

## IL SENTIMENTO DELLA RICORSIVITÀ

### Sulla possibilità del cambiamento attraverso la filosofia e la psicoterapia

*Sergio Vitale*

Chiamava questo: aspettare con tranquilla pazienza. È una grande norma. Gli uomini mutano da loro stessi, quando non si vuole espressamente mutarli, e invece gli si offre inavvertitamente l'occasione di vedere e di ascoltare.

G.C. Lichtenberg

1. Bloch,  
Wittgenstein,  
Pessoa

Non tutto ciò che accade, accade come evento. Di quanto è racchiuso nell'arco di un solo giorno, alcune cose soltanto emergono reclamando un senso. Molte altre — ma quante? — si compiono e magari si ripetono in silenzio, vanno e vengono, si direbbe, senza lasciare traccia. Accadono di lato a noi, e per questo non ce ne avvediamo; sostano per un attimo in bilico sul filo del senso e del non-senso, e poi qualcosa (qualcuno) le fa scivolare da una parte o dall'altra: possono nascere come evento o rimanere forse per sempre rinchiusi nel limbo della presenza. “Comunque” come dice Bloch, “la vita rimane confusa e non è stata costruita per noi; il sassolino cade ora nella pozza di una fattoria ora su una collina e raramente sul Gottardo, e anche qui ci vuole ancora una divisione delle acque, una piccola spinta da una parte e va verso il Mediterraneo, dall'altra e va verso il mare del Nord”<sup>1</sup>.

Quante macchie d'inchiostro, per esempio, sono state versate dalle penne più diverse e sulle pagine

più disparate, e tutte sono state spinte verso l'oceano del non-senso. E quante, ancora oggi, conoscono incessantemente lo stesso destino. Accanto a queste, le macchie che, sottratte da un caso felice all'anonimo accadere della presenza, hanno indicato, a chi seppe interrogarle, segreti orizzonti di significanza: come la macchia che insudiciò la lettera ad Edoardo, ne *Le affinità elettive* di Goethe; o quella che segnò la gelosia di Freud per Martha Bernays, schiudendo il cammino alla teoria degli atti mancati<sup>2</sup>; o quelle ancora che Hermann Rorschach mostrò ai suoi pazienti, nell'ospedale di Münsterlingen, per leggere più a fondo nel mistero della loro follia.

Sotto un certo aspetto, la percezione di un evento somiglia ad un lavoro di *estrazione*: si tratta di separare qualcosa da un tutto che prima lo serbava in sé, trattenendolo nell'indistinto; non qualcosa, tuttavia, di già compiuto e definito (questa è l'illusione che si cela dietro ogni metafora archeologica), ma che piuttosto comincia a prendere forma e ad esistere sul piano del significato nel momento stesso in cui viene afferrato e staccato dall'anonimo precipitare della presenza. Allora soltanto, possiamo dire, ciò che accade assume le sembianze dell'evento, ovvero viene percepito come *figura* nuova che si distacca dallo sfondo<sup>3</sup>.

L'intero processo della conoscenza è volto a rendere più chiara e netta quella linea che racchiude in sé le forme, di modo che le figure, dapprima incerte e labili, possano alla fine separarsi definitivamente dallo sfondo, consolidandosi in altrettanti 'pezzi' di realtà. Ogni teoria, allora, non è che un dispositivo per *tracciare*<sup>4</sup> contorni e suscitare figure: fatti e idee, soggetti ed emozioni divengono dominio del sapere — pubblico o privato — solo una volta che il nostro 'occhio' abbia acquisito la capacità di 'vedere', di distinguere qualcosa in mezzo a tutto ciò che accade alla luce di un qualche stratagemma ottico.

La percezione dell'evento è però un processo che insieme illumina e nasconde: fa emergere qualcosa che fino ad allora era sconosciuto ma al tempo stesso getta in ombra altri aspetti della presenza. Ed è questo chiaro-scuro l'intreccio stesso della conoscenza: il libro del mondo si popola di figure sempre nuove, dando l'impressione di una lettura sempre più nitida e profonda; ma come per ogni libro non prestiamo alcuna attenzione a quegli spazi muti tra una parola e l'altra, dove niente sembra potersi nascondere o accadere, quasi si trattasse del risultato necessario quanto contingente — residuo assolutamente sprovvisto di significato — del farsi del discorso.

Eppure l'evento contiene molto di più di quanto lascia cogliere, e la figura che l'atto percettivo arriva a ritagliare, per quanto vasta e articolata, non esprime tutto intero il senso di ciò che è accaduto. Come per la *madelaine* di Proust, potremmo seguire per ogni avvenimento una fitta rete di richiami e di corrispondenze che portano sempre più lontano, o meglio sarebbe dire che indefinitamente ci avvicinano al cuore stesso dell'evento. In una sorta di esercizio quotidiano, potremmo soffermarci ad ascoltare quanto si cela attorno a qualsiasi accadimento, anche il più piccolo. Sono, anzi, proprio gli eventi minimi quelli che, più di altri, ci fanno intuire la ricchezza sterminata che in loro si nasconde, poiché "oggi c'è molto da raccogliere tra i rifiuti"<sup>5</sup>. È come se provassimo a guardare un film non più facendo attenzione alle immagini eloquenti in primo piano, bensì alle piccole cose — alle ombre — che vivono minutamente al fondo dello schermo, ai margini della visione: ne ricaveremo certo una seconda storia, la quale vive — presente ma occultata — dentro l'altra.

Vorrei si pensasse a quei disegni che possono essere interpretati ora in un modo ora in un altro, e che misteriosamente sotto il nostro sguardo assumono for-

me diverse. Qui la figura accoglie nella sinuosità del suo contorno la pienezza di ciò da cui vorrebbe separarsi, ma non c'è vero distacco: solo un profondo, insolubile, reciproco tenersi. Riprendendo i termini di D.R. Hofstadter<sup>6</sup> potremmo chiamare "ricorsive" queste figure, per significare che il loro sfondo può essere visto, a sua volta, come una figura a sé stante. Molte opere dell'artista olandese Maurits Cornelis Escher costituiscono un esempio a questo proposito: egli ha pensato alla forma positiva del suo motivo reiterato, e l'ha poi tracciata in modo che il vuoto creato dai profili non fosse semplicemente il risultato accidentale del gesto grafico (come solitamente avviene), ma sfociasse in un ulteriore motivo reiterato differente. Il controcambio, la corrispondenza fra forme positive e negative, fa sì che il mondo abitato dalle creature di Escher sia un mondo senza sfondo: non c'è nessuna divisione delle acque e ogni cosa scivola inesorabilmente lungo un unico versante.



Non c'è dubbio che ciò contrasti con il nostro modo di vedere usualmente la realtà. Una collezione più o meno organizzata di figure: in questo consiste il modo abituale di strutturare l'esperienza. Concetti, categorie, modelli entro i quali far rientrare i più disparati aspetti della realtà: tutte forme che si sta-

gliano su qualche sfondo, orgogliose della capacità di erigersi sul nulla, di conquistare una visibilità e un senso a scapito del resto. "La forma generale della proposizione" dice Wittgenstein, "è: 'È così e così'" — Questo è il tipo di proposizione che uno ripete a se stesso innumerevoli volte. Si crede di star continuamente seguendo la natura, ma in realtà non si seguono che i contorni della forma attraverso cui la guardiamo" <sup>7</sup>.

L'enciclopedia è un repertorio di forme, dalle quali infine — con un impercettibile rovesciamento — siamo posseduti inconsapevolmente: "Un'immagine ci teneva prigionieri. E non potevamo venirne fuori, perché giaceva nel nostro linguaggio, e questo sembrava ripetercela inesorabilmente" <sup>8</sup>. Pensieri, parole, identità strappati al buio della non conoscenza, come fari luminosi che rompono la tenebra. In una parola: esperienze *corsive*, le quali ci consegnano mappe *corsive* della realtà. E, come su una mappa, gli alberi, le case, il fiume, le strade, la collina... — e *tra di loro?* Che cosa accade tra quel filare di alberi e l'altro, tra le case e la collina, o dentro il fiume? La mappa non lo dice, e quel che dice acquista rilevanza in funzione del non detto: se per assurdo si arrivasse a realizzare una mappa capace di contenere tutto quanto l'accadere del mondo, ci troveremmo al punto da cui siamo partiti e nessuna delle nostre domande — perché?, che cosa? — avrebbe più risposta <sup>9</sup>. La conoscenza, per essere tale, non può che essere parziale, e quanto noi sappiamo è puntellato — tenuto in vita — da tutto ciò che si sottrae al raggio della luce.

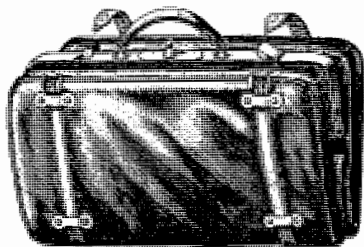
Eppure le invenzioni di Escher sono un invito a pensare quello a cui un tempo, forse, eravamo più vicini, e cioè il pensiero di quanto accade sull'altro versante della linea, quando noi accortamente, intuitivamente, tracciamo le figure. Si tratta, in altre parole, della *consapevolezza della ricorsività*: ovvero la

consapevolezza che la figura non si esaurisce nel suo semplice accadere, nemmeno se disegnata con dovizia. È come se in essa “scoccasse un’ora, bisogna tendere l’orecchio: a che punto siamo? Dagli avvenimenti scaturisce un ‘bada!’ che altrimenti non sarebbe tale; oppure un ‘bada!’ che era già là prende degli eventi insignificanti per tracce ed esempi”<sup>10</sup>.

Questa consapevolezza oggi non la possediamo interamente, ma solo in modo precario e discontinuo. “L’annidarsi di cose entro cose e le sue variazioni” — secondo la definizione di Hofstadter<sup>11</sup> — è qualcosa che non viene mai tenuto a mente abbastanza. La coscienza interviene prontamente a spezzare la catena in qualche punto, liberando le forme e facendole librare sull’orizzonte del significato. E forse non può essere altrimenti, se rimaniamo stretti al dominio della conoscenza. Una mappa ricorsiva non l’avremo mai; essa non può essere tracciata, senza che non sia più se stessa. Ma quello che possiamo avere — e che manca al nostro tempo — è il *sentimento*<sup>12</sup> della ricorsività. In questo senso, è una questione di natura estetica, che inerisce alla sfera del nostro sentire: si tratta di avvertire l’ombra che accompagna il risultato di ogni teoria e di tematizzarla non più semplicemente come qualcosa di accidentale e privo di significato. “D’altra parte, gli elfi e gli arcangeli, riconosciuti sia per via d’ipotesi sia senza volerlo, non rappresentano una sorta di ‘essere’ che sta a lato o al di sopra di ciò che ‘è?’”<sup>13</sup>.

Dobbiamo affidarci allo stupore: è questo “l’umore così vuoto, così puro”<sup>14</sup>, che ci avvicina alla ricorsività. Intendo lo stupore — che Bloch chiamerebbe metafisico — il quale prolunga il suo interrogativo ben oltre la prima risposta, e non si spegne in nessuna teoria o immagine del mondo per quanto sapientemente formulate. Non semplicemente il sentimento da cui dipende l’intera conoscenza, destinato poi

da questa ad essere annientato, ma quello “‘stato finale’ che fermenta nelle cose”<sup>15</sup>, e dura senza mai finire, alimentando i sogni e le visioni di chi ha deciso di stare come alla finestra. Solo così, lasciandosi portare da nessuna parte precisamente, in balia d’un “sentimento molto confuso”, sarà possibile arrivare al “nocciolo di ogni questione”. E allora “i grandi enigmi del mondo non ... nasconderanno interamente il suo *unico segreto invisibile*”<sup>16</sup>: la ricorsività.



Colui che si abbandona allo stupore non si accontenta del lato visibile che le cose offrono allo sguardo. Ai suoi occhi, non le figure, ma i loro dintorni valgono la pena. Egli cerca la penombra, poiché sospetta della troppa luce in cui le cose esibiscono il massimo della loro compiacente plausibilità. La trasparenza, oltre una certa soglia, cessa di essere un valore. Quando la realtà si mostra con estremo nitore e il senso dell'ordine trionfa sul disperso coesistere del mondo, dando l'illusione di poter vedere tutto, allora siamo ciechi proprio dinanzi al fatto più importante: che ogni visione è dono della teoria. Nasce così la convinzione di essere direttamente al cospetto delle cose, come succede quando la purezza assoluta del vetro di cristallo non porge resistenza allo sguardo che l'attraversa da parte a parte, dissimulando fino in fon-

do la propria esistenza. Ebbene, lo stupore è il fiato che appanna tale trasparenza, e rende percepibile l'esistenza del cristallo. Fa più opaco il mondo, lasciandolo pervenire a se stesso non più immerso nella frammentazione più o meno organizzata di molteplici figure. Solo allora, chi si pone in ascolto della ricorsività *sa* — come l'uomo molto saggio di una delle storie narrate da Bloch — che, di quando in quando, occorre mettere gli occhiali, se non si vuole vedere tutte le cose come un'unica cosa.

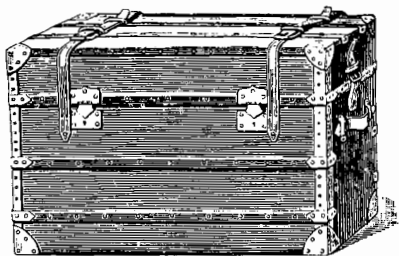
Il desiderio di un eterno stare alla finestra, “come un fumo immobile, sempre, sempre con il medesimo momento dell'imbrunire che addolora la curva dei monti”, ha acceso la sensibilità di un artista come Fernando Pessoa<sup>17</sup>. Egli ha fatto dell'annidarsi di cose entro le cose un'ossessione, spinta fino a dissolvere il senso stesso della propria identità<sup>18</sup>. Ciò che accomuna Pessoa — o forse sarebbe meglio dire Bernardo Soares, una delle figure eteronimiche maggiori — alla tensione metafisica di Bloch è la rabbia e insieme la tenerezza con cui affonda nelle sensazioni minime, ergendosi a solenne investigatore della futilità. Comune è la certezza che sono proprio le cose minuscole a segnare l'ingresso al mistero del mondo. Non tematizzate da alcuna enciclopedia, esse “sanno d'irrealtà”: non sono altro che quello che sono. Come il sasso lungo il sentiero, il quale, non destando in noi altra idea se non che quel sasso esiste, “può solo suscitare, di conseguenza, l'idea del mistero della sua esistenza”<sup>19</sup>, altrettanto oscura di quella degli elfi o degli arcangeli, di un filo d'erba o di un ramo di pino. “Il ramo” domanda Bloch, “non dà forse immensamente da pensare, sia prima che dopo? Non è un frammento del tutto, che non si può nominare? Con il suo 'essere' non si sporge anch'esso sul 'nulla', nel quale potrebbe anche non essere o non essere tale e che lo rende doppiamente straniante?”<sup>20</sup>.



Nello sguardo sulle piccole cose ci sfiora la certezza che ogni accadere è solo quel che accade, senza nessuna divisione delle acque, o linea che separi ciò che ha senso da ciò che non lo ha. *Tutto* scivola lungo un unico versante, verso qualcosa senza nome. Il mondo “è come è”, non contiene informazione né figure: queste sono ciò che ne tiriamo fuori agendo corsivamente nell’esperienza. È la certezza che emerge dalle pagine di Wittgenstein, per il quale la ricorsività sta dall’altro lato del limite all’espressione dei pensieri. Seguendo le celebri proposizioni che chiudono il *Tractatus*, “non *come* il mondo è”, è la ricorsività, “ma *che* il mondo è”; da cui la conclusione intangibile e definitiva: “Su ciò, di cui non si può parlare, si deve tacere”<sup>21</sup>.

Possedendo insieme la medesima certezza, Wittgenstein, Pessoa e Bloch tuttavia ne traggono destini diversi. Se il primo s’impone la rinuncia alla parola, e in questo ravvisa d’aver risolto nell’essenziale il problema della vita — “Non è forse per questo che uomini, cui il senso della vita divenne, dopo molti dubbi, chiaro, non seppero poi dire in che consisteva questo senso? V’è davvero dell’ineffabile. Esso *mostra sé*, è il mistico”<sup>22</sup> —; Pessoa, contraddittoriamente desideroso della possibilità di rimanere così, “senza che le nostre labbra pallide peccassero più parole”, insegue con ostinata disperazione nel linguaggio la traccia della ricorsività, pronto a disfare il proprio “io” in un nucleo abissale di pensieri e sensazioni pur di poterla nominare, “scrivendo con l’anima come se fosse inchiostro”<sup>23</sup>. Solo in Bloch, il sentimento della ricorsività conduce altrove e diventa infine possibilità di trasformazione e cambiamento, perché nutrito di qualcosa che assolutamente non compare in Wittgenstein né in Pessoa: la “*speranza* che proprio per questo tutto possa ancora ‘essere’ diversamente ... e di-

venti infine felicità, essere come felicità”<sup>24</sup>. Su questa speranza, e sulla felicità come suo coronamento — in altre parole: sulla ricorsività come dimensione del cambiamento — c’è però molto da riflettere, ed il cammino — lo sappiamo — non è ancora cominciato.



## 2. *Intermezzo*

Tanti sono i modi di porsi in ascolto della ricorsività, e di utilizzarne il sentimento per tradurla in conoscenza. Ci sono, ad esempio, nella psicoanalisi taluni accorgimenti, elevati al rango di regole tecniche, che paiono creati per sondare quanto si cela al di là della figura percepita, posti da Freud specularmente, a un capo e all’altro del rapporto analitico. Le libere associazioni del paziente dilatano lo sviluppo corsivo del racconto, lo frantumano in mille direzioni, spingendolo lungo linee inesplorate, non segnate sulla carta della coscienza. Dall’altra parte, l’attenzione fluttuante dell’analista, il suo ascoltare “distratto”, dispone alla visione di quanto è nei dintorni del discorso, più che nel discorso stesso. Come in un quadro di Escher, lo spazio negativo si scopre abitato da figure che non volevamo riconoscere, o non potevamo, trattenute com’erano nel buio dello sfondo. Nasce in tal modo un’*altra* storia, assai diversa da quella di partenza, ma — come tutte le storie — di nuovo e sempre chiusa su se stessa.

L'evocazione della ricorsività è qui soltanto un espediente per produrre il cambiamento, ma lo scambio sapiente che s'effettua è, alla fine, tra un insieme di figure e un altro, il baratto spesso doloroso di mappe della vita, che non contiene in sé alcuna promessa, se non quella del passaggio dalla miseria patologica ad una comune infelicità<sup>25</sup>.

Quel che d'importante c'è nella psicoanalisi è, si direbbe, la scoperta della ricorsività *dentro* di noi: l'infinita fuga dei significati, la quale, tuttavia, non potrebbe agire terapeuticamente nei confronti dell'Io senza una qualche limitazione. Per questo, il mondo 'esterno' dei rapporti umani, degli oggetti e degli eventi — una volta spogliato dalla carica proveniente dal profondo — mantiene intatta la sua fisionomia corsiva senza discussione. Per dar forza alle proprie costruzioni, che ricompongono la storia di una vita secondo un ordine meno lacerante, Freud non ha potuto fare a meno della più grossa delle "superstizioni": la causalità. Sulla sua base, infatti, sono formulati i nessi che rendono intelligibile un disegno a tutta prima oscuro e lacunoso. Ciò che s'impone, alla fine, è la chiarificazione di quanto il paziente percepisce, un mutamento nella sua percezione.

Così il riconoscimento si ferma a mezza strada: Freud ha spinto la ricorsività verso l'interno, chiudendola in una regione che ha chiamato inconscio; e tutte le proprietà da lui assegnate al processo primario — l'assenza di negazioni, di tempi (prima che, dopo che...) e di qualsiasi identificazione di modo verbale, la metaforicità — possono di fatto, a ben vedere, costituire altrettante caratteristiche dei processi ricorsivi.

Il compito di completare il riconoscimento, dilatando la ricorsività verso l'esterno, sino a coprire l'intero 'essere' del mondo, è stato assunto, qualche decennio più tardi, da Gregory Bateson. Egli ha raccolto sul piano dell'epistemologia le tensioni presenti

in autori come Bloch e Pessoa, e si è posto la domanda-rebus: “Che cosa limita le unità, che cosa limita le ‘cose’ e, soprattutto, che cosa — se c’è — limita il sé? Esiste una linea o una specie di sacco così che si possa dire che ‘dentro’ la linea o l’interfaccia ci sono ‘io’ e ‘fuori’ c’è l’ambiente o qualche altra persona? *Con quale diritto facciamo queste distinzioni?*”<sup>26</sup>. Certo, lo possiamo vedere ogni momento, il davanti delle cose è chiaro o rischiarato, ma di che cosa è fatto, insomma, il *dorso* delle cose o il *sotto*, fluttuante e indefinito?<sup>27</sup>.

Bateson ha svelato la natura *arbitraria* di ogni distinzione — siano esse frutto di saggezza o di follia —, giungendo alla “scoperta che non vi sono confini o forse che non esiste un centro”<sup>28</sup>. L’illusione è frutto del linguaggio (come già aveva mostrato Wittgenstein), il quale accentua indebitamente le “cose separabili”, e sottolinea solo un aspetto di qualunque interazione. La rosa sembra rossa indipendentemente dallo sguardo che la coglie, ma *com’è il suo rovescio?* La cosa, la cui qualità è il colore, si chiama veramente ‘rosa’, nella sua essenza è realmente una rosa?... La rosa sa di essere una rosa?”<sup>29</sup>. Agli interrogativi sollevati da Bloch, Bateson sembra rispondere ripetendo con rinnovata forza il pensiero sommerso di Pessoa: “Tutto ciò che esiste, esiste forse perché un’altra cosa esiste. Nulla è, tutto coesiste: forse è giusto che sia così”<sup>30</sup>. La “struttura che connette” è un altro nome per la ricorsività, scelto da Bateson con la consapevolezza che il nome, comunque sia, non è mai la cosa designata.

Un intero stuolo di metafore e concetti è stato mobilitato per accerchiare il sentimento di quanto si cela oltre il filo del visibile e tradurlo nel linguaggio della conoscenza. La cibernetica, la teoria dei tipi logici, la teoria generale dei sistemi — e molto altro ancora — hanno fornito a Bateson gli spunti e le parole

per pensare quella “danza di parti interagenti” altrimenti inafferrabile. Quello che è il punto d’arrivo del suo cammino, il concetto di Mente come sistema totale di tutto ciò che accade, ha poco senso volerlo di nuovo definire con altri nomi ancora: Dio, Soprannaturale, ecc. Se così facessimo, saremmo simili agli stolti — che lo stesso Bateson rammenta — i quali “si precipitano là dove gli angeli temono di posare il piede”<sup>31</sup>. Poiché è “mostruoso... volgare, riduzionista, sacrilego...” arrivare a precipizio come una *risposta* troppo semplificata. Si può scorgere il punto dove termina la nostra conoscenza nel mondo, ma non dove il mondo, in sé, finisce. Ancora, con le parole di Wittgenstein: “Come il mondo è, è affatto indifferente per ciò che è più alto. Dio non rivela sé nel mondo”<sup>32</sup>.

Se si dovesse trovare un’immagine capace di porsi come emblema della ricorsività, potrebbe, forse, essere quella interrotta e irregolare della *macchia*. Le chiazze di muffa sul soffitto, da cui nascono le figure e le storie più bizzarre; oppure le macchie di Rorschach, che lo sguardo trasforma in innumerevoli forme rinascenti dall’aria familiare o sconosciuta: oggetti contaminati da molteplici significati, che, nella loro costitutiva aleatorietà, incessantemente distolgono il pensiero da visioni sicure e stabilite.

Ma fuor di metafora — o forse passando ad un livello metaforico diverso —, è possibile conoscere la macchia nella sua *concretezza*, e insieme ad essa tutti quegli oggetti, come il sasso, la nuvola, la montagna, che per la loro forma erratica la scienza ha preferito sempre non trattare? È possibile una conoscenza matematica della ricorsività, in grado di ricondurla ad un ordine?

La geometria dei fratelli di B.B. Mandelbrot sembra fornire una risposta positiva a tutto questo<sup>33</sup>. Egli

si è proposto di cercare nell'universo materiale quanto Bateson, più o meno nel giro degli stessi anni, aveva voluto ravvisare nel mondo del vivente: la struttura che connette insieme tutta quanta la dispersione del coesistere. Comparando fra loro fenomeni diversi — la distribuzione delle galassie e le statistiche delle piene del Nilo; i saponi e lo sviluppo della costa della Bretagna —, Mandelbrot ha 'scoperto' la loro proprietà comune: ogni piccola parte dell'oggetto è sempre un'immagine ridotta dell'oggetto intero (proprio come, ancora una volta, potrebbe accadere in un quadro di Escher), e questa regolarità *ricorsiva* è ciò che consente di delineare una struttura, traducibile in un'espressione matematica.

Ma la geometria frattale degli oggetti, che a tratti può apparire come la segreta geometria della natura <sup>34</sup>, è — come ogni struttura — una versione sempre un po' appiattita della 'verità', un'astrazione che prescinde dall'infinita minuzia del particolare (la quale così rimane incontestato appannaggio di quanti hanno scelto di guardare alla finestra). Di questo Mandelbrot, al pari di Bateson, si mostra consapevole; che descrivere tutto il caos della natura "sarebbe un'ambizione senza speranza e senza interesse" <sup>35</sup>. Guardando alla realtà con i suoi occhi, solo questo è accaduto d'importante: tra il dominio inaccessibile della ricorsività e l'eccessivo ordine di Euclide, ora si estende la mappa nuova dell'ordine frattale.

### 3. Una storia di parentesi perdute

La coscienza <sup>36</sup> aderisce ai propri oggetti in maniera imperfetta e discontinua, e dal suo lembo sollevato fluiscono le trame della conoscenza. Ireneo Funes, il personaggio borgesiano, la cui memoria prodigiosa rendeva cosciente del mondo in ogni suo particolare, era un uomo che non conosceva niente e non poteva narrare alcuna storia <sup>37</sup>. Tale era la realtà sovraccarica che convergeva su di lui, da annullare ogni

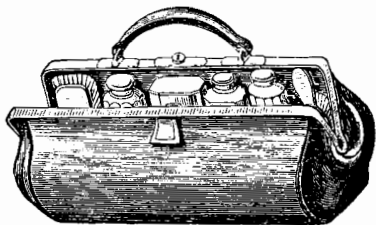
sforzo di ordinamento o di classificazione. Diversamente dal suo irraggiungibile destino, sfiorato da quanti inseguono il mistero delle cose, a noi è dato di vivere in virtù della natura discreta, lacunosa, della coscienza, che lascia passare a sprazzi il buio e la dimenticanza, assimilandoli come parte integrante nel tessuto del sapere.

Se decidiamo di considerarla come un episodio dell'evoluzione la coscienza è sorta allo scopo di separarci, di difenderci, dalla ricorsività: la sua nebbia ostinata ci consente, infatti, di guardare senza vederla, di ascoltare senza udirla, di dimenticare tutto, o quasi; come Ireneo faceva, quando era "come tutti i cristiani".

Per altro verso, è negli stati *altri* dalla coscienza — il sogno, il delirio, l'estasi mistica — che si fa incontro a noi la ricorsività. Spazi di iper-coscienza, forse, o di coscienza liberata, in cui si svela confusamente il 'non-ancora' e l'oltre' che stanno nelle cose. "A mettere tutto in parentesi" come direbbe M.C. Bateson, in casi come questi "si avrebbe qualcosa come ((((( ))) ), o magari ((((( ))) ((((( )))" <sup>38</sup>.

Ma è mai possibile narrare sino in fondo storie simili? Potremmo raccontare veramente — anche solo a noi stessi — l'ultimo sogno fatto prima dell'alba, se non sognandolo una seconda volta? Se la coscienza non intervenisse a liberarci, la ricostruzione della sequenza di una intera giornata richiederebbe una giornata intera per essere compiuta; e ancora una volta, al termine, ci troveremmo al punto da cui siamo partiti: con il bisogno di ordinare e di conoscere. Le storie — le teorie — che solitamente si raccontano sono, invece, molto più concise: hanno perduto, nel corso del loro concepimento, un buon numero di parentesi; cosicché la loro lunghezza è sempre minore di quella della configurazione che intendono descrivere. Ed è proprio dallo scarto tra queste due lunghez-

ze che diventa possibile ricavare la misura dell'ordine introdotto<sup>39</sup>.



La narratizzazione (e, insieme ad essa, il principio che la regge: la causalità) implica, in quanto processo inseparabile dalla coscienza, la dimensione del tempo. O più precisamente, secondo le parole di Ricoeur, “il tempo diviene tempo umano nella misura in cui viene espresso secondo un modulo narrativo”<sup>40</sup>. La collocazione nella temporalità di ciò che accade è una delle clausole importanti per donare senso, per costruire e rappresentare l'ordine sequenziale degli eventi; e le storie costituiscono “il mezzo privilegiato grazie al quale ri-configuriamo la nostra esperienza temporale confusa, informe e, al limite, muta”<sup>41</sup>.

Ma qual è la specifica natura di questo tempo umano prodotto dalle storie; in che modo esso si differenzia dal *tempo*, senza alcun altro attributo, rispetto al quale Agostino ammetteva l'incapacità di fornire spiegazioni?

Forse una risposta si comincia a intravedere se, nella prospettiva che abbiamo adottato, consideriamo che la successione è, sul piano temporale, l'espressione delle operazioni che tracciano figure sul fondo opaco del vivere, dell'agire e del soffrire umani. Mentre la simultaneità, dal suo canto, rimanda a quell'an-



nidarsi di cose dentro le cose — (((((!!!))), appunto — che prima abbiamo chiamato ricorsività.

Il tempo umano allora — il solo che il dominio della coscienza sia propenso a riconoscere come il suo naturale — si scopre quello dell'ordine diacronico: il tempo che contiene al suo interno una tensione, una freccia che punta in una sola direzione, verso qualcosa, un 'dove', un 'quando', segnati sulla mappa. Il tempo della ricorsività è, invece, quello dell'accadere sincronico: il tempo *senza finalità* e *senza desiderio* che non porta da nessuna parte; il presente eterno e atemporale<sup>42</sup>. Potremmo anche chiamare *troppo* umano questo tempo, che si muove senza tuttavia evolvere, per significare come sia possibile sostenerne il peso solo per coloro i quali — esigua minoranza — arrivano a sfuggire al primato della coscienza. Esso conduce fuori dai confini angusti di ciò che viene comunemente detta la salute della mente; dissolve la centralità dell'io; sposta il punto d'equilibrio troppo distante dai luoghi accertati del sapere, perché possa essere riconosciuto come tempo comune dell'esperienza.

Ma si tratta di ricercare questo nuovo equilibrio, di forzare il tempo umano sino a comprendere la simultaneità, se vogliamo arrivare a possedere una coscienza estesa — che non sia soltanto quella dell'ordine diacronico — la quale ci ponga in rapporto alla ricorsività come dinanzi a un'*occasione etica*. Poiché sarebbe un errore considerare diacronia e sincronia come due dimensioni tra cui scegliere a piacere, ognuna in sé conclusa. La simultaneità, piuttosto, costituisce il fondamento inderivabile, assoluto, da cui muove ogni azione e ogni conoscenza. Essa è il fondamento stesso della successione, rispetto al quale quest'ultima è solo una costruzione a posteriori, uno stragemma cognitivo messo in atto per comprendere ciò che, altrimenti, sfuggirebbe di continuo.

Potrà tale consapevolezza imporsi — uscire dal-

l'oblio che la teneva prigioniera — per diventare il presupposto etico che guida l'esperienza? Si è già scritto altrove<sup>43</sup> come attraverso la coscienza della simultaneità si compia quella interiorizzazione del vincolo intersoggettivo che è alla base della morale, e che trasforma l'uomo particolare in ente generico. Ora si potrebbe aggiungere che dal sentimento della ricorsività emerge la consapevolezza del carattere intrinsecamente *eretico* della conoscenza, la quale presuppone sempre una *scelta* dietro ogni sua più piccola intenzione. Il mondo non ci appare consegnato a disegni segreti e irrevocabili: è il risultato di una qualche eresia, di noi che scegliamo sempre il *falso* rispetto alla ricorsività.

Il "principio speranza", di cui parla Bloch, nasce anche di qui: dall'essere convinti della revocabilità di ogni sentenza, soggiogati dal nostro destino di falsari. È solo questa convinzione che può spingere — pur sapendo "quanto è incerta e oscura la causa del mondo", o anzi proprio per questo — a credere che "tutto possa ancora 'essere' diversamente". In questa luce le figure, anche quelle tracciate con mano ferma e perentoria, più che mostrare il mondo nella sua intima articolazione, "non sono che impronte di un cammino verso il nuovo che deve essere ancora percorso. Solo molto in là, lontano, qualunque sia l'incontro o l'accadimento, l'evento è lo stesso"<sup>44</sup>.

Ma giunti in quell'ora e in quel punto, discesi finalmente dove il mondo si precipita nella ricorsività, non ci sarà più alcuno spettatore.

1. E. BLOCH, *Tracce*, tr. it. Coliseum, Milano 1989, p. 30.
2. Su questo punto, cfr. S. VITALE, *Una macchia d'inchiostro di Freud. Note sulla conoscenza dell'evento*, in "Atque", n. 1, 1990, pp. 13-27.
3. "Ogni unità distinta e individualizzata del tempo vissuto corrisponde a un cambiamento percepito dall'osservatore nel suo ambiente, a un passaggio di questi da uno stato a un altro, a una discontinuità in rapporto al momento immediatamente precedente, che risulta dalla comparsa o dalla scomparsa di qualche cosa o da una risistemazione degli elementi di quell'ambiente, insomma dall'emergere di una figura nuova che spicca sullo sfondo del già visto. Ora, il cambiamento che un osservatore nota nel suo ambiente non è altro che un 'evento' nel senso che si dà a tale termine nella letteratura storica". Così K. POMIAN, *Evento*, in *Enciclopedia*, Einaudi, Torino 1978, vol. V, p. 978.
4. Il verbo inglese *to draw* esprime più pienamente, rispetto all'italiano, il senso di questa operazione, contenendo in sé non solo il significato di "tracciare", "disegnare", ma anche quello di "tirare", "estrarre".
5. E. BLOCH, *op. cit.*, p. 10.
6. Cfr. D.R. HOFSTADTER, *Godel, Escher, Bach: un'Eterna Ghirlanda Brillante*, tr. it. Adelphi, Milano 1984, p. 74.
7. L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, tr. it. Einaudi, Torino 1974, § 114.
8. *Ivi*, § 116.
9. Questo è il senso dei versi di T.S. ELIOT nella sezione finale di *Little Gidding*: "We shall not cease from exploration / And the end of all our exploring / Will be to arrive where we started / And know the place for the first time". Cfr. *Collected Poems 1909-1962*, Faber & Faber, London 1963, p. 222.
10. E. BLOCH, *op. cit.*, p. 9.
11. D.R. HOFSTADTER, *op. cit.*, p. 137.
12. Qui la parola "sentimento" è da intendersi come la derivazione dal latino *sentiri* "percepire"; e vuole essere proposta al di fuori e contro quella nozione del sentire come stato passivo, inferiore e subordinato all'attività conoscitiva e pratica. Si ricollega piuttosto

a quella concezione, secondo cui la sfera dell'emozionalità e della sensibilità non sono separate così drasticamente da quella del pensare e dell'agire. Due sono i campi semantici e concettuali che convergono a definire questa diversa visione del sentimento. Il primo è connesso con l'*aisthēsis*, che include tanto la percezione che l'intelligenza; il secondo è quello connesso col *ménos*, che comprende sia l'ardore affettivo quanto il principio della volontà dell'azione. Si veda per questo M. PERNIOLA, *Del sentire*, Einaudi, Torino 1991, pp. 89-128; in particolare p. 93.

13. E. BLOCH, *op. cit.*, p. 233.

14. *Ivi*, p. 232.

15. *Ivi*, p. 234.

16. *Ibidem*. Il corsivo è mio.

17. Cfr. F. PESSOA, *Il libro dell'inquietudine*, tr. it. Feltrinelli, Milano 1986, p. 178.

18. Pessoa è scrittore dall'identità ricorsiva: Alberto Caeiro, Alvaro de Campos, Riccardo Reis..., sono tanti gli artisti a cui ha donato una biografia e una spiccata individualità, facendoli muovere nel mondo letterario portoghese come personaggi realmente esistenti.

19. F. PESSOA, *op. cit.*, p. 199.

20. E. BLOCH, *op. cit.*, p. 233.

21. L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*, tr. it. Einaudi, Torino 1974, 6.44 e 7.

22. *Ivi*, 6.521; 6.522.

23. F. PESSOA, *op. cit.*, p. 178 e p. 160.

24. E. BLOCH, *op. cit.*, p. 233.

25. Cfr. J. BREUER e S. FREUD, *Studi sull'isteria*, in S. FREUD, *Opere*, tr. it. Boringhieri, Torino 1966-1980, vol. I, p. 439.

26. G. BATESON, *op. cit.*, p. 177.

27. Cfr. E. BLOCH, *op. cit.*, p. 184.

28. G. BATESON, *op. cit.*, p. 178.

29. E. BLOCH, *op. cit.*, p. 181.
30. F. PESSOA, *op. cit.*, p. 279.
31. G. BATESON, *op. cit.*, p. 281.
32. L. WITTGENSTEIN, *Tractatus...*, cit., 6.432.
33. Cfr. B.B. MANDELBROT, *Gli oggetti frattali*, tr. it., Einaudi, Torino 1987.
34. Vedi ad esempio G. BINNIG, *Dal nulla*, tr. it. Garziani, Milano 1991, p. 130 e sgg.
35. B.B. MANDELBROT, *op. cit.*, p. 12.
36. Il termine o, meglio la metafora "coscienza", come compare in queste pagine, sta ad indicare non già una cosa o una funzione, ma un insieme di operazione tra loro collegate. In questa prospettiva, i caratteri della coscienza messi in luce da J. Jaynes — la spazializzazione, la selezione, l'analogo 'io', la metafora 'me', la narratizzazione, la conciliazione — appaiono come altrettante modalità messe in atto per agire corsivamente sull'esperienza. Cfr. J. JAYNES, *Il crollo della mente bicamerale e l'origine della coscienza*, tr. it. Adelphi, Milano 1984, pp. 83-91.
37. Cfr. J.L. BORGES, *Funes, o della memoria*, in *Opere*, tr. it. Mondadori, Milano 1984, vol. I, pp. 707-715.
38. G. BATESON e M.C. BATESON, *Dove gli angeli esitano*, tr. it. Adelphi, Milano 1989, p. 130.
39. Su questo punto si veda H. VON FOESTER, *Disordine/ordine: scoperta o invenzione? in Sistemi che osservano*, tr. it. Astrolabio, Roma 1987, pp. 191-203.
40. P. RICOEUR, *Tempo e racconto*, tr. it. Jaca Book, Milano 1983, vol. I, p. 91.
41. *Ivi*, p. 10.
42. Cfr. G. BATESON e M.C. BATESON, *op. cit.*, p. 155 sgg.
43. Cfr. S. VITALE, *La coscienza della simultaneità*, in "Atque", 3, 1991, pp. 33-41.
44. E. Bloch, *op. cit.*, p. 237.