

In praise of the plot: between imagination, complexity and creativity

Luciano Boi

Abstract

The essay stems from an idea of plots and knots as a language allowing a secular hermeneutics of interactions among phenomena and events, to show how material cultures and anthropological/symbolical practices connect with a new theoretical space. The second idea is that a critique to the limits of modernity, with its belief in an unlimited technological progress, and postmodernity, stating the impossibility of establishing a difference between biological/cultural world and between natural/artificial, has to undertake a redefinition of the relationships among nature/living organisms/rational beings. Finally, the essay proposes a critique of the category of development, in particular related to the new digital technologies. It is essential to tackle how their spreading in each space and time has emptied the latter of their natural and anthropological differences, reducing them to a virtual unicum which has replaced the real and the forms of narration that cultures elaborated of it.

Keywords

Plots; Knots; Complexity; Creativity; Development.

Elogio dell'intreccio, fra immaginazione, complessità e creatività

Luciano Boi

La natura plurale dell'intreccio

L'intreccio è l'arte della gestualità delle mani vissuta come forma di un'esistenza creativa, mediante la quale si trasforma la materia, si lavora lo spazio e si rivivifica il tempo. Tramite l'intreccio gli uomini e le donne hanno segnato la materia, lo spazio e il tempo con la loro cultura e la loro sapienza. Nello stesso tempo li hanno tramutati in un materiale di pensiero, un qualcosa che alimenta la riflessione e la ricerca di una forma di intelligibilità. I gesti delle persone intente a realizzare intrecci sembrano modellare, insieme alla materia, ai vari materiali della natura (giunco, canne, asfodelo), anche lo spazio e il tempo. In realtà, è una varietà di forme spaziali che emerge e scandisce lo svolgersi della vita quotidiana, ed anche altri ritmi del tempo (più lenti, dilatati, sospesi...), che si affermano contemporaneamente agli oggetti che prendono forma. Sono gesti capaci di trasformare i materiali per farne scaturire qualità invisibili, oltre che renderli utili e atti a svolgere più funzioni, e che ci fanno sognare e immaginare diverse trame del mondo. È come se i gesti conferissero ai materiali processualità e funzionalità nuove, e anche un'esistenza mnemonica e simbolica sino ad allora sconosciute. L'arte degli intrecci crea un paesaggio umano di straordinaria rilevanza in cui culture e sensibilità diverse si incontrano. Ed è anche un'arte della vita che crea una nuova tattilità, musicalità e sensualità.

Ciò che muove il mondo è l'attrazione — tra due corpi (celesti o terrestri), tra due orbite, tra due rami o radici, tra due corde o fili —, e la possibilità che si formi un intreccio o un nodo aumenta con l'intensità dell'attrazione, e quando questa svanisce essi vengono meno. Alla più o meno grande intensità dell'attrazione corrisponde il grado di robustezza del nodo: più forte infatti è l'intensità con la quale due corpi o due esseri si attirano, più saldo o robusto sarà il loro

legame. Due esempi serviranno a illustrare quanto detto. Il primo è preso dall'astronomia, il secondo dall'idrodinamica.

1) Recentemente si è capito che le orbite dei pianeti intorno al sole (e di altri corpi celesti, come le lune, intorno ai pianeti) non sono solo di tipo periodico (quindi regolare), aperiodiche (cioè irregolari ma soltanto entro certi limiti) e caotiche (cioè del tutto irregolari e quindi senza nessuna periodicità), ma che a queste se ne deve aggiungere un altro tipo, le orbite nodali, ossia quelle traiettorie che durante il loro movimento si incrociano formando delle configurazioni nodali, per esempio il nodo a otto. 2) La dinamica e il comportamento dei fluidi deve molto all'azione di oggetti topologici quali le trecce e i nodi. Un aspetto fondamentale di questa azione riguarda la stabilità dei sistemi fluidi. Si è capito che la formazione di nodi nel sistema contribuisce alla sua robustezza e stabilità, in particolare perché i nodi riducono gli effetti dissipativi del sistema. Ciò vuol dire che tanto più il sistema si organizza in strutture nodali tanto più le sue proprietà strutturali ed energetiche si conservano.

La scienza, come l'arte e la poesia, è nello stesso tempo una ricerca continua per la creazione di nuove forme astratte e concrete, simboliche ed estetiche, e una lotta continua contro l'ovvietà e la stupidità. Nulla è accettato come vero se prima non è compreso nel senso più profondo del termine, cioè non solo razionalmente o logicamente, ma attraverso un processo intuitivo, sensibile si potrebbe dire, capace di cogliere le trasformazioni 'invisibili' e interne agli oggetti e alle cose e i loro processi di generazione. Il mondo è così concepito come un orizzonte aperto a una moltitudine di prospettive, o come uno spazio di possibili che possono attualizzarsi entro un'esperienza fenomenologica e temporale vissuta. Per 'sentire' la topologia, la poesia e l'arte dentro di sé e per praticarle bisogna sentirsi liberi da ogni dogma, e ribellarsi a qualsiasi autorità, sia essa politica, religiosa o economica. Umiltà, curiosità e immaginazione sono i tre ingredienti essenziali per avvicinarsi alla topologia, alla poesia e all'arte. Anche le cose meno probabili o più inverosimili possono apparire possibili agli 'occhi' di un topologo, di un poeta, di un artista. Gli intrecci che legano gli oggetti e i corpi fra loro non appartengono mai all'evidenza o alla trasparenza, ma esistono nella trama invisibile di una realtà stratificata e polisemica in perenne cambiamento.

Spesso questa trama invisibile si condensa in un nodo, che è al contempo un oggetto fondamentale del mondo fisico e biologico e un costrutto culturale tra i più importanti per le diverse civiltà che si sono succedute nel corso dei millenni. Le sue diverse origini antropologiche e i suoi molteplici significati simbolici ci appaiono un'importante chiave di lettura per capire certi processi di evoluzione e di

trasformazione dei sistemi di rappresentazione simbolica e cosmogonica che hanno ispirato l'organizzazione sociale di civiltà in epoche e situazioni geografiche anche molto diverse o lontane tra loro. È come se il nodo avesse corrisposto al desiderio ancestrale dell'uomo di scoprire le connessioni profonde che potevano esistere tra il mondo dei fenomeni naturali e quello delle creazioni artistiche e mitiche. Il nodo è un ponte gettato tra i due mondi, un intreccio tra natura e cultura, e lo si può pensare almeno in due sensi: da un lato, esso può servire da modello teorico, simbolico o artistico per capire la trama delle cose; dall'altro, si può partire dalla sua osservazione in quanto oggetto reale capace di esercitare una certa azione spaziale e dinamica temporale per poi costruire dei possibili modelli concettuali che gli ascrivono nuove proprietà non sempre direttamente osservabili.

Per un filosofo, la parola 'intreccio' evoca immediatamente un pensiero operante, un insieme di gesti e di operazioni che stabilisce tra due o più oggetti, fenomeni o eventi (che possono essere simili o di natura anche molto diversa), una rete di relazioni e di connessioni effettive attinenti sia al loro modo di formazione sia al loro comportamento. Si può così parlare, dando a ognuno dei seguenti esempi un significato ben preciso, di intreccio tessile (si pensi al ricamo¹), o di intreccio tra organismi di specie diversa (è ciò che avviene nel mondo biologico con la simbiosi²), o ancora di intreccio spazio-temporale³ (nella relatività generale lo spazio non è fisso o predeterminato ma è considerato qualcosa di dinamico che muta nel tempo in connessione con i cambiamenti di stato della materia). In tutti e tre gli esempi, il sostantivo 'intreccio' o la sua variante verbale 'intrecciare' è un'azione e un processo che significa al contempo l'atto di tessere connessioni, cioè formare una rete di relazioni, e inventare, cioè creare o narrare qualcosa di nuovo, magari ritenuto impossibile fino a quel momento.

A chi si rivolgono queste riflessioni?

È diffusa l'idea che l'Umanesimo rinascimentale sia stato un evento storico straordinario che ha segnato la storia culturale italiana ed europea, ma che ormai appartiene al passato. Ma è davvero così? E se invece esso fosse ridiventato una necessità storica per pensare il presente e una possibilità inedita per ridisegnare il futuro? Si può certo

¹ Cfr. Aa.Vv. 2011.

² Cfr. Pelt 2006.

³ Cfr. De Felice 2006.

essere anche molto critici nei riguardi di alcuni presupposti teorici di quel movimento di pensiero, come ad esempio la centralità assoluta dell'uomo e particolarmente dell' 'Homo oeconomicus' rispetto a tutto il resto, o la sua presunta superiorità 'divina' sulla natura e sugli altri esseri viventi. D'altro canto, non si può negare che l'esigenza da cui è sorto e si è poi sviluppato, ossia l'eguale importanza e dignità di ogni forma di conoscenza e in modo speciale della conoscenza scientifica e di quella umanistica, sia ancora e più che mai valida⁴.

In virtù della sua intima logica stessa e del suo significato fluido e poliedrico, l'intreccio può assurgere a simbolo di una nuova visione dei rapporti tra arti e scienze. Esso apre nuove dimensioni spaziali e temporali invece di chiuderle, lega le cose tra loro invece di isolarle, fa in modo che il reale e il possibile s'incontrino. L'intreccio è una metafora della vita e del suo perpetuarsi, un linguaggio che l'universo ha trovato per rigenerarsi, un modello del legame virtuoso tra saperi, culture e popoli. Nel segno dell'intreccio, questo saggio vuole essere un tentativo di riaprire un dialogo tra arte e scienza, tra diversi generi e stili di conoscenza. Un elogio del confronto tra idee e linguaggi differenti. Un modesto contributo all'impresa sentita da molti di far sorgere nuove forme di pensiero e di vita, di rompere con ogni forma di conformismo culturale e di travalicare le barriere artificiali tra i vari saperi. Si tratta di infrangere gli schemi già confezionati, di rimescolare gli oggetti e i concetti delle arti e delle scienze per fonderli in un nuovo linguaggio. Esso si ripropone di riscoprire le virtù dell'immaginazione, il valore dell'incertezza, il piacere della conoscenza come forma di curiosità e di sapienza, la leggerezza e la semplicità essenziali dell'essere nel contesto di un approccio autenticamente complesso allo spazio, al tempo e alla percezione.

Creazione letteraria e "livelli di realtà"

Italo Calvino ha scritto pagine luminose e acute sulla nozione di "livelli di realtà", mettendo in luce come essa sia uno dei fattori propulsivi della creazione e narrazione letteraria. Si veda in particolare il saggio "I livelli di realtà in letteratura"⁵, dove si legge:

La letteratura si regge proprio sulla distinzione di diversi livelli di realtà e sarebbe impensabile senza la coscienza di questa distinzione. L'opera letteraria potrebbe essere definita come

⁴ Cfr. Maffei 2012.

⁵ Calvino 1980: XXX-XXX.

un'operazione nel linguaggio scritto che coinvolge contemporaneamente più livelli di realtà. Da questo punto di vista una riflessione sull'opera letteraria può essere non inutile allo scienziato e al filosofo della scienza. In un'opera letteraria vari livelli di realtà possono incontrarsi pur restando distinti e separati, oppure possono fondersi, saldarsi, mescolarsi trovando un'armonia tra le loro contraddizioni o formando una miscela esplosiva. Il teatro di Shakespeare può offrirci qualche esempio di semplice evidenza. Per la separazione tra livelli diversi pensiamo al *Sogno di una notte di mezza estate* dove i nodi dell'intreccio sono costituiti dalle intersezioni di tre livelli di realtà che restano però ben distinti: 1) i personaggi di rango elevato della corte di Teseo e di Ippolita; 2) i personaggi soprannaturali, Titania, Oberon, Puck; 3) i personaggi comici plebei, Bottom e compagni. Questo terzo livello confina col regno animale, che può essere considerato un quarto livello in cui Bottom entra durante la sua metamorfosi asinina. In più c'è un altro livello da considerare, quello della rappresentazione teatrale del dramma di Piramo e Tisbe, cioè il teatro nel teatro (corsivo mio) (Calvino 1980: 310).

Calvino cita e analizza diversi esempi narrativi scelti tra classici in versi o in prosa, come l'*Odissea* di Omero, il *Don Quijote* di Cervantes, *Madame Bovary* di Flaubert ecc. Si sofferma in particolare su quest'ultimo esempio, per verificare l'esistenza in una stessa opera letteraria di una molteplicità di livelli di realtà, contemporaneamente distinti ma intrecciati, che è possibile tradurre figurativamente in una successione di proiezioni corrispondenti a una pluralità di mondi possibili, ognuno dei quali è incluso in un mondo 'precedente' e genera a sua volta un mondo 'successivo':

Il Gustave Flaubert autore delle opere complete di Gustave Flaubert proietta fuori di se stesso il Gustave Flaubert autore di *Madame Bovary* il quale proietta fuori di se stesso il personaggio d'una signora borghese di Rouen, Emma Bovary, la quale proietta fuori di se stessa l'Emma Bovary che lei sogna di essere: $GF \rightarrow GF' \rightarrow EB \rightarrow EB'$. Ogni elemento proiettato reagisce a sua volta sull'elemento proiettante, lo trasforma e condiziona, per cui le frecce non vanno solo in una direzione ma nei due sensi: $GF \rightleftharpoons GF' \rightleftharpoons EB \rightleftharpoons EB'$. Non ci resta che collegare l'ultimo termine col primo, cioè stabilire la circolarità [reversibilità, non linearità] di questa dinamica delle proiezioni. È Flaubert stesso che ci ha dato una precisa indicazione in questo senso con la sua famosa affermazione: «Madame Bovary c'est moi»

$GF \rightleftharpoons GF' \rightleftharpoons EB \rightleftharpoons EB'$

←

Quanta parte dell'io che dà forma ai personaggi è in realtà un io a cui sono stati i personaggi a dar forma? Più andiamo avanti distinguendo gli strati diversi che formano l'io dell'autore, più ci accorgiamo che molti di questi strati non appartengono all'individuo autore ma alla cultura collettiva, all'epoca storica o alle sedimentazioni profonde della specie. Il punto di partenza della catena, il vero primo soggetto dello scrivere ci appare sempre più lontano, più rarefatto, più indistinto: forse è un io-fantasma, un luogo vuoto, un'assenza. D'altra parte, anche l'io personaggio, cioè colui che cerca di diventare il protagonista dell'opera scritta, basti pensare all'«io» della *Divina Commedia*, può essere scomposto in più persone, a somiglianza dell'io nella *Recherche* di Proust. (*Ibid.*: 317-318)

Le considerazioni finali di Calvino appaiono particolarmente significative per la riflessione che cerchiamo di sviluppare qui.

