in mesi, e i mesi in giorni; le piante distinte dagli animali; gli animali selvaggi da quelli domestici; le piante velenose da quelle commestibili; l'oriente dall'occidente...i suoni dai rumori...Tutto questo e tantissimi altri scontornamenti e reintegrazioni stanno dentro il concetto di rappresentazione che s'addensa nella mente del filosofo. L'onda della rappresentazione è partita da molto lontano e, quando attraverso i parodoi, si riversa nell'orchestra dei teatri di Atene o di Corinto o di Siracusa è un turbine d'ombre che si materializzano sulla skenè coi nomi di Edipo ed Antigone, di Agamennone e Medea, di Oreste e Ifigenia. Ripercorrere a ritroso il percorso compiuto dall'onda della rappresentazione significa ritornare alla sorgente del bios, della vita. Forse oltre, oltre la nebbia che ristagnava e ristagna fra la physis e il bios.

Di sicuro non è possibile prescindere da queste condizioni per immaginare lo sviluppo della capacità di rappresentazione. E al centro di questa capacità c'è, come intuì Aristotele in apertura della *Poetica*, la disposizione dell'uomo alla mimesi: "Due cause appaiono in generale aver dato vita all'arte poetica, entrambe naturali: da una parte il fatto che l'imitare (☒☒☒☒☒☒☒☒☒) è connaturato agli uomini fin dalla puerizia (e in ciò l'uomo si differenzia dagli altri animali, nell'essere il più portato ad imitare e nel procurarsi per mezzo dell'imitazione le nozioni fondamentali), dall'altra il fatto che tutti traggono piacere dalle imitazioni."³³ Cause ☒☒☒☒☒☒☒☒, appunto. E' qui che occorre indagare se vogliamo capire il perché il teatro, come dirà Shakespeare attraverso la bocca di Hamlet: "whose end, both at the first and now, was and is, to hold, as 'twere, the mirror up to nature; to show virtue her own feature, scorn her own image, and very age and body of the time his form and pressure."³⁴

³³ Aristotele, *Poetica*, 4 – 9.

³⁴ Shakespeare, W., *The tragicall historie of Hamlet, Prince of Danmark*, A.III S. 2.

“Reggere, come dire, lo specchio alla natura”, ma solo dopo averlo inventato. Possiamo immaginare che la via per la costruzione dello specchio sia stata lunga e accidentata e che alla fin fine non valga la pena tentare di risalire col pensiero laddove il pensiero ha emesso il primo vagito. Risalire col pensiero alla fonte del pensiero. Forse è un’aporia, forse siamo condannati ad aggirarci nella ragnatela dei nostri pensieri. E, ammesso non sia impossibile trovare la via e percorrerla fino in fondo, quale sarebbe il premio? Potremmo forse capire che cosa ci aspetta domani? Se avremo tanti tempi, tante forme di passato e di futuro oppure se rischiamo di veder dissolvere la nostra coscienza in quello che Edelman chiama “Il presente ricordato”?³⁵

Risalire alle condizioni primarie della rappresentazione vuol dire insinuarsi nello spazio che separa/unisce la materia dalla materia vivente, il mondo degli oggetti normali, non viventi, studiati dalla fisica, dal mondo degli “strani oggetti”, come li definiva Jacques Monod. Se, come ha scritto Prigogine: “gli organismi viventi sono oggetti lontani dall’equilibrio, separati dal mondo dell’equilibrio da instabilità [...] sono necessariamente oggetti macroscopici, <<grandi>>, che richiedono uno stato coerente della materia per produrre le complesse molecole grazie alle quali è possibile il perpetuarsi della vita.”³⁶, dovremmo ritrovarci in un vuoto ai margini di uno sconfinato deserto di stabilità e di qualche cespuglio d’instabilità. “Strutture dissipative”, cioè condizioni della materia lontane dalle condizioni di equilibrio, instabili, impegnate in una guerra disperata contro la dissipazione delle strutture. E’ la dissipazione di materia ed energia che “è all’origine di ciò che si possono chiamare, a giusto titolo, nuovi stati della materia.”³⁷

Ma che l’origine della rappresentazione coincida con le origini della vita è un’affermazione che si condensa e si dissolve nella nube della non conoscenza; un ‘dove’ e un ‘quando’ uno dei più antichi naviganti della conoscenza, Mosè, “affrontò anche l’oscurità ed entrato nell’invisibile non fu più visto dagli spettatori”³⁸. Le parole di Gregorio di Nissa s’aggrappano a quelle del *Libro dell’Esodo* nel tentativo di scalfire la nube che avvolge il Signore ed entro cui Mosè per ben tre volte scompare, ma le parole spossate si ripiegano, si seccano e s’accucciano nel calore consolatorio della cecità che sogna la luce della conoscenza.

Non c’è sguardo che possa tornare ad osservare il sorgere della vita perché ogni spettatore per armarsi di uno straccio di sguardo deve spostarsi oltre la vita.

Ha un fascino perverso la possibilità d’immaginare un vuoto, un non luogo e un non tempo, sospeso fra la monotonia delle traiettorie e della coerenza, da una parte, e la polifonia dell’instabilità e dell’irreversibilità, dall’altra. E se

³⁵ Cfr. Edelman, G. M., Tononi G., *Un universo di coscienza*, Einaudi, Torino, 2000, pp. 127 – 130.

³⁶ Prigogine Ilya, *Dall’essere al divenire*, Einaudi, Torino, 1986, p. 7.

³⁷ Prigogine Ilya, Stengers Isabelle, *La nuova alleanza*, Einaudi, Torino, 1981, p. 148.

³⁸ Cit. da Piero Boitani nella nota a *La nube della non conoscenza*, Adelphi, Milano, 1998, p. 134.

non fosse sufficiente averlo immaginato per fornirgli un briciolo di necessità? E' pensabile l'esistenza della materia senza la foruncolosi della materia vivente? Da quali fessure o biforcazioni potrebbero zampillare i punti interrogativi? Perché la condizione di 'osservatore', di spettatore interessato non è disgiungibile dall'organismo vivente? La necessità di prendere in considerazione il ruolo dell'osservatore, nota ancora Prigogine, "è un tema che ricorre nella maggioranza delle idee fondamentali che hanno avuto origine con lo sviluppo della fisica nel secolo XX."³⁹.

E più avanti insiste: "Il ruolo dell'osservatore nella meccanica quantistica è stato un tema ricorrente nella letteratura scientifica nel corso degli ultimi cinquant'anni. Quali che siano gli sviluppi futuri, questo ruolo è fondamentale."⁴⁰. E conclude: "L'accresciuta limitazione delle leggi deterministiche significa che andiamo da un universo chiuso, nel quale tutto è dato, ad un mondo nuovo aperto alle fluttuazioni, alle innovazioni.". Un mondo cosiffatto, che si presenta, cioè, in "una forma di realtà più sottile che comprende sia le leggi sia i giochi, il tempo e l'eternità" e che richiede nuove forme di arte, di musica, di letteratura, e nuove forme di scienza"⁴¹ siamo in grado di sopportarlo?

Possiamo immaginare l'inizio, quando, come scrive Jean – Francois Bouvet, "nessuno andava errando, in quel nulla che non esisteva, in cerca di un'inconcepibile apparenza. Perché l'apparenza fosse, ci sono voluti gli oggetti, e naturalmente qualcuno che li guardasse. E questo sguardo presuppone gli occhi, o almeno organi sensibili alle radiazioni luminose, quindi organismi, quindi la vita, la quale, come sappiamo, si è fatta un po' aspettare. Per molto tempo un mondo cieco a se stesso ha fatto a meno dell'apparenza."⁴²

Dobbiamo ricordare che anche la scena dominata dalla stabilità con poche isole d'instabilità è una semplificazione?

Meglio un'apparizione postuma costruita dall'interno di un pensiero sbocciato su di un isolotto d'instabilità. La stabilità della materia è inseparabile dall'idea dell'ordine, della ripetitività, dell'atemporalità che mal sopporta quella di creazione, apparizione, imprevedibilità. Occorre allora inventare, tacendo l'atto d'invenzione, un creatore che introduce l'instabilità, l'imprevisto nel creato come ordine. La creazione come introduzione dell'ordine nel caos è accettabile solo come separazione, scontornamento, definizione.

10. Replicare

³⁹ Prigogine Ilya, *Dall'essere al divenire, op.cit., p.192.*

⁴⁰ Ibidem

⁴¹ Ivi, p. 193

⁴² Jean – Francois Bouvet, *La strategia del camaleonte. La simulazione nel mondo vivente*, Raffaello Cortina editore, Milano, 2001, pp. XIII - XIV

“Per molto tempo un mondo cieco a se stesso ha fatto a meno dell'apparenza”. L'esistenza del nostro mondo senza 'apparenza' è concepibile soltanto entro un tempo d'attesa, attesa per l'apparenza. A poco vale la constatazione che ci sono vaste porzioni dell'universo vicine e lontane popolate da mondi privi d'autonome apparenze; il nostro sguardo allungato da telescopi, o lanciato verso i confini del sistema solare da navicelle spaziali, inventa ed evoca apparenze anche per luoghi dove la materia è un muro compatto.

Fatichiamo non poco a pensare che la nostra terra abbia dovuto attendere almeno un miliardo di anni per produrre la confusa apparenza delle cellule procariote (batteri e cianofite) e quasi altri due miliardi di anni per produrre l'apparenza appena meno confusa delle cellule eucariote, quelle dotate di nucleo. Ma per poter dare vita ad una apparenza capace di riflettere la complessità del mondo, quelle degli animali pluricellulari, l'attesa si prolungherà di ben quattro miliardi di anni.

L'attesa, la nostra attesa. Allora non esisteva niente e nessuno che attendesse qualcosa o qualcuno. I miliardi di anni, come le manciate di secondi, erano cose senza senso. Non c'erano e basta. Non c'era il tempo. Possiamo solo immaginare che ci stavano gli orologi degli atomi e delle molecole, dei processi chimici inorganici, dei macro fenomeni naturali come eruzioni e scariche elettriche, ma non c'erano occhi per vederli, né orecchie per sentirli.

Sono appena ottocento milioni di anni che la terra è percorsa da specchi viventi, capaci di rifletterla, scomponendola e ricomponendola senza posa, scomponendosi e ricomponendosi senza posa. Eppure è quel primo specchio opaco, sfocato, quello costituito dallo 'sguardo' dei batteri che incrina la compattezza del “muro della complessità minima”⁴³ e apre la via dell'apparenza, della vita.

E' essenziale, allora, tentare di capire come il laboratorio chimico, il miscuglio di sostanze che costituirà il batterio sia stato capace di staccarsi dal muro della complessità minima e si sia dislocato lontano dalle condizioni di equilibrio; sia diventato, come ha detto Prigogine, una “struttura dissipativa”, un organismo vivente.

Con molte cautele possiamo individuare un primo sfavillio dell'apparenza nelle turbolenze inorganiche attivate dalla nostra stella, il sole. Tra i tantissimi elementi che sono stati prodotti nel corso della formazione del sistema solare e poi dei singoli pianeti, ce n'è uno molto singolare e che giocherà un ruolo da protagonista nell'origine della vita, il carbonio. John D. Barrow lo ha messo alla base del *principio antropico*: “Anche se le cose stessero diversamente *noi siamo, di fatto, una forma di vita intelligente basata sul carbonio che si è sviluppata spontaneamente su un pianeta di tipo terrestre orbitante intorno a una stella di tipo spettrale G2: ogni osservazione*

⁴³ Gould Stephen Jay, L'evoluzione della vita sulla terra, in: L'evoluzione, Le scienze. Quaderni, n° 124, febbraio 2002, p. 80. L'autore, nello stesso articolo, afferma: “L'aspetto più saliente della storia biologica è la stabilità del modo di vita batterico, dalle prime testimonianze fossili a oggi e quasi certamente, anche per tutto il futuro della terra.”.

da noi compiuta è necessariamente subordinata a questo dato assolutamente fondamentale.”⁴⁴

Questo elemento non esisteva in natura allo stato atomico: o era in combinazione con se stesso (bicarbonio), o con l'idrogeno (gruppo metinico), o con azoto (cianogeno).

Ora, se consideriamo che l'atmosfera del nostro pianeta prima della comparsa della vita era, come la chiamano i chimici, riducente (priva di ossigeno e ricca d'idrogeno) e che anche il carbonio, la sostanza fondamentale di tutti i composti organici, esisteva in forma ridotta, possiamo dedurre che l'apparizione della vita sia strettamente connessa al processo, durato almeno un miliardo di anni, che ha portato dallo stato ridotto allo stato ossidato (assorbimento di ossigeno), con al centro il bisogno di legame con se stesso o con altri elementi da parte del carbonio.⁴⁵

Non è ancora la prima 'replica' nel senso della produzione di una seconda piega ricalcata sulla prima, ma è se non altro singolare la necessità di un legame con un secondo atomo da parte del carbonio; come se intorno a questo elemento esistesse un vuoto teso, un risucchio, un vortice, uno spazio elastico pronto a distendersi per ospitare le capriole della materia proiettata verso la vita.

Non sappiamo, e forse non lo sapremo mai, qual è stata la capriola vincente o la sequenza di 'numeri' che, nel circo delle combinazioni, ha portato un insieme di sostanze ad organizzarsi, scambiare materia ed energia con l'ambiente, riprodursi. Sappiamo però che la vita è inscindibile dalla capacità, anche (prima di tutto) da parte di un organismo unicellulare, di replicarsi.

Il periodo incredibilmente lungo, da tre miliardi e mezzo di anni fa a seicento milioni di anni fa, durante il quale la vita ha interessato quasi esclusivamente organismi unicellulari, ci autorizza a pensare che “ I batteri rappresentano il più grande successo della storia della vita”⁴⁶ e che la successiva organizzazione della struttura pluricellulare avviata e conclusa in meno di cento milioni di anni – quella che i paleontologi chiamano “l'esplosione del Cambriano”- sia ben poca cosa rispetto allo strappo costituito dall'emergere della vita con e negli organismi unicellulari. Forse possiamo anche aggiungere che la varietà di forme sperimentata dagli esseri pluricellulari perderebbe di senso se non ‘galleggiasse’ sull'oceano di vita unicellulare caratterizzata dalla replicabilità e dallo scambio con l'ambiente.

⁴⁴ Barrow John D., Tipler Frank J., *Il principio antropico*, Milano, Adelphi edizioni, 2002, p. 27. Il corsivo è degli autori.

⁴⁵ Cfr. il paragrafo dal titolo “Importanza antropica del carbonio, dell'anidride carbonica e dell'acido carbonico” che rimanda ad una esaustiva bibliografia, in: Barrow John D., Tipler Frank J., op. cit., pp. 539 – 542.

⁴⁶ *ivi*, p. 81.

Ma l'immagine dell'oceano può portarci fuori strada: in qualsiasi modo immaginiamo la condizione della materia, prima della comparsa della vita, di sicuro non possiamo sottovalutare il lungo e contraddittorio processo di separazione, di scontornamento che ha portato all'autonomia condizionata degli organismi unicellulari.

Non possiamo sapere con precisione quali siano state le tappe, le svolte di questo processo. La comparsa di "coacervati", cioè ammassi di molecole simili, entro i quali si sarebbero realizzate reazioni chimiche diverse e più dense di quelle che si svolgevano nell'ambiente circostante è solamente una ipotesi. Quello che sappiamo è che alla fine di questo processo troviamo un laboratorio chimico di complessità impressionante, in grado di crescere e riprodursi, isolato dall'ambiente e connesso all'ambiente da una membrana capace di selezionare gli scambi tra l'interno e l'esterno e viceversa.

I processi di crescita e di riproduzione ci offrono con una certa evidenza il meccanismo della auto duplicazione, della replica in azione: il laboratorio cellula deve essere in grado di replicare tutti i suoi componenti e, contemporaneamente, coordinare tutte le reazioni che avvengono tra di essi; il raddoppiamento e la successiva divisione del filamento del DNA è la messa in scena spettacolare della replica di un componente della cellula.

Più difficoltoso intravedere lo stesso meccanismo all'opera nello scambio interno / esterno. Qui, infatti, occorre mettere in conto la necessità di agire sull'ambiente in modo tale che esso fornisca tutte le sostanze necessarie alla conservazione del sistema cellula (eterocatalisi), ma anche la necessità che il sistema cellula possa mutare quanto gli permette di adattarsi meglio all'ambiente.

In altre parole, l'oscillazione fra conservazione e mutazione crea lo spazio entro il quale emerge una nuova forma e modalità di replica: la rappresentazione, cioè una copia divaricata tra invarianza e cambiamento. E crea anche un tempo diverso da quello atomico e molecolare: è un tempo che scava una fitta rete di cunicoli tra le oscillazioni degli elettroni e la nascita e morte del sole, tra le reazioni chimiche e i rivolgimenti celesti. E' il tempo della vita.

Quando pensiamo alla vita come a qualcosa che sboccia dalla poltiglia di elementi microscopici, dal 'limo primordiale' non possiamo fare a meno d'immaginare un processo di stratificazione progressiva. Ma in questo modo dimentichiamo che quella poltiglia non stava sotto una campana di vetro: l'azione del sole avvolgeva e penetrava il nostro pianeta ed era indispensabile per innescare e sostenere le complesse reazioni fra gli atomi e le molecole. Con una immagine, e una buona dose di semplificazione, possiamo dire che la vita è, contemporaneamente, zampillata dal basso e piovuta dall'alto.

Ad ogni modo l'oceano di vita unicellulare che tre miliardi e mezzo di anni fa comincia ad avvolgere il nostro pianeta, costituisce il primo velo di 'apparenza', la prima fittissima rete di sguardi distesi fra un 'interno' e un 'esterno'. La separazione dell'organismo unicellulare è inscindibile dal processo di 'scontornamento' degli oggetti.

La comparsa della vita frantuma il "mondo cieco a se stesso" immaginato da Jean - Francois Bouvet; i primi oggetti si staccano dallo sfondo e vengono

respinti o attirati al di là o al di qua della membrana cellulare. Quando, appena seicento milioni di anni fa, compaiono i primi organismi pluricellulari, i veli delle apparenze si moltiplicano e si diversificano. Il mondo si popola di oggetti e di sguardi. L'abbondanza di cellule negli organismi pluricellulari favorisce la specializzazione, la migrazione, l'organizzazione di quelle fotosensibili in strutture particolari.

Se, allora, la comparsa della prima apparenza è legata alla 'duplicazione' e allo scontornamento – possiamo dire che la materia si duplica nella materia vivente e che il meccanismo della replica comporta anche quello della separazione? – le forme di apparenze che seguiranno dovranno conservare sempre e comunque questo meccanismo originario. Gli organismi pluricellulari, in altre parole, non potranno più (e mai) liberarsi delle possibilità e dei limiti connessi alla struttura unicellulare.

Che tipo di mondo si trovano a colonizzare i primi esseri unicellulari? Un mondo pieni di eventi, di cambiamenti o un mondo fisso, immobile dove non accade nulla? Sembra una domanda intrigante, ma può offrirsi a strane risposte. Risposte che sembrano emergere dal tessuto della physis e sommergono quello del bios e quello antropo sociale. Oppure, dal tessuto del bios e dilagano verso quello della physis e quello antropo sociale. O, ancora, dal tessuto antropo sociale e travolgono bios e physis. E ciascuna di queste risposte si costruisce una immagine di mondo e si organizza per risucchiare in essa ogni altra immagine. Ma la domanda non è scaturita da un essere che è al centro del tessuto antropo sociale? Può accadere allora che, attraverso i segni eleganti e minacciosi delle equazioni di Newton, Einstein, Dirac, Schrödinger ci sembri di avvertire i mormorii di Parmenide e di Zenone, di Leucippo e di Democrito e qualcuno, anche ai giorni nostri, riprenda in modo esplicito questi echi e ne faccia un corposo programma di ricerca che si apre col riferimento ad un quadro di William Turner, *L'Ariel nella tempesta* (1842)⁴⁷ e si chiude col commento ad una riflessione di Mach a proposito della filosofia esquimese "Tutti osserviamo il grande spettacolo, e vi partecipiamo. L'immortalità è qui. Il nostro compito è riconoscerlo. Alcuni *Adesso* sono emozionanti e meravigliosi al di là delle possibili descrizioni: è questo il loro dono supremo."⁴⁸

Julian Barbour non si accorge che la citazione di una massima aborigena riportata qualche rigo più sopra, su indicazione di Gretchen Kubasiak: "Siamo tutti visitatori di questo tempo, di questo luogo. Siamo semplicemente di passaggio. Il nostro scopo è osservare, imparare, crescere, amare [...] E poi torniamo a casa.", sembra ricalcata sul famoso brano di

⁴⁷ "Due diverse visioni del mondo si sono scontrate fin dai primordi della civiltà, da quando due tra i più antichi filosofi greci presero posizioni contrapposte in materia di tempo e mutamento: Eraclito, che sosteneva le necessità dell'eterno scorrere de tutto, e Parmenide, che pensava addirittura che il tempo e il moto non esistessero. Ben pochi pensatori, nelle epoche successive, hanno preso sul serio le idee di Parmenide; io invece sosterrò qui che l'eterno fluire eracliteo (rappresentato in modo ineguagliabile dal dipinto di Turner qui riprodotto) forse non è che una radicata illusione. Vi condurrò in un punto in cui il tempo finisce". Così si apre il libro di Julian Barbour, *The End of Time. The Next Revolution in Physic*, 1999; trad. It., *La fine del tempo. La rivoluzione fisica prossima ventura*, Torino, Einaudi, 2003, p.IX.

⁴⁸ *ivi*, p.341

Democrito: "Il cosmo è un palcoscenico e la vita è un passaggio sulla scena di questo palco: entri, guardi ed esci.
Il cosmo è mutamento, la vita è opinione che si adegua."⁴⁹

E così siamo ritornati al teatro. No, nelle vicinanze del teatro.

Teseo ha ucciso il Minotauro; il filo di Arianna non gli è servito per raggiungere il figlio di Pasifae, il mostro con la testa di toro; gli serve ora per uscire dal labirinto. Teseo esita. Quanto durerà quest'esitazione? Forse abbandonerà il filo e si aggirerà per sempre nel labirinto. Oppure comincerà a tirare il filo e richiamerà nel labirinto Arianna che i Cretesi chiamavano *ari-hagne*, la più pura; o *Aridela*, la molto luminosa. O forse Arianna era già nel labirinto; è da sempre nel labirinto.

Il mondo non è solo davanti a noi: è sopra, sotto, dietro e dentro di noi. Per conoscerlo dobbiamo però portarlo davanti a noi. Meglio, dobbiamo girare in modo da averlo davanti. Aggirarci nel mondo.

Questa situazione può lasciarci insoddisfatti e spaesati, ma è il prezzo che dobbiamo pagare se vogliamo vivere fino in fondo la nostra condizione di viventi.

Ciascun essere vivente non è soltanto soggetto di lettura, è anche oggetto di lettura da parte degli altri: "Nessun lettore - ha scritto Giorgio Prodi - può uscire dalla realtà e contemplarla da fuori. Si può leggere solo <<dentro>>, cioè all'interno di un complesso d'interazioni.". Ogni lettura sta dentro un'altra lettura.

La metafora del libro è ancora utilizzabile alla condizione di prendere coscienza del fatto che non siamo solo davanti al libro, ma anche dentro il libro che è dentro un altro libro: "L'universo - scrive Prigogine, premio Nobel per la chimica nel 1977 - non fa ormai pensare a quei racconti arabi in cui ogni storia è racchiusa in un'altra storia? La storia della materia è inclusa nella storia della cosmologia, la storia della vita in quella della materia. E infine la nostra stessa vita è immersa nella storia della società."⁵⁰.

Il titolo del libro di Prigogine, *La fine delle certezze*, non indica una situazione di fallimento, di fine della scienza, semmai esplicita la necessità, anche da parte degli scienziati, di ridislocare soggetti, natura e metodi della conoscenza.

C'è spazio, tanto spazio, fra scientismo presuntuoso e relativismo paralizzante: "L'esistenza di una pluralità di punti di vista rivolti all'ambiente (cioè la pluralità di selettori dell'ambiente, o organismi) - precisa Giorgio Prodi - dimostra che la lettura dell'ambiente è sempre particolare, e che gli organismi sono particolari. Non esiste un lettore universale, o un sistema di lettura totale, così come non esiste una realtà interamente leggibile, cioè uno stato di fatto corrispondente ad un lettore universale. Le sezioni lette sono molto diverse per ampiezza. Sono molto piccole nel caso di un batterio. Sono molto più vaste negli animali superiori. Nel caso dell'uomo vengono

⁴⁹ Dem. Fr.115, H. Diels – W. Kranz

⁵⁰ Prigogine Ilya, *La fine delle certezze. Il tempo, il caos e le leggi della natura*, Torino, Bollati Boringhieri editore, Torino, 1996, p. 21

ampliate a dismisura sia da stati di coscienza, sia da meccanismi di conoscenza per ipotesi, che introducono situazioni organizzative specifiche: ma la condizione di fondo è uguale per tutti gli organismi, compreso l'uomo."⁵¹.

E' importante che la presa di coscienza della pluralità di letture del mondo venga con maggiore forza proprio da quei settori della ricerca che miravano alla conoscenza assoluta fondata sul postulato del "lettore universale" e della completa ed esaustiva definizione (e comprensione) dell'oggetto, degli oggetti, della realtà. Le cose non sono 'altro' da noi "Crediamo tuttavia di non essere esterni, ma ben interni al quadro; noi siamo tra queste cose che individuiamo, e le possiamo constatare solo in quanto possiamo interagire ed esserne modificati [...] I criteri richiesti sono quindi soggettivi e servono a organizzare l'esplorazione del mondo esistente: il centro del problema è, fin dall'inizio, la relazione tra le categorie ed i fatti, tra i criteri e le cose."⁵².

L'epigonismo scienziata mima e mina la scienza.

Cianfrusaglie di conoscenza dispongono la vita sotto la luce dei laboratori e i ferri delle formule chimiche.

Il *logos*, dopo aver assassinato il *mythos*, declama una grottesca partitura che parla della geometria del *bios*, della chimica dell'anima, delle coordinate per reinventare la vita.

Scopriamo, sempre più disorientati e attoniti, che i veli del mistero, coi quali veniva ricoperta la vita, non servivano per preservarla, ma per condurla consenziente al tavolo operatorio già pronta per l'autopsia. La matassa di problemi, dalla fecondazione artificiale alla clonazione, che costituisce il campo della *Bioetica*, dopo che la metafora del libro ha raggiunto il *bios*, traduce sul piano globale il paradosso del lettore.

E' ora il momento di prendere atto che, siccome non possiamo evitare il paradosso, dobbiamo abitarlo.

Non possiamo uccidere il Minotauro e ritrovare l'uscita del Labirinto seguendo il filo di Arianna: dobbiamo vivere nel labirinto. La rivisitazione del *pensiero mitologico* indicata da Levi-Strauss, la *pluralità di letture* di cui parla Giorgio Prodi, la *fine delle certezze* cui approda Ilya Prigogine, la rivalutazione del sogno operata da Freud, *l'incoscio come insieme infiniti* delineato da Ignacio Matte Blanco, la *semiosi illimitata* di Umberto Eco e la lettura come *infinito intrattenimento* proposta da Maurice Blanchot costituiscono, forse, segnali coerenti e univoci della necessità che dobbiamo rassegnarci ad abitare il labirinto?

⁵¹ Prodi Giorgio, *L'uso estetico del linguaggio*, Bologna, Il mulino, 1983, pp. 16 - 17

⁵² Prodi Giorgio, *Le basi materiali della significazione*, Milano Bompiani, 1977, p. 17

6. Le more del toro di Minosse

Ma come si abita il labirinto?

