





26

PICCOLA
BIBLIOTHIKI

LEGGERE LA COMPLESSITÀ

De Rebus Natura



Ernesto Di Mauro

De Rebus Natura

*Una riflessione sulla conoscenza,
sulla nostra posizione
nel tempo e nell'universo,
sul senso della vita*



Asterios

Il testo è apparso per la prima volta, in forma di articolo,
sul n°124, Dicembre 2013, della rivista Prometeo.

Prima edizione nella collana PB: Novembre 2015

©Ernesto Di Mauro, 2013

©Asterios Abiblio editore 2015

posta: asterios.editore@asterios.it

www.asterios.it

I diritti di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento totale o parziale
con qualsiasi mezzo sono riservati.

Stampato in UE.

ISBN: 978-88-9313-002-8

Indice

- Premessa, 9
- Notte primissima dea, Eros, 11
- PRIMA STANZA
- Eventi celesti, combinazioni e origine dell'Universo, 13
- Viaggi celesti*, 14
- Frattali*, 16
- SECONDA STANZA
- Il Doppio, 18
- TERZA STANZA
- Teseo e il Minotauro, l'anima, 22
- Il volo della pernice*, 22
- Perché abbiamo inventato l'anima*, 24
- QUARTA STANZA
- Il bosco senza uomini, 25
- QUINTA STANZA
- Edipo, conosci te stesso, 27
- TRA QUINTA E SESTA STANZA
- Entrata nel labirinto, l'onda solitaria, 31
- Il racconto dell'onda*, 32
- SESTA STANZA
- Simulacri femminili, l'indeterminazione, 35
- SETTIMA STANZA
- Il significato del mondo. Labirinto è lì per me.
- Giardini zen, 37
- Non-raggiunta purezza*, 38
- OTTAVA STANZA
- Lenti gravitazionali, sulla complessità del tempo-luce, 40
- Il tempo deformato*, 41
- Apologo della dissipazione e del movimento*, 42

NONA STANZA

Increspatura del nulla. Le moire, 43

Increspatura del nulla, 44

Vivere insieme, 45

DECIMA STANZA

Dafne, 45

UNDICESIMA STANZA

Buchi neri, antinomie, 47

Il tempo delle antinomie, 47

Apologo della goccia, 48

DODICESIMA STANZA

Clonaggi, i nomi, 50

TREDICESIMA STANZA

Inconsistenza del Tempo, 53

QUATTORDICESIMA STANZA

Minotauro muore cercando l'infanzia, 55

Desiderio di nostalgia, 56

QUINDICESIMA STANZA

Dov'è la nostra mente, 57

FUORI

Onde che non si incrociano, unicità, 58

COMMiato MECCANICISTA, 60

Premessa

The Universe is queerer than we can suppose. JBS Haldane
C'est une chose étrange à la fin que le monde. Jean d'Ormesson

Queste parole parlano di tempo, di DNA e di qualche segno dell'anima. La separazione in argomenti è artificiale e arbitraria. In realtà questo è un unico discorso sulla natura dell'uomo, diviso in parti solo per ragioni organizzative, strutturali, per dare un ordine alle pagine e facilitare la lettura.

Lo scopo è quello di articolare un messaggio ed una riflessione positiva sulla natura della conoscenza, sulla nostra posizione nel tempo e nell'universo, sul senso della vita. Allo stesso tempo, vorrei suggerire al lettore che più cose scopriamo, più ci rendiamo conto della nostra inadeguatezza a capire. Un richiamo lontano è al *De Rerum Natura*, da cui il titolo. Lo scopo di Lucrezio era quello di trasmettere in forma poetica, attraverso la descrizione delle conoscenze scientifiche di allora, un messaggio laico e anti-superstizione. Il nostro scopo è lo stesso. Naturalmente, il livello delle conoscenze scientifiche e lo spessore della comprensione della realtà sono cambiati. Non sappiamo ancora definire con precisione che cosa sia la mente, non conosciamo i limiti dell'universo, ma abbiamo preso coscienza della nostra struttura genetica, della definizione della struttura del cosmo, di quello che è al di là del cielo blu. E ci siamo resi conto che il DNA, il tempo e i segni dell'anima sono fatti meccanici e complessi. Attraverso il racconto di un viaggio iniziatico tentiamo di trasmettere una convinzione: che la conoscenza intima della nostra natura fisica, genetica, mole-

colare e psicologica (il sapere di cosa siamo fatti), ci fa dono di una nuova dimensione di libertà esistenziale. Quella di accettare i limiti della conoscenza.

La scienza è filosofia sperimentale. Quando la scienza affronta argomenti tanto complessi che per descriverli e capirli non bastano più i metodi quantitativi, allora la scienza diventa poesia sperimentale e descrizione figurativa. Diventa intuizione, prende a volte la forma dell'arte.

In questo approccio duplice e sovrapposto è la chiave vera di queste pagine, il loro eventuale significato. In entrambi i casi, filosofia sperimentale e arte, l'unico modo per spostarsi lungo un filo logico consiste nell'ancorarsi saldamente alla Struttura. Come Ulisse legato all'albero della nave, ma con le orecchie ben aperte. [Si racconta che Pitagora sia stato il primo a dare a se stesso il nome di "filosofo". Ma non soltanto adottò un nuovo nome; in più fornì preventivamente utili spiegazioni circa il contenuto della nozione, che era a lui peculiare (Giamblico, *La vita pitagorica*, I, 58)].

La struttura di queste pagine è quella di un viaggio che si articola all'interno di un Labirinto enigmatico (*Rebus*), lungo un tragitto che passa da una Stanza all'altra. Ogni Stanza è una situazione, un *luogo* dell'anima, una scena di teatro nella quale l'io-narrante descrive ed elabora la propria esperienza. Lungo il viaggio il Labirinto assumerà man mano una sua valenza autonoma, diverrà un insieme districabile di situazioni, quasi una persona, un antagonista. Si capirà facilmente che Labirinto è al tempo stesso la nostra mente e la realtà che ci circonda. E che da Labirinto sarebbe forse più saggio non uscire.

Il cammino lungo le Stanze ha anche un altro significato: identifica domande e propone soluzioni. Allo stesso tempo però le scompone e le mescola, a sottolineare l'unità della conoscenza e della memoria che è dentro la nostra testa. Il frantumarsi della memoria è scandito dalla struttura paratattica del racconto e del linguaggio

usati: frammenti di memoria di altre persone, frammenti di altre esistenze, frammenti di altre vite che si uniscono lungo il racconto, ad identificare la complessità e l'unità della scienza e della nostra esperienza.

Notte primissima dea, Eros

Pegaso alato mi trasportò frinando. In realtà borbottava incerto tra sé e sé, nella notte stellata. Mi lasciò scendere, piegandosi in avanti, al centro di un grande spazio ordinato e fiorito. Questo giardino era l'Universo stesso, vortice di energia e di luci fisse nel cielo che mi circondava da tutti i lati. Non galleggiavo, non ondulavo e non camminavo, ero comunque in qualche modo ancora sulla Terra. Semplicemente non mi ponevo il problema. Vedevo bene ed era perché, Parmenide mi disse, lì c'era sempre Luna piena.

Luce notturna riflessa, che vaga intorno alla terra (fr.14), *luce notturna* traduce *nuctifaés*, alla lettera *di notte splendente*, ed è parola che si ritrova soltanto in *Orph Hymn 54.10, orgía nuctifaé*, riti splendenti nella notte, riferito a rituali dionisiaci, sovraccitazione, eccessi, torce e bagliori. Intorno a me, invece, la luce notturna riflessa dalla luna sfumata nel suo alone di circolare dolcezza cercava il suo complemento alto nel cielo, sapendo che lo avrebbe trovato nel frammento seguente: *sempre rivolta e pronta agli sguardi radiosi del sole* (fr. 15), fenomeno fisico, primitiva cosmogonia tradotta in figure divine ed allo stesso tempo umane, di donna innamorata che nella iscrizione di Empedocle (fr. 47 D.-K.) diventa *guarda diritta il disco fulgido del suo signore*. Perché percepire è amare, e la percezione, se cerchiamo di afferrarne il senso, sfugge, si rivolge altrove, *come ogni volta ha l'impasto delle volubili membra / tale è la mente per gli uomini* (da fr. 16).

Di tutti i frammenti rimasti di sapienza antica, di quan-

do scienziati, filosofi e poeti erano la stessa persona, di tutti quei frammenti, pensavo, questo gruppo – Parmenide 14,15 e 16 – sono quelli che mi piacciono di più. Oltre naturalmente a ... *l'etere a tutti comune, il latte celeste, l'Olimpo / ultimo e anche l'empito caldo degli astri si mossero / al nascimento....* (fr. 11).

L'empito caldo, *termòn ménos*, mentre in Omero *ieròn ménos elíu* è la vampa sacra del sole (Hom *Hymn. Ap.* 371). Non c'era più oscurità, l'aria era diventata rovente, ricordo dell'atto d'amore primigenio delle volubili membra dell'Universo, sopportabile solo nel riflesso di un riflesso di un riflesso residuo di una stella piccola e gialla, di quarta generazione che si consuma alla periferia della Via Lattea, latte celeste, ed ecco che la mia Fotide, et ecce Photis mea, viene da me piena di allegria, *laeta proximat*, con una ghirlanda di rose sul capo e piena di petali di rose la veste, *rosa sarta et rosa soluta in sinu tuberante*. Evolve ognuno per confondere sogno con la vita, e amore con qualsiasi cosa che al momento giusto ci circonda. Oh bianca Galatea, tu, più bianca che giuncata, più tenera che agnello, più allegra del vitello, lucente più dell'uva ancora acerba... te ne vai appena il dolce sonno mi abbandona. Confondevo dunque il sereno alone della luna, i seni di Galatea, serti di rose, Venere attiva, il latte celeste, il ruotare delle sfere e ciò che le muoveva, *pendula Venus, Amore*. Anche a te lettore/lettrice, Amore/Psiche a fior di pelle per *summam cutem stillano* come rugiade *roraverint* piccole gocce di rosso sangue *parvulae sanguinis rosei guttae*. Parvula come Marco Aurelio chiama la sua anima, ospite del corpo e sua compagna. Metà della mia anima respira, l'altra metà è scomparsa, rapita da Eros e da Ade, non so bene.

Come, chi più chi meno, un po' per tutti, *καὶ πάντων, καὶ παντί* (fr 16). Tutto nell'Universo è collegato, tutto si muove perché evolva, la forza che lo mette in movimento ti spinge a vagare sul mare come un gabbiano. E ad entrare nel Labirinto.

Un Labirinto è fatto di corridoi e di Stanze. La prima Stanza è dove si manifestano e vengono studiati gli eventi celesti.

Come intendeva dunque Pitagora la natura del filosofo (di se stesso?): *Bello è contemplare l'intera volta celeste e bello è riconoscere l'ordine degli astri che si muovono in essa...* (Giamblico, *ibidem*, I, ...). Fin qui niente di particolare. Il punto centrale è nelle parole che seguono: *... ciò deriva dal fatto che il mondo partecipa del Primo, che è anche l'Intellegibile. E il Primo, per lui, era la natura del numero e della proporzione, che pervade tutte le cose e secondo la quale l'universo è armonicamente composto e convenientemente ordinato.* Qual è quest'ordine? E quale è il nostro posto in quest'ordine?

PRIMA STANZA

Eventi celesti, combinazioni e origine dell'Universo

E quando, lasciato un lungo corridoio oscuro, entrai nella Prima Stanza, capii subito che lì si manifestavano e si studiavano gli eventi celesti. "Se è questo il Labirinto – pensai – non ho paura". Io so come è fatto il cielo, so che il cielo è oscurità, luce, sogno, viaggio, realtà, conoscenza. Cosa altro c'è da scoprire? E so che, data la natura della realtà umana, l'interpretazione dei sogni è tautologia. Guardare il cielo è guardare dentro di me e so che questa stanza è una stanza di specchi. So che alla fine, alla fine estrema, subito prima del prossimo Big Bang, tanti sassi saranno caduti nell'acqua, tante combinazioni genetiche si saranno formate e poi dissolte, tante persone. E tante combinazioni di stelle non si saranno formate, tanti fiocchi di neve non saranno caduti, tanti uomini non saranno nati. Io sì. Forse questo è il senso, il caso e la sua complessità, il senso del tempo che inizia e finisce per ogni organismo e per ogni sasso che cade, e per ogni stella che ci guarda, il senso delle traiettorie celesti di

questa Stanza. Forse questo è il significato del tempo: è soprattutto quello che non avviene e non sarà avvenuto, nel momento bellissimo del prossimo Big Bang.

Viaggi celesti

Del resto se, data la natura umana, parlare di interpretazione dei sogni è tautologia, lo è anche parlare di viaggi. E di viaggi nel cielo.

A lungo non è stato possibile andare al di là dell'ultima Tule (che altrimenti non sarebbe stata più l'ultima e, a proposito di tautologie, ovviamente non sarebbe più rimasta tale nella nostra mente), a lungo non è stato possibile andare sulla Luna.

E quindi si è creata ad arte un po' di confusione, commistione di tramandate storie antiche ed esperienze oniriche. Nelle *Incredibili avventure al di là di Tule*, i tre viaggiatori di Antonio Diogene raggiungono la Luna oltrepassando lo spazio che la divide dall'estremità più settentrionale della Terra, in regioni in cui il mondo perde la propria solidità e si mescola con le nuvole, le nebbie, il mare. Già quest'idea dello sfumare del mondo ai propri confini è interessante, un ovattato perdersi della realtà.

L'Islanda, o qualsivoglia altra nordica terra di confine si immaginasse, diventava un miscuglio di elementi. Confusione che poteva precedere e preparare commistioni ancora maggiori di sogno e verità; come nel viaggio per l'Oceano siderale fra isole che sono stelle, luna e sole, nella peregrinazione di Timarco¹ o nel viaggio parallelo di Mantinia. "Mantinia aveva viaggiato molto: espose le sue esperienze innumerevoli e incredibili, che riguardavano uomini ed altri esseri inanimati, il sole, la luna, le piante e soprattutto le isole..."².

Queste commistioni – mi venne in mente – ci sono

1. Raccontata nel *De deo Socratis* plutarcheo (21-22, 590-592 e).

2. Fozio, *Enciclopedia, Incredibili avventure...* 5.

anche nel viaggio per mare di San Brendano alla ricerca del Paradiso e di Dio, e già erano in Platone, quando parla della sua Terra immaginaria. Platone, che pensavo piuttosto impegnato in solide costruzioni metafisiche, ma che invece doveva essere interessato a più terreni problemi geografici di confine e di definizione topografica del mondo, sempre in cerca di una sede per le sue Idee. "...e (su questa terra) vivono molti altri esseri ed anche uomini di cui alcuni abitano in una regione mediterranea, altri intorno all'aria, come noi intorno al mare, altri ancora in isole circonfuse dall'aria e non lontane dal continente; e, insomma, quel che per noi e per i nostri usi è l'acqua e il mare, lassù è l'aria; e quel che per noi è l'aria, per essi è l'etere"³.

E se Platone, pensando a quello che c'è intorno e fuori delle terre note, non rifugge da queste fughe nell'immaginario puro, cosa altro mi aspettavo dalla descrizione del mondo di Pitea in cui si raggiunge il Sole⁴, e dalla storia degli Iperborei che vivono nell'isola di Helixioia da cui si può quasi toccare la Luna, vissuta da Ecateo⁵, e dal viaggio di Plutarco il sognatore sulla faccia della Luna⁶, e dalle storie di Luciano, che sulla Luna e sul Sole ci è andato spesso, nella *Storia vera* e nell'*Icaromenippo*, e dalla prima delle *Quattro storie sulla luna* di Calvino⁷ dove la gente passa dalla Terra alla Luna, proprio come fanno i personaggi di Antonio Diogene. Luna che ci sovrasta e che a un certo punto dovrà ben venire veramente giù da noi (che sta a fare lassù, così lontano?). Ma "Sì, il pianeta luna si è avvicinato ancora, - disse Sibyl prima che io avessi chiesto nulla, - è un fenomeno previsto. / Mi sentii un po' sollevato. - È previsto anche che torni ad allontanarsi? - domandai. / Sibyl continuava a

3. Platone, *Fedone*, 109.

4. Pitea fr 9a Methé.

5. Ecateo di Abdera, *Sugli Iperborei*, 264 F7 (Sa) Jacoby /

6. Plutarco, *De facie et orbe lunare* /

7. I. Calvino, *Le cosmicomiche*.

socchiudere una palpebra e a scrutare nel telescopio. - No, - disse, - non s'allontanerà più⁸.

Ma ormai sulla Luna ci siamo andati; e quindi non cadrà più. È condannata a rimanere nel cielo a mostrarci il suo faccione impudico scandendo il tempo magico dei cicli mestruali, dei movimenti della linfa lungo i tronchi delle viti, sussurrando soluzioni sempre nuove ai misteri delle maree e della interpretazione dei nostri tautologici sogni. Il viaggio lungo il cielo, l'ultima Tule che ci rimaneva ancora, è cominciato. Realtà sperimentale che ci sottrae gli ultimi sogni.

Frattali

E nella Stanza c'erano arcobaleni, traiettorie, l'universo e la sua frontiera, ed eclissi e confini frattali. Guardando il cielo blu di questa Stanza capii quale era il senso del Labirinto. Capii che il senso era affrontare la conoscenza, e il Nulla che questa ci suggerisce, capii che in quel cielo qualche stella c'era, e che altre, infinite, mancavano.

Dal Labirinto combinatorio delle possibilità avverate, dal Labirinto che separa le epifanie che siamo dalle epifanie che non siamo diventati (da tutti i fantasmi e da tutte le apparizioni in trasparenza che non hanno preso forma. Essere, essere stato, sarei potuto essere, sarei potuto essere stato. Alla fine, alla fine estrema, subito prima del prossimo Big Bang comunque non tutto sarà stato). Capii dunque che alla fine estrema del tempo, subito prima del prossimo Big Bang, *non* tutto sarà stato. Forse è questo il senso del tempo (che comunque, come mi sarebbe stato chiaro più avanti, in realtà non esiste).

Quando guardiamo un fiocco di neve, un cavolfiore, la costa del mare o le curve di un fiume, guardiamo una struttura frattale. Frattale è la forma che prende una successione continua di qualcosa che si ripete uguale a se

8. I. Calvino, *Ti con zero*, Altri Qfwfq.

stessa ma con piccole variazioni. Un cristallo di ghiaccio che si nuclea nell'aria, cresce inglobando le piccole impurità che incontra; e così non riesce a diventare un cubo, forma perfetta; non diventa che un fiocco di neve. La chiave di tutto quello che ci circonda è questa: strutture ripetitive con piccole modificazioni casuali. Come le mele di un albero, tutte uguali e tutte un po' diverse. Come una spirale che gira gira e non riesce a diventare un cerchio. *Las manzanas son unas / Las dalias son idènticas* (F. Garcia Lorca, *Luna y panorama*).

Tutte le cose sono così, tutto il cielo è così: tante combinazioni di varia complessità. Anche gli uomini, tutti uguali e tutti un po' diversi. E al nostro interno il nostro DNA è in tutte le sue parti uguale a quello degli altri e sempre un po' diverso. Un numero enorme di combinazioni, per un tempo enorme. Enorme, ma non infinito, né per le combinazioni né per il tempo. Quando una manciata di sassi cade nell'acqua forma tanti cerchi che si intersecano, determinati e precisati da un numero così grande di cause che sembra quasi che i cerchi si formino, si allarghino e si urtino in quel modo, proprio in quel modo, per caso.

SALGO (nello spazio, fuori del tempo) / L'acqua il vento, / la sanità delle prime cose il vento / che scherza nella valle – ed ombra del vento. La nuvola –... il vento / che scherza nella valle. / Su la lunghissima valle che sale in scale. (Dino Campana, *Ritorno, Canti orfici*).

Allora, prima di uscire, guardai l'arcobaleno di questa lunghissima valle, lo pregai come si prega un Dio, gli chiesi di rimanere con me nel Labirinto, fino alla prossima eclissi. Arcobaleno è luce di sole che si frange e si flette sul concavo delle gocce di pioggia. Luce del sole, riflessa sulla terra. Chiudendo la porta della Stanza degli eventi celesti seppi che la terra è parte del cielo, solo che prima di entrare qui non me ne ero accorto. E che questa Stanza abbraccia e conchiude il Labirinto tutto. Anche se

ora chiudevo dietro di me la porta, da questa Stanza non potrò in realtà uscire, vivendo.

Osserva i raggi del sole nella composizione dell'arcobaleno, i colori del quale sono generati dalla pioggia che cade, quando ogni goccia nella sua discesa prende ogni colore dell'arco (Leonardo da Vinci, *Trattato sulla pittura*, ~ 1490). Seppi, in questa Stanza, di essere una goccia che cade.

SECONDA STANZA Il Doppio

Arcobaleno mi accompagnò lungo il corridoio che si biforcava continuamente, guidandomi tra le ombre di eclissi di stelle che si sovrapponevano e si scioglievano. Come in una mappa (e ancor oggi mi basta alzare gli occhi al cielo per ripetere, quando voglio, quel percorso).

Quando le eclissi che illuminavano/oscuravano le pareti divennero insopportabilmente frequenti (e allora Arcobaleno mi lasciò), capii di essere giunto nella Stanza del Doppio. La porta si aprì/chiuse da sola ed io ricordo/dimentico i pensieri e i versi che mi attraversarono la mente, cercando di rimanere me stesso di fronte ad immagini che si sdoppiavano/univano.

Il Doppio

*...cigola la carrucola del pozzo, / l'acqua sale alla luce e vi si fonde. / Trema un ricordo nel ricolmo secchio, / nel puro cerchio un'immagine ride. / Accosto il volto a evanescenti labbri: / si deforma il passato, si fa vecchio, / appartiene ad un altro...(E. Montale, *Ossi di Seppia*, Cigola).*

Montale cerca di bere. Montale come tutti noi alla presenza dello specchio che si para davanti all'improvviso. Montale come tutti noi davanti al problema improvviso

del Doppio. Con la precisazione che in Montale il *topos* dello specchio è associato strettamente a quello dell'acqua, e diventa man mano...*il motivo dell'estuario, della foce, in cui avviene lo scontro, la commistione, ma anche lo scambio tra vivi e morti, metafora frequente in Ossi di Seppia, dove l'acqua che il mare spinge verso terra o quello che finisce da terra in mare stanno a significare incontri di vita e di non-vita,...* (G. Zampa, *Introduzione a "Eugenio Montale, tutte le poesie"*, Mondadori).

Il motivo dell'incontro tra l'acqua della terra e l'acqua del mare come momento di violenza biologica, di equilibrio tra vita e morte, è motivo antico, è un Doppio che si mescola ad altri Doppi. Come ad esempio nel bellissimo: *Narciso era un tespio, figlio dell'azzurra / Ninfa Liriope, che un giorno il dio del fiume / Cefiso aveva avvolto nelle liquide spire delle sue acque e violata. / Il veggente Tiresia disse a Liriope, la prima persona / che l'avesse mai consultato: / "Narciso vivrà fino a tarda età, purché non conosca / mai se stesso"* (Ovidio, *Metamorfosi*, III, 341-401).

Un altro gioco dei Doppi, un altro contrasto di questo testo costruito a mosaico di tessere doppie, è quello tra la natura marina di Teti e la natura di acqua dolce del violatore. Narciso nasce dalla commistione di due mondi. E del resto Tespi è il paese dei Doppi, di là venivano tutti gli attori greci, impersonificazione del Doppio, che dei Doppi della nostra mente ci liberano mettendoli in scena come in questa Stanza; e il veggente cieco è un Doppio per contrasto e vivrai, vedrai la luce finché non vedrai veramente te stesso.

Mito di Narciso, primo mito esistenziale raccontato nella sua forma classica o nelle sue infinite varianti, quella tragico-verista, ad esempio: *La silenziosa forma d'un sembiante / attirò a sè Archianatte, di tre anni, / mentre giocava al pozzo. / Svelta la madre strappò all'acqua il bambino grondante / in lui spiando qualche resto di vita. / Non profanò le Ninfe, il piccolino: sulle ginocchia*

/ della mamma si è assopito del sonno più profondo. (Posidippo, A.P., VII, 170); o quella ironica: *Non ti avvicinare, Olimpico, con quel tuo grugno / alla chiara fonte nè alle limpide acque dell'alpe. / Se no, come Narciso, vedendo nitido il tuo viso, / vorrai certo, in odio a te stesso, cercare la morte.* (Lucillio, A.P., XI, 76).

Ritorniamo all'inizio ("Cigola la carrucola del pozzo"). La lirica si chiude così: *Ah che già stride / la ruota, ti ridona all'atro fondo, / visione, una distanza ci divide.*

In Montale, Narciso mancato, ciò che torna all'atro fondo è "l'altro", ciò che precipita non è il corpo vero e la sua vita, come per Narciso e per Archianatte. Questo mito, queste liriche, Narciso, hanno qualcosa della discesa agli inferi. Forse è questo il vero senso dello sgomento che ci prende davanti lo specchio, il senso dello smarrimento che ha afferrato Narciso e Montale davanti lo specchio dell'acqua: essere messi all'improvviso davanti alla visione di noi stessi, in un momento senza futuro, in un tempo che già non è più, precipitare all'improvviso tra gli inferi.

Per non vedersi più riflesso nell'acqua ogni volta che aveva voglia di bere, Montale fece montare una pompa elettrica nel pozzo (è probabile che il pozzo sia quello della casa di Monterosso, in zona Fegina, che il padre Domenico cominciò a costruire con i cugini Domenico e Lorenzo nel 1902). Ma risolto un problema se ne presentò subito un altro: era rimasto il cigolío. Infatti altrove Montale dirà: *Ora i minuti sono eguali e fissi / come i giri di ruota della pompa. / Un giro: un salir d'acqua che rimbomba. / Un altro, altr'acqua, a tratti un cigolio.* (E. Montale, *Ossi di Seppia*, Casa sul mare)

Nell'ascensore che mi portava via dalla Stanza, ebbro di me stesso e felice d'aver capito che il problema del Doppio è semplicemente e completamente sovrapponibile al problema della mente (spectator in fabula della fabula propria), in quell'ascensore c'era uno specchio con la cornice di mogano che rifletteva il mio volto stanco. Dopo quel primo istante di strana sorpresa che tutti pro-

viamo quando all'improvviso, senza aspettarcelo, ci vediamo riflessi, mi sono sentito, come Borges, subito meglio, *Especjos de metal, enmascarado / Espejo de caoba que en la bruma/ De su rojo crepùsculo disfuma / Ese rostro que mira y es mirado, / Infinitos los veo, elementales / ejecutores de un antiguo pacto, / Multiplicar el mundo como el acto / Generativo, insomnes y fatales* (*Specchi di metallo, mascherato/specchio di ebano che nella bruma/del suo rosso crepuscolo sfuma/questo viso che guarda ed è guardato, //Infiniti li vedo, elementari/esecutori di un antico patto,/moltiplicare il mondo come l'atto/generativo, insonni e fatali*).

Mi sono sentito subito meglio, perché ero riuscito a travasare tutte le mie preoccupazioni nell'altro, nella testa della mia immagine, in quello sconosciuto che mi guardava. È questo, anche, il senso del Doppio.

Comunque, facciamoci poche illusioni. Doppio o non Doppio: *nous n'avons aucune communication à l'être*. (Montaigne, in "L'apologie de Raimond Sebond", *Essais* II, 12).

Facciamoci poche illusioni: quello spazio di tempo brevissimo che passa tra il momento in cui l'immagine si forma nella rete neuronale nel cervello e il momento in cui ci rendiamo conto che quell'immagine siamo noi, è il momento degli specchi, è il momento del gioco del Doppio, è il massimo di conoscenza alla quale possiamo aspirare. È quando ci rendiamo conto di essere *una cosa*: *Le cose sono le cose / Al centro c'è il tuo posto / Al tuo posto non c'è nessuno*. (Corrado Costa, Conversazione da solo, in *Le nostre posizioni*). *Les choses sont les choses, et l'homme n'est que l'homme* (A. Robbe – Grillet). *Verde que te quiero verde / Bajo la luna gitana, / Las cosas la están mirando / Y ella no puede mirarlas* (F.G.L., *Primer Romancero Gitano, Romancero Sonámbulo*, 9-13).

Al chiarore della luna che filtrava nel Labirinto chissà da dove....

TERZA STANZA

Teseo e il Minotauro, l'anima

.... sono sfuggito all'incubo del Doppio. Non esiste più la psicoanalisi, se non come mezzo terapeutico. Ha lasciato la sua valenza euristica alle immagini della mente, all'accendersi dei neuroni quando pronuncio una parola, e li possiamo fotografare. Mi affaccio nella terza Stanza.

In questa Stanza vedo Teseo. E c'è il Minotauro. Teseo è accompagnato dal suo cavallo, che non arriva e non fugge, fa le due cose contemporaneamente, come tutti noi. Il Minotauro è nascosto tra due specchi che riflettono a mala pena. Non mi sembra particolarmente aggressivo. Teseo si accorge di me, mi rivolge la parola, mi domanda: "credi che l'anima abbia le ali di una pernice?".

Il volo della pernice

Naturalmente mi prende di sorpresa, ci penso un po', sto per rispondergli che si potrebbe parlare a lungo della differenza tra mente, coscienza, percezione, sentimento e sensi; ma che forse non ne vale la pena. Si potrebbero chiamare, tutte queste cose, con un unico nome, anima. E allora sì, forse l'anima ha le ali di una pernice. Ma Teseo non aspetta la mia risposta, e mi domanda ancora: "Perché un fitto intrico di sterpaglie cresce intorno alla mente e al cuore di quanti si sono iniziati alla scienza in modo impuro e fa ombra alla parte mite, buona e ragionevole dell'anima, impedendo all'intelletto di svilupparsi e mettersi in luce liberamente?"¹

E subito aggiunge, passando da una riflessione al racconto di una storia vera: "Dedalo si fece dunque accompagnare da Talo sul tetto di un tempio di Atena sull'Acropoli e fingendo di indicargli qualcosa che si muoveva a grande

1. Queste parole le avrebbe pronunciate anche Giamblico (*La vita pitagorica*, II, 77).

distanza, lo spinse giù dal cornicione. L'invidia non sarebbe tuttavia bastata a indurlo a quel gesto, ma egli sospettava Talo di avere rapporti incestuosi con sua madre Policasta. L'anima di Talo (che taluni chiamano Calo, Cirino o Tantalo) volò via sotto forma di pernice, mentre il suo corpo fu sepolto là dove era caduto".²

Ecco dunque, ho capito: con la pernice volarono via mente, coscienza, percezione, sensi e sentimenti dell'uomo dai molti nomi, di Talo-Colui-che-sopporta, Tantalo-il claudicante, Cirino-il-circolare, Calo-l'incesto. Con la mente volano via i sogni. Il corpo rimase lì immobile tra le rocce, con le sue memorie e i suoi peccati.

In seguito Icaro, figlio di Dedalo, volò verso il sole, inebriato. Poi cadde. *Cercandolo, Dedalo volò a lungo sul mare, finché il corpo di Icaro emerse; lo portò su un'isola vicina, chiamata ora Icaria, dove lo seppellì. Una pernice appollaiata su una quercia lo osservò scavare la fossa squittendo di gioia: era l'anima di Policasta, finalmente vendