

Circolo Bateson

seminario nazionale sul tema “Dello spiegare e del comprendere: i presupposti, i modi, i contesti”  
(Roma, 1 e 2 dicembre 2012)

## “Spiegazione, doppia descrizione, autodescrizione”

di Rosalba Conserva

Come sanno gli studiosi di Bateson, tutta la sua opera, da *Naven* in poi, può essere vista come un ‘racconto’ in forma di metalogo del nostro stare al mondo e dei nostri continui tentativi – più o meno riusciti dal punto di vista eco-logico - di dare senso all’esperienza mettendo i ‘fatti’ in relazione, vale a dire *spiegandoli*.

Intorno a noi “tutto scorre”. I nostri sensi percepiscono e trasformano differenze, noi tracciamo confini, traduciamo l’analogico in digitale, costruiamo *mappe* : grafiche, numeriche, discorsive, alcune molto raffinate, come il ragionamento ipotetico-deduttivo, analitico ecc.

Premesso quindi il carattere costruttivo della conoscenza, potremmo aggiungere che siamo ‘responsabili’ del nostro modo di descrivere il mondo, del senso che diamo alle cose...: le nostre idee, la forma che daremo alle nostre idee, prelude al nostro agire, e viceversa.

Bateson vede il mondo vivente come una grande *tautologia*, un insieme interconnesso cioè, dove, a diversi livelli gerarchici, le singole parti ‘comunicano’ tra loro attraverso *legami*.

A differenze delle tautologie inventate da noi (le leggi della fisica, i teoremi della geometria ecc.), le tautologie ‘creaturali’ (una rosa, una poesia, una società umana ecc.) sono *organizzate*, vale a dire che

**uno:** il livello *primario* è la relazione tra le parti

**due:** queste tautologie sono *nel tempo* : singoli organismi e sistemi apprendono, crescono, cambiano in quanto sono “cose vive” : i legami si infrangono, la coerenza si spezza... gli organismi si ammalano, muoiono oppure e nel tempo si ricompongono a un diverso livello.

Non è facile né semplice, come dirò dopo, trarre le conseguenze da questa premessa. Il linguaggio verbale suggerisce infatti spiegazioni *lineari* con la preferenza per la causalità diretta: ad A *segue* B e A è *causa* di B.

Vediamo insomma e recidiamo *archi* di interi circuiti e sulle parti rescisse dalla totalità riversiamo i nostri piani di azione, convinti (anche) di poter esercitare sul mondo esterno un controllo unilaterale.

Mary C. Bateson riferisce che Gregory si augurava che dopo di lui venisse studiata e formalizzata una grammatica che chiama “creaturali” : che abbia una grammatica e una sintassi appropriate, con la preferenza per la giustapposizione e per la doppia, molteplice descrizione.

Ed è ciò che sperimenta Bateson, il cui pensiero prende forma in procedimenti abduttivi che fanno uso di metafore e di storie, in uno stile discorsivo meno lontano da come ‘pensa’ la natura, da come la natura ci ‘parla’ attraverso la sua autodescrizione.

“Se vogliamo parlare di esseri viventi, non solo in veste di biologi accademici, ma di esseri viventi a nostra volta, in mezzo a esseri viventi, sarebbe opportuno adottare un linguaggio che fosse in qualche modo *isomorfo*, *che fosse coerente con il linguaggio in base al quale gli esseri viventi stessi sono organizzati*.”

(da *Una sacra unità*, p.458, corsivo aggiunto)

E' in *Mente e Natura*, come è già stato ricordato, che Bateson affronta esplicitamente il tema della descrizione e della spiegazione.

La teoria di Bateson della spiegazione e della doppia, molteplice descrizione è stato da parte mia oggetto di studio negli anni passati, quando ho scritto *La stupidità non è necessaria*, libro pubblicato nel 1996, che ora trovate sul nostro sito, e del quale vi segnalo, dalla parte Terza, il cap. 16 "Il ri-uso dei discorsi" e il cap. 17 "Cultura e natura della spiegazione".

