

Il rischio di “fare pasticci”.

Analisi e commento dei metaloghi di Gregory Bateson

di Viola Brancatella

Al Prof. Alberto Sobrero

Indice

Premessa	
L'incontro con Bateson	3
Parte prima	
Premessa	7
Gregory Bateson: cenni biografici	9
Bateson e le premesse antropologiche	15
I metaloghi secondo i Bateson	19
Parte seconda	
Gli anni '50: cibernetica e metaloghi	21
C'è sempre un'altra domanda: "E allora?"	25
1952: i Tipi Logici e lo Zoo di San Francisco	30
Le scimmie giocano senza farsi male, come ci riescono?	33
Inesplorato fino a questo punto: "Che cos'è un istinto?"	37
Cacciarsi nei pasticci: "Dei giochi e della serietà"	46
Contesti interattivi: spunti per una teoria della comunicazione	53
"Perché le cose hanno contorni?"	57
Apprendere ad apprendere	66
Una reazione metaforica: "Perché un cigno?"	69
Parte terza	
I metaloghi: la forma e lo stile	
La descrizione densa	75
L'abduzione	77
Il paradosso	80
La riflessività	82
Il costruttivismo	84
Ringraziamenti	86
Bibliografia	88

Premessa

L'incontro con Bateson

Il mio incontro con Gregory Bateson è avvenuto durante un ciclo di seminari organizzato dal dipartimento di antropologia dell'università "La Sapienza", nell'anno accademico 2008-2009. Durante gli incontri, moderati dall'antropologo e docente universitario Alberto Sobrero, sono intervenuti diversi esperti di Bateson per aiutarci a comprendere il suo pensiero.

Inizialmente, noi studenti ci siamo sentiti disorientati e smarriti: le pagine di Bateson parlavano una lingua nuova ed erano piene di termini dal significato oscuro, aforismi, aneddoti, storielle, formule matematiche e ragionamenti lunghi e tortuosi.

Ma oltre al linguaggio oscuro e complesso e al procedere a zigzag, ciò che rendeva ostica la lettura di Bateson era la continua messa in discussione dei presupposti. Bateson, infatti, sollevava continuamente dubbi sulle premesse, sulle conclusioni e soprattutto sul metodo di ricerca che egli stesso stava mettendo in pratica, suggerendo una riflessione costante sulla validità del suo procedere. A questa vaghezza si sommava il fatto che i libri pubblicati da Bateson sono pochissimi e contengono per lo più saggi e interventi estemporanei e disorganici, scritti in occasione di diversi congressi e seminari, cosa che rendeva la lettura ancora più avventurosa.

La nostra impressione era che Bateson si fosse addentrato in campi di studio che eravamo abituati a percepire come lontanissimi e dissociati tra loro. Per questo, inizialmente, abbiamo suddiviso il suo pensiero in categorie, abbiamo colorato con evidenziatori "diversi" i concetti "diversi", separato tutto da tutto e imparato i concetti scollegandoli l'uno dall'altro, disgregando ciò che lui teneva insieme.

Durante la lettura, ci siamo incagliati più volte nei suoi rimandi, ma pian piano abbiamo capito che il presupposto epistemologico per comprendere la "struttura che connette" è la **relazione** e che leggere le pagine di Bateson prescindendo da questo concetto non porta da nessuna parte.

Con il passare dei mesi, abbiamo compreso la teoria dei Tipi Logici e abbiamo imparato una nuova prospettiva attraverso cui guardare alle “cose”, inventando un modo diverso di studiare, perché c’era sempre qualcosa che non tornava o che tornava troppo...

Così, abbiamo cominciato a leggere Bateson tutto d’un fiato, senza fermarci tra un paragrafo e l’altro, mescolando le fonti, saltando da un rimando all’altro, e scongiurando la lettura “classica” del testo che ci faceva spesso perdere il filo dei discorsi.

Studiare il pensiero di Bateson in questo modo ha dato i suoi frutti, poiché pian piano ci siamo “connessi” al suo universo di significati, sperimentando quel tipo di apprendimento aperto e dialogico che sta alla base del suo insegnamento.

Ci siamo tuffati in un nuovo universo epistemologico, imparando un nuovo vocabolario, creando nuove idee e mettendo in discussione i concetti usati fino a quel momento.

Ciò che più di tutto colpiva noi, figli della disunione e della cosiddetta “specializzazione”, era l’approccio olistico che Bateson aveva nei confronti di sfere che fino a quel momento avevamo considerato lontanissime: matematica e arte, psicologia e fisica, evoluzione e apprendimento, “ragione” e “sentimento”. Scienze dure e scienze molli diventavano improvvisamente alleate e strumenti alla pari per comprendere i vari piani dell’esistenza e dell’essere.

Bateson univa ciò che fino ad allora avevamo percepito distante, creava ponti dove solitamente incontravamo mura di cinta, temporeggiava nelle riflessioni, invece di precipitarsi verso la definizione corretta e definitiva. Questo era ciò che lo rendeva ai nostri occhi un pensatore rivoluzionario.

Perché i metaloghi

Tutti noi, dopo l'esame finale, abbiamo continuato a leggere e a interessarci a Bateson, e qualcuno, come me, ha deciso di approfondire un aspetto del suo pensiero in occasione della tesi di laurea triennale.

La mia scelta di studiare i **metaloghi** risponde all'esigenza di approfondire il tema dell'apprendimento come processo dialogico, aperto e olistico, che va oltre gli aspetti disciplinari e settoriali e si estende a tutto ciò che è adattamento, cioè vita.

Il metalogo ci pone di fronte a domande assolute, ci conduce tortuosamente in sentieri dissestati, ci fa spazientire per il suo temporeggiare sulle domande, mentre ci accompagna in una riflessione di cui diventiamo parte creativa, in un tutto che possiamo plasmare, senza affrettarci verso le risposte definitive.

Per Bateson **“fare pasticci” con le idee** è il rischio più consueto, più auspicato e più creativo che esista, è ciò che permette l'evoluzione del pensiero e della specie, è la conseguenza inevitabile per chi “gioca”, per chi osserva la relazione, per chi si interroga sul modo in cui il mondo vivente si comporta, sul “come” vanno le cose.

Il metalogo, a mio parere, anche grazie alla forma dialogica che lo contraddistingue, è l'emblema di quell'atteggiamento olistico batesoniano che oscilla tra il **“pensiero rigoroso”** e il **“pensiero vago”**, tra ricerca delle verità ultime e consapevolezza dell'ineffabilità dei segreti della “Creatura”, che, nonostante tutto, si cimenta nell'inalienabile ricerca di risposte e ragiona su se stessa ponendosi sempre nuove domande.

Questa tesina illustra e commenta alcuni metaloghi ritenuti particolarmente significativi alla luce delle teorie elaborate da Bateson, che vennero da lui stesso messe “alla prova” in queste conversazioni.

Non si tenterà di fornire definizioni compiute e date una volta per tutte, poiché Bateson non ha spiegato il metalogo a livello teorico, lasciandoci pressochè “senza mappa”; e perché darne una spiegazione lineare e “frontale” tradirebbe i principi di circolarità e relazione, negando l'impostazione epistemologica di Bateson.

Di alcuni metaloghi si sono occupati già celebri studiosi ed è grazie allo studio dei loro scritti e all'analisi delle pagine di Bateson che questa tesi cerca di accogliere il suo invito: **immergersi nel “caos dove il pensiero diventa impossibile”**.

Parte Prima

Premessa

“ Tutto scorre e “nessuno può entrare due volte nello stesso fiume.”

Mosso forse dall'ironia e da un impulso caricaturale,

Cratilo rinunciò all'uso della lingua e prese a indicare le cose col dito. Il poveretto non ebbe mai nessun discepolo, perché con le dita non gli era possibile spiegare come mai voleva ridurre la comunicazione a livello di quella di cani e gatti.

Se avesse potuto 'parlare di ciò', forse avrebbe scoperto la teoria dei tipi logici 2500 anni prima di Russell e Whitehead". Gregory Bateson

Conoscere la biografia di Bateson è utile per comprendere le sue teorie e il suo sistema di pensiero, poiché molto della sua vita personale si è riversata nel suo lavoro e molto del suo lavoro è entrato nella sua vita personale, in un “metalogo” continuo tra “ragione” e “sentimento”.

Gregory Bateson ha avuto una vita personale e lavorativa tutt'altro che lineare, poiché si è imbattuto in diversi sentieri disciplinari, ha fatto plurimi tentativi in campi apparentemente scollegati e la sua vita è stata puntellata di parentesi aperte e mai chiuse. Proprio come le storie che racconta, piene di narrazioni che alludono a qualcos'altro, tra esitazioni, tentativi, successi, sconfitte, progetti e ancora disfatte e qualche applauso, la sua vita è stata un insieme di storie intrecciate tra loro da un filo rosso molto sottile: l'amore per la ricerca.

L'esistenza di Bateson suggerisce continui rimandi in avanti e indietro, fatti di poesie, aneddoti, successi, fallimenti e nuovi progetti, come nei suoi metaloghi, in cui le regole del gioco non sono mai acquisite una volta per tutte, ma per cui, tuttavia, vale la pena interrogarsi e tentare di arrivare fino a “dove gli angeli esitano” .

A questo proposito, Bateson, citando Cratilo, suggerisce, infatti, che la vita è una ricerca continua di significato che conduce all'ineffabile e ci pone di fronte al limite del pensiero. Un'attività umana necessaria quella della ricerca, tipica della nostra specie, che permette di creare liberamente e divertirsi con gli altri, giocando...

Gregory Bateson: cenni biografici

“Essi verranno dopo di me e useranno quel po’ che ho detto per tendere altre trappole,

a quanti non sanno sopportare il solitario scheletro della verità¹". Gregory Bateson

Così scrive Bateson un anno prima della sua morte all'Esalen Institute, dove, amareggiato per l'insuccesso della pubblicazione di "Mente e Natura" e provato fisicamente da un tumore, si rifugia con la moglie, trovando una grande accoglienza nell'ambiente controculturale californiano.

Questi versi, oltre ad essere una dichiarazione di poetica di Bateson, ci svelano la sua preoccupazione, divenuta una necessità al termine della sua vita, di giustificare il suo operato e di scrivere le "cose" su una riga dritta per una volta, per evitare fraintendimenti e manipolazioni future.

Queste parole raccontano, tra le righe, l'uomo Gregory Bateson emarginato e drammaticamente consapevole di aver scelto di muoversi nella vita e nel lavoro sul confine tra mente e natura, scienza e controcultura, convivendo con il rischio di rimanere solo e di essere incompreso.

In "Dove gli angeli esitano", quello che si può considerare il testamento intellettuale di Gregory, la figlia Mary Catherine, coautrice del libro pubblicato postumo, inserisce un paragrafo intitolato "Né soprannaturale né meccanico", in cui il padre tenta di definire la sua posizione nei confronti di quelle che definisce "**superstizioni**": il **meccanicismo**, baluardo degli scienziati, e il **soprannaturale**, abbracciato dai movimenti controculturali.

Spiegare la sua avversione per ogni forma di dualismo, a partire da quello cartesiano, in favore di un **monismo tout court** e spiegare il suo rifiuto per le etichette diventano la missione finale di Bateson.

La sua storia comincia nel 1904 in Inghilterra, come ultimo di tre figli maschi, in casa di William Bateson, noto scienziato genetista, che in onore di Mendel chiama Gregory il suo ultimo figlio.

¹ Gregory Bateson *Dove gli angeli esitano*, (1987), p.18

Destinato a diventare uno scienziato per il nome che porta e determinato a seguire le orme dei suoi fratelli, Gregory vuole iscriversi a scienze naturali.

Dal 1918, però, la famiglia Bateson piomba in un vortice di disgrazie: John, il primogenito prediletto già avviato nel mondo delle scienze, perde la vita nella Grande Guerra, e nel 1922 Martin, il figlio di mezzo, rifiutato dal padre per le sue velleità artistiche di poeta e drammaturgo, si toglie la vita pubblicamente a Trafalgar Square nel giorno e nell'ora della nascita del defunto fratello John.

Gregory si ritrova improvvisamente solo, senza modelli di riferimento, a ricevere tutte le attenzioni e le aspettative del padre. Così frequenta il Saint John's, al fine di intraprendere la carriera dello scienziato, prima di comprendere di voler cambiare percorso.

Grazie all'aiuto del biologo marino Haddon, poco dopo, Bateson lascia gli studi naturalistici e si avvicina all'etnologia, un'altra branca delle scienze naturali più "umanistica", che permette a Gregory di continuare a studiare senza scatenare contro di sé le ire paterne.

Il neo-etnologo Gregory Bateson individua in Alfred Reginald Radcliffe-Brown e nel suo approccio struttural-funzionalista il modello da seguire nella ricerca etnografica e, sotto la sua guida, intraprende diverse spedizioni in Nuova Guinea.

Durante le sue ricerche oltreoceano, sceglie il popolo iatmul e il rito collettivo "naven" come oggetto della sua ricerca per il master a Cambridge, ma, una volta sul campo, mette in discussione il metodo del suo maestro e si mette alla ricerca di nuovi modelli da seguire.

Nel 1932 il suo desiderio viene esaudito grazie all'arrivo in Nuova Guinea dei coniugi Margaret Mead e Reo Fortune, entrambi antropologi molto affermati, allievi rispettivamente di Franz Boas e di Alfred Reginald Radcliffe-Brown.

Il lavoro sul campo condiviso con i colleghi, le letture e il confronto intellettuale risultano particolarmente prolifici per Bateson, tanto che nel 1936 pubblica “Naven”, nell’anno del suo matrimonio con Margaret Mead.

Subito dopo, i coniugi Mead-Bateson intraprendono insieme una ricerca comparata tra le culture iatmul e balinese, accumulando, per merito di Gregory, materiale filmico e fotografico utile per i successivi dieci anni di riflessione.

Nel 1939, dopo la nascita della figlia Mary Catherine, Gregory decide di emigrare negli Stati Uniti d’America, dove, nel frattempo, stanno prendendo forma i principi della cibernetica, una scienza interdisciplinare in cui si coniugano scienze biologiche e sociali, per opera di studiosi come Wiener, Mc Culloch, Von Neumann.

Gregory e Margaret partecipano attivamente all’elaborazione delle nuove teorie, registrando per anni la loro presenza alle Macy Conferences, presso la Macy Foundation, roccaforte intellettuale delle teorie di avanguardia di quel periodo.

Il dopoguerra è per Gregory un momento buio, che affronta ricorrendo a un trattamento presso un’analista junghiana e sperimentando su di sé quell’ambito che già aveva destato la sua attenzione durante la ricerca sugli iatmul e che lo coinvolgerà in ricerche future: la **psicologia**.

È proprio allora che Alfred Kroeber, collega e amico, vedendolo disoccupato, propone a Bateson una collaborazione con lo psichiatra sociale Jurgen Ruesch, per una ricerca sulla comunicazione in psichiatria, esperienza da cui sortirà una pubblicazione molto nota, “La matrice sociale della psichiatria”, e un rinnovato interesse di Gregory per la comunicazione e la relazione.

I dodici successivi anni californiani impegnano Bateson come “consulente etnologo” al Veterans Administration Hospital di Palo Alto e come docente a Stanford, incarichi che gli permettono di applicare l’approccio cibernetico alla psichiatria.

Il 1952 è un anno importante per Gregory dal punto di vista professionale, per due eventi che contribuiscono alla formulazione delle sue teorie: la pubblicazione del

volume con Ruesch e la borsa di studio alla Rockefeller Foundation per studiare i Tipi Logici di Russell e Whitehead all'interno del contesto comunicativo.

Prende vita così il “**progetto Bateson**”, volto allo studio della comunicazione da punti di osservazione diversi e complementari, in cui Gregory collabora con un'équipe di professionisti composta dallo psicologo sociale J. Haley e dallo psichiatra W. Fry, sostituito successivamente da Don D. Jackson.

La ricerca accoglie le inclinazioni personali di ognuno, raccogliendo un serbatoio ricchissimo di materiale eterogeneo che va dall'ipnosi al gioco tra animali, ma il gruppo ha difficoltà di coordinazione interna e non padroneggia gli strumenti concettuali di Bateson.

La borsa di studio non viene riconfermata, a causa dell'insufficienza di elaborazione, ma il gruppo resta unito e fedele a Gregory, che è a un passo dalla formulazione della teoria del “**double bind**” (doppio vincolo), elaborata anche grazie alla corrispondenza con Wiener, un matematico, e Watts, uno studioso di misticismo orientale.

Nel 1956, a conclusione di una ricerca sull'interazione madre-bambino e sul ruolo dell'apprendimento nella genesi della schizofrenia finanziata dalla Macy Foundation, Bateson pubblica, grazie anche al coinvolgimento di D. Jackson, “Verso una teoria della schizofrenia”, che rappresenta la svolta per la “Scuola di Palo Alto”.

Negli anni successivi l'équipe del “progetto Bateson” si disperde per inconciliabilità di intenti e Gregory comincia una collaborazione con l'assistente sociale e psichiatra Lois Commarck, con cui inizia un progetto di studio sui polipi marini e un progetto di vita insieme come coniugi.

Sulla scia degli studi sugli animali marini, Gregory ottiene nel 1964 un incarico che avrà la durata di sette anni all'Oceanic Institute delle Hawaii.

Nel frattempo si afferma la cosiddetta “seconda cibernetica” e Gregory prende parte al fermento creativo generale, ottenendo dalla Fondazione Wenner Gren la possibilità di organizzare due simposi stanziali nel castello austriaco di Burg Wartenstein sui temi

delle sue ricerche: “Gli effetti della finalità cosciente sull’adattamento umano” e “La struttura morale ed estetica dell’adattamento umano”.

Nel 1972, consolidata la sua esperienza di ricercatore e docente, Gregory pubblica “Steps to an Ecology of Mind” (“Verso un’ecologia della mente”), come risultato del suo eterogeneo percorso di studio, che illustra la teoria del “**pattern which connect**” (“la struttura che connette”).

L’anno successivo ottiene una cattedra al Kresge College dell’Università della California, in cui tiene un corso di “Ecologia della mente” ed entra a far parte del Consiglio dei Reggenti dell’università, trovandosi a ricoprire per la prima volta un ruolo di responsabilità all’interno dell’università.

Nel 1978, proprio quando annuncia di volersi dedicare completamente all’approfondimento della struttura che connette, dei processi stocastici, dell’evoluzione e della “Mente”, gli viene diagnosticato un grave tumore.

Con l’aiuto della figlia Mary Catherine l’anno successivo porta a termine “Mind and Nature” (“Mente e Natura”), il volume con cui Bateson avrebbe voluto aggiudicarsi l’entrata ufficiale nell’universo degli accademici (che invece lo hanno ignorato), destando soltanto l’interesse dell’ambiente controculturale ecologista e misticheggiante americano.

Deluso dal risultato del suo lavoro, Gregory si ritira nell’Esalen Institute, simbolo della controcultura californiana, cui sembra rassegnarsi di far parte, e comincia a lavorare a “Angel Fear” (“Dove gli angeli esitano”), un compendio di riflessioni sulla religione, il sacro, l’estetica e la scienza.

Nel 1980, provato dalla sua situazione fisica e dalla morte di Margaret, con la quale ha mantenuto un rapporto affettuoso anche dopo la separazione, rinuncia alle cure e si trasferisce al Centro Zen di San Francisco, dove muore pochi giorni dopo.

Il progetto iniziato all’Esalen Institute viene ripreso dalla figlia Mary Catherine e pubblicato postumo nel 1987 con il titolo “Dove gli angeli esitano” scelto da Bateson.

In quest'ultimo libro lo studioso e l'uomo Bateson affrontano il tema che la scienza bandisce e che lui stesso ha ostracizzato per tutta la vita: il "sacro" ovvero la religione.

Come se fosse un messaggio nella bottiglia, dovuto alla necessità imprescindibile di narrarsi e comunicare, Bateson si racconta, perché, come lui stesso scrive, la differenza, cioè l'informazione, esiste solo nella relazione e la comunicazione è una condizione aprioristica dell'esistenza.

Bateson e le premesse antropologiche

L'attività intellettuale di Bateson come ricercatore etnologo si è svolta negli anni Trenta del Novecento in Nuova Guinea.

Dagli anni Venti in poi il panorama antropologico internazionale vede l'emergere di figure di spicco che hanno rivoluzionato la storia del pensiero e che hanno avuto un

peso determinante nella formazione di Gregory Bateson come etnologo: Radcliffe-Brown e Malinowski in Inghilterra, e Benedict, Mead e Sapir della scuola di Boas in America.

Grazie al lavoro di questi antropologi e all'influsso delle nuove teorie psicoanalitiche di Freud, nella prima metà del Novecento si è fatto largo un approccio di stampo olistico nello studio delle culture "altre", che considera la cultura un sistema strutturato e coerente.

Malinowski e Radcliffe-Brown, entrambi appartenenti alla corrente funzionalista, seppur con qualche differenza nell'applicazione delle teorie, sono stati per Bateson i primi maestri a cui attingere e da cui successivamente prendere le distanze.

Il funzionalismo di Malinowski, nell'accezione organicista che lo contraddistingue, considera l'oggetto di studio, cioè un qualsiasi sistema-cultura, un tutto organico e coerente, fatto di parti correlate e funzionali tra loro, comprensibile solo attraverso le categorie che ogni singolo contesto suggerisce.

Il funzionalismo di Radcliffe-Brown, invece, mosso dal pensiero di Durkheim, maestro della generazione precedente, approda all'antropologia sociale, la scienza naturale che studia la società come un organismo vivente coerente e conservativo, scomposto in funzionalità sociali diverse, quali la struttura, il processo e la funzione.

Bateson, come ricercatore di antropologia in Inghilterra, adotta il funzionalismo come punto di partenza per la ricerca etnografica, ma durante il lavoro sul campo entra casualmente in contatto con un testo che cambia per sempre il suo punto di vista: "Modelli di cultura" di Ruth Benedict, allieva della scuola americana di Franz Boas.

In quegli anni si era diffusa in America la riflessione, a partire da Boas, sulla "natura della cultura", sfociata nella formulazione di una prospettiva nuova, il cosiddetto configurazionismo, di cui Benedict è stata l'esponente più rappresentativa nel contesto internazionale anche grazie alla pubblicazione del 1934².

² Benedict R., *Patterns of culture*, (1934)

Nel configurazionismo il contesto culturale è un organismo vivente organico, il cui equilibrio dipende, non dalla somma dei tratti culturali componenti, ma dal modo in cui i tratti stanno in **relazione** tra loro, come se fossero le funzioni vitali che interagiscono in un individuo.

Dalla lettura di “Modelli di cultura” e dall’incontro sul campo con Margaret Mead, allieva di Boas come Ruth Benedict, Bateson trae degli insegnamenti decisivi per la formazione del suo pensiero antropologico. La sua attenzione si sposta dai dati *tout court* ai dati in un contesto specifico, passando da un atteggiamento teleologico alla reale comprensione dei meccanismi, dal ragionamento induttivo a una forma ibrida tra ragionamento induttivo e deduttivo.

Dal suo primo maestro Radcliffe-Brown Bateson prende le distanze sul metodo, quando sposta l’attenzione dal “cosa” al “**come**”: i dati culturali, infatti, non sono più considerati avulsi dal contesto in cui si sono formati e la descrizione etnologica che lo studioso restituisce dipende dalla sua personale selezione, derivata dai presupposti consci o inconsci assimilati dalla sua cultura.

Così la definizione data da Radcliffe-Brown di che cosa sia la “struttura sociale”, ossia “la trama dei rapporti sociali realmente esistenti” tra individui, perde per Bateson tutta la sua assolutezza, poiché l’osservatore esterno non può sapere come “veramente” si strutturi una cultura “altra”, a meno che non ne assorba il linguaggio autoctono, e anche in quel caso si tratterebbe sempre di una delle tante rappresentazioni possibili.

Si intravedono in questa critica l’incipit di quella riflessione batesoniana durata per tutta la sua vita sulla natura “corrotta” del linguaggio, visto come uno strumento condizionato irrimediabilmente dal punto di vista di chi osserva.

Per Bateson, l’antropologo, ancor prima di studiare l’oggetto della ricerca, deve mettere in discussione il proprio metodo di indagine e le proprie **premesse epistemologiche**, poiché inevitabilmente influenzeranno gli esiti della ricerca.

La prima monografia etnologica di Bateson, “Naven”, datata 1936 e scritta a compimento del lavoro sul campo in Nuova Guinea presso gli iatmul, descrive il

rituale di passaggio e di travestimento “naven”, organizzato per volere dello zio materno di ogni giovane che abbia compiuto un gesto da adulto o degno di nota.

Bateson ha analizzato questo rito con il preciso intento di cogliere un solo tratto della cultura iatmul - cosa molto rara per un antropologo dell'epoca - poiché secondo lui “una piccolissima quantità di dati fornisce l'occasione per l'elaborazione di teorie³” e poiché ritiene impossibile “far rientrare tutta una cultura simultaneamente in un unico quadro”⁴.

Bateson, per spiegare il rito, conia la definizione di “**schismogenesi**”, dando così un nome e una funzione allo scambio complementare di ruoli che si crea tra i parenti maschi e femmine del ragazzo al centro del rituale. Questo concetto serve a Bateson anche a sottolineare che l'**ethos**, cioè l'aspetto emotivo della cultura, ha una formazione collettiva relazionale piuttosto che individuale.

Per la definizione di schismogenesi e per le altre categorie comportamentali di schizotimia e ciclotimica, Bateson prende ispirazione dall'uso che ha fatto Ruth Benedict dei termini “apollineo” e “dionisiaco” nel suo libro “Modelli di cultura”, per descrivere i tratti emotivi di alcuni popoli amerindi.

Ciò che è particolarmente rilevante in questa prima ricerca di Bateson è che l'analisi del rito deriva dalla confutazione del funzionalismo come metodo di ricerca e dal rifiuto delle definizioni *tout court*. Infatti nel “Glossario dei termini tecnici e indigeni” posto in calce al libro, Bateson spiega così “naven”: “un insieme di usanze cerimoniali iatmul usate per illustrare l'analisi teorica di questo libro”. Una definizione in cui il metodo di ricerca e i suoi limiti sono in primo piano rispetto ai dati raccolti.

Inoltre in “Naven” è evidente il rifiuto di Bateson per le spiegazioni teleologiche e la prospettiva finalista, esplicitato nell' “Epilogo” della seconda edizione del libro (1958):

³ Bateson M. C., *Con occhi di figlia*, (1984), p. 170

⁴ De Biasi R., *Gregory Bateson, antropologia, comunicazione, ecologia*, (2007), p. 19

“Naven era uno studio sulla natura della spiegazione. [...] uno studio dei modi in cui i dati possono essere messi insieme e mettere insieme i dati è quel che intendo per “spiegazione”. Il libro è goffo e ingombrante [...] e la ragione è che quando io lo scrissi stavo tentando di dare una spiegazione mettendo insieme i dati ma anche di usare questo processo esplicativo come esempio all’interno del quale si potessero vedere e studiare i principi esplicativi stessi”.

La seconda e ultima monografia di Bateson è stata “Balinese Character”, pubblicata nel 1942 e scritta a quattro mani con Margaret Mead, diventata da poco sua moglie.

Questa opera è considerata tutt’oggi un raro esempio di reportage fotografico, realizzato da Gregory mentre Margareth raccoglieva i più “classici” appunti sul taccuino.

L’assoluto protagonista di questa ricerca che ha prodotto oltre 25 mila fotografie è il corpo, fotografato da diversi punti di vista, senza treppiedi e quasi mai messo in posa, al fine di cogliere l’intreccio delle relazioni familiari tra madre e figlio.

Dopo “Balinese Character” Bateson non scrive più monografie etnologiche, perché sposta i suoi interessi di ricerca su altri aspetti dell’agire umano e animale, come la comunicazione, la psicologia, la relazione e l’“ecologia della mente”.

Intorno agli anni Quaranta, infatti, comincia a partecipare alle Macy Conferences, dove si avvicina alla cibernetica e alla **teoria dei Tipi Logici** di Russell e Whitehead.

I metaloghi secondo i Bateson

“Non smetteremo di esplorare. E alla fine di tutto il nostro andare giungeremo dove siamo partiti e conosceremo il posto per la prima volta.”

T. S. Eliot da “Quattro quartetti”

Riporto testualmente le indicazioni che Bateson dà al lettore di “Verso un’ecologia della mente” sul “metalogo”, come introduzione ai sette metaloghi ivi contenuti:

“Un metalogo è una conversazione su un argomento problematico.”

Il metalogo è, dunque, una conversazione su tematiche che stimolano la riflessione e il confronto.

“Questa conversazione dovrebbe essere tale da rendere rilevanti non solo gli interventi dei partecipanti, ma la struttura stessa dell’intero dibattito. Soltanto alcune tra le conversazioni qui riportate posseggono questa doppia rilevanza”

Contenuto, forma e andatura della conversazione sono, per Bateson, elementi da tenere in considerazione durante la lettura, in quanto si influenzano e si dirigono a vicenda, verso un progressivo allargamento del campo di indagine.

“È da notare che la storia della teoria evoluzionistica è inevitabilmente un metalogo tra uomo e natura, in cui la creazione e l’interpretazione delle idee devono necessariamente esemplificare il processo evoluzionistico.”

Questa è un’anticipazione dei temi approfonditi in “Mente e Natura”, in cui Bateson postula la *struttura che connette* uomo e natura, muovendosi concettualmente su due binari paralleli fondamentali: l’evoluzione e l’apprendimento.

La realtà è per Bateson un dialogo continuo tra entità interagenti, produttrici di differenze e di vita, in un macro-contesto comune di esistenza: la **Mente**.

A venirci in aiuto nell’arduo compito di comprendere i metaloghi è Mary Catherine, la prima figlia di Bateson, antropologa e coautrice del libro postumo del padre “Dove gli angeli esitano”.

In quel contesto la giovane si cimenta nella creazione di metaloghi con lo scopo di chiarire alcuni passaggi concettuali del padre, che le ha lasciato in consegna un insieme di appunti disorganici.

Nell'introduzione, Mary Catherine spende due pagine per spiegare l'uso e le funzioni dei metaloghi, le intenzioni con cui sono stati scritti, pubblicati e resi pubblici, il modo in cui si articolano e come sono cambiati negli anni i "personaggi" dialoganti.

Riguardo alle finalità e all'uso, Mary Catherine parla di una particolare forma di dialogo strutturata in modo da stimolare una qualsiasi riflessione su un tema problematico, una forma comunicativa "pronta all'uso", adatta ad ogni evenienza, pubblicamente, privatamente, per iscritto, a voce, seduti di fronte al tavolo di casa...

Su cosa siano e come si siano gradualmente trasformati i metaloghi, l'autrice descrive conversazioni lunghe tra un padre e una figlia immaginari, in cui le continue domande della piccola "Papà, perché..?" danno il la all'indagine su questioni che via via si ingrandiscono e si complicano.

I personaggi dei dialoghi, spiega Mary Catherine, inizialmente contenevano poco delle reali personalità di Gregory e di sua figlia, ma col tempo realtà e letteratura si sono mescolate, fino a coincidere quasi completamente, in un continuo "metalogo" tra narrazione e vita.

Infatti, anche se le conversazioni pubblicate non riportano sempre parole o domande "autentiche" scambiate per davvero tra padre e figlia, Mary Catherine sostiene che il modo di dialogare dei metaloghi è diventato nel tempo parte integrante del suo rapporto con il padre nella vita "vera".

Parte Seconda

Gli anni '50 : cibernetica e metaloghi

I sette metaloghi pubblicati in “Verso un’ecologia della mente” sono stati scritti da Bateson tra il 1948 e il 1954, con l’eccezione di “Che cos’è un istinto?”, che risale al 1968.

In quegli anni i coniugi Gregory e Margaret partecipano alle Macy Conferences, organizzate dalla Macy Foundation, creata intorno al 1930 con l’obiettivo di incrementare la ricerca scientifica e divenuta ben presto un laboratorio di teorie scientifiche rivoluzionarie.

Per la formazione del pensiero di Bateson, la partecipazione alle Macy Conferences è stata un tassello fondamentale, soprattutto per l’incontro con la nascente cibernetica, a cui Bateson si ispira per la formulazione della teorie dell’“Ecologia della Mente”.

Che cosa si intende per cibernetica?

Il termine “cibernetica”, dal greco “Kybernetes”, “timoniere”, “governatore”, “azione di governare”, è stato molto usato nella speculazione filosofica, politica e matematica a cominciare da Platone e Senofonte, che lo usavano con l’accezione politica di “governare” la polis.

Durante l’Illuminismo, il termine ha assunto i connotati scientifici, dopo l’invenzione del regolatore centrifugo da parte di James Watts e grazie ad altri contributi all’ingegneria europea.

Il significato contemporaneo deriva da ricerche, sorte durante la Seconda Guerra Mondiale per motivi bellici, sull’autogoverno delle macchine militari e sulla percezione dell’automa come un “muscolo” del corpo umano, autonomo e a sé stante.

In quegli anni, il governo americano promosse le ricerche e si crearono équipe interdisciplinari di studiosi che estesero la logica matematica alla natura e ai sistemi viventi.

La scelta del termine “cibernetica” si deve al matematico N.Wiener, che, oltre ad essere uno dei fondatori della cibernetica statunitense, lavorò alla Macy Foundation come ricercatore, insieme ad altri illustri intellettuali.

La cibernetica è la scienza che studia il controllo interno ai sistemi vivi o non-vivi, interagenti e intrecciati tra loro, dove per “sistema” si intende una società, un sistema economico, una rete di computer, un ecosistema e così via.

La comunicazione tra sistemi, in cui avviene uno scambio di informazione, provoca il mutamento di stato dei sistemi coinvolti, secondo una logica di compensazione reciproca, che in gergo scientifico viene chiamato “cinta positiva” e “cinta negativa”, a seconda che il sistema mantenga una data tendenza o la interrompa.

Similarmente, l’interazione tra elementi di uno stesso sistema provoca feedback, cioè una **retroazione**, su tutti i componenti, conferendo all’insieme proprietà che singolarmente gli elementi non possiedono, ma acquisiscono soltanto nella relazione, confermando la famosa frase “Il tutto è superiore alla somma delle parti”.

I sistemi stabili nel tempo, spiega la cibernetica, sono quelli che si autoregolano e innescano controtendenze continue per mantenere la polarità tra elementi, come l’ecosistema, un esempio di sistema duraturo ed equilibrato.

In che modo la cibernetica entra in relazione con Bateson e soprattutto con i metaloghi?

“Mente e Natura”, l’unico libro che Bateson abbia scritto interamente dall’inizio alla fine come corpus, è un’applicazione della cibernetica all’analisi della cosiddetta “Mente”, la “struttura che tutto connette”.

La Mente, cioè gli esseri viventi e non viventi, per essere Mente, deve essere un qualsiasi sistema di parti interagenti che soddisfi i sei “**criteri del processo mentale**”, che Bateson elenca nel IV capitolo del suo libro.

Si tratta di una teoria olistica che “si basa sulla premessa della differenziazione e dell’interazione tra parti” e i criteri che definiscono la Mente sono necessari all’analisi del **metapensare**, cioè il pensare l’attività di pensare, mentre si pensa.