Il tracciato che abbiamo seguito, i livelli di realtà che la scrittura suscita, la successione di veli e di schermi forse s'allontana all'infinito, forse s'affaccia sul nulla. Come abbiamo visto svanire l'io, il primo soggetto dello scrivere, così ce ne sfugge l'ultimo oggetto. Forse è nel campo di tensione che si stabilisce un legame tra un vuoto in sé e un vuoto in cui la letteratura moltiplica gli spessori d'una realtà inesauribile di forme e di significati. [...] Il punto fondamentale [...] forse è proprio questo: la letteratura non conosce 'la' realtà ma solo 'livelli'. Se esista la realtà di cui i vari livelli non sono che aspetti parziali, o se esistono solo i livelli, questo la letteratura non può deciderlo. La letteratura conosce la 'realtà dei livelli'. (*Ibid.*: 323)

Nello stesso modo che, è il caso di sottolinearlo, la prospettiva conosce la realtà delle immagini e non le immagini come tali.

La torsione come elemento precursore dell'intreccio

Cerchiamo ora di descrivere e cogliere qualche aspetto della torsione, vista come operazione matematica e anche come elemento costitutivo della nostra relazione con il mondo fisico e fenomenico da un lato, e come rappresentazione simbolica dall'altro. La torsione è ben più di un dettaglio, tanto che senza di essa non potrebbero esistere i nodi e gli intrecci. In matematica non c'è torsione senza curvatura, e non c'è intreccio senza torsione. Da questo punto di vista, la torsione deve essere considerata un linguaggio complesso che combina gli

oggetti matematici con i fenomeni naturali e gli eventi letterari e artistici. La torsione è radicata nelle forme di vita, da quelle organiche a quelle create dallo spirito, e partecipa della loro concrezione. I modi attraverso i quali la torsione si esprime sono molteplici, e i risultati di quei processi che avvengono sul piano dell'espressione fenomenologica ed estetica sono altrettanto diversificati nei loro significati. Forse sarebbe opportuno precisare che l'atto, il movimento, l'azione dinamica della torsione appare in molti casi il modo 'ottimale' e più fine (benché spesso incomprensibile per noi) che la natura ha trovato spontaneamente per trasformarsi e dare libero corso alle sue metamorfosi.

Tralasciando le connotazioni meramente negative associate al termine 'torsione' o 'torcere', generalmente legate al dolore fisico o alla sofferenza psicologica o alla distorsione irreversibile della forma di un oggetto (ma si potrebbe richiamare anche la distorsione del senso di una parola, di un'espressione, di una frase), la torsione evoca le idee della flessibilità e della fluidità; essa è di natura dinamica e non statica, potenziale (perciò aperta su altre possibilità, capace di dischiudere nuovi percorsi) e non attuale (cioè fissata e schiacciata sull'unica dimensione del presente, di un presente virtuale privo di memoria e incapace d'immaginazione rigeneratrice).

La nozione di 'torsione' in topologia è complessa, anche se il suo significato è anzitutto intuitivo, ed è legata alle diverse forme che può prendere un oggetto nello spazio. La torsione descrive quanto è attorcigliato un corpo. Prendiamo un nastro di Möbius – una superficie particolare che si ottiene prendendo una striscia di carta e attaccando una all'altra le due estremità dopo avergli applicato una torsione di 180°. Ora si tocchi un punto qualsiasi del suo bordo e si faccia scorrere il dito lungo tutto il nastro fino a tornare al punto di partenza. Si saranno toccati tutti i punti del bordo dell'oggetto e il dito avrà percorso un ciclo; questo ciclo è diverso da quello che si percorre su un oggetto tondo liscio come il cerchio. Ma per seguire il bordo si è dovuto compiere un doppio giro intorno all'oggetto. Questo indica che il corpo è, in un certo senso, attorcigliato.

Luoghi, mondi vissuti e umanizzazione della terra: l'intreccio come metafora di una critica della modernità

Ripensare lo spazio e il tempo vissuti presuppone che si abiti la terra poeticamente, e non solo economicamente, per consentire che l'ominizzazione sia anche e soprattutto umanizzazione. Un luogo non è un punto astratto nello spazio, né un semplice riferimento geografico,

bensi un processo, un percorso di vita. Un luogo, per un essere umano che ci vive, ha un significato che acquista una dimensione cosmica legata alla ricerca delle zone più profonde della vita e della psiche. Questa è la visione che ne ha Andrea Zanzotto, per il quale «il paesaggio non esiste in senso assoluto ma si manifesta come evento, accadimento che lega in un intreccio indissolubile e non descrivibile – se non per approssimazioni – la realtà del luogo e la condizione psico-fisica dell'uomo»⁶.

La rivendicazione di un luogo e dei beni comuni, materiali e immateriali, che ne fanno la sua peculiarità, è in gran parte l'espressione del bisogno naturale degli individui di riscoprire il tessuto sociale connettivo e di sfuggire così all'isolamento e all'atomizzazione.