Il mitografo Apollodoro racconta che Minosse e Pasifae avevano un figlio di nome Glauco (verde marino). Un giorno, mentre giocava con una palla, il bambino era caduto in un recipiente colmo di miele ed era scomparso. Fu consultato un oracolo. "In mezzo a voi - rispose l'oracolo - è nato un essere straordinario; troverà il bambino colui che riuscirà a trovare una similitudine per quell'essere straordinario.". In effetti, fra le greggi di Minosse era nato un vitello che cambiava colore tre volte al giorno: la mattina era bianco, rosso a metà giornata e nero la notte. Polido (colui che sa molte cose), un indovino di Argo disse che il vitello era come le more che sono prima bianche, poi rosse e, infine, diventano nere. Il vecchio saggio si accorse che un gufo andava a caccia di api vicino all'ingresso di una cantina dove era conservato il vino. L'indovino entrò nella cantina, trovò il vaso di miele e recuperò il cadavere perfettamente conservato di Glauco. Gli mancava solo il soffio vitale. Minosse chiese al vecchio di Argo di riportare in vita il bambino e, per essere più convincente, fece murare il vivo e il morto in una camera sepolcrale. Il vecchio si accorse che un serpente si stava avvicinando al cadavere e lo uccise. Si avvicinò un altro serpente che, accortosi che il suo compagno era morto, prese lo stelo di una pianta e lo posò sulla testa di quello. Il primo serpente ritornò in vita. Polido capì: afferrò lo stelo e lo passò sul volto del cadavere di Glauco che ritornò a vivere. Minosse fu molto felice, ma pretendeva ancora che l'indovino rivelasse a Glauco i segreti della sua arte, diversamente non gli avrebbe permesso di ritornare ad Argo. Il vecchio saggio obbedì. Ma mentre stava per partire chiese al ragazzo, come segno di riconoscenza di sputargli in bocca. E' quello che Glauco fece. Ma, attraverso la saliva, la sapienza e i segreti ritornarono a 'colui che sapeva molte cose'.

Coloro che s'illudono di poter sciogliere l'enigma sono destinati alla cecità. Tutta la vicenda di Edipo è animata dal desiderio di uscire dal labirinto del suo destino. L'enigma della sfinge è uno dei tanti nodi di quel labirinto. Nell'*Edipo Re* di Pasolini, quando Edipo cerca di far precipitare il mostro nel baratro, la sfinge gli urla: "E' inutile, il baratro verso cui mi spingi è dentro di te!". Già, l'Io in cui si specchia la sfinge; lo specchio in cui precipita la sfinge, in cui sta precipitando Edipo/sfinge/scimmia.

L'atmosfera di quell'incontro a Melpignano, un pomeriggio di novembre del 1996 si è dissolta. La pioggia lenta, il vento di scirocco appesantito dai profumi degli alberi del vicino cimitero, la luce smorta della sala del Convento degli Agostiniani forse vivacchiano ancora in qualche angolo remoto della memoria. Mentre scrivo queste righe è già maggio. Sono cambiati i profumi e la luce; i colori delle piante e del cielo. I tramonti sono lunghi e le albe...

L'*oltre* della lettura forse si estende intorno alle more di Polido e al vitello di Minosse. E' il mondo della metamorfosi. La vita è continuo cambiamento;

per mantenere un filo di stabilità dobbiamo dissiparla; è la candela che si consuma per mantenere la luce in cima allo stoppino. L'orrore della morte è celato in un vaso di miele.

Minosse, figlio di Zeus ed Europa, diventerà uno dei giudici dell'oltretomba, ma prima deve trescare con la morte dentro la vita e con la vita dentro la morte. Oltre la lettura si aprono i sentieri dell'oltretomba. Il labirinto si estende tra la vita e la morte e in questa zona la scrittura e la lettura segnano ragnatele percorribili. Su queste fragili ragnatele possiamo andare e tornare, scendere e risalire. Sotto quelle ragnatele gorgoglia un baratro senza senso. Minosse era figlio di Europa, sorella di Cadmo inventore della scrittura. Cadmo era nonno di Dioniso, dio della danza sfrenata e del teatro. Venne fatto a pezzi dai Titani. La madre, Semele brucia ancora nel fuoco di Zeus. Anche l'altro nipote di Cadmo, Penteo, era stato fatto a pezzi dalla madre e dalle zie. All'altra zia, Ino, Giunone manda in pezzi il cervello. Atteone, anche lui nipote di Cadmo, finisce sbranato dai suoi cani. Labdaco, figlio di Cadmo, portava nel nome una lettera dell'alfabeto, la *lambda*, che il padre aveva portato dalla Fenicia. Il figlio, Laio, fu fatto a pezzi dal proprio figlio, Edipo, ad un incrocio. Edipo non seppe leggere i segni del fato e si accecò. E anche i figli di Edipo finirono per sbranarsi sotto le mura di Tebe.

Intorno a questi personaggi, fatti a pezzi e ricomposti, per secoli e generazioni, si attivano canti e danze, scritture e letture, dipinti e spettacoli. Pezzi di ragnatele sospesi sul vuoto di senso; fili predisposti ad una tessitura senza fine, pronti ad offrirsi alle mani degli acrobati della vita.

In queste zone le metamorfosi dei corpi diventano metamorfosi di forme, i contorcimenti della materia producono piegature di segni, i suoni e i colori del mondo migrano da un tempo ad un altro, da uno spazio ad altri spazi.

Come il vitello e le more della vicenda di Glauco e di suo padre Minosse, padrone del Labirinto.

La lettura non è mai stata un'azione innocua, semplice, spontanea; per recuperare tutta la sua complessità dobbiamo ridarle la voce, ritrovare il corpo da cui quella voce è partita e la materia che ha attraversato mille spasimi prima di creare quel corpo. E, - non dimentichiamo - prima di congedarci dai nostri allievi chiediamo loro di sputarci in bocca, così ci restituiranno il nostro sapere e noi potremo tornare alla nostra patria, ad Argo dove, dopo aver visitato la tomba della menade Coreia (la danzatrice), c'imbarcheremo insieme agli argonauti sulla nave 'Argo' e ci fermeremo davanti ad Argo, il mostro dai cento occhi.

7. ISTOS-DRITTO

" Se c'è unità fra la lettura e la scrittura, tale unità non designa né la confusione indifferenziata né l'identità più pacifica; l'e che unisce la lettura alla scrittura deve venire alle mani". Anche per Derrida il rapporto tra lettura e scrittura definisce un campo di battaglia, uno spazio instabile e turbolento, una metafora tesa fra confusione e identità. Il filosofo francese comincia il suo viaggio verso "La farmacia di Platone" dalla fine, dalle conclusioni: "Press'a poco, abbiamo già detto tutto quello che volevamo dire. Il nostro

lessico in ogni caso non è molto lontano dall'essere esaurito.". Come si giustifica, allora, il lungo saggio, il tortuoso percorso lungo il quale Derrida ci trascina per andare ad interrogare quelle zone dei testi di Platone dove la comparsa della scrittura si presenta come problema? "Dal momento che abbiamo già detto tutto, - scrive - bisognerà perdonarci se continuiamo ancora un poco. Se ci diffondiamo per forza di gioco. Se dunque scriviamo un poco: di Platone che già nel Fedro diceva che la scrittura non può che ripeter(si), che essa <<significa>> (semainei) sempre lo stesso e che è un <<gioco>> (paidia)". Il saggio di Derrida non può che essere dunque un gioco di scrittura dentro la scrittura: "...le nostre domande dovranno nominare soltanto la tessitura del testo, la lettura e la scrittura, la padronanza e il gioco, i paradossi della supplementarietà anche e i rapporti grafici tra il vivo e il morto: nel testuale, il tessile e l'istologico.". Il gioco che giustifica la scrittura di Derrida respinge sullo sfondo il rapporto fra lettura e scrittura come luogo in cui si viene alle mani; è un gioco senza gesti perché "Bisognerebbe dunque, in un sol gesto, ma sdoppiato, leggere e scrivere.". Bisognerebbe, ma possiamo? Siamo in grado di farlo, o dobbiamo rinunciare per sempre?

Da un'altra via, Derrida approda allo stesso incrocio: dietro il gesto precluso possiamo intravedere i paradossi della conoscenza. Con la scrittura-lettura stendiamo una rete con la quale catturare il mondo, ma allo stesso tempo lo veliamo. La tessitura, la trama del testo dissimula una trasparenza che ci cattura. Come il ragno: catturiamo frammenti del mondo mentre cerchiamo di dimenticare che le prime prede, impigliate nella ragnatela, siamo proprio noi. La ragnatela è la nostra libertà intrappolata.

Ogni esplorazione di testi si propone in prima battuta come visita a ragnatele abbandonate; c'è forse qualcosa di perverso nel desiderio di prendere il posto dei ragni che costruiscono quelle ragnatele; una specie di estroflessione momentanea del pensiero, un rivivere in altre tessiture l'insoddisfazione per la nostra ragnatela, quella che tessiamo e ripariamo ogni giorno, ogni istante.

L'incrocio di Derrida si chiama *istos*: "Ci manterremo nei limiti di questo tessuto: fra la metafora dell'*istos* e il problema dell'*istos* della metafora.". Non è solamente un gioco di parole - e, d'altronde, in questo contesto non c'è posto per giochi di parole innocenti o innocui -, l'*istos*, rimanda a pratiche e strumenti utili a manipolare il mondo, ma anche a processi analogici che indicano le zone di saldatura tra il mondo degli oggetti e il mondo del pensiero. Prima di tutto la zona di saldatura-separazione che ha permesso l'apertura del mondo ai mondi, la proliferazione dei mondi.

Non sappiamo qual è l'inizio. Perché dovremmo saperlo? Sappiamo che ad un certo punto l'*istos* è un oggetto diritto, verticale che si staglia contro l'orizzontalità del mondo. Forse una pietra verticale infissa nel terreno ad indicare una deposizione rituale. Forse la prima idea di pietra tombale, il ricordo di quando l'uomo, ora disteso sotto terra, stava ritto. Intorno la trama di gesti finalizzata a scontornare, separare dagli innumerevoli luoghi un luogo sacro.

Poi (quando?) un albero e il fusto per scontornare dentro la verticalità una verticalità più sacra. E ancora il tronco tagliato, trasportato, levigato, inciso per farlo diventare il rullo verticale del telaio o l'albero di una nave con tutte

le pratiche, le azioni, i gesti in una trama sempre più fitta e specializzata. E dal rullo del telaio, alla catena, alla trama, alla tela, alla (o dalla) ragnatela. Intorno alla tessitura vengono tessute storie che si alimentano di vissuti e producono tecniche e aggregazioni sociali.

Se dentro il fusto e il fuso rimane ancora l'eco dell'*istos* (nel dialetto salentino prolifera nel *ristu* dell'orzo, nella *ristuccia* del frumento, nel *rittu* del telaio), nel tronco l'alone semantico è in gran parte coperto dall'azione del tagliare e, nel *thyrsos*, il lungo bastone con pampini di vite e d'ellera e con in cima una pigna, è oramai appena un lontano ricordo.

Nel tessuto e nella tela, poi, la verticalità dell'*istos*, del telaio verticale è stata prosciugata dall'orizzontalità ed è decifrabile solamente dallo specialista che ha voglia di spiare dietro la veste e il vestito⁵³ (nel dialetto salentino *este* e *istutu*). Così come scompare l'azione del tessere in piedi, muovendosi verso destra e verso sinistra. La tessitura da seduti riempie la scena. Dietro l'unico gesto sdoppiato entro il quale vengono alle mani scrittura e lettura possiamo indovinare la fitta ragnatela di gesti che si sono addensati intorno alla tosatura, filatura, cardatura, tessitura, coloritura.

La descrizione della sfida tra Aracne e Atena, che ci offre Ovidio nel VI Libro delle Metamorfosi, illumina alcuni frammenti di queste attività:

**Haud mora, consistunt diversis partibus ambae
et gracili geminas intendunt stamine telas.
Tela jugo vincta est, stamen secernit harundo,
inseritur medium radiis subtemen acutis,
quod digiti expediunt, atque inter stamina ductum
percussu feriunt insecti pectine dentes.** ⁵⁴

Certamente non si distorce il racconto (al più lo si semplifica) se la sfida tra Aracne e Atena viene letta come scontro fra istinto e intelletto, fra passione e ragione. Ma c'è un filo nei versi di Ovidio che si tende fra *stamen* e *subtemen*, *harundo* e *pecten*. È un filo sottile che, da una parte ci trascina verso Colofone e la Lidia, patria di Aracne e, dall'altra, verso l'onda semantica che attraversa la musica, la danza e la scrittura-lettura. Nel primo caso, possiamo leggere sullo sfondo (la fine del secondo millennio a.C. ?) le pratiche di tessitura e i commerci delle lane tinte in porpora che faranno dei Lido-Cari i più irriducibili concorrenti degli Ateniesi. I Lido-Cari, è opportuno sottolinearlo, erano di origine cretese e, come ci ricorda Robert Graves, a Mileto di Creta "la città-madre di Mileto Caria" sono stati ritrovati "Molti suggelli con l'immagine del ragno". Nel secondo caso, l'alone semantico che

⁵³ Alla voce 'istos' del suo Dizionario della Lingua Greca, Firenze, Olschki Editore, Giovanni Semerano ci ricorda che " il latino <<vestis>> richiama il sostantivo accadico dalla stessa basedi **satu**: (leggi **wastutu**): **mastutu**"

⁵⁴ Subito si sistemano entrambe in posti diversi e con filo sottile tendono due orditi. L'ordito è stretto al cilindro del telaio, il pettine separa i fili, la navetta appuntita, spinta dalle dita, intreccia la trama, e i denti del pettine comprimono, battendo, il tessuto.

investe strumenti musicali come la zampogna, il flauto, la lira e il plectro con cui si toccano le corde della cetra, nonché il ballo intrecciato e il canto alterno (esametri e pentametri), oltre alla trama della narrazione orale e scritta, c'invita a percorrere la zona d'ombra che si estende tra la rappresentazione rituale e l'istituzionalizzazione – a proposito, c'è ancora traccia dell'istos nell'istituzione? - degli agoni drammatici alla fine del VI secolo, sotto il governo di Pisistrato.

Quando gli agoni comici e drammatici conquisteranno uno spazio proprio all'interno delle Grandi dionisiache, delle Dionisiache rurali e delle Lenee la scrittura e la lettura avranno, di fatto, già vinto la loro battaglia nei confronti dell'oralità. Le opere di Omero saranno passate dalla memoria collettiva ai manoscritti. Si narra che proprio Pisistrato avesse assegnato ad Onomacrito il compito di pubblicare l'*Illiade* e l'*Odissea* che, fino allora, erano circolate in versioni frammentarie e in forma orale. E sempre Pisistrato avrebbe fatto recitare durante le feste Panatenaiche i testi omerici. La stessa sorte avevano seguito le opere dei grandi poeti.

Ma questo non accadeva solo ad Atene: edizioni "politiche" dei testi omerici sono attestate per Massalia, Argo, Cipro, Creta, Chio e Sinope. Anche le leggi, i pesi, le misure, le scadenze calendariali, gli oracoli, i discorsi da pronunciare in tribunale sono progressivamente trasferiti su pelli di pecora o di capra e, poi, su fogli di papiro. Abbiamo notizia dell'esistenza di una raccolta di libri presso Policrate di Samo e allo stesso Pisistrato è attribuita l'istituzione ad Atene della prima biblioteca pubblica. La raccolta di testi raggiunge il suo apice nell'età ellenistica con le biblioteche di Antiochia, Pergamo e Alessandria.

Ma è proprio nel momento in cui la poesia sembra destinata a perdere la voce, la musica e la danza per rifugiarsi nel silenzio della scrittura, che il teatro s'installa nel cuore della *Polis* riproponendo la presenza del corpo, dell'azione, del gesto come strumenti privilegiati di conoscenza del mondo. E' nel teatro che la lettura-scrittura riprende corpo, si riprende il corpo. Dal corpo del testo riemerge il testo del corpo. Ma il testo che tesse il corpo nel mondo del teatro non è lo stesso che il corpo tesse nel mondo. Perché il mondo del teatro è un altro mondo. Diverso da quello reale. Se non fosse diverso si dissolverebbe nella vita. E' in questa distanza che s'azzuffano mimesi e alterità, analogia e differenza.

L'obiettivo dichiarato di questo convegno è quello "di mettere a confronto esperti di scienze diverse che definiscano lo stato della propria arte alle soglie del terzo millennio... per individuare le progressioni epistemologiche, i possibili nuovi modelli di comunicazione, le eventuali nuove comunicopatie, i più adeguati strumenti per la loro rimediazione; tutto all'interno di una visione olistica dell'uomo.". Obiettivo ambizioso e, in qualche misura, utopistico se solamente ci limitiamo a prendere atto dello stato frammentario dell'organizzazione materiale, delle strutture e dei metodi della ricerca nel nostro paese.