Avendone ragionato e scritto così a lungo, mi risulta difficile parlarne ora in sintesi.

Qui propongo spunti di riflessione intorno alla natura e alla cultura del *linguaggio verbale* e alla sua flessibilità. E rimando alle vostre domande per eventuali chiarimenti.

1. Alla parola "spiegazione" noi associamo quasi sempre il linguaggio verbale. Tra parentesi, è il caso di ricordare che la polis e quella che ancor oggi chiamiamo 'democrazia' è fondata sul discorso, sul *logos*.

Nella cultura cosiddetta 'occidentale', la visione del mondo è impregnata di teorie scientifiche (*non è* una visione contemplativa). Essa si è evoluta affidando alla scrittura la nostra 'scienza' (in senso lato), pertanto il linguaggio verbale ha una enorme importanza.

Le forme della conoscenza (scientifica in senso lato) sono infatti forme scritte (sono nate dal passaggio dalla oralità alla scrittura). Limitandoci alla scrittura *alfabetica*, noteremo che essa non è estranea (anzi!) allo strutturarsi del pensiero: la *linearità* è un vincolo imprescindibile, con la conseguente difficoltà di pensare e tradurre la complessità. Essendo però il linguaggio verbale estremamente *flessibile*, noi aggiriamo (superiamo) la linearità della frase con diverse strategie testuali: organizziamo parole, locuzioni ecc. attraverso le concordanze (tra soggetto e predicato, per esempio) e in forme sintattiche quali la coordinazione e la subordinazione... , in tal modo i connettivi (preposizioni e congiunzioni) - unitamente alla paragrafazione (gli 'a capo') e alla punteggiatura -, evidenziano (e comunicano) connessioni tra le parti e gerarchia.

La retorica ha fissato regole familiari a un adulto istruito e del cui uso non ci rendiamo conto mentre parliamo o scriviamo. La manipolazione – innocente o no - delle forme linguistiche è funzionale alla chiarezza e anche alla persuasione, e più in generale a che il nostro dire o scrivere incontri nell'altro la *predisposizione* a capire e a condividere un nostro pensiero tradotto in parole.

2. Verbale o non verbale che sia, ogni traduzione del pensiero serve a non disperderlo; e, per quanto efficace sia la forma scelta, essa si troverà sempre a una certa *distanza* dall'oggetto. Siamo infatti destinati ad accontentarci di 'approssimazioni'.

Inoltre, analogamente al modo di comunicare delle forme viventi - le quali *alludono a*, non dicono tutto -, ogni nostro discorso (descrittivo, argomentativo ecc.) è di necessità *lacunoso*.

E' ciò che Bateson chiama "ridondanza" : la parte è significativa delle parti mancanti, delle parti cioè non percepite o non dichiarate.

Un caso particolare è quello dell'arte. Un quadro, una composizione musicale, una poesia sono *ampie metafore* che aprono a una molteplicità di significati e di 'risonanze' anche con pochi tratti grafici (i quadri di Fontana), o con uno scarno uso di parole :

Si sta/ come d'autunno/ sugli alberi/ le foglie.

Nei contesti relazionali (questo ne è un esempio) il pensiero ‘cresce’ anche, non soltanto ma anche, in virtù appunto della ‘ridondanza’, e cioè degli spazi lasciati vuoti e riempiti da coloro che ricevono un certo messaggio.

In altre parole, l’economia dell’informazione (verbale) esplicita è possibile in quanto il tanto che resta implicito viene tacitamente richiamato *da* e si genera *nel* processo mentale che comprende chi legge e l’autore dello scritto, chi ascolta e chi parla.

Questo mio discorso ne è un esempio: l’ho pensato e costruito e calibrato su di voi : voi condividete con me gran parte delle teorie di Bateson, e ciò mi autorizza a saltare molti passaggi.

Ma pure se non avessi saltato nulla, il discorso *non* sarebbe stato ‘completo’. E, in generale, per quanto minuziosa sia una descrizione, per quanto circostanziata e ‘illuminante’ sia una spiegazione, l’esito (auspicato) di un significato univoco non sarà mai del tutto garantito, né sarà del tutto verificabile (chi insegna lo sa bene). Ed è forse impossibile raggiungerlo perché la componente creativa è *imprevedibile* : il “filtro creativo” opera sempre nel processo di apprendimento di chi fa un discorso e di coloro ai quali il discorso è rivolto.

**3.** Noi qui ‘ci intendiamo’, eppure tutti quanti siamo portatori di una nostra propria visione del mondo, di una propria ‘storia’, di una *epistemologia*. Infatti io espongo idee che voi elaborate sulla base delle vostre premesse: di presupposti inconsapevoli cioè, di apprendimenti pregressi, radicati (quello che Bateson chiama Apprendimento2), di immagini mentali e di pensieri che prendono forma linguistica.

Nella sua storia evolutiva, da circa 200.000 il genere umano anni usa il linguaggio articolato così come noi lo conosciamo.

Bateson ci ricorda che il linguaggio verbale non ha sostituito altri linguaggi : il linguaggio iconico, il paralinguaggio, il linguaggio del corpo ecc. li condividiamo con altri animali.

A questi linguaggi siamo tutti molto sensibili, in particolare i mammiferi (e i bambini) : conta ciò che dico e soprattutto *il come* lo dico – nel bene e nel male. A scuola, per esempio, un insegnante comunica non soltanto nozioni ma anche la *considerazione* in cui tiene le persone a cui insegna.

E’ per noi molto facile ricorrere a quelle che Bateson chiama “spiegazioni dormitive” : un espediente che consiste nel trarre una generalizzazione dal mondo dell’osservazione esterna, assegnandole un nome, e nell’asserire che questa astrazione è un principio esplicativo che esiste *all’interno* di un certo organismo. Dire che “l’oppio contiene un principio dormitivo” non spiega perché esso faccia addormentare le persone (cfr. *Una sacra unità*, p.146). Occorre almeno una doppia descrizione: quella dell’oppio e quella del metabolismo di un essere umano.

(Può capitare, per esempio, che a scuola un insegnante ricorra a una spiegazione dormitiva quando con parole quali “demotivazione”, “disinteresse” dà un nome non alla relazione tra sé e gli studenti ma a una caratteristica esclusiva di uno o più studenti.)

Modificare radicalmente la nostra epistemologia è difficile. Il parlare e l’agire accettando di stare in un *doppio vincolo*, che è affine alla doppia descrizione, e che, temperando l’*io* e l’*altro*, *noi* e il *resto del mondo*, privilegia la relazione, richiede un continuo esercizio di pensiero. Prendo un passo da un Metalogo (*Dove gli angeli esitano*, p. 60-61, corsivo aggiunto) :

“Dammi quella conchiglia là. Ecco, questa è né più né meno che una raccolta di storie, e molto belle. Prodotto di milioni di passi, di modulazioni successive. [...]”

Una storia che parla di una chiocciola o di un albero è anche *una storia che parla di me e allo stesso tempo una storia che parla di te.*”

I modi della percezione, la ricorsività dei processi viventi, la metafora, il formalismo e il rigore della crescita di una conchiglia, il formalismo e il rigore dei nostri manufatti e dei nostri discorsi hanno lo stesso fondamento : c'è una “struttura che li connette”, e questa struttura non ha niente di mistico, niente di immateriale: è la materia di cui è fatta la ‘mente’, vale a dire il processo evolutivo e di pensiero di ogni organismo che cresce, apprende, ‘pensa’ co-evolvendo con altri.

4. I grandi *processi stocastici* - evoluzione e pensiero, il mondo mentale e quello naturale - formano un'unità necessaria: sono entrambi necessari nella descrizione del mondo.

I processi cognitivi infatti non sono una esclusiva degli umani ma di tutti gli organismi e i sistemi viventi, i quali suggeriscono – ostensivamente – una loro spiegazione: *si autodescrivono*. La descrizione di un sasso, di un pianeta, la spiegazione della caduta dei gravi sono solo ‘nostre’; nella forme viventi invece la descrizione è doppia e anche gerarchica: a) il livello primario è la loro propria autodescrizione, b) quello secondario è la descrizione che noi proiettiamo sulla prima.

La mano, per esempio, si autodescrive nella *relazione* tra le dita (quattro), non nel *numero* delle dita (cinque) : un esempio, questo, che abbiamo per così dire ‘a portata di mano’, e sul quale Bateson ci invita a “meditare” per “scoprire la differenza tra pensare alle cose e pensare alla relazione tra le cose.” (cfr. *Una sacra unità*, p. 449)

Riepilogando: doppia descrizione e spiegazione, stabilire legami tra le parti – connettivi causali, ipotetici, coordinazione, giustapposizione, generare inferenze ecc. La spiegazione semplice mette (tende a mettere) in evidenza o a ipotizzare una esplicita *pertinenza* tra l'evento A e l'evento B. “L'ascensore si è fermato *perché* è andata via la corrente elettrica” è una semplice spiegazione causale.

Nel campo biologico – nella Creatura – le cose sono meno semplici : quante variabili dovrò rendere esplicite per spiegare la configurazione delle radici esterne di un albero?, quali percorsi ha scelto e quali ha scartato per radicarsi?

Alludo qui alla “spiegazione cibernetica” dei sistemi viventi – il feed back, i processi autocorrettivi – trattata da Bateson in un capitolo di *Verso un'ecologia della mente* (vedi la [nota 1](#)).

5. In conclusione, quale che sia la forma sintattica che daremo alle nostre proposizioni, noi stabiliamo dei *legami*, creiamo cioè qualcosa che ha a che fare con le *storie*.

Nella “struttura che connette” l'intero mondo vivente troviamo che gli organismi viventi “pensano per storie” : le storie, che non sono un banale elenco di ‘fatti’, sono fondate sulla coerenza, sulla *pertinenza* tra un A e un B, sulla *relazione* quindi.

Noi siamo predisposti a pensare per relazioni, e in questo non siamo esseri viventi distinti da altre creature, tuttavia tendiamo a ignorare la molteplicità dei livelli della descrizione, ricorriamo a inopportune semplificazioni, parliamo insomma senza la necessaria cautela.

A Milano, nel corso di un dibattito con Nora Bateson, Marcello Sala le chiese perché ci metteva tanto prima di rispondere, e Nora disse: “La cura delle parole è un esercizio sistemico”.

Mi avvio davvero a concludere, e concludo con un esempio di *tautologia* che cresce: cresce anche attraverso la spiegazione e l'*interpretazione*.

Vi propongo tre interpretazioni dell'idillio "L'infinito" di Giacomo Leopardi; ve le propongo per ragionare non del contenuto ma della forma, e cioè per come "L'infinito" va letto a voce alta.

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,  
e questa siepe, che da tanta parte,  
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.  
Ma sedendo e mirando, interminati  
spazi di là da quella, e sovrumani  
silenzi, e profondissima quiete  
io nel pensier mi fingo; ove per poco  
il cor non si spaura. E come il vento  
odo stormir tra queste piante, io quello  
infinito silenzio a questa voce  
vo comparando: e mi sovvien l'eterno,  
e le morte stagioni, e la presente  
e viva, e il suon di lei. Così tra questa  
immensità s'annega il pensier mio:  
e il naufragar m'è dolce in questo mare.

Il primo livello de "L'infinito" è la sua *autodescrizione*: trovate in Appendice (b) il (secondo) autografo di Leopardi (qui ho trascritto la poesia in carattere Garamond corpo 12).

Il poeta ce l'ha consegnato così: 15 endecasillabi sciolti, cesure, accenti, enjambement ... (si chiama *enjambement* la 'spezzatura' sintattica tra l'ultima parola del verso e la prima parola del verso successivo).

Nell'endecasillabo la penultima sillaba (la 10<sup>a</sup>) è sempre accentata; gli accenti sulle altre sillabe, nell'endecasillabo 'classico', possono variare (2<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup>; 4<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup>; 4<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup>; 4<sup>a</sup> e 8<sup>a</sup>), e variano le cesure (vedi la nota 2).

**note sullo stile** de "L'infinito"- necessarie alla lettura a voce alta -

- l'armonia del tutto è misteriosa; è probabile che a rendere l'unità del testo sia la prevalenza del polisindeto (...e ... e)
- il rapporto infinito-finito – nello spazio e nel tempo - trova la trascrizione grammaticale nell'uso insistito e alternato dei dimostrativi *questo* e *quello*
- nei versi 1, 4, 5 troviamo termini che richiamano la poetica del 'vago' e dell'indefinito: *ermo, caro, interminati, sovrumani*
- nessun verso è isolabile sintatticamente, tranne il primo, il terzo e l'ultimo
- gli enjambement sono 10: 4 'forti', 6 'deboli'

e questi, con le parole polisillabe: *interminati, sovrumani* ecc., obbligano a una lettura *rallentata*, come d'obbligo sarà rallentata la lettura del verso 3, il quale non ha all'interno la cesura

**nota**: un esempio di struttura metrico-sintattica molto differente da "L'infinito" è *l'ottava ariostesca* (vedi Appendice (a)), in endecasillabi anche questa, dove quasi sempre la sintassi coincide con la fine

del verso, e dove, unitamente all'assenza di enjambement, la regolarità degli accenti produce un effetto 'cantato' quasi 'martellante'.

**nel testo** de "L'infinito" – qui di seguito in versi numerati - :

- ho evidenziato il solo accento sulla 10<sup>a</sup> sillaba e le cesure ( // ) nei versi 1 e 3
- ho diviso in sillabe soltanto i primi tre versi
- al verso 3, e soltanto lì, ho evidenziato in corsivo la sinalefe (la fusione cioè in un'unica sillaba della vocale finale e di quella iniziale di due parole contigue)
- in corsivo ho messo anche tre parole polisillabe e i dimostrativi
- ho sottolineato la *e* (ricorre nove volte)
- con la freccia → ho indicato solo 4 enjambement : la 'spezzatura' tra aggettivo e nome

- (1) Sem/pre/ca/ro/mi/fu //que/st'er/mo/còl/le, (cesura tra la 6<sup>a</sup> e la 7<sup>a</sup>)
- (2) e /que/sta/ sie/pe, //che/ da/ tan/ta /pàr/te, (cesura tra la 5<sup>a</sup> e la 6<sup>a</sup>)
- (3) del/l'ul/ti/*mo o*/riz/zon/te il/guar/do *e*/ sclù/de. (no cesura ma rallentamento)
- (4) Ma sedendo e mirando, *interminàti* →
- (5) spazi di là da *quella*, e *sovrumàni* →
- (6) silenzi, e *profondissima* quiete
- (7) io nel pensier mi fingo; ove per pòco
- (8) il cor non si spaura. E come il vènto
- (9) odo stormir tra *queste* piante, io *quello* →
- (10) infinito silenzio a *questa* vòce
- (11) vo comparando: e mi sovvien l'etèrno,
- (12) e le morte stagioni, e la presènte
- (13) e viva, e il suon di lei. Così tra *quèsta* →
- (14) immensità s'annega il pensier mìo:
- (15) e il naufragar m'è dolce in *questo* màre.

Fatto un lavoro preparatorio di questo tipo, insegnavo ai miei allievi a leggere la poesia tirando il fiato alla fine del verso, e mezzo fiato agli enjambement.

Prima di proporvi l'interpretazione di *Carmelo Bene* e di *Dustin Hofmann* (vedi la [nota 3](#)) farò io una lettura 'scolastica' della poesia.

#### **note**

(1) Nel capitolo "La spiegazione cibernetica" (*Verso un'ecologia della mente*, edizione ampliata del 2000, pp. 435-447) Bateson afferma che la spiegazione cibernetica è sempre negativa: descrive cioè gli eventi che *non* si sono verificati pur avendo buone possibilità di verificarsi.

Ritengo questo modo di vedere e descrivere un conveniente *esercizio di pensiero*, che può operare da correttivo alla finalità cosciente, alla nostra idea di controllo unilaterale e alla spiegazione incentrata

sulla causalità diretta; e che ci porterebbe, per estensione, a valutare non una ma *le tante variabili* che rendono un sistema omeostatico. Di conseguenza, quando modifichiamo una sola variabile turbiamo le variabili sottostanti, quindi l'equilibrio, l'omeostasi di tutto quanto il sistema.

(2) Nell'endecasillabo la cesura può trovarsi o dopo la quinta o dopo la settima sillaba (le due parti del verso, così diviso, si chiamano emistichi). Leopardi non segue questa 'regola', che invece troviamo in Ariosto (vedi Appendice (a))

(3) Sia l'interpretazione di Carmelo Bene sia quella di Dustin Hofmann si trovano su Internet; per Dustin Hofmann cercare su google "Dustin Hofmann Infinito Regione Marche" – si tratta infatti dello spot pubblicitario della Regione Marche.

## Appendice

(a) Ludovico Ariosto, *L'orlando furioso*, prima ottava del Prologo

**nb** : nei primi tre versi, oltre l'accento sulla 10<sup>a</sup> sillaba e ai due accenti intermedi (questi indicati tra parentesi), ho evidenziato le cesure (/ /) e in corsivo la sinalefe.

- (1) Le/dòn/ne, i /ca/val/lièr, //l'ar/me, / *gli a*/mò/ri, (2<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup>)
- (2) le/ cor/te/siè, // l'au/dà/ *ci im*/pré/se io/ càn/to, (4<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup>)
- (3) che /fu/ro al /tèm/po// che/ pas/sà/ro i /Mò/ri (4<sup>a</sup> e 8<sup>a</sup>)
- (4) d'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,
- (5) seguendo l'ire e i giovenil furori
- (6) d'Agramante lor re, che si diè vanto
- (7) di vendicar la morte di Troiano
- (8) sopra re Carlo imperator romano.

Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori,  
le cortesie, l'audaci imprese io canto,  
che furo al tempo che passaro i Mori  
d'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,  
seguendo l'ire e i giovenil furori  
d'Agramante lor re, che si diè vanto  
di vendicar la morte di Troiano  
sopra re Carlo imperator romano.

(b) segue nella pagina successiva il secondo Manoscritto de "L'infinito"

Sempre caro mi fu quest' ermo colle,  
E questa siepe, che da tanta parte  
De l'ultimo orizzonte il guardo esclude.  
Ma sedendo e mirando, l'interminato  
Spazio di là da quella, e sovrumani  
Silenzii, e profondissima quiete  
Io nel pensier mi fingo, ove per poco  
Il cor non si spaura.. E come il vento  
Odo stormir tra queste piante, io quello  
Infinito silenzio a questa voce  
Vo comparando: e mi sovvien l'eterno,  
E le morte stagioni, e la presente  
E viva, e il suon di lei. Così tra questa  
~~Immensità~~<sup>Infinita</sup> s'annega il pensier mio:  
E il naufragar m'è dolce in questo mare.