Gli stili di vita, le tradizioni e i miti delle nostre società sono stati profondamente alterati dallo sviluppo tecnico-industriale prima e da quello tecnologico-digitale poi, non meno di quanto lo sono stati l'ambiente, il paesaggio e la biodiversità. Inoltre, essi sono stati convertiti in simulacri in cui nessuno crede più, conseguenza soprattutto di una certa 'barbarie' tecnologica che si è potuta diffondere in ogni singolo spazio, tempo e luogo svuotandoli delle loro peculiarità e differenze naturali, storiche e antropologiche, e riducendoli a un unicum omogeneo e virtuale che ha soppiantato il reale e le forme di memoria e di narrazione che di esso le diverse culture e civiltà avevano elaborato e costruito nel tempo. Questa virtualizzazione e atomizzazione della nostra vita e delle relazioni umane che intrattenevamo con le persone e con il mondo, da quello vicino dei luoghi in cui si dipana la nostra esistenza concreta a quello lontano dei luoghi sconosciuti e immaginari, si è tradotta in un presente perpetuo unidimensionale, ossessivo e sempre uguale a sé stesso, cioè a-spaziale e atemporale, in cui si è smarrito il legame vivo con il passato, e quello con il futuro è semplicemente assente. La virtualizzazione (e digitalizzazione) dell'umano ha mutato la natura stessa della nostra esistenza stravolgendone i ritmi fisiologici, cognitivi e antropologici, ed essa non è più percepita come un flusso continuo in divenire, un orizzonte aperto di possibilità, ma come un mondo chiuso e monodimensionale in cui passato e futuro sono completamente schiacciati sul presente, sull'«hic et nunc».

Ognuno di noi riceve incessantemente una grande quantità d'informazione, discretizzata e frammentata, il che produce l'illusione che si sia perpetuamente connessi agli altri e al resto. In realtà questa informazione non si trasforma in intelligenza o in creatività, ma si

⁶ Zanzotto 2009: 32.

polverizza in un'enorme quantità di atomi insignificanti del tutto inutilizzabili dai nostri sistemi sensoriali per l'approfondimento della conoscenza del mondo che ci circonda.

Il grande scrittore italo-argentino Ernesto Sabato si è espresso sul stesso problema scrivendo:

Ci stiamo abituando ad accettare passivamente le aggressioni sensoriali, quelle che quotidianamente ci tolgono la libertà di pensare, di sognare, di passeggiare, di riposare, che ci privano del diritto di stare in silenzio, di ascoltare, di sentire. Questa passività è diventata ormai una forma di servilismo mentale, una vera schiavitù dei nostri sensi. (2000: 32)

La nostra capacità di percepire anche le 'piccole' cose che ci stanno intorno (il sorgere del sole, un fiore che sboccia, le forme in movimento di uno stormo di storni in volo, il movimento dell'acqua in un torrente, le conformazioni della corteccia di un albero, le pieghe di una gleba di terra...) aumenta il gusto per la descrizione e l'osservazione ed è un'esperienza che nutre e arricchisce la nostra immaginazione e intelligenza molto di più di quanto non possa fare la massa di informazioni che passivamente riceviamo in ogni momento, perché queste ci allontanano dal mondo reale, anestetizzano le nostre sensazioni ed emozioni, riducono l'orizzonte del nostro mondo vissuto, rendono vacuo il nostro pensiero.

Si tratta di prestare attenzione a una certa familiarità corporea ed esperienziale con il mondo, che si svela tramite il nostro corpo e che dirige le nostre percezioni e azioni. Accarezzare le rughe della terra è un modo per farne esperienza. E fare esperienza di qualcosa significa sempre articolare sensi e pensieri⁷.

Un luogo è anche e soprattutto un luogo del corpo, dello spirito e dell'anima, dalle varie possibilità e dalle molteplici forme. Un luogo è dove si svolge la trama delle nostre esperienze, dove si tessono le nostre relazioni con gli altri esseri umani e le cose con cui conviviamo. Un luogo evoca delle storie che si intrecciano con i problemi e i desideri di chi ci vive e le narra. L'abitare un luogo contribuisce alla formazione della coscienza intersoggettiva, che deve essere vista come una forma di coscienza incarnata nell'azione e nello spazio in cui quest'azione si svolge; lo spazio dell'azione costituisce il nostro 'mondo vissuto'.

La corporeità e i diversi linguaggi in cui essa si esprime acquistano un'importanza particolare per la comprensione del

⁷ Cfr. Varela - Thompson - Rosch 2017.

radicamento dell'individuo nel cuore del mondo vissuto. Da questo punto di vista, la distinzione classica tra mente e corpo appare fuorviante e riduttiva. In realtà, l'uomo che pensa è anche quello che agisce, e reciprocamente. Questo porta a un'idea dell'attività percettiva e della soggettività che non è più egocentrica, auto-referenziale, ma proiettata verso la nostra relazione con il mondo, come natura e come processo autonomo. Il filosofo francese Maurice Merleau-Ponty ha scritto che la soggettività è «ciò che si identifica con la mia presenza al mondo e agli altri, come io la realizzo adesso. Io sono come mi vedo, un campo intersoggettivo, non malgrado il mio corpo e la mia storia, ma perché io sono questo corpo e questa situazione storica per mezzo di essi»⁸.