Un qualunque processo mentale che si rispetti, dunque,
(I) è una totalità costituita da interazioni combinate, (II) dovute alla differenza e che producono una differenza, cioè un’informazione (nuova), (III) in cui si verifica un passaggio di “energia collaterale”, secondo il principio del “nulla si crea e nulla si distrugge”, (IV) seguendo un percorso interno circolare, (V) per cui la relazione crea delle versioni trasformate degli elementi, (VI) secondo processi di trasformazione classificabili secondo una gerarchia di tipi logici, insita nel sistema.

Il confronto tra la teoria cibernetica e i criteri del processo mentale svelano la matrice comune di entrambi: è centrale la premessa di “sistema”, in cui interagiscono parti che creano modificazioni interne, pur mantenendo in equilibrio la struttura.

La Mente di Bateson risente anche dell’influenza della teoria dei “**Tipi Logici**” di Russell e Whitehead, rilevabili nell’ultimo criterio, fondamentale nella formulazione del suo metodo, e in particolare nella creazione dei metaloghi.

Appurato l’impatto della cibernetica sul pensiero di Bateson, resta da capire che rapporto intercorra tra cibernetica e metaloghi.

Non è secondario pensare che proprio in quegli anni Bateson sia giunto alla formulazione di questo particolare tipo di comunicazione, stimolato da un clima culturale e scientifico aperto, di ricerca, di riflessione creativa, e dal lavoro congiunto con altri studiosi con cui confrontarsi.

Con i **metaloghi** Bateson ha la possibilità di mettere in pratica le nuove teorie e i risultati delle ricerche svolte con Ruesch negli studi di psichiatria e nel “progetto Bateson”, in uno dei periodi più prolifici della sua carriera.

Il *metalogo* è uno strumento utile alla divulgazione, perché la forma dialogica permette di seguire i ragionamenti e facilita la verifica di alcune idee o ipotesi. La

dinamica di contrappunto continuo che si innesca in una conversazione, infatti, avvicina il lettore a tematiche complesse e “problematiche”, senza la pretesa di esaurire l’argomento, lasciando sottinteso l’invito a continuare a riflettere.

La cibernetica si interroga sul modo in cui un sistema, anche composto da molte parti, possa intervenire sulle irregolarità e sul disequilibrio, mantenendo parametri interni non casuali, l’unità e la complessità.

Come il termostato che mantiene la temperatura costante nell’oscillazione continua e compensativa dei gradi, così ogni sistema mantiene il suo equilibrio, grazie alla capacità di adattamento delle parti, come in un ecosistema, come in una foresta.

Il modo di intendere la conversazione per Bateson, infatti, è molto simile al suo modo di vedere la foresta: un sistema complesso, formato da elementi complessi (idee, concetti, persone) e interagenti tra loro, le cui regole si riscrivono continuamente, in un moto di autocorrezione costante, la cui stabilità resta in parte il misterioso frutto di una Creazione estemporanea e apparentemente casuale.

Meta-dialogare è conversare su argomenti che richiedono uno sforzo di astrazione, mentre ci si interroga su quali siano le regole della comunicazione in atto e su come gli interlocutori riescano ad attuare una dinamica autocorrettiva che tiene in equilibrio il dialogo, pur rimanendo aperti ai cambi di rotta e ampliando la domanda sempre di più con storie, aneddoti e ricordi.

C’è sempre un’altra domanda: ‘E Allora?’

“Le parole si tendono si lacerano e talora si spezzano sotto il peso, sotto la tensione incespicano scivolano muoiono imputridiscono per imprecisione non vogliono stare al loro posto non vogliono stare ferme”. T. S. Eliot

“Mente e Natura” è un testo di divulgazione, in cui Bateson, oltre a illustrare i risultati delle sue precedenti ricerche, propone importanti spunti di riflessione.

L’ottavo e ultimo paragrafo di “Mente e Natura” è occupato dall’unico metalogo di questo libro, intitolato “E Allora?”.

Il metalogo è posto a completamento dell’opera e ha la funzione di chiarire alcuni punti trattati nei capitoli precedenti e di introdurre, in aggiunta, spunti inediti e riflessioni che non compaiono nel resto del libro.

A partire dal secondo capitolo “Ogni scolareto sa che...”, diventa esplicita la critica ad alcuni presupposti della scienza “classica” e si palesa la portata rivoluzionaria delle teorie di Bateson insieme allo scopo della sua divulgazione.

Si alternano, nel libro, capitoli di riflessione e capitoli di illustrazione teorica, secondo un percorso circolare, in cui ogni capitolo si riallaccia ai precedenti e ai successivi, fino all’apice del metalogo finale, che ne completa e fonde i contenuti e le forme.

Il titolo stesso del metalogo suggerisce la necessità di riflettere in itinere, di continuare l’analisi, integrare, chiarire, approfondire e sbrogliare la matassa teorica del libro. Gli interlocutori riassumono gli argomenti centrali del libro - la “**Creatura**”, la tautologia, i tipi logici, i criteri del processo mentale - e contemporaneamente introducono i temi che verranno illustrati da Bateson solo successivamente in “Dove gli angeli esitano”, l’arte, la coscienza, il sacro, l’estetica.

*‘F. E allora? Ci parli di quattro o cinque importanti presupposti e di grandi sistemi stocastici;
e partendo di lì noi dovremmo immaginare come è il mondo? Ma...*

P. No, no. Ti ho anche parlato dei limiti dell’immaginazione. [...]

Al di là del contenuto della conversazione, la nostra attenzione si focalizza sulla struttura del metalogo, che “rende in frasi la vitalità del reale”⁵ e traduce in forma i

5 Geertz C., *Opere e Vite, l’antropologo come autore* (1992)

principi epistemologici dell'autore: la circolarità, la retroazione, la relazione e la "struttura che connette".

Il presupposto iniziale è che la "Creatura" è, nel senso di "*ha modalità di*", è una rete di relazioni in cui non sono distinguibili i singoli punti isolati, staccati dalla rete e osservabili separatamente.

'F. E a questo punto?

P. Ma ti ripeto che non c'è un "questo punto". Milioni di punti o nessuno.'

Lo studioso, come l'uomo della strada, può suddividere la rete in pezzi, affinché sia possibile concentrarsi sulle singole tessere del mosaico: in questo caso il metalogo, così come colui che lo scrive, è un pezzetto del tutto che ci aiuta a mettere a fuoco altri brandelli di "Creatura".

L'utilità del metalogo sta, perciò, nella possibilità di sviluppare tracce diverse, concentrarsi su tessere singole, fare salti da una all'altra, allargando sempre di più la domanda di partenza "**Cos'è la struttura che connette?**".

'P. [...] La tautologia complessiva che guarisce da sola non ha 'punti' che tu possa contare. Ma quando la suddividi in tanti pezzetti, la cosa è diversa. Quando l'universo viene dissezionato compare il 'fine'. Quello che Paley chiamava "disegno" e Darwin chiamava "adattamento".'

Bateson risolve l'ambiguità del narrare il mondo e se stessi concentrandosi sul modo in cui narriamo: il "come" diventa un parametro di verifica, che fa capo ai presupposti, alle scelte epistemologiche e deontologiche che guidano le grandi e le piccole domande.

La struttura del dialogo consente un'elasticità che la prosa divulgativa "classica" non conosce, poiché il ritmo degli interventi irregolare e imprevedibile cammina di pari passo con i contenuti che emergono e con la punteggiatura, spregiudicatamente

dialogica: puntini sospensivi, punti esclamativi e soprattutto punti interrogativi, in un climax incalzante di domande.

'F. Allora, lo è?

P. Lo è che cosa?

F. Tautologico?

P. E va bene. La mia opinione è che è [...].'

Il lettore del metalogo ha la possibilità di “mettere in pratica” un nuovo modo di ragionare, esercitandosi pian piano, facendo progressi e “pasticci”.

Il metalogo permette di capire le regole del “gioco” giocando, sintonizzandosi in itinere con il fluire del ragionamento dell'altro, mettendo via via in discussione i presupposti ed essendo parte attiva di un processo creativo condiviso.

'F. Ma tu non l'hai scritto, questo libro. Ecco cosa avresti dovuto scrivere, un libro sull'Albatros e la Sinfonia.

P. Già. Ma vedi, non potevo: prima dovevo scrivere questo. Ora, dopo tutte le discussioni sulla mente e la tautologia e le differenze immanenti e così via, comincio ad essere pronto per le sinfonie e gli albatros..

F. Continua.

P. No, vedi, non è possibile rappresentare bellezza - e bruttezza - su un foglio di carta piatto. [...]. La domanda è: su quale superficie deve essere proiettata una teoria estetica? [...].'

Metapensare è come fermarsi ad osservare un pittore che crea un dipinto sotto i nostri occhi. Il coinvolgimento che i movimenti del pennello sulla tela generano nell'osservatore mentre l'artista sta creando e la possibilità di scrutare i colori e fantasticare sul tratto successivo rendono l'esperienza molto diversa rispetto all'osservazione di un quadro già finito ed esposto in un museo. Leggere un metalogo è come osservare un pittore mentre crea, poiché sotto i nostri occhi si svelano i meccanismi della creazione durante l'atto della creazione.

Bateson, grazie al metalogo, mette in pratica le sue teorie, mette alla prova la validità dei presupposti, gioca con le idee, mescola i pezzi di un puzzle, per verificare le combinazioni possibili, e si allontana da una scienza che dia solo risposte, preferendo una scienza che generi domande su domande.

'F. Per favore, papà, smettila: come ci avviciniamo a una possibile domanda, tu subito ti scansi. C'è sempre un'altra domanda, a quanto pare. Se tu potessi rispondere a una domanda. Una sola.

P. No, non capisci. Che cosa dice e. e. Cummings? "Sempre la più bella risposta a chi fa la domanda più difficile". Qualcosa del genere. Vedi, io non faccio ogni volta una domanda diversa, io rendo più ampia la stessa domanda. [...].'

Quando un metalogo comincia, non si mai come andrà a finire, le regole del gioco si creano giocando e il campo di riflessione si allarga sempre di più, le domande si moltiplicano e ogni pezzo rimanda a qualcos'altro. Ci si immerge di un mondo "narrato", in cui ogni angolo del "quadro" nasconde una rappresentazione, una "gestalt".

Il presupposto di Bateson è che vivere, e dunque apprendere, equivale a riconoscere "ciò che è diverso da sé come parte della propria storia"⁶. Nella narrazione creativa di sé e del mondo, nella costruzione di metafore, si mettono in relazione pezzi di puzzle a partire dalla relazione di reciproco feedback con il mondo e con l'altro. Bateson, infatti, sembra suggerire che "l'uomo non può conoscere se stesso se non mediante l'estroffessione del sé, la relazione vitale e personificata con il mondo circostante."⁷ e, aggiungerei, il mondo non può conoscere sé stesso senza mettersi in relazione con le individualità.

⁶ Sobrero A. M., *Il cristallo e la fiamma*, (2009), p. 13

⁷ V. Padiglione, 1987

1952: i Tipi Logici e lo Zoo di San Francisco

Nel 1952 Bateson ottiene dalla Rockefeller Foundation una borsa di studio di due anni per applicare i tipi logici di Russell e Whitehead al contesto comunicativo.

Sono gli anni in cui Bateson si avvicina alla psichiatria, alla comunicazione e alla relazione: nei due anni precedenti, Bateson ha osservato il **meta-linguaggio** degli animali, in particolare delle lontre e delle focene, durante lunghe giornate passate allo Zoo Fleischhacker di San Francisco.

La domanda di partenza è: *Come fanno le lontre a capire che si trovano in un contesto di gioco e non di lotta?*

Bateson capisce che durante il gioco gli animali si scambiano un codice “segreto” che comunica il messaggio “stiamo giocando” e non “stiamo lottando.

Bateson intuisce che la stessa meta-comunicazione avviene anche tra gli uomini, applicando la teoria dei Tipi Logici al contesto comunicativo.

Cosa postula la teoria dei Tipi Logici?

Nel 1913 Russell e Whitehead pubblicano in “Principia Mathematica” (P.M.) i risultati delle ricerche sui paradossi linguistici scaturienti dalle teorie di Frege e dello stesso Russell di ispirazione formalista, introducendo la teoria innovativa dei **Tipi Logici**.

Negli anni precedenti Russell e Frege hanno studiato il linguaggio matematico e soprattutto aritmetico, aspirando alla formulazione di un linguaggio logico puro, scevro da imperfezioni e ambiguità.

Il loro formalismo logico parte dalla riflessione sull’uso improprio del linguaggio quotidiano in ambito scientifico-matematico e dalla constatazione dei problemi dovuti alla mancanza di un codice formalizzato, con l’obiettivo di istituire un linguaggio matematico ideale, logico e universale.

Russell negli anni successivi si cimenta nello studio critico della sua opera precedente, che mette in discussione con l’introduzione del paradosso come conseguenza naturale dell’atteggiamento formalista-logico, formulando la suddetta teoria dei Tipi, divulgata nei “P.M.” in collaborazione con Whitehead.

La novità introdotta in “P.M.” è il **paradosso** dovuto all’**autoreferenza**, cioè all’autoriferimento, verbalizzato nella seguente espressione: “*la classe di tutte le classi non contiene se stessa*”.⁸

⁸ Russell e Whitehead, *Principia Mathematica*

Sarebbe a dire “*la classe non può essere un elemento di se stessa*”, affermando la discontinuità tra la classe e i suoi elementi.

Il presupposto di questa affermazione è che esistono entità logiche denominate “classi” che raccolgono tutti gli oggetti aventi una certa proprietà (i suoi elementi) e per ogni proposizione si deve poter dire se è vera o falsa, creando così la classe di tutti gli oggetti residui che non rientrano nella classe suddetta (classe “M” e “-M”).

Il sistema di riferimento deve essere completo, cioè si deve poter dire se l’elemento si trovi fuori o dentro alla classe, e deve essere coerente, cioè non contraddittorio: un oggetto, infatti, non può contemporaneamente appartenere alla classe di partenza e alla classe residuale (cioè essere fuori e dentro alla classe).

Prendendo in considerazione un’ipotetica classe “M” che contenga tutti gli elementi “mela”, non ci saranno problemi nel decifrare quali elementi facciano parte della classe “M” e quali alla “-M” (non M); ma qualora la classe “M” rappresenti la classe dei “concetti” o la classe che contiene tutte le classi, si incorrerebbe in un paradosso nel decifrare “-M”, perché sarebbe a sua volta un concetto o una classe di concetti: se tale classe non fosse membro di se stessa allora sarebbe membro di se stessa, se fosse membro di se stessa allora non sarebbe membro di se stessa.

La deduzione logica conduce a un **paradosso**, detto **autoreferenziale**, ed è allora che interviene la teoria dei Tipi Logici: esiste una **gerarchia di livelli logici**, che non può e non deve essere infranta, in cui l’elemento e la classe si posizionano in punti diversi, per cui gli elementi sono di un tipo logico inferiore rispetto alla classe.

In questo caso la classe “M” di tutte le classi non fa parte della classe stessa, ma di una classe logicamente superiore, verso una sempre maggiore astrattezza, così come “la classe delle penne è di un tipo logico più elevato dell’oggetto “penna”: di conseguenza la classe delle penne *non può scrivere*”⁹.

Russell, per spiegare il paradosso autoreferenziale, utilizza la storia del paradosso di Epimenide, il cretese:

⁹De Biasi R., *Gregory Bateson. Antropologia, comunicazione, ecologia.* p.70

“Epimenide era un cretese che disse: ‘tutti i cretesi sono mentitori’¹⁰.’ ”

Se l’enunciato fosse falso, allora non sarebbe vero che è falso, quindi sarebbe vero; se fosse vero, allora sarebbe vero che è falso quindi sarebbe falso.

L’enunciato è vero se è falso e viceversa, violando la suddivisione tra enunciati veri e falsi, cioè il principio di coerenza del sistema. Russell introduce anche una gerarchia di livelli linguistici, rinunciando a una visione rigida di per compartimenti, per cui, quando Epimenide parla dei cretesi, lo fa usando livelli linguistici e muovendosi in tipi logici differenti, un po’ come se dicesse: “tutte le proposizioni di primo grado da me affermate sono false”, istituendo le proposizioni di secondo grado e così via, senza cadere in alcun paradosso.

In che modo la Teoria dei Tipi logici di Russell e Whitehead ha indicato a Bateson la formulazione della teoria della comunicazione?

Le scimmie giocano senza mai farsi male, come ci riescono?

“Vidi due giovani scimmie che giocavano, cioè erano impegnate in una sequenza interattiva, le cui azioni unitarie, o segnali, erano simili, ma non identici, a quelle del combattimento. Era evidente, anche all’osservatore umano, che la sequenza nel suo complesso non era un combattimento, ed era evidente all’osservatore umano che, per le scimmie che vi partecipavano, questa era un ‘non combattimento’¹¹ ”. Gregory

Bateson.

10 Ivi.

11 Bateson G, *Verso un’ecologia della mente*, (1972), pp. 220-221

Il gioco tra gli animali è l'*exemplum* più significativo per spiegare la teoria della comunicazione di Bateson, poiché il “gioco” rappresenta il paradigma e il grado zero di tutti i contesti comunicativi in cui interagiscono gli esseri viventi.

Lo scambio “segreto” di messaggi individuato da Bateson tra gli animali che giocano è il risultato del **meta-comunicare**, cioè il **comunicare sulla natura della comunicazione**.

Quando gli animali giocano, si scambiano meta-messaggi, cioè segnali contestualizzati che dichiarano in quale cornice si sta agendo, ossia se si sta giocando oppure combattendo.

Le scimmie osservate da Bateson, mentre interagiscono, si scambiano il messaggio implicito “Questo è un gioco”, che permette ai partecipanti di non fraintendere il reciproco comportamento.

Il **metamessaggio** è, dunque, un messaggio che qualifica la relazione e ha un maggiore grado di astrazione (sta in un livello logico più alto) rispetto al contenuto della relazione.

Grazie all’osservazione del gioco tra gli animali Bateson elabora la cosiddetta “**teoria del gioco**”, approfondita in “Verso un’ecologia della mente” nel capitolo “Una teoria del gioco e della fantasia” e nell’articolo “The message ‘This is the play’”.

Il “gioco” (play) è a sua volta una categoria di comportamento, una cornice entro cui si agisce, e ciò che noi osservatori umani possiamo osservare è solo la dinamica che sta accadendo tra gli animali, cioè **il tipo di relazione che c’è** tra loro.

La **cornice**, cioè il meta-messaggio, fa parte di un tipo logico diverso rispetto al contenuto della comunicazione e si situa a un livello più astratto rispetto alla dinamica in atto.

Ciò che Russell e Whitehead sostengono nei “P.M”. per la classe e per i suoi elementi, cioè il rapporto di discontinuità che li “lega”, ha valore anche per il rapporto tra meta-

messaggio e messaggio, perché una cosa è il messaggio in sé e una cosa ben diversa è la cornice in cui è iscritto.

Le cornici, come i messaggi, fanno parte della “Creatura” e ne condividono l’aspetto relazionale, transcontestuale, tendente al paradosso, e, a differenza delle classi logiche della matematica, sono mobili, labili e cambiano a seconda di chi “gioca”.

Durante il gioco, infatti, le cornici cambiano continuamente e le regole si stabiliscono giocando, nello scambio reciproco tra gli attori e nella relazione.

La consapevolezza delle diverse cornici in cui si agisce, perciò, non è una conquista solitaria, né logica, ma si ottiene “attraversandole insieme e giocando nell’interazione - gioco”¹².

Il “gioco”, per come funziona, presenta l’eventualità di confondere le cornici e di fare “pasticci” con i tipi logici, ma per Bateson l’errore è fonte di creatività, agevola letture e interpretazioni inedite e apre a nuove possibilità di esistenza, in accordo con la natura della “Creatura”, che è mutevole e in divenire.

La differenza tra il linguaggio astratto e logico del “**Pleroma**” e il “linguaggio relazionale” della “**Creatura**” sta alla base anche della differenza tra uno scambio di informazioni in matematica e uno scambio di informazioni tra esseri viventi.

È insita nel mondo biologico la possibilità di inciampare e fare errori, perché il percorso si delinea in base alle qualità della strada e alle variabili imprevedibili, rendendo la relazione una potenziale miniera inesauribile di nuove idee e nuove dinamiche.

Per spiegare questo concetto, Bateson in “This this is Play” scrive: “Se vai avanti rigorosamente per mania di codificazione vai avanti senza cambiamenti. Sei confinato, come i giocatori di canasta, dalle regole della canasta dentro il gioco”¹³.

Il messaggio “Questo è un gioco” merita degli approfondimenti analitici secondo Bateson: questa espressione, infatti, “veicola contemporaneamente un messaggio di

¹² Zoletto D., *Le bucce di Bateson* in “aut aut”, 269, 1995, p.83

¹³ Bateson, *The message This is Play*, p. 216

combattimento e un meta-messaggio negativo sul messaggio stesso ‘Non crederci. Non è vero, siamo amici¹⁴’.

Il meta-messaggio ci conduce a un piano logico-formale di **metafora**, in quanto “le azioni che in questo momento stiamo compiendo non denotano ciò che denoterebbero le azioni *per cui esse stanno*¹⁵. ”

Il linguaggio è a sua volta, quindi, una cornice, e nel mondo della “Creatura” la comunicazione enunciativa è possibile solo se sono state precedentemente instaurate le regole della meta-comunicazione (implicita) che definiscono le parole e i significati delle parole.

Nel caso delle scimmie o delle lontre, la meta-comunicazione del gioco denota altre azioni di “non-gioco”, cioè di combattimento: il gioco, dunque, abitua alla descrizione dell’azione in negativo (“questo non è un combattimento”) e alla categoria di “**non-situazione**”.

Per spiegare meglio questo passaggio, Bateson fa proprie le parole “mappa” e “territorio”, che Korzybski aveva introdotto in “Science and Sanity”.

“**Mappa**” indica la descrizione e il linguaggio che palesano e portano in figura la cornice; “**Territorio**”, invece, indica la relazione, l’azione, l’oggetto. Tra mappa e territorio intercorre un rapporto simile a quello che c’è tra il linguaggio e gli oggetti. Come spiega Bateson in “Verso un’ecologia della Mente”, infatti, “un messaggio, di qualunque genere, non consiste degli oggetti che esso denota (“la parola ‘gatto’ non ci può graffiare”)¹⁶”.

Il riferimento a qualcos’altro, l’allusione e l’incrociarsi dei piani logici rappresentano la “grammatica della Creatura” e la **metafora** diventa l’unica forma in grado di adeguarsi a quel “pasticcio transcontestuale” che è il mondo degli esseri viventi.

14 Zoletto D., *Le bucce di Bateson*, in “aut aut”, 269, 1995, p. 79

15 Bateson G., *Verso un’ecologia della mente*. (1972)p. 221

16 Ivi, p. 222

La teoria di Russell e Whitehead, da cui la ricerca sulla comunicazione di Bateson ha mosso i primi passi, è stata in itinere modificata e adattata agli oggetti e ai contesti di riferimento che di volta in volta si sono susseguiti. E ciò che nei “P.M.” era considerato la fine dei discorsi, nella teoria di Bateson diventa il motore del discorso. Nella teoria del gioco di Bateson, infatti, il **paradosso** smette di essere un rischio da evitare con l’aiuto della logica e diventa una **conquista della relazione**.

Inesplorato oltre questo punto: “Che cos’è un istinto?”

L’ultimo metalogo di “Verso un’ecologia della mente” è il più esteso e il più complesso tra i sette ivi pubblicati.

Bateson, a conclusione della prima parte, inserisce il metalogo “Che cos’è un istinto?”, in cui la riflessione si muove su diversi binari secondo l’andatura per tentativi che lo ha portato alla ricerca della “**struttura che connette**”.

Il metalogo si apre con la solita domanda diretta della figlia “Papà, che cos’è un istinto?”, a cui il padre risponde con una frase altrettanto diretta: “Un istinto, tesoro, è un principio esplicativo.”

Le pagine successive spiegano cosa sia un **principio esplicativo**, cioè la definizione di qualcosa a cui gli scienziati hanno dato un significato una volta per tutte, per rendere la comunicazione semplice e universale.

F. D'accordo ... ma allora che cos'è che spiega la forza di gravità?

P. Niente, tesoro, perché la forza di gravità è un principio esplicativo.'

Un principio esplicativo, come la forza di gravità o l'istinto, è una definizione costruita *ad hoc* dagli scienziati, non spiega nulla e serve solo ai fini della comunicazione.

Bateson ironizza sulle definizioni tautologiche in “Mente e Natura”, quando cita l'aneddoto de “Il malato immaginario” di Molière: il dottore, interrogato sul perché l'oppio faccia dormire, risponde: “Perché, sapienti dottori, esso contiene un principio dormitivo¹⁷.”

L'affermazione del dottore spiega che “la virtus dormitiva” non è di per sé la causa del sonno, ma solo una qualità dell'oppio, così come la legge di gravità è un principio esplicativo e non il motivo per cui gli oggetti cadono verso il basso sulla Terra.

F: Vuoi dire che non si può usare un principio esplicativo per spiegarne un altro? Mai?

P. Uhm ... quasi mai. Questo è ciò che Newton intendeva quando diceva “hypotheses non fingo” ’.

Bateson cita la famosa frase di Isaac Newton per spiegare meglio il suo punto di vista e per introdurre un'ennesima distinzione: tra **ipotesi** e **principio esplicativo**.

L'ipotesi, dice Bateson, è “ogni proposizione che colleghi tra loro due proposizioni descrittive”, è la messa in relazione di due proposizioni.

La frase di Newton è presto svelata, tenendo a mente il significato di “ipotesi” (“hypotheses”) e di “costruisco” (“fingo”): **lo scienziato non costruisce ipotesi, ma principi esplicativi**, come la legge di gravità.

¹⁷ Bateson G., *Mente e Natura*, (1979), p. 118

'F. Papà, vuoi dire che il signor Isaac Newton pensava che tutte le ipotesi fossero solo fabbricate come le storie?

P. Sì ... proprio così.

F. Ma non è stato lui che ha scoperto la gravità? Con la mela?

P. No, tesoro, l'ha inventata.'

La scienza non fa altro che creare principi esplicativi e definizioni certe che servono provvisoriamente a muoversi nella ricerca, fino alla "scoperta", o meglio, fino all'"invenzione" successiva.

La forza di gravità può essere una scoperta per lo scienziato, ma è un'invenzione per il contesto-cose-del-mondo, perché non aggiunge niente alle cose, non modifica la sostanza, ma la riveste per un tempo limitato con un codice che serve a capirsi.

'F. Allora è questo che Newton intendeva? Se la gravità non spiega niente, ma è solo una specie di punto fermo alla fine di un rigo di spiegazione allora inventare la gravità non era come inventare un'ipotesi, e lui poteva affermare di non fingere alcuna ipotesi.

P. Proprio così. Non c'è spiegazione per un principio esplicativo. E' come una scatola nera.

F. Papà, che cos'è una scatola nera?

P. Una "scatola nera" è un accordo convenzionale tra gli scienziati perché a un certo punto si smetta di cercar di spiegare le cose. Di solito credo sia un accordo temporaneo.'

Bateson, al termine del paragrafo su "L'organizzazione concettuale del materiale etnologico" posto nella seconda parte di "Verso un'ecologia della mente", spiega il suo metodo di lavoro, facendo riferimento alla sua ricerca etnologica sugli iatmul della Nuova Guinea.

La sua ricerca procede seguendo il tracciato di due binari che si alternano: il “**pensiero vago**” e “**il pensiero rigoroso**”, le intuizioni non sistematiche e la tendenza alla formalizzazione del pensiero.

Anche la scienza procederebbe così, spiega Bateson, se non fosse che di solito le due spinte non condividono lo stesso periodo storico, ma lavorano, invece, una dopo l'altra, scambiandosi di posto nel tempo. Le teorie vengono messe in discussione a distanza di tempo, perché è insito nell'atteggiamento scientifico il fermarsi ogni tanto, mettere un punto e un'etichetta che semplifichi il lavoro.

La particolarità dell'approccio di Bateson sta nella compresenza dei due atteggiamenti, che rende il lavoro sempre aperto a nuove interpretazioni, a critiche e a rimaneggiamenti che impediscono di smettere la ricerca, lasciando sempre una parentesi aperta dopo l'altra ...

Tornando al metalogo, nelle pagine successive, padre e figlia si interrogano su cosa sia l'istinto, su come si esprima, se sia spontaneo negli animali, se i cromosomi e i geni lo abbiano e sulla differenza tra l'istinto e il **deutero-apprendimento**, cioè sull'apprendimento cosciente.

F. Che cosa non sarebbe istintivo, papà? Imparare o divincolarsi?

P. No ... solo il divincolarsi.

F. E imparare sarebbe istintivo?

P. Beh ... sì. A meno che il cane non avesse da imparare a imparare.

Così Bateson anticipa il concetto di “**coscienza**” che riprende qualche pagina dopo, lasciando per il momento sospesa questa riflessione, per approfondire prima il concetto di “**oggettività**”.

Una volta stabilito come si forma un principio esplicativo, Bateson si chiede quali siano i criteri di base per raggruppare le cose sotto una sola categoria e la figlioletta domanda se esistano o meno più categorie della stessa categoria e perché.

'P. Be', non è proprio chiaro. Ma una cosa è certa: che i principi esplicativi non debbono essere moltiplicati oltre il necessario.

F. E questo che cosa vuol dire? Eh?

P. E' l'idea di base del monoteismo ... che l'idea di un unico grande dio è da preferirsi all'idea di due piccoli dèi.

F. Dio è un principio esplicativo?

P. Oh, sì, grandissimo. [...].'

Il parallelo frequente tra scienza e religione esplica la convinzione di Bateson che l'uomo abbia la necessità di rappresentare a se stesso il mondo in cui vive con categorie certe e sicure, per evitare di “finire nei pasticci” e di perdersi nelle cose senza conoscere il linguaggio appropriato.

Secondo Bateson, **scienza** e **religione** rispondono a questa necessità: affermano dogmi e principi assoluti per mettere a tacere i dubbi che potrebbero smentire e confutare le loro teorie.

Riferendosi agli scienziati, in “L'organizzazione concettuale del materiale etnologico”, Bateson propone un metodo alternativo rispetto a quello maggiormente diffuso: lasciare tracce e segnali nei punti in cui la ricerca si è fermata e sperare che coloro che vengono dopo li riprendano, con strumenti diversi, maturati nel tempo, invece di stabilire categorie non verificate dalla costante esperienza.

“Il secondo metodo consiste nell'abituare gli scienziati a fare **un nodo al fazzoletto** ogni volta che sospendono la ricerca e lasciano qualcosa di non formalizzato; invitarli a lasciare per anni le cose come stanno, inserendo un promemoria o avvertimento nella terminologia stessa, in modo che quei termini

restino per sempre non come barriere che nascondono l'ignoto agli occhi degli studiosi futuri, bensì come cartelli con l'avvertenza: INESPLORATO OLTRE QUESTO PUNTO¹⁸”.

A quegli scienziati che formalizzano e definiscono senza fermarsi a riflettere Bateson rimprovera il fatto di non voler essere pienamente umani, ignorando che l'atto della conoscenza di per sé è soggettivo e tralasciando molteplici campi di ricerca fruttuosi come il gioco, l'esplorazione, l'amore, l'umorismo ...

'P. Oh, sì. Ogni esperienza è soggettiva.

F. Ma è umana e soggettiva. Loro decidono quali sono le parti del comportamento animale su cui essere oggettivi ricorrendo all'esperienza soggettiva umana. Non hai detto che l'antropomorfismo è una brutta cosa?

P. Sì, ma loro cercano di non essere umani.'

La parentesi aperta diverse pagine prima sulla coscienza si riapre, quando si arriva a discutere di come l'uomo, rispetto all'animale, classifichi il mondo circostante e di cosa voglia dire essere oggettivi.

La domanda, posto che **coscienza** e oggettività sono tratti specifici dell'uomo, è: come ci si approccia alle cose colte nel loro insieme? È possibile essere oggettivi nei confronti della totalità, o ci si “immischia” e ci si confonde per forza?

'F. ma che succede quando questa creatura guarda tutte quelle porzioni della persona su cui è difficile per la gente essere oggettivi? Guarda soltanto? Oppure ci si immischia?

P. Ci si immischia.'

¹⁸ Bateson G., *Verso un'ecologia della mente*, (1972), p. 123

“**Immischiarsi**” significa confondersi, perdere la bussola e intervenire sulla totalità, perché l’uomo ne è travolto e non riesce a concepire oggettivamente l’idea del “tutto”. Contrariamente agli scienziati, i poeti, i pittori e gli artisti tanto cari a Bateson usano il linguaggio criptico della metafora e del **sogno** e si immergono nel tutto, rappresentandolo senza intervenire con etichette ingombranti.

‘P. Be’ ... i poeti e gli artisti conoscono la risposta meglio degli scienziati.

Voglio leggerti un brano:’

Qui il padre, per spiegare ciò che gli strumenti oggettivi non permettono di esprimere, ricorre, come di consueto, alla poesia, e nello specifico a “Europe a Prophecy” di W. Blake, che descrive gli effetti dell’oggettività sull’uomo, quando il “pensiero”, invece di “restare una parte del tutto, (ma) invece si diffonde e interferisce col resto”.

L’atteggiamento spontaneo di un uomo che cerchi di essere oggettivo è spezzettare il tutto in tante parti, dividendo le cose in categorie dettate dalla finalità, cui gli strumenti sono posti a servizio, finendo inevitabilmente con l’imprimere un cambiamento sulle parti.

‘F. Così è inevitabile che, quando la creatura oggettiva guarda gli animali, divida le cose e renda gli animali simili a esseri umani dopo che l’intelletto ne abbia invaso l’anima.

P. Precisamente. È una specie di antropomorfismo inumano.’

Se da un parte gli strumenti e il linguaggio ci sono d’aiuto nella strada verso l’oggettività e la coscienza, l’altra metà della strada, cioè la strada percorsa dai poeti, dai pittori, qual è? Che strumenti abbiamo per attraversarla?

‘P. Freud diceva i sogni.’

Prospero de “La tempesta” di Shakespeare suggerisce a Bateson la risposta alle domande “Che cosa sono i sogni? Di che cosa sono fatti?”, poiché evidentemente il linguaggio oggettivo non è in grado di esprimere da solo l’essenza del **simbolo** e necessita dell’aiuto delle immagini metaforiche.

‘P. Be’ ... i sogni sono brandelli e pezzetti della materia di cui siamo fatti noi. La materia non oggettiva.’

I sogni, dice il padre, sono sospesi, senza titolo, senza etichetta, sono immagini temporanee che non danno indicazioni sulla loro interpretazione.

Il **sogno**, dice Bateson, è una specie “**reductio ad absurdum**”, un paradosso. Il sogno e gli animali, secondo Bateson, non si “comportano” poi così diversamente tra loro: non mettono sottotitoli al loro agire, non specificano il modo in cui sono in essere e non danno indicazioni chiare su come procedere nella comprensione del loro agire.

Partendo dal presupposto che il linguaggio è uno strumento potente messo a disposizione dell’uomo ed è con esso che comincia il processo di definizione e di classificazione del mondo delle cose, il sogno e gli animali, che non usano il linguaggio verbale per veicolare significati, pongono in essere un altro modo di comunicare: esprimono la negazione mettendo in scena l’azione contraria a quello che vorrebbero dire, cioè **procedono per opposti** (“le azioni che in questo momento stiamo compiendo non denotano ciò che denoterebbero le azioni *per cui esse stanno*”).

‘F. Non hai detto che i sogni non hanno tempi?’

P. Uhm. Sì, l’ho detto.

F. D’accordo. E per il “non”? L’animale può dire: “Non ti sto mordendo”?

P. Questo contiene ancora un tempo. Ma non importa. Se l’animale non sta mordendo l’altro, non lo sta mordendo e basta.

F.[...] Come può dire: “E’ mordere che non sto facendo”?

P. Può farlo solo se il mordere è stato in qualche modo menzionato.

Come all’inizio di un sogno non si sa come andrà a finire, così all’inizio di una relazione gli animali non sanno cosa aspettarsi dall’altro e, per testare il terreno, devono alludere a quello che teoricamente potrebbero fare, cioè combattere o giocare.

Il gioco e il sogno diventano *reductiones ad absurdum*, perché devono mettere in scena il contrario di quello che sono intenzionati ad esprimere, dal momento che il “non” esiste solo nel linguaggio verbalizzato. Si rappresenta, quindi, il combattimento per dimostrare che non si vuole combattere e poi si rappresenta la riappacificazione per dimostrare che amicizia.

‘P. [...] Un sogno è una metafora o un groviglio di metafore. Sai che cos’è una metafora?’

[...]

P. Esatto. Una metafora confronta due cose senza articolare il confronto. Prende ciò che vale per un gruppo di cose e lo applica a un altro gruppo.

[...]

[...]

F. E un sogno è così?

P. [...] Il sogno elabora la relazione, ma non identifica i termini della relazione.’

Il sogno, gli animali e il metalogo sono parte della Creatura e condividono con il mondo dei viventi le qualità simboliche, relazionali, metaforiche e l’attitudine a creare collegamenti e significati non oggettivi e contestuali.

Sostituendo alla parola “pensiero” di Blake un qualsiasi altro termine vago e simbolico, l’intera poesia assumerebbe l’aspetto di un sogno, visto che “già così com’è

è quasi materiale di sogno”, sganciandosi da ogni significato oggettivo, (“nei sogni le metafore non sono ancorate” a un significato definito).

Il metalogo termina con una ricognizione generica sui progressi fatti durante la conversazione, sulle conclusioni più o meno vaghe raggiunte e con l’immancabile apertura di altre parentesi, con nuove domande, con nuovi “non lo so”, con nuove conquiste temporanee...

Corrispondenze

*La Natura è un tempio dove incerte parole mormorano pilastri che sono vivi,
una foresta di simboli che l'uomo attraversa nei raggi dei loro sguardi familiari.
Come echi che a lungo e da lontano tendono a un'unità profonda e buia grande
come le tenebre o la luce i suoni rispondono ai colori, i colori ai profumi.*

*Profumi freschi come la pelle d'un bambino vellutati come l'oboe e verdi
come i prati, altri d'una corrotta, trionfante ricchezza che tende a
propagarsi senza fine- così l'ambra e il muschio, l'incenso e il benzoino a
commentare le dolcezze estreme dello spirito e dei sensi.*

C. Baudelaire da “I fiori del male”

Cacciarsi nei pasticci: “Dei giochi e della serietà”

Il metalogo “Dei giochi e della serietà” è stato scritto da Bateson nel 1953, negli anni in cui studia il contesto di gioco e la meta-comunicazione allo Zoo di San Francisco.

La conversazione comincia con una domanda sulla conversazione: “Papà, queste conversazioni sono serie?” e tutto il metalogo ha quella che Bateson chiama “**una doppia rilevanza**”. Ossia la conversazione è significativa per il contenuto e per come è strutturata.

La conversazione verte sulla definizione di “idea di gioco” e procede *come*, cioè *nel modo di*, un gioco, in cui le regole si fanno giocando insieme (“con” e non “contro”).

‘F. Sono una specie di gioco che tu fai con me?’

P. Dio non voglia ... sono però una specie di gioco che noi facciamo insieme.

F. Allora non sono serie!’

Dalla semplice domanda sulla serietà nella e della conversazione, padre e figlia passano a farsi domande sulla differenza tra “serietà” e “gioco”, allargando la domanda e ingarbugliando, apparentemente, ancora di più il discorso.

‘F. Vedi, papà ... se io imbrogliassi o volessi imbrogliare, vorrebbe dire che non prenderei sul serio le cose di cui stiamo parlando. Vorrebbe dire che io starei solo facendo un gioco con te.

P. Sì, questo è ragionevole.

F. Ma no, non è ragionevole, papà. È un terribile pasticcio.

P. Sì ... un pasticcio ... ma che funziona.

F. Ma come, papà?’

Il “trovarsi nei pasticci” è la condizione necessaria e sufficiente di un gioco che si rispetti: si può giocare solo se si impara a distinguere le cornici in cui si agisce, a costo di inciampare e confondersi, comprendendo i contesti strutturati “a buccia di cipolla”, cioè uno dentro l’altro, su livelli logici differenti.

Il “pasticcio” scaturisce dalla confusione tra i diversi contesti e dall’interpretazione della relazione ed è proprio durante il pasticcio che si nutre la creatività, rendendo il giocatore “ad un tempo creatore e creatura¹⁹”.

19 De Biasi R., *Il metalogo*, in “aut aut”, 259, 1994, p.74

'P. Aspetta un momento. È difficile dirlo. Prima di tutto .. penso che queste conversazioni ci facciano fare qualche progresso. A me piacciono molto e credo che piacciono anche a te. E poi, a parte questo, credo che si riesca a sistemare qualche idea e credo che i pasticci servano. Cioè ... se tutti e due parlassimo sempre in modo coerente, non faremmo mai alcun progresso; non faremmo che ripetere come pappagalli i vecchi clichés che tutti hanno ripetuto per secoli.

Il gioco, inoltre, diventa paradossale, poiché manda messaggi contrastanti, confondendo tra loro i piani contestuali. Il gioco dice “stiamo combattendo” e intanto dice “non è vero, non stiamo combattendo”: la prima affermazione è necessaria alla comprensione della seconda, perché senza alludere al combattimento non sarebbe possibile negarlo subito dopo, in mancanza del “non” verbale.

Il metalogo tra padre e figlia si muove sul bordo tra le cornici ed è intarsiato di pasticci, mescola i contesti, confonde i piani e poi torna a darsi un ordine, alla fine, prima di cambiare temporaneamente argomento.

'P. Sì... parlavo dei pasticci in cui ci cacciamo durante queste conversazioni e dicevo che cacciarsi nei pasticci, in un certo modo, è una cosa sensata. Se non ci cacciassimo nei pasticci, i nostri discorsi sarebbero come giocare a ramino senza prima mescolare le carte.'

Bateson ambisce ad andare oltre l'approccio epistemologico tradizionale, ma per farlo deve ricorrere a tutti quei “prodotti” dell'uomo che non sono numerabili e qualificabili solo “digitalmente”, ossia a tutte quelle “cose” che la matematica e la logica tengono lontana dalla loro sfera: la poesia, la metafora e l'arte, importanti per il “come” e solo in un secondo momento per il “cosa”.

Per spiegare l'importanza del mescolare le idee e rinnovare il punto di vista nei ragionamenti, Bateson usa, in contrapposizione rispetto al linguaggio della poesia, l'esempio dei clichés, i caratteri tipografici già pronti, usati nelle stampe per le espressioni idiomatiche: invariabili sbarre sempre uguali a loro stesse.

'P. [...] Ma se il tipografo vuole stampare qualcosa di nuovo, per esempio una cosa in una lingua straniera, dovrà disfare tutte quelle vecchie disposizioni di lettere. Allo stesso modo, per pensare idee nuove e dire cose nuove, dobbiamo disfare tutte le idee già pronte e mescolare i pezzi.'

Se il disordine è sintomo di creatività ed è necessario per “fare progressi”, è tuttavia necessario stabilire un ordine in cui sistemare i pensieri e le categorie mentali che favoriscono l'atto di pensare. Padre e figlia si chiedono, perciò, *quale tipo* di ordine sia opportuno dare alle idee “per non diventare matti”, ma la domanda è complicata e la risposta non per forza arriva subito.

'P. Penso di sì ... sì ... ma non so quale tipo di ordine. Questa è una domanda veramente difficile. Non credo che riusciremmo a ottenere oggi una risposta a questa domanda.'

Nella pagina successiva il discorso si sposta sulle regole del gioco, poiché la conversazione, come il pensiero, ha bisogno di regole, anche per scavalcarle. La riflessione di Bateson, come di consueto, non verte su quali siano le regole, ma su *come* esse si articolino e come prendano forma nel contesto.

'P. Allora sembra che dipenda tutto da me chiarire che cosa intendo con l'idea di gioco. Io so di essere serio (qualunque ne sia il significato) nelle cose di cui parliamo. Noi parliamo di idee. E io so di giocare con le idee

*allo scopo di comprenderle e metterle insieme. È un 'divertimento' nello stesso senso in cui un bambino 'si diverte' coi cubi
... E un bambino con i cubi per lo più si comporta in maniera molto seria con il suo 'divertimento'.*

F. Ma, papà, è un gioco nel senso che tu giochi contro di me?

P. No. La mia idea è che tu e io stiamo giocando insieme contro i cubi – le idee. [...] Ma alla fine lavoriamo sempre insieme per tirar su le idee in modo che si reggano in piedi.'

La conversazione oscilla continuamente tra il raggiungimento di conclusioni rigorose e lo sfaldarsi delle certezze nella completa vaghezza, necessaria anch'essa alla circolazione delle idee.

La regola *sta* nelle cose, nelle idee: il bambino sa che i cubi in alcune posizioni stanno in piedi e in altre no; così le idee stanno su livelli logici diversi a seconda del contesto, che si crea dialogando e la logica le tiene insieme o le allontana in base alla loro conciliabilità.

P. Bè, le idee con cui giochiamo comportano certe regole. Vi sono regole su come le idee si possono reggere e sostenere a vicenda. E se sono messe in modo sbagliato, tutta la costruzione crollerà.

F. Niente colla, papà?

P. No ... niente colla. Soltanto logica.

Arrivati a una conclusione, padre e figlia tornano sui loro passi e si interrogano sui progressi fatti: ma se è la logica che tiene insieme le idee, allora si genera lo stesso la creatività?

È necessario rivedere tutti i ragionamenti fatti fino a questo punto e tirare le somme per andare avanti nella ricerca.

'P. Sì, lo so. Siamo di nuovo in un pasticcio. Solo che non vedo come faremo a uscire, da questo pasticcio.'

F. Come ci siamo capitati, papà?'

Si torna al punto di partenza, cioè al fatto che il gioco di cui si sta parlando, cioè la vita, non ha regole definite a priori, diversamente da una partita a canasta, in cui si stabilisce il criterio all'inizio, prima di cominciare a giocare.

Le scimmie, le lontre e gli uomini giocano e partecipano alla creazione del gioco nella condivisione, metacomunicando sulla relazione in atto:

'P. sì. Ma tu vuoi che queste conversazioni diventino un gioco di quel tipo? Io preferirei giocare a canasta, che è anche divertente.'

F. sì, è vero. Possiamo giocare a canasta ogni volta che ne abbiamo voglia. Ma adesso preferirei giocare a questo gioco. Solo che non so che tipo di gioco sia. E neppure che regole abbia.'

P. Eppure è già da un po' che ci stiamo giocando.'

Si avvicina la fine della conversazione, aumentano le connessioni tra idee e si trovano nuove conclusioni; il tipo di gioco che padre e figlia stanno facendo non potrebbe essere diverso da come è, perché la sostanza del metalogo è **fare pasticci**, immergersi nei ragionamenti e uscirne trovando sempre nuove strade, abbandonando i percorsi noti, senza dimenticare il modo in cui le idee stanno insieme.

'P. In un certo senso sì. È vero. Solo che tutto il sugo del gioco è che noi finiamo nei pasticci, e poi ne veniamo fuori dall'altra parte, e se non ci fossero i pasticci il nostro 'gioco' sarebbe come la canasta o gli scacchi

... e noi non vogliamo che sia così.'

Le riflessioni aperte all'inizio della conversazione prendono forma e i pensieri si rischiarano:

'F. Papà, ma sei tu che fai le regole?'

P. [...] Sì, sono io che faccio le regole ... dopo tutto non voglio che diventiamo matti.

[...]

F. Mi piacerebbe che tu mi dicessi quando stai per cambiarle!

P. Uhm ... sì ... già. Vorrei poterlo fare. Ma non è così semplice. Se si trattasse degli scacchi o della canasta, potrei dirti le regole, e volendo potremmo smettere di giocare e metterci a discutere le regole. E potremmo poi cominciare una nuova partita con le nuove regole. Ma a quali regole dovremmo obbedire tra le due partite? Proprio mentre stiamo discutendo le regole?'

Il cerchio si sta chiudendo e Bateson svela lo scopo del meta-dialogare, proprio dopo essersi interrogato sul senso della conversazione, seguendo sentieri tortuosi e apparentemente lontani dalla pista principale. Lo scopo di ragionare insieme è scoprire le regole della conversazione stessa, come lo scopo di vivere è capire *come* funziona, porsi quelle domande ultime dove perfino gli angeli esitano, appropriandosi del linguaggio metaforico, che permette di attraversare i contesti e restare contemporaneamente sui bordi di essi.

'P. Sì, il fatto è che lo scopo di queste conversazioni è quello di scoprire le 'regole'.

È come la vita un gioco il cui scopo è di scoprire le regole, regole che cambiano sempre e non si possono mai scoprire.

F. Ma quello io non lo chiamo un gioco, papà.

P. Forse no. Io però lo chiamerei un gioco, o comunque un 'giocare'. Ma certo non è come gli scacchi o la canasta; è più simile a quello che fanno i gattini o i cuccioli.

Forse. Non lo so.'

Il metalogo termina con “Non lo so”, un’espressione consueta nel linguaggio batesoniano, che riapre la partita con un atteggiamento aperto, dialogico e interrogativo nei confronti delle cose della Creatura, perché la vaghezza sta nella vita, intrecciata al rigore, in un metalogo continuo e ineffabile fino in fondo.

Contesti interattivi: spunti per una teoria della comunicazione

“Nella mia vita ho messo le descrizioni dei bastoni, delle pietre, delle palle da biliardo, delle galassie in una scatola, il pleroma, e li ho lasciati lì. In un'altra scatola ho messo le cose viventi: i granchi, le persone, i problemi riguardanti la bellezza, quelli riguardanti la differenza. Argomento di questo libro è la seconda scatola.”²⁰ Gregory Bateson

Bateson prende spunto dalla teoria dei Tipi Logici per parlare di comunicazione, di “Mente” e di apprendimento.

²⁰ Bateson G., *Mente e Natura*, (1979), pp.20-21

Quando conosciamo e quando entriamo in relazione con qualcosa o con qualcuno, tendiamo a inserire l'esperienza che stiamo vivendo in una categoria o in una classe di situazioni.

Mentre conosciamo, cioè apprendiamo, applichiamo all'esterno dei filtri interpretativi, anche inconsapevoli, per cui la "realtà" acquisisce un senso all'interno di una scala di livelli ascendenti verso un'astrazione sempre maggiore, ossia i **Tipi Logici** di Russell e Whitehead.

Per Bateson l'atto di conoscere, dunque, implica la definizione delle cose del mondo secondo un processo gerarchizzato di mappatura, in cui si sale sempre di livello, "in un sentiero a zig zag lungo il quale spesso si inciampa²¹".

L'**epistemologia** diviene la scienza che studia i linguaggi applicati alla "Creatura", cioè al mondo delle relazioni, secondo la distinzione tratta da "Septem sermones ad mortuos" di Gustav Jung tra "Pleroma" e "Creatura" e le loro varie declinazioni: mappa e territorio, linguaggio digitale e analogico, regola e relazione, legge e vita, realtà assoluta e realtà relativa.

"Pleroma" e "Creatura" non ricalcano, però, il dualismo cartesiano, ma sono, invece, parte dello stesso tutto su livelli diversi di descrizione.

Il "**Pleroma**" è un mondo che non comunica, che non dice nulla sulla sua relazione con le altre cose, afferma solo la sua esistenza, come il sasso: "Io posso descrivere un sasso, ma il sasso non può descrivere alcunché²²".

La "**Creatura**", invece, si autodescrive, contiene messaggi di vario genere a vari livelli, è predisposta alla relazione, alla comunicazione, all'errore e al tentativo, come l'universo biologico che si racconta ed evolve, usa "ingiunzioni, informazioni, procedimenti per tentativi ed errori²³".

21 Sobrero A. M., *L'Antropologia dopo l'antropologia*, (1999), p. 123

22 Bateson G., M. C., *Dove gli angeli esitano*, (1987), pag. 35

23 Ivi.

L'epistemologia di Bateson, essendo la scienza che studia la relazione tra le cose del mondo, applica a ogni sfera dell'essere la griglia dei tipi logici, procede di pari passo con le fasi e i livelli di conoscenza ed evoluzione, dal singolo (linguaggio digitale), alla relazione (linguaggio analogico) e al tutto, come insieme di relazioni tra singoli (linguaggio empatico).

Anche la comunicazione, in quanto relazione e trasmissione di informazioni-mappe, si struttura a vari livelli logici e non è scevra dal trinomio **digitale - analogico - empatico**.

L'indagine di Bateson, a differenza di quella di Russell e Whitehead, è incentrata sul **linguaggio analogico**, cioè "naturale" degli uomini tra gli uomini o tra animali e animali, e non sui codici matematici astratti e atemporalmente, perché per lui la comunicazione è sempre scambio di informazioni e differenza, è un "dono", in senso antropologico.

Come si articolano i messaggi nella relazione, che essa si chiami evoluzione o apprendimento?

Quali codici usiamo per mappare il territorio nell'atto di conoscerlo?

Per Bateson esistono tre tipi di codici che l'uomo utilizza quando apprende: il **linguaggio digitale**, cioè la regola, l'approccio puntuale, discreto, che veste di bianco e nero le cose del mondo, usato in ambito scientifico e linguistico; il **linguaggio analogico**, il codice della relazione tra elementi della "Mente", della metafora, tipico del sogno, della religione, della mitologia; e infine, il **linguaggio empatico**, che traduce la relazione tra "Creatura" e "Pleroma" e l'immersione consapevole nella "struttura che connette", tipica del misticismo.

Sebbene la teoria dei Tipi abbia spiegato come l'uomo dia i nomi alle cose mentre conosce, dando l'impressione di aver così smantellato ogni ipotesi di paradosso,

tuttavia l'uomo che è nell'atto di conoscere e di definire *sta* dentro alle cose con cui si rapporta e il suo punto di vista è a sua volta una mappa di un'altra mappa.

L'uomo dovrebbe rinunciare alla pretesa di decodificare tutti i livelli di messaggio, limitandosi, invece, a dare definizioni solo di piccole parti di territorio, usando alternativamente tutti i tipi di codice, senza poter mai costruire una mappatura completa del mondo, per un suo limite strutturale: essere individuo ed essere contemporaneamente parte del tutto.

Incorrere in paradossi, inciampare sulla propria incapacità conduce l'uomo alla ricerca continua di nuove chiavi interpretative, nuove soluzioni e deviazioni di percorso che sfociano in tentativi creativi di trasmissione, in “pasticci” e in quella inesauribile ricerca di sé e degli altri nel tutto.

Ogni informazione scambiata, dunque, ha un carattere duplice: veicola un significato e dà informazioni su se stessa, cioè sul contesto in cui sta avvenendo la comunicazione. Lo scambio di informazioni tra uomini e tra animali è sempre un “**groviglio transcontestuale**²⁴”, in cui si accavallano piani logici in cornici sempre più ampie e *ogni contesto diventa testo di un altro contesto*.

Talvolta si possono verificare degli errori di interpretazione nella classificazione delle cornici e dei metamessaggi, sperimentando ciò che Bateson chiama “**doppio vincolo**”, uno stato di paralisi cognitiva dovuto alla presenza di una doppia ingiunzione di significato contraddittorio.

Il “doppio vincolo”, inizialmente usata soltanto come interpretazione della schizofrenia, diviene, nel pensiero batesoniano, una qualità della comunicazione tra uomini e tra animali, fino ad essere considerata una “condizione che supera i confini della patologia²⁵”, presente in tutte le relazioni tra esseri viventi.

24 Zoletto D., *Le bucce di Bateson*, in “Aut Aut”, 269, 1995, p. 77

25 Ivi, p.78

Il doppio vincolo, infatti, conduce a ragionamenti paradossali, tipici della Creatura.

Il **paradosso di Epimenide** insegna che qualunque scelta si faccia, cioè qualunque proposizione si consideri vera o falsa, conduce inevitabilmente a un paradosso insolubile, cioè all'impossibilità di scegliere senza rinunciare a parti di significato. Qualunque scelta noi facciamo ci rinvia a quella scartata, cioè quella opposta.

Il **“double binding”** (“doppio vincolo”), dunque, si verifica ogniqualvolta ci troviamo di fronte a un “non sequitur” ed è parte integrante della comunicazione a tutti i livelli, poiché tutte le conversazioni sono transcontestuali e paradossali di per sé. L'uomo o l'animale possono e devono, per evitare la massima confusione (la schizofrenia), cercare di capire in quale cornice si trova, anche se i contesti cambiano continuamente, in una ricerca ogni volta rinnovata.

“Perché le cose hanno contorni?”

F. Papà, perché le cose hanno contorni?

P. Davvero? Non so. Di quali cose parli?

F. Sì, quando disegno delle cose, perché hanno i contorni?

P. Be', e le cose di altro tipo ... un gregge di pecore? O una conversazione? Queste cose hanno i contorni?'

Così comincia il quinto metalogo in “Verso un'ecologia della mente”, scritto nel 1953: la figlia, come sempre, fa una domanda apparentemente ingenua e circoscritta e il padre, per cercare di rispondere, pone ulteriori domande, al fine trovare il contesto giusto in cui cercare le risposte e porre le altre domande.

'F. Non dire sciocchezze. Non si può disegnare una conversazione. Dico le cose'.

Il padre con poche domande introduce quello che sarà l'argomento del metalogo: le **cornici** del dialogo, la conoscenza come **rappresentazione** e contesto.

'P. [...] Vuoi dire : "Perché quando disegniamo le cose diamo loro dei contorni?" oppure vuoi dire che le cose hanno dei contorni che noi le disegniamo oppure no?

La differenza tra la realtà in sé e la realtà come rappresentazione mentale fa qui il suo ingresso ufficiale che condurrà alla riflessione sul mondo come narrazione, come mappe di mappe, contesti che sono a loro volta contesti.

Per far prendere confidenza alla figlia con questo difficile argomento, Bateson usa una strategia consueta nei suoi metaloghi: racconta un **aneddoto** tratto dalla biografia di un artista a lui molto caro, William Blake.

Bateson racconta che l'artista criticava quei pittori che chiamava della "scuola sbavacchiante", che dipingevano le cose come se non avessero contorni, e non tollerava nemmeno l'atteggiamento dei così detti "savi" che pretendevano di dare confini netti alle cose del mondo.

Dietro questa apparente contraddizione si cela una riflessione importante sul potere dell'io narrante, sul come si narra e sulla necessità (anche inconscia) di farlo.

Una frase di Blake divenuta famosa post mortem, infatti, recita: "L'immaginazione non è uno stato mentale, è l'esistenza umana stessa."

La realtà, intesa come mondo che sta fuori rispetto all'io, è oggetto continuo di rappresentazioni e manipolazioni soggettive, a volte mascherate da oggettive, che l'uomo tenta di decifrare e decodificare con gli strumenti che scaturiscono dai presupposti epistemologici di cui dispone, diversi in ognuno di noi.

F. Perché è una cosa che fa arrabbiare?

P. Che cos'è che fa arrabbiare?

F. Cioè ... se le cose hanno i contorni. Hai detto che William Blake si arrabbiava per questo. E poi tu ti sei arrabbiato per questo. Perché, papà?

P. Sì, credo sì così, in un certo senso. Credo che sia importante. In un certo senso, forse è la cosa importante. E le altre cose sono importanti solo perché fanno parte di questa.'

La presa di coscienza della naturale tendenza a etichettare le cose del mondo avulse dal loro contesto di riferimento e l'impatto dei presupposti sull'interpretazione del mondo scatenano in Blake e in Bateson il ribaltamento della prospettiva e la necessità di capire prima se stessi e poi gli altri.

Bateson impronta tutta la sua ricerca sulla messa in discussione dei presupposti e sull'individuazione dei contesti, procedendo per tentativi, a zig zag, mentre, contemporaneamente anela all'individuazione di una teoria organica, strutturata e coerente, muovendosi, perciò, su due binari: uno interno, di critica e di messa in discussione di tutto, e uno esterno, di affermazione e verifica di principi esplicativi permanenti.

'P. D'accordo, cercherò di non arrabbiarmi di nuovo. Quello che voglio dire è che la confusione e il disordine sono cose per cui ci si deve arrabbiare.

F. Papà?

P. Sì?

F. Anche l'altro giorno parlavamo di disordine. Stiamo parlando della stessa cosa anche adesso?

P. Sì. Certamente. Ecco perché è importante ... quello che abbiamo detto l'altro giorno.'

Questo semplice scambio di battute rivela un altro aspetto fondamentale dell'approccio batesoniano all'apprendimento.

Presumibilmente si può pensare che il discorso a cui i due personaggi si riferiscono sia contenuto nel primo metalogo del libro dal titolo "Perché le cose finiscono in disordine", in cui padre e figlia prendono coscienza del fatto che la scienza ha il "compito di rendere chiare le cose".

La struttura del metalogo, e anche la macrostruttura in cui sono inseriti i sette metaloghi del libro, è circolare, ricorsiva, torna su se stessa in continuazione: è una verifica costante di ciò che si è detto prima e una rispolverata dei presupposti per il discorso che verrà dopo.

"Tutto si muove e ruota intorno alla verità" afferma Bateson; l'indagine verte su tutto ciò su cui si posa l'occhio, dall'arte, alla religione, alla biologia ed è compito dello studioso rammentare entrambi gli aspetti della ricerca: l'affermazione e la revisione.

'F. Mi sembra di non capire troppo bene tutto questo. Ogni cosa sembra essere anche un'altra cosa, e io mi perdo.'

Effettivamente non si può dire che a primo impatto sia molto chiaro quello che il padre voglia dire, poiché l'argomentazione non è lineare, i rimandi sono continui e la piccola figlia fa uno sforzo di memoria e di concentrazione costante.

Ma nel metalogo tutto trova, alla fine, una sua organicità, le domande improvvisamente assumono una profonda coerenza e ogni passaggio logico diventa necessario all'apprendimento.

Questo è ciò che accade chiaramente in questo metalogo: si parte da una domanda generica sui **contorni** delle cose, si passa all'analisi del contorno in sé, e, infine, dopo un intermezzo su un cosiddetto "**pasticcio concreto**", si arriva a parlare del contorno dei discorsi che si stanno svolgendo in quel preciso momento.

Per sciogliere un pensiero e argomentare meglio le sue affermazioni, Bateson ricorre al racconto di aneddoti, parabole, citazioni di frasi di artisti e poeti, verso cui sente di essere debitore e con cui sente una profonda affinità, poiché rivede in loro i suoi veri “antenati filosofici”.

Nella pagina precedente Bateson, infatti, per spiegare la confusione tra i contorni e il termine “pasticcio”, che usa per indicare la confusione tra i contesti diversi, ricorre alla storia tratta dalla tradizione cristiana sull’accusa di deicidio rivolta al popolo ebraico. Spiega Bateson che, contrariamente a quanto si crede, i veri responsabili della morte di Gesù siano stati gli antichi romani, cioè quelli che oggi chiamiamo “italiani”.

‘P. [...] Credo che i Gentili abbiano una gran confusione in testa e confondano tutti i contorni. Perché non sono stati gli Ebrei a uccidere Cristo, sono stati gli Italiani.

F. Davvero, papà?

P. Sì, solo che ora quelli che l’uccisero vengono chiamati Romani, e per i loro discendenti usiamo una parola diversa: li chiamiamo Italiani. Vedi, ci sono due pasticci, e io ho creato il secondo apposta per poterci veder chiaro. Primo, c’è il pasticcio di cambiare la storia e dire che sono stati gli Ebrei, e poi c’è il pasticcio di affermare che i discendenti dovrebbero essere responsabili di ciò che i loro antenati non hanno fatto. È una porcheria.

F. Sì, papà.’

Il dialogo è un “**labirinto contestuale**” in cui gli strati della “buccia di cipolla” si confondono, si mescolano, si amalgamano e si respingono, fino a tornare a un punto fermo.

Il “pasticcio”, inteso come confusione tra tipi logici, diventa, così, un’occasione di apprendimento attivo, di confronto e di allenamento mentale, che offre nuove

possibilità di pensiero, stimola la creatività e diventa l'input per ragionare sul ragionamento stesso e riconsiderare i passi che ci hanno condotto verso la confusione.

Per spiegarsi meglio, da un pasticcio di natura biblica, Bateson passa un “pasticcio concreto”: la **partita a croquet** in “Alice nel paese delle meraviglie” di Lewis Carroll.

Nella storia di Carroll, Alice e la Regina di cuori giocano a una partita a croquet usando porcospini al posto delle palle e fenicotteri come mazze. La Regina è la favorita, grazie al ruolo che ricopre, perciò l'esito del gioco è noto fin dall'inizio: la Regina vincerà e Alice perderà. Ciononostante, si spera fino all'ultimo che i porcospini e i fenicotteri diano una mano alla piccola Alice, facendole segnare qualche punto...

‘P. [...] Il fatto è che l'uomo che scrisse Alice pensava alle stesse cose cui pensiamo noi. E si divertì con la piccola Alice immaginando una partita a croquet che fosse tutto un pasticcio, un assoluto pasticcio.’

Bateson, nei saggi “This is Play” e “Una teoria del gioco”, parla della confusione dei tipi logici usando la metafora del **gioco**: i paradossi agevolano l'evoluzione della comunicazione e le regole del gioco si creano giocando, altrimenti ci si ritroverebbe ad applicare sempre le regole della canasta stabilite a tavolino e “la vita sarebbe uno scambio senza fine di messaggi stilizzati, un gioco di regole rigide e senza consolazione del cambiamento e dell'umorismo²⁶.”

Bateson introduce una differenza basilare tra due termini inglesi che si traducono con la parola “gioco”: *Game* e *Play*, gioco meccanico e ripetitivo il primo, e gioco creativo e imprevedibile il secondo.

La partita a croquet di Alice è senza dubbio un *play*, perché l'autore ha voluto creare di proposito confusione, rendendo imprevedibile l'esito del gioco.

²⁶ Bateson G., *Una teoria del gioco*, (1954), p. 235

'P. Certo. Così ogni cosa è talmente ingarbugliata che nessuno ha la minima idea di ciò che può accadere.

F. E poi anche gli archi se ne andavano in giro, perché erano soldati.

P. Certo ... ogni cosa poteva muoversi e nessuno poteva dire come si sarebbe mossa.'

Appurato che il “pasticcio” favorisce la comprensione dei contesti ed è anche divertente, l'analisi di padre e figlia si sposta sul perché la partita a croquet di Alice risulti così imprevedibile e su quale sia l'elemento che rende la situazione paradossale.

' F. Per fare questo pasticcio assoluto era necessario che ogni cosa fosse viva?

P. [...] È curioso, ma hai ragione. Perché se avesse creato il pasticcio in un altro modo qualunque, i giocatori avrebbero potuto imparare a cavarsela.

[...] Ma una volta che si fanno entrare esseri viventi, diventa impossibile. Questo non me l'aspettavo.'

Padre e figlia riflettono sulla caratteristica che rende gli esseri viventi (gli animali in questo caso) imprevedibili: l'animale può imparare e prevedere, come l'uomo.

L'imprevedibilità permette al contesto di diventare paradossale e pasticciato, perché lo rende vivo, in grado di trasformarsi, diventando anche pericoloso, perché indecifrabile.

Gli uomini sono per nascita imprevedibili, ma si rendono prevedibili per stare insieme agli altri, usando dei codici universali per convivere, cercando compromessi tra sé e il mondo e imparando a giocare con le regole della canasta.

Dall'imprevedibilità del contesto del croquet, la conversazione si sposta sull'imprevedibilità dell'esito di un metalogo: la conversazione, la meta-conversazione, è un contesto labirintico di gioco inteso come *play*, in cui le regole si

fanno in itinere, nessuno sa come andrà a finire, si inciampa, ci si ferma, si accelera, non si sa che dire...

Il gioco è una metafora del metalogo e viceversa.

'F. Che cosa vuol dire per te che una conversazione ha un contorno?

Questa conversazione ha avuto un contorno?

P. Oh, certamente sì. Ma ancora non possiamo vederlo, perché la conversazione non è ancora finita. Non si può vederlo mai, quando ci si è in mezzo. [...]

Se si potesse prevedere l'esito della conversazione, padre e figlia sarebbero prevedibili come macchine e non ci sarebbe stato scambio dialogico tra loro, ma solo mera applicazione di regole della comunicazione. La vaghezza dei contorni è necessaria, perché, finché si è immersi in un contesto, non è possibile vederne i limiti e i confini, in quanto durante il discorso noi stessi cambiamo e ci mescoliamo con ogni idea, con ogni tipo logico incontrato, diventando un tutt'uno con il resto.

Il senso di una situazione, la direzione di una manovra dialogica, la qualità di un'esperienza, come quella del dialogo, arrivano dopo, con l'aiuto del ragionamento e del distacco che ci permettono di intervenire mentalmente su ciò che è stato, dando al tutto coerenza e organicità. Questo intervento successivo del ragionamento è un meccanismo tipico delle attività della vista e del ricordo, che sono entrambe il risultato della combinazione della visione meccanica e dell'immaginazione. L'intervento del pensiero a posteriori, infatti, aiuta a trovare una collocazione adeguata a una data l'esperienza accaduta e facilita il processo di astrazione, necessario per elevare un fatto accaduto a concetto, insegnamento, o ricordo indipendentemente dal contesto che lo ha generato. Ciò significa che tutto ciò che vediamo e ricordiamo è il frutto dell'intervento dell'immaginazione sui fatti accaduti.

Le possibilità di una partecipazione attiva e creativa da parte degli interlocutori di un metalogo aumentano se si rinuncia alla pretesa di controllare il "gioco", lasciando

all'altro la libertà di movimento che gli permetta di esprimersi, “in modo da mantenere oscure o nascoste le diverse caratteristiche del contesto trattato²⁷”.

I giocatori prendono coscienza del loro ruolo nella partita soltanto confrontandosi con gli altri, poiché il singolo ha bisogno della prospettiva dialogica per diventare una persona, un individuo, e cerca se stesso nel contesto più ampio del mondo che lo incornicia.

‘F. Ma io non ti capisco. [...] E ti arrabbi con le persone che confondono i contorni. E poi pensiamo che è meglio essere imprevedibili e non essere come macchine. [...] Allora non ha importanza se siamo chiari o no. Perché tanto non possiamo farci niente.

P. Sì, lo so ... e io stesso non capisco ... Ma, comunque, chi ha voglia di farci niente?

La metafora delle macchine rappresenta per Bateson il rischio di giocare da soli, il tentativo di controllare il contesto, senza lasciare spazio alla partecipazione creativa altrui. La partita a croquet di Alice rappresenta, invece, il coinvolgimento di tutti i partecipanti nella costruzione del contesto, momento per momento, rispettando i tempi e i modi che via via si vanno formando nella relazione.

L'attenzione si sposta quindi dallo sguardo rivolto al “cosa” allo sguardo rivolto al “come”, dal vedere cose e a vedere **relazioni tra cose**, dal pensare e basta al **pensare per contesti**.

27 Kenny V., *L'epistemologia alla rovescia degli psicoterapisti illusi*, in “Gregory Bateson” p. 245

Apprendere ad apprendere

*“Il visitatore di una galleria d’arte deve interpretare il dipinto in modo
differente dalla carta da parati esterna alla cornice²⁸”. Gregory Bateson.*

Nel 1951 compaiono in “Communication. The Social Matrix of Psychiatry”, scritto a quattro mani da Bateson e Ruesch, i concetto di “deutero-apprendimento” e “doppio vincolo”.

Per “**deutero-apprendimento**” si intende l’**apprendere ad apprendere**, ossia il meta-apprendimento, l’osservazione dei procedimenti attraverso i quali conosciamo il mondo, verificabili tramite esperimenti e meccanismi di confronto per auto-correggersi.

²⁸ Bateson G., *Verso un’ecologia della mente*, (1972), pp.229-230

Questa teoria si situa nel contesto epistemologico della cibernetica applicata ai sistemi biologici e della teoria dei Tipi Logici e presuppone, perciò, una scala di livelli logici gerarchici ascendenti, dal tipo zero al tipo tre.

L'apprendimento diventa un “*fenomeno della comunicazione*”²⁹, perché chiama in causa la naturale abilità dell'uomo nel dare definizioni e “mappare”.

L'**apprendimento zero** è una fase di “arelazionalità” in cui l'individuo risponde automaticamente a stimoli specifici con soluzioni specifiche, senza intervenire con la creatività, né facendo errori. Come in un'operazione matematica a somma zero, nulla cambia e si mantiene lo status quo.

L'**apprendimento uno** consiste nella presenza di una modifica nella risposta, “attraverso un processo stocastico di correzione delle risposte medesime di fronte alla scelta fra più alternative”³⁰, cioè attraverso la decodifica del contesto e la messa a fuoco della cornice.

Nell'**apprendimento due** si apprende ad apprendere i contesti, si deuterò-apprende, si prende coscienza della presenza di messaggi e metamessaggi, ci si interroga sul modo in cui applichiamo i nostri strumenti cognitivi e linguistici alle cose del mondo e si elaborano procedure risolutive riconducibili a classi di problemi.

L'**apprendimento tre** si situa a un livello logico ancora più elevato di quello precedente, in cui l'individuo apprende il linguaggio empatico, nella profonda consapevolezza di far parte della “struttura che connette”, e affronta delle esperienze che potrebbero creare dei cambiamenti nel suo carattere, come la psicoterapia, il misticismo..

Apprendere ad apprendere equivale, dunque, a vedere e confrontarsi con i contorni della cornice del quadro, delimitare parti di “realtà”, prendere coscienza del fatto che il paradosso e il *non sequitur* fanno parte della “grammatica della Creatura” e che la

29 De Biasi R., *Gregory Bateson. Antropologia, comunicazione, ecologia* (2007), p.71

30 Ivi, p.72

gerarchia dei livelli di pensiero è uno strumento cognitivo utile, per evitare lo spaesamento totale nei confronti delle cose del mondo.

La **cornice** è un campanello d'allarme, delimita una parte del tutto, dirige lo sguardo, se si legge con attenzione il messaggio che porta in sé: “bada a ciò che è all'interno e non badare a ciò che è all'esterno³¹” e “dice all'osservatore che nell'interpretare il quadro egli non deve impiegare lo stesso tipo di ragionamento che potrebbe impiegare per interpretare la carta da parati esterna alla cornice³²”.

Il superamento del paradosso (il “doppio vincolo”) provoca una presa di distanza dal contesto di partenza in direzione di un contesto più generale di riferimento. Questo passaggio riguarda la capacità di cogliere il “generale” e il “particolare” contemporaneamente, riconducendo un problema a una classe di problemi, dopo aver selezionato le proprietà particolari ascrivibili alla macro-classe.

La soluzione di un “doppio vincolo”, dunque, implica la **comunicazione sulla relazione**, poiché scaturisce dalla presa di distanza da sé e dal contesto in cui si agisce, da una riflessione sul senso dell'azione e sul senso dei segni e da una riconsiderazione della “realtà” a partire da presupposti rinnovati e modificati per la circolarità e ricorsività del contesto comunicativo.

31 Deriu M., De Biasi R., *Gregory Bateson*, p.154, cit. di Bateson 1955, trad. it. P. 228

32 Ivi.

Una relazione metaforica: “Perché un cigno?”

Il metalogo “Perché un cigno?” compare per la prima volta nel 1954, ma è stato pubblicato insieme agli altri sei in “Verso un’ecologia della mente” circa vent’anni dopo.

I temi ivi affrontati, come il sacro, l’umorismo, l’amore e l’arte, sono sempre attuali in Bateson e trovano una collocazione definitiva nella sua opera pubblicata post mortem dalla figlia Mary Catherine, dal titolo “Dove gli angeli esitano”.

“Perché un cigno?” è uno dei più brevi metaloghi contenuti nel libro, ma affronta argomenti complessi e apre diverse parentesi che restano tali, in una continua altalena tra contesti e metafore, in un proliferare di domande e conclusioni provvisorie.

L’argomento centrale di questo metalogo è la **metafora**, espressa con la perifrasi “**una specie di**”, con cui padre e figlia giocano nei labirinti contestuali.

F. Perché un cigno?

P. Sì, e perché una marionetta di Petruska?

F. No... è diverso. Dopo tutto una marionetta è una specie di essere umano... e quella particolare marionetta è molto umana.

P. Più umana delle persone?

F. Sì.

P. Eppure è soltanto una specie di essere umano? E dopo tutto anche il cigno è un po' umano.'

Da questo momento in poi la conversazione verte sulla differenza tra diversi tipi logici: il tipo logico di base, il cigno, la ballerina, la marionetta; un tipo logico superiore, la classe del non-proprio, la specie di cigno, di ballerina, di marionetta, e un tipo logico maggiormente superiore, la classe del non-improprio, la metafora del cigno, della ballerina e della marionetta.

'P. Vuoi dire che mentre il cigno è solo una specie di cigno e non ha la membrana tra le dita, la ballerina sembra solo una specie di essere umano.

[...]

P. [...] Direi piuttosto che la cosa che vedo sulla scena - la figura del cigno - è sia "una specie di" essere umano sia "una specie di" cigno.

F. ma allora tu useresti le parole "una specie di" in due sensi.

P. Sì, proprio così. [...]

Il tipo logico della metafora pone l'attenzione sulla **relazione tra cose**, non solo sulle cose in sé, favorendo il movimento tra diversi contesti e piani di ragionamento, grazie alla sua qualità simbolica.

'P. D'accordo. Allora evidentemente non so che cosa significhino le parole 'una specie di'.

Ma so che tutta la fantasia, la poesia, il balletto, e l'arte in generale devono il loro significato e la loro importanza alla relazione cui mi riferisco quando dico che la figura del cigno è 'una specie di' cigno ... o un cigno 'finto'.

Bateson ammette l'ineffabilità a cui la ricerca di una risposta univoca e assoluta pone di fronte. Si ferma, si perde nei suoi ragionamenti, incespica, si immischia e ricomincia da un nuovo punto di inizio, senza dimenticare le riflessioni già fatte e i contesti già attraversati.

Padre e figlia si muovono sulla cornice, partono da lì e lì tornano, si interrogano sulle relazioni tra relazioni, sull'immagine e sulle sue infinite rappresentazioni. L'argomentazione non è lineare, ma è una "sequenza esplorativa³³", fatta di "false partenze e ripensamenti³⁴".

'F. Allora non sapremo mai perché la ballerina è un cigno o una marionetta o un'altra cosa, e non saremo mai capaci di dire che cosa sia l'arte o la poesia finché qualcuno non ci dice qual è il vero significato di 'una specie di'.

P. Sì . '

Il ragionamento è ripartito, si ha un nuovo incipit: cercare di decifrare il significato di **'una specie di'**. Si continua la conversazione accantonando momentaneamente le parentesi aperte in precedenza, per ampliare la domanda con nuovi termini in nuovi contesti.

'P. Ma non dobbiamo avere paura dei giochi di parole. In francese la locuzione espèce de (letteralmente 'specie di') esprime una specie particolare di insulto. Se uno chiama un altro 'cammello', l'insulto può essere amichevole. Ma se lo chiama espèce de

33 De Biasi R., *Il metalogo*, in "aut aut", 259,1994, p.67

34 Geertz C., *Opere e Vite. L'antropologo come autore*, (1992), p. 24

chameau – specie di cammello – questo è grave. [...]

[...]

P.[...] D'altra parte, se tu dici di un uomo che è un vero cammello, l'insulto contiene una certa malcelata ammirazione.'

Per spiegare quanto sia importante e determinante l'aspetto allusivo nella metafora, Bateson cita i versi di Shakespeare in cui Macbeth si rivolge ai sicari di Banco, tacciandoli di disumanità e chiamandoli genericamente "cani".

La parola "cane" in sé non contiene giudizi definiti, ma può alludere a diverse specie di cane, dal levriero al segugio. Pur tuttavia, questa metafora ottiene l'effetto dispregiativo richiesto dall'autore, perché la potenza comunicativa della metafora sta nel modo in cui intreccia la relazione tra gli oggetti coinvolti:

'P. D'accordo, tentiamo di analizzare il significato di 'specie di'. Prendiamo una singola frase ed esaminiamola. Se dico "La marionetta Petruska è una specie di essere umano" enuncio una relazione.

F. Tra che cosa?

P. Tra idee, credo.

F. Non tra una marionetta e le persone?

P. No. Tra certe idee che ho su una marionetta e certe idee che ho sulle persone.'

Il mondo circostante riceve continuamente le nostre rappresentazioni mentali e la metafora a sua volta si poggia sulla capacità di astrazione che l'uomo ha per andare oltre al significato letterale delle parole, creando significati mobili, "danzanti", labirintici.

'F. Va bene, ma che specie di relazione?

P. Non so. Una relazione metaforica?'

Anche quando sente di essere giunto a una conclusione, Bateson non porta mai a termine un ragionamento con una definizione finale, preferendo invece porre un'ultima domanda, perché ragionare è un esercizio di verifica, di creazione, di partecipazione, progressivo e per tentativi.

Il passo successivo è ampliare il ragionamento ad altri campi, mettendo alla prova quello che si è appena detto. Bateson, allora, introduce la differenza tra **sacramento** e **metafora**, usando una metafora religiosa. Per alcuni l'eucaristia è un sacramento e quindi il pane e il vino *sono* il corpo e il sangue di Cristo, mentre per altri non è così, così come per alcuni il balletto è un sacramento e la figura del cigno è il cigno e per altri non lo è affatto.

Il significato dei simboli è sempre contestuale e alla domanda della figlioletta sulla differenza tra sacramento e metafora, il padre risponde sempre per simboli: inventa un'ipotetica conversazione tra lui e una ballerina sull'entità della danza, dove le risposte della ballerina sono vaghe.

L'indicibilità accompagna per tutto il metalogo gli interlocutori, fino alle estreme conseguenze:

'P. Bè ... credo che sia una specie di segreto.

F. Cioè una cosa che non mi dirai?

P. No... non quel tipo di segreto. Non si tratta di una cosa che non si deve dire. È qualcosa che non si può dire.'

Il segreto di cui padre e figlia parlano riguarda l'uomo e il suo modo di essere e il senso profondo delle relazioni tra cose ed esseri viventi. È tutto ciò a cui l'uomo non arriva col pensiero, ma verso cui perennemente volge il suo sguardo e la sua ricerca.

Possedere la soluzione a livello di coscienza "normale", dice Bateson, non renderebbe le cose più facili, né più agevoli per l'uomo, perché questo genere di contesti ha bisogno di linguaggi contestuali e metaforici, quelli che, a differenza degli scienziati, possiedono gli artisti.

'F. Allora vuoi dire che chiunque conoscesse questo segreto avrebbe il potere di essere un grande ballerino o un grande poeta?

P. No, no, no. Non è affatto così. In primo luogo voglio dire che la grande arte e la religione e tutto il resto ruotano intorno a questo segreto, ma conoscere il segreto nei termini di coscienza normale non darebbe al conoscente alcun controllo.'

Anzi, conoscere il segreto, forse, allontanerebbe dal desiderio di controllare ciò che ci sta intorno.

Padre e figlia si sono spinti fino al limite invalicabile, sono costretti a fermare la riflessione, perché né il linguaggio né il pensiero razionale arriva a concettualizzare e a “dire” l’essenza della metafora nel contesto-Mondo, in tutte le sue sfumature logiche.

Gli ultimi capoversi sono, come sempre, una ricognizione dei progressi fatti e dei dubbi rimasti sospesi, riassunti in un’ultima riflessione sull’approccio degli scienziati alla metafora

'P.[...] Posso dire solo questo, che non è una sola di queste affermazioni, ma la loro combinazione che costituisce un sacramento. Il 'finto' e il 'non finto' e il 'veramente' talvolta si fondono insieme in un significato unico.

F. Ma noi dovremmo tenerli separati.

P. Sì. Questo è ciò che cercano di fare i logici e gli scienziati. Ma così facendo non creano balletti – e neppure sacramenti.'

La vita, con i suoi “balletti” e “sacramenti”, si sprigiona grazie alla capacità di creare e comprendere la metafora, intesa come la principale qualità della relazione tra cose e persone.

Parte Terza

I metaloghi: la forma e lo stile

La descrizione densa

Nell'ambito del dibattito in corso negli anni Settanta del secolo scorso sul rapporto tra antropologia e scrittura, Clifford Geertz, capostipite della scuola interpretativa, cita spesso gli scritti di Bateson come esempi di **“descrizione densa”**.

L'espressione, dall'inglese “thick description”, risale al filosofo Ryle ed è stata usata da Geertz per distinguerla dalla “descrizione esigua”. L'assunto di base è che la descrizione - e la descrizione etnologica in particolare - è sempre un'interpretazione di colui che scrive: chi scrive e de-scrive è impregnato, anche senza saperlo, di presupposti personali e culturali che intervengono nella narrazione e assumono i tratti di una “foresta di simboli”, piena di significati nella quale siamo tutti immersi.

Per spiegare la descrizione densa, Geertz usa una similitudine e la potenzialità simbolica del linguaggio viene paragonata alle diverse interpretazioni possibili della contrazione della palpebra di un occhio.

Se un individuo strizza l'occhio, infatti, chi lo guarda può interpretare quel gesto in diversi modi: come un "tic" involontario oppure come un segnale di intesa con un'altra persona, un segno di ammiccamento o di malessere, un gioco e così via. Il gesto diventa un segno e l'interpretazione dipende, non solo dal fatto in sé (cioè l'azione di strizzare l'occhio), ma anche e soprattutto dal giudizio e dall'opinione di chi guarda, poiché il segno è **simbolo** e la narrazione è **costruzione di una lettura**.

Per spiegare meglio questo concetto, Geertz cita una frase di Max Weber che si adatta molto bene al pensiero di Bateson e al suo modo di vedere le cose: "l'uomo è un animale sospeso tra ragnatele di significati che egli stesso ha tessuto".

La similitudine dello strizzare l'occhio ricorda chiaramente il concetto di "frame", la cornice meta-comunicativa di Bateson, che ha aperto la strada al meta-pensare non solo come attività rivolta al pensiero ma anche alla scrittura.

La scrittura dei metaloghi di Bateson, infatti, è metascrittura "densa", cioè, mentre narra, narra come sta narrando e si interroga sui presupposti e sui risultati che ottiene con questa narrazione, perché è consapevole del punto di vista. Il metalogo infatti **"sottrae evidenza all'oggetto per dare visibilità allo sguardo"³⁵**, mettendo in risalto la relazione, il "come" piuttosto che il dato in sé, il "cosa".

La descrizione densa che Geertz sognava per la scrittura etnologica Bateson l'ha impressa molti anni prima nella sua monografia "Naven" e si è spinto oltre con i metaloghi, grazie all'uso del dialogo.

La struttura dialogica in Bateson diventa scrittura e ri-scrittura della scienza, avvicinandosi all'uso che ne faceva Socrate nei dialoghi di Platone, ma con una sostanziale differenza: per Socrate la conoscenza era insita nell'uomo e la "maieutica" estrapolava la verità anche dove sembrava ci fosse tabula rasa; per Bateson, invece, la conoscenza non è nell'uomo, ma è nella **relazione**, e la verità assoluta è inconoscibile anche per i filosofi.

35 Padiglione V., *Due paradossi e un autore: Bateson e la svolta riflessiva*, (2001), p. 105

Padre e figlia, nei metaloghi, infatti, sanno che cadere nella trappola del rigorismo è molto semplice e spesso si trovano in pasticci apparentemente senza uscita. La strategia per sbrogliare la matassa di parole e idee in cui si sono incastrati è ripartire dall'inizio, ripercorrere i ragionamenti già fatti, mettere in discussione il procedere della comunicazione e ricominciare a “giocare contro i cubi”.

Il costruttivismo

Intorno agli anni Quaranta del secolo scorso si sono stabilite le premesse dell'approccio costruttivista: in Svizzera operava Piaget, che fu il primo a parlare di costruzione della realtà e rivoluzionò la psicologia infantile. Negli Stati Uniti, intanto, si era formato il nucleo delle Macy Conferences, in cui circolavano la cibernetica e la teoria dei Tipi logici, cui presero parte Wiener, Mc Culloch, Von Neumann, Mead, Bateson e altri ancora.

Della cosiddetta “seconda cibernetica” più esplicitamente costruttivista, elaborata negli anni Sessanta, fa parte la generazione successiva di studiosi, composta da Von Glasersfeld (costruttivismo radicale), Geertz (costruttivismo sociale), Garfinkel (fenomenologia sociale), Von Foerster, Varela, Maturana, che si riferì più volte a Bateson come a una preziosa fonte di ispirazione.

Le affinità di Bateson con i temi del costruttivismo sono molte e sono disseminate nelle sue pagine e nei suoi seminari. Nella “Second Conference on Mental Health in Asia and Pacific” tenutasi all'East Center alle Hawaii nel 1969, infatti, Bateson parla di conoscenza come “costruzione”.

“Naturalmente voi non vedete ‘realmente me: quello che ‘vedete’ è un mucchio di informazioni su di me, che voi sintetizzate in un’immagine visiva di me. Voi vi costruite quell’ ‘immagine’.”

Questa affermazione ricorda un altro passo significativo di Bateson tratto da “Dove gli angeli esitano” che fa riferimento alla rappresentazione come costruzione: *“quando dirigo i miei occhi verso quello che penso sia un albero, ricevo un’immagine di qualcosa di verde. Ma questa immagine non è ‘all’esterno’. Crederlo è già una forma di superstizione, perché l’immagine è una creazione mia, prodotto di molte circostanze, compresi i miei preconcetti³⁶”.*

Nella scrittura di Bateson, il costruttivismo è il presupposto di ogni discorso: il linguaggio è consapevole della sua temporaneità, riflette sul suo ruolo, si smentisce continuamente ed è consapevole dei suoi limiti e delle sue possibilità.

Nella prosa di Bateson, e in particolare in quella dei metaloghi, troviamo parentesi, puntini di sospensione, interiezioni tipiche del parlato ed espressioni apparentemente casuali come “una specie di”, che svelano una posizione epistemologica molto chiara. La vaghezza, che è tipica dell’arte e del linguaggio simbolico dei poeti, per Bateson è uno dei modi per avvicinarsi a quel territorio inesplorabile che è il mondo della Creatura.

La parola vaga e allusiva non pretende di trovare *il* significato, ma *i* significati possibili, accogliendo il limite come presupposto e convivendo con l’incommensurabilità dell’esistere.

A questo proposito, Bateson prende in prestito da Korzybski un’espressione celebre, che lo ha guidato nello studio del linguaggio della comunicazione verbale e non verbale negli esseri viventi, che recita così: “La mappa non è il territorio e il nome non è la cosa designata.”

36 Bateson G., M. C., *Dove gli angeli esitano*, (1987), p. 87

“**Mappa**” e “**Territorio**” indicano la rappresentazione della realtà e la realtà stessa. Il mondo esterno non può essere conosciuto e capito fino in fondo perché l’uomo stesso vi è immerso, ma l’esigenza di creare rappresentazioni e dividere il mondo in categorie è una tendenza naturale dell’essere vivente, che fa parte dell’adattamento e dell’apprendimento.

La mappa è, e sempre sarà, “solo” una **costruzione mentale**, una riduzione della complessità, un’esigenza naturale della Creatura per quella che Bateson chiama la “**finalità cosciente**”, cioè la spinta innata nell’uomo a costruire scopi e fini verso cui dirigersi teleologicamente.

Il metalogo, come espressione verbale di questa doppia tendenza, nel suo andamento dialogico riesce a rendere la finitezza degli strumenti umani e a portare avanti la ricerca, mentre mette in discussione la struttura e “lascia intravedere il territorio nella convenzionalità delle mappe³⁷”.

Bateson sembra voler dire che scienza e arte, rigore e immaginazione sono insiti nella natura dell’uomo e sono destinati a convivere, perché entrambi servono al progredire del pensiero della specie e contribuiscono alla ricerca, anche se da punti di vista contrastanti.

L'abduzione

Bateson definisce **abduzione** “un'estensione laterale della descrizione”, il modo di essere del ragionamento metaforico, che crea relazioni tra idee e parole legate tra loro dalla similitudine formale.

L'abduzione è, così, una doppia descrizione, una visione della relazione, una metafora.

In “Dove gli angeli esitano” Bateson, nel secondo capitolo intitolato “Il mondo del processo mentale”, introduce il **sillogismo** come esempio di **linguaggio metaforico**, ma ne stravolge la versione classica, chiamata “in Barbara”, inventando un nuovo modo di collegare le idee tra loro, che parte da presupposti diversi da quelli canonici.

Il sillogismo classico “in Barbara” recita:

“Gli uomini sono mortali.

Socrate è un uomo.

Socrate è mortale”

Il sillogismo di Bateson, chiamato “in erba” recita:

“L'erba è mortale.

Gli uomini sono mortali.

Gli uomini sono erba”

Il paradosso che scaturisce dall'accostamento degli elementi “erba” e “uomini” sembra sbagliato, ma Bateson sostiene che “sarebbe sciocco prendersela con tutti i sillogismi in erba, perché essi sono la materia di cui è fatta la storia naturale, e li si incontra a ogni piè sospinto quando si cercano le regolarità del mondo biologico³⁸”.

Per costruire sillogismi “in Barbara”, occorre classificare gli elementi in categorie rigide basate su differenze sostanziali, legate alla cosa in sé e non alla relazione tra le cose.

Il sillogismo in “erba”, invece, collega gli elementi in base alle loro proprietà strutturali, alla loro comune appartenenza a una struttura più grande, stabilita in base a quale posto occupano nel sistema-integrato-mondo come singoli e in virtù della loro funzione rispetto al resto.

Il linguaggio metaforico e abduittivo è il modo espressivo della “Creatura”, sta nei sogni, nella poesia, nell'arte e nella psicosi, al punto che anche “i dati biologici hanno senso, sono connessi tra loro, grazie ai sillogismi in erba³⁹”.

La scrittura “abduittiva” esprime il pensiero creativo con accostamenti inusuali, con evocazioni, allusioni, metafore, analogie e i metaloghi ne sono un esempio significativo. La prosa batesoniana è una foresta di simboli, costellata di riferimenti ad ambiti apparentemente distanti, collegamenti tra argomenti discordanti, accostamenti ossimorici e registri diversi. È una ragnatela di simboli, metafore e significati.

Il linguaggio dei metaloghi, perciò, è la conseguenza di un atteggiamento abduittivo e si muove tra i due registri prosaico ed evocativo, poiché la vertigine della Creatura convive con le regole del Pleroma, intrecciandosi in una tela antica e sempre nuova.

‘F. Papà, vuoi dire che il signor Isaac Newton pensava che tutte le ipotesi fossero fabbricate come le storie?

38 Bateson G., M. C., *Dove gli angeli esitano*, (1987), p. 48

39 Ivi, p. 49

P. Sì ... proprio così.

F. Ma non è stato lui a scoprire la gravità? Con la mela?

P. No, tesoro, l'ha inventata.'

La riflessività

La prosa batesoniana è una prosa che si osserva; è una narrazione riflessiva che mostra e dimostra i suoi artifici, i suoi intenti e le sue esitazioni.

In assenza di un metodo valido sempre e comunque, nel passaggio dalla prospettiva empirica a quella olistica, le cose del mondo non hanno più un valore intrinseco, non hanno senso fuori dal loro contesto e necessitano di tutto ciò che hanno intorno per assumere un significato.

“La punta della sonda” dell’esploratore si rivolge, non solo verso le relazioni tra cose, ma anche su se stesso: narrare, infatti, diventa conoscere per la prima volta insieme se stessi e l’oggetto narrato e conoscere diventa narrare e narrarsi, interrogarsi su come si conosce e su come si narra.

Bateson ha fatto della **riflessività** l’ossatura delle sue teorie, il paio di occhiali con cui guardare il mondo, da cui non prescindere mai e la base da cui partire per condurre le indagini e strutturare il linguaggio del pensiero.

I metaloghi sono, infatti, particolari dialoghi che ragionano su se stessi e sulla propria struttura, sono esercizi mentali che allargano sempre di più il campo e la portata dell’indagine, mentre riflettono su come sta avvenendo la conversazione e su come stanno entrando in relazione le idee.

Il linguaggio del metalogo è animato da due spinte diverse e opposte, oscillando tra il “rigore” e l’“immaginazione”: da una parte tende verso l’affermazione di risposte definitive, e dall’altra tende verso il dubbio e un’astrazione sempre maggiore. La prosa

dei metaloghi rispecchia questa danza e si muove tra il modo indicativo presente, il tempo affermativo, e il modo condizionale dell'eventualità, del caso e del dubbio.

Il meta-pensare richiede sia il rigore che la vaghezza, fa avanti e indietro come un'altalena tra figura e sfondo, tra sicurezza e dubbio, come la dea Proserpina, costretta dagli eventi infausti che le sono accaduti a trascorrere metà della sua vita negli Inferi e metà sulla Terra, cambiando forma continuamente, ma senza avere la consolazione dell'oblio.

Il paradosso

La riflessione di Russell e Whitehead sui Tipi logici si conclude con il punto limite del ragionamento scientifico: il **paradosso**.

Per l'epistemologia scientifica canonica l'incongruenza e la confusione sono errori da eliminare, perché non rispondono alla necessità di "digitalizzare" (dividere in categorie) gli oggetti conosciuti.

Bateson parte proprio dalla teoria dei Tipi logici, ne estrapola il punto debole e lo trasforma in una risorsa: per gli esseri viventi, infatti, commettere errori, incorrere in paradossi e inciampare sulle incongruenze è il modo più naturale di relazionarsi con il mondo e con i loro simili.

Il rischio di "fare pasticci" è la più grande ricchezza che un uomo abbia a disposizione, perché lo pone in una posizione di creatività, partecipazione e intervento attivo nella costruzione dei significati del mondo in cui vive.

Il paradosso sta nel linguaggio dei metaloghi e ne è anche il fine ultimo: i giochi linguistici, "i pasticci" permettono agli interlocutori di approcciarsi ai paradossi e di crearli, senza pretendere di risolverli e senza aver paura dei malintesi.

Meta-pensare i presupposti con cui si pensa permette, poi, di usare le idee e il linguaggio in modo stravagante e audace. La lingua paradossale, infatti, è metaforica, allusiva, poetica, dialogica e abducente, la prosa è saltellante e intermittente, ondeggia tra "figura" e "sfondo" e le conquiste del ragionamento arrivano sempre dopo lunghi indugi, pause e puntini di sospensione.

Il paradosso crea spazi di libertà, suscita l'effetto sorpresa, stupisce con soluzioni creative inedite, poiché esprime l'ineffabilità delle cose del mondo. Padre e figlia, infatti, fanno un gioco di cui non scoprono mai del tutto le regole, proprio come Alice nella partita a croquet, nella piena e divertita accettazione dell' "infedeltà strutturale della nostra percezione⁴⁰".

Paradosso, metafora e sogno fanno parte dello stesso contesto simbolico, stimolano l'immaginazione dell'uomo, grazie alla loro vaghezza e imprevedibilità e invitano a un atteggiamento aperto e alla ricerca. Se maneggiati con consapevolezza, i paradossi conducono nei sentieri dell'impossibile e dell'inconoscibile e ci guidano all'avventura, non con la freddezza di una bussola meccanica, ma con il calore di un raggio di sole.

40 Roberti M., *Arte e Grazia*, in "Legami con Gregory Bateson", (2006), p. 24

Ringraziamenti

“Nessun uccello si libra troppo in alto, se si libra con le proprie ali”. William Blake

Questa tesi è stata discussa nel 2009 durante la mia laurea triennale in Teorie e Pratiche dell'Antropologia all'università “La Sapienza” di Roma.

Da allora molte cose sono cambiate, ma, rileggendo i ringraziamenti che scrissi oltre dieci anni fa, non si discostano poi così tanto da quelli che scriverei oggi.

Ringrazio oggi come allora il Professor Alberto Maria Sobrero, da poco scomparso, che organizzò i seminari su Bateson all'università e fu due volte mio relatore di tesi, nonché punto di riferimento costante dentro e fuori l'ateneo per tutti questi anni.

A lui noi studenti dobbiamo ore e ore appassionate di lezione su Gregory Bateson e su altri autori di confine; a lui dobbiamo il “rigore” e l’“immaginazione” e i voli pindarici tra filosofi, antropologi, architetti, artisti e genetisti; l'amore per Pasolini, per il narrare e per il narrarsi; il valore di sconfinare, di immischiarsi e l'equilibrisimo sul bordo delle cose. A lui devo consigli preziosi e ascolto amorevole e paziente in tutti gli anni successivi alla mia laurea.

De “La Sapienza”, vorrei ringraziare anche il Professor Vincenzo Padiglione, grande studioso di Gregory Bateson, che mentre scrivevo questa tesi tanti anni fa mi ha consigliato una bibliografia utilissima e mi ha dato ottimi consigli.

Del “Circolo Bateson” di Roma ringrazio Lucilla Ruffilli per il suo interesse a questo lavoro e per la sua generosa disponibilità a prenderlo in considerazione; Paola Musarra per l’entusiasmo che mi ha trasmesso quando decisi di scrivere una tesi sui metaloghi e per avermi aiutata nella ricerca di un testo introvabile; e Sergio Manghi, con cui ho avuto, all’inizio dei “lavori”, uno scambio di e-mail davvero significativo. Ringrazio Claudio Arfuso, amico di famiglia e colonna del Circolo, persona cara da sempre, anche ora che non è più fisicamente tra noi. Infine ringrazio Rosalba Conserva, senza la quale tutto questo probabilmente non sarebbe mai stato scritto.

Ringrazio con affetto i compagni di corso Federica, Elena, Sara, Lorenzo, Giacomo, Grazia e Marilena, diventati negli anni più che amici, compagni di vita e alleati.

Ringrazio la mia famiglia tutta, mia madre e mio padre in particolare e gli amici di vecchia data, sempre pronti a sostenermi, a incuriosirsi e a cambiare punto di vista sulle cose.

Ringrazio Claudio, mio marito, da sempre nei miei pensieri e nel mio destino.

Bibliografia

AA.VV. (2006) *Legami con Gregory Bateson*, Libreria Editrice Universitaria, Verona

Bateson G. (1972) *Steps to an Ecology of Mind* Chandler Publishing Company (trad. it. *Verso un'Ecologia della Mente*, a cura di Longo G. e Trautteur G., Adelphi, Biblioteca scientifica 1, Milano, 1977)

Bateson G. (1979) *Mind and Nature, A Necessary Unity* (trad. it. *Mente e Natura*, a cura di Longo G., Adelphi, Biblioteca Scientifica 5, Milano, 1984)

Bateson G. e M. C. (1987) *Angel Fear, Towards an Epistemology of Sacred* (trad. it. *Dove gli angeli esitano*

, a cura di Longo G., Adelphi, Biblioteca Scientifica 216, Milano, 1989)

Bateson M. C. (1984) *With a Daughter's eye: a memoir of Margaret Mead and Gregory Bateson*, Harper Collins Publishers (trad. it. *Con occhi di figlia, ritratto di*

Margaret Mead e Gregory Bateson , a cura di Zanusso M., Tempo Ritrovato, Feltrinelli, 1985)

Conserva R. (1996) *La stupidità non è necessaria, Gregory Bateson, la natura e l'educazione*, La Nuova Italia Editrice, Scandicci (Firenze)

De Biasi R. (2007) *Gregory Bateson, Antropologia, comunicazione, ecologia* , Raffaello Cortina Editore

De Biasi R. (1994) *Il metalogo (G.Bateson)*, in "Aut Aut", 259, pp.65-74, RCS, Milano

- Deriu M., a cura di, (2000) *Gregory Bateson*, Paravia Bruno Mondadori Editori
- Fabietti U. (2001) *Storia dell'antropologia, seconda edizione*, Zanichelli editore S.P.A., Bologna
- Geertz C. (1992) *The Transformation of Intimacy, Sexuality, Love and Eroticism in Modern societies*, Cambridge, Polity Press (trad. it. *Opere e vite, l'antropologo come autore*, a cura di Tasso D., Il Mulino, Bologna, 1995)
- Manghi S., a cura di, (1994) *Attraverso Bateson, ecologia della mente e relazioni sociali*, Edizioni Anabasi S.P.A., Milano
- Manghi S. (2004) *La conoscenza ecologica, attualità di Gregory Bateson*, Raffaello Cortina Editore, Milano
- Padiglione V. (1996) *Gregory Bateson (1986)*, in "Interpretazioni e differenze, la pertinenza del contesto", Kappa, Roma
- Padiglione V. (2001) *Due paradossi e un autore: Bateson e la svolta riflessiva*, in A.Cotugno & G.Di Cesare (Eds) *Territorio Bateson* (pp. 88-118) Meltemi, Roma
- Possamai T. (2009) *Dove il pensiero esita, Gregory Bateson e il "doppio vincolo"*, Ombre Corte, Verona
- Sobrero A. M. (2002) *L'antropologia dopo l'antropologia*, Meltemi editore srl, Roma
- Sobrero A. M. (2009) *Il Cristallo e la fiamma, Antropologia, fra scienza e letteratura*, Carocci editore S.P.A., Roma
- Zoletto D. (1995) *Le bucce di Bateson*, in "Aut Aut", 269, pp. 77-91, RCS, Milano