Come mostrano bene certi importanti studi recenti nel campo delle neuroscienze e della percezione, il mondo vissuto sarebbe ontologicamente e cognitivamente inscindibile dalla nostra attività sensori-motoria. La percezione e lo spazio vitale sono concepiti non in termini di soggetto e oggetto della conoscenza, ma all'interno di un rapporto di reciproca specificazione e determinazione. La scoperta dei neuroni specchio negli anni Ottanta, per merito di Giacomo Rizzolatti e dei suoi collaboratori a Parma, mostrerebbe come il sistema motorio sia intimamente e dinamicamente legato a quello percettivo: l'azione avrebbe un ruolo attivo nel determinare il processo di significazione del mondo percepito. La rappresentazione della realtà non sarebbe quindi la copia di un 'datum' oggettivo, bensì un modello interattivo costituito dalla relazione fra il soggetto e il suo corpo vissuto che si muove e agisce nel mondo attraverso l'apparato sensori-motorio. In termini 'enattivi', Francisco Varela concepisce la coscienza come processo emergente della relazione reciproca del soggetto con il mondo e con gli altri, l'empatia è dunque uno degli elementi fondamentali della costituzione della coscienza.

Questo significa che la coscienza non è il prodotto dell'attività del substrato neuronale, ma emerge dall'insieme delle interazioni che gli esseri umani costruiscono attivamente con il loro mondo, il 'milieu' nel quale vivono. La sua comprensione non può quindi essere ristretta al 'classico' binomio mente-cervello, ma deve prendere le mosse dall'interdipendenza relazionale esistente tra gli esseri viventi e il loro mondo e tra gli stessi esseri viventi, cioè dal legame profondo che ci unisce agli altri nei luoghi in cui esso si radica, andando al di là delle logiche solipsistiche ed egocentrate che si basano sull'idea che il cervello sia la sede della mente e che la coscienza sia un puro epifenomeno dei meccanismi mentali. In realtà, non c'è coscienza senza

⁸ Merleau-Ponty 1945: 515 (traduzione mia).

ruolo attivo del corpo nella percezione e senza genesi intenzionale dei nostri atti⁹.

Conoscere concretamente lo spazio, cioè fenomenologicamente e corporeamente, comporta il coordinamento e l'integrazione di tutti i nostri sistemi sensoriali. Per esempio, la percezione tattile è importante per poter esplorare le caratteristiche fisiche e anche le tessiture reali dello spazio in quanto mondo vissuto ('Lebenswelt'). Il 'sentire' e il 'percepire' tramite la tattilità e la sonorità le forme e la materia degli oggetti, e specialmente la forma delle abitazioni, è essenziale affinché vi sia interazione dinamica reciproca tra il soggetto e il luogo, nel senso che si abita un luogo e contemporaneamente si è abitati da quest'ultimo. In termini più generali, possiamo dire che il pensare e costruire una forma geometrica o una forma architettonica equivale sempre a un'esperienza vissuta, in particolare a un'intuizione premonitrice dei movimenti e dei gesti che bisogna fare non solo per ottenere tale forma ma anche per essere in interazione con il corpo, la mente e l'ambiente vitale.

Italo Calvino ha scritto:

Un simbolo più complesso, che mi ha dato le maggiori possibilità di esprimere la tensione tra razionalità geometrica e groviglio delle esistenze umane è quello della città. Il mio libro in cui credo d'aver detto più cose resta *Le città invisibili* [1972] perché ho potuto concentrare su un unico simbolo tutte le mie riflessioni, le mie esperienze, le mie congetture; e perché ho costruito una struttura sfaccettata in cui ogni breve testo sta vicino agli altri in una successione che non implica una consequenzialità o una gerarchia ma una rete entro la quale si possono tracciare molteplici percorsi e ricavare conclusioni plurime e ramificate.²⁵

La città come luogo di incontro, di incarnazione di una certa razionalità geometrica, dinamica e immaginativa, e di un tessuto di vite umane; la città come 'ricamo' sul quale i suoi abitanti vivono e scrivono una storia di esperienze ed esistenze umane che si intrecciano in più modi e spontaneamente organizzano un dialogo a più voci e con un'assonante varietà di prospettive. Città come 'trama' nel senso di apertura, di un orizzonte infinito e al contempo esperienziale e vissuto, nell'accezione propriamente leopardiana del termine, cioè di una sintonia fenomenologica e ontologica tra uomo e 'kosmos', tra luogo e 'anthropos', tra 'bios' e cultura.

⁹ Cfr. Sperry 1980.

L'architettura non può ispirarsi ai soli criteri dell'utilità strumentale e della precisione meccanica, ma deve incorporare nel suo seno un elemento di umanità, di libertà, di possibilità, insomma un'idea di vaghezza nel senso in cui la intende Leopardi per il linguaggio letterario. Il linguaggio dell'architettura acquisterebbe un significato artistico e poetico se si lasciasse più contaminare da una certa vaghezza e imprecisione. In alcuni passi dello *Zibaldone* (settembre 1821), Leopardi fa l'elogio del 'vago', evidenziando innanzitutto che

Le parole lontano, antico e simili sono poeticissime e piacevoli, perché destano idee vaste e indefinite. [...] Le parole notte, notturno ecc., le descrizioni della notte sono poeticissime, perché la notte confondendo gli oggetti, l'animo non ne concepisce che un'immagine vaga, indistinta, incompleta, sì di essa che di quanto essa contiene. (Leopardi 1991: 1033, 1037-38)

La vaghezza e l'indeterminatezza di cui parla Leopardi ci mette in uno stato mentale e d'animo che apre a una sensibilità e percezione della realtà più ricche e complesse. Come osserva Calvino:

È un'attenzione estremamente precisa e meticolosa che egli [Leopardi] esige nella composizione d'ogni immagine, nella definizione minuziosa dei dettagli, nella scelta degli oggetti, nella scelta degli oggetti, dell'illuminazione, dell'atmosfera, per raggiungere la vaghezza desiderata» (Calvino 2011: 63).

Ad esempio il modo in cui la luce penetra nelle vie e nelle case, o illumina certi oggetti come un muro o un albero, il modo in cui essa cela i segreti dei luoghi, o crea un'atmosfera, sono tutte situazioni che permettono di cogliere la bellezza e il senso dell'"indefinito" e dell'"indeterminato". Questa osservazione accurata, accompagnata da una percezione sensibile e singolare, è una condizione importante per poter vivere pienamente e con empatia una casa, una città, un luogo. Leggiamo ancora lo *Zibaldone* di Leopardi:

la luce del sole o della luna, veduta in luogo dov'essi non si vedano e non si scopra la sorgente della luce; un luogo solamente in parte illuminato da essa luce; il riflesso di detta luce, e i vari effetti materiali che ne derivano; il penetrare di detta luce in luoghi dov'ella divenga incerta e impedita, e non bene si distingua, come attraverso un canneto, in una selva, per li balconi

socchiusi c. ec.; la detta luce veduta in luogo, oggetto ec. dov'ella non entri e non percota dirittamente, ma vi sia ribattuta e diffusa da qualche altro luogo od oggetto ec. dov'ella venga a battere; in un andito veduto al di dentro o al di fuori, e in una loggia parimente ec. questi luoghi dove la luce si confonde ec. ec. colle ombre, come sotto un portico, in una loggia elevata e pensile, fra le rupi e i burroni, in una valle, sui colli veduti dalla parte dell'ombra, in modo che ne siano indorate le cime; il riflesso che produce, p. e., un vetro colorato su quegli oggetti su cui si riflettono in raggi che passano per detto vetro; tutti quegli oggetti insomma che per diversi materiali e menome circostanze giungono alla nostra vista, udito ecc. in modo incerto, mal distinto, imperfetto, incompleto, o fuor dell'ordinario ecc. (Leopardi 1991: 1013)

In "Bauen, Wohnen, Denken" (*Vorträge und Aufsätze*), Heidegger critica l'idea che lo spazio matematico possa essere a fondamento dello spazio abitato. Lo spazio ridotto a numeri o a semplici rapporti di misura non può contenere in sé i luoghi. Gli spazi abitati si differenziano dagli spazi puramente matematici in quanto acquistano forma e significato grazie ai luoghi, che hanno al contempo un valore estetico, antropologico e simbolico, e gli edifici devono appartenere ai luoghi dal momento in cui aspirano ad essere un 'vero' fondamento delle pratiche di vita. Appare così necessario considerare i rapporti tra i luoghi e gli spazi; riflettere alla relazione che unisce l'uomo allo spazio sui piani biologico, fenomenologico e cognitivo. Questi piani sono intrecciati tra di loro e pertanto l'uomo e lo spazio non sono più separabili; in altre parole, le abitazioni devono essere concepite come delle formazioni organiche, degli organismi viventi nel senso che solo se lo spazio è esperito dall'uomo, quest'ultimo ne è allora 'abitato'.

Bibliografia

- Aa.Vv., *Tessuti: Tradizione e innovazione della tessitura in Sardegna*, Nuoro, Illisso, 2011.
- Badiou, Alain, *Eloge des mathématiques*, Parigi, Flammarion, 2015.
- Bergson, Henry, *L'évolution créatrice*, Parigi, Felic Alcan, 1907.
- Berque, Augustin, *Milieu et identité humaine. Notes pour un dépassement de la modernité*, Parigi, Donner lieu, 2010.
- Berthoz, Alain, *La simplicité*, Parigi, Odile Jacob, 2009.
- Berthoz, Alain - Christen, Y. (eds.), *Neurobiology of «Umwelt»: How Living Beings Perceive the World*, Berlin - HeidelbergSpringer-Verlag, 2009.
- Bevilacqua, Piero, *Miseria dello sviluppo*, Roma – Bari, Laterza, 2008.
- Bodei, Remo, *La vita delle cose*, Roma-Bari, Laterza, 2009.
- Boi, Luciano, *Morphologie de l'invisible. Transformations d'objets, formes de l'espace, singularités phénoménales et pensée diagrammatique*, Presses Universitaires de Limoges, 2011.
- Id., "Complessità, biodiversità ed eco-dinamica: come tessere nuove relazioni tra natura e cultura", *Paesaggi della complessità. La trama delle cose e gli intrecci tra natura e cultura*, Eds. R. Barbanti - L. Boi - M. Neve, Milano, Mimesis, 2011: 187-261.
- Id., "Complessità, spazi vissuti e fenomenologia dei luoghi", *Filosofia e Teologia*, 31.2 (2017): 199-216.
- Id., "Riflessioni filosofiche sui concetti di complessità e identità", *Complessità*, 11.2 (2016): 28-55.
- Id., "Limites du réductionnisme et nouvelles approches dans l'étude des phénomènes naturels et des systèmes vivants", *La fabrication du psychisme*, Ed. S. Mancini, Parigi, Editions de la Découverte, 2006: 207-239.
- Id., "Della singolarità in pittura e in matematica", *Prometeo*, 29 (2011): 14-21.
- Id., *Pensare l'impossibile: dialogo infinito tra arte e scienza*, Springer-Verlag, Milano 2012.
- Bonaviri, Giuseppe, *La beffaria*, Rizzoli, Milano 1975.
- Calvino, Italo, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972.
- Id., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti, 1988.
- De Felice, Fernando, *L'intreccio spazio-temporale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006.

- Deleuze, Gilles, *Le pli. Leibniz et le baroque*, Parigi, Les Editions de Minuit: 1988.
- Heidegger, Martin, *Saggi e discorsi*, trad. di G. Vattimo, Milano, Mursia, 1976.
- Husserl, Edmund, *La cosa e lo spazio: lineamenti fondamentali di fenomenologia e critica della ragione*, Ed. V. Costa, Soveria Mannelli,, Rubbettino, 2009.
- Ingold, Tim, *Ecologia e cultura*, Milano, Meltemi, 2004.
- Id., *Marcher avec les dragons*, Parigi, Seuil, 2018.
- Leopardi, Giacomo, *Zibaldone di pensieri*, Ed. G. Pacella, Milano, Garzanti, 1991.
- Maffei, Lamberto, *La libertà di essere diversi*, Bologna, il Mulino, 2011.
- Id., *Elogio della differenza*, Bologna, il Mulino, 2012.
- Id., *Elogio della ribellione*, Bologna, il Mulino, 2016.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Parigi, Gallimard, 1945.
- Id., *L'œil et l'esprit*, Parigi, Gallimard, 1964.
- Musil, Robert, *L'uomo senza qualità*, Ed. Cesare Cases, trad. it. Anita Rho, Torino, Einaudi, 1995.
- Pascal, Blaise, *Pensieri*, Ed. C. Carena, prefazione di G. Raboni, Torino, Einaudi, 1996.
- Paz, Octavio, *Tempo nublado*, Barcellona, Seix Barral, 1998.
- Pelt, Jean-Marie, *La solidarité chez les plantes, les animaux, les humains*, Parigi, Le Livre de Poche, 2006.
- Piaget, Jean, *La nascita dell'intelligenza nel fanciullo*, Firenze, Giunti-Barbera Universitaria, 1968.
- Prigogine, Ilya - Stengers, Isabelle, *La nuova alleanza. Metamorfosi della scienza*, Torino, Einaudi, 1999.
- Rilke, Rainer Maria, *Elegie duinesi*, Ed. L. Traverso, Milano Cederna, 1947.
- Rizzolatti, Giacomo et al., "The inferior parietal lobule: where action becomes perception", *Novartis Found. Symp.*, 270 (2006).
- Sabato, Ernesto, *La Resistencia*, Buenos Aires, Seix Barral, 2000.
- Sperry, R.W., "Mind-brain interaction: mentalism, yes; dualism, no", *Neuroscience*, 5 (1980): 195-206.
- Thom, René, *Apologie du logos*, Parigi, Hachette, 1988.
- Valéry, Paul, *Cahiers*, Parigi, Pléiade, 1894.
- Varela, Francisco – Thompson, Evan – Rosch, Eleanor, *L'inscription corporelle de l'esprit*, Parigi, Seuil, 1976.
- Von Uexküll, Jakob, *Ambienti animali e ambienti umani*, Macerata, Quodlibet, 2010.
- Zanzotto, Andrea, *In questo progresso scorsoio*, Milano, Garzanti, 2009.
- Id., *Il Galateo in Bosco*, Milano, Mondadori, 1978.

L'autore

Luciano Boi

Fisico, matematico, filosofo e docente di Geometria, Teoria della scienza e Filosofia naturale presso il Dipartimento di Matematica dell'École des Hautes Études en Sciences Sociales di Parigi. Boi, già autore di numerosi volumi e saggi dedicati ai concetti di complessità e di identità, ha dedicato gran parte delle sue ricerche e pubblicazioni al dialogo fra arte e scienza, all'ecodinamica, alla relazione tra scienze naturali e scienze umane e alla fenomenologia della percezione spaziale. È uno dei curatori di questo numero e, in origine, l'ideatore della giornata internazionale di studi "Immaginare l'impossibile" tenutasi nel 2017 durante il suo periodo da Visiting Professor all'Università di Cagliari.

Email: caroluci766@gmail.com

L'articolo

Data invio: 31/03/2019

Data accettazione: 30/04/2019

Data pubblicazione: 30/05/2019

Come citare questo articolo

Boi, Luciano, "Elogio dell'intreccio, fra immaginazione, complessità e creatività", *Immaginare l'impossibile: trame della creatività tra letteratura e scienza*, Eds. L. Boi - F. D'Intino -G.V. Distefano, Between, IX.17 (2019), <http://www.Between-journal.it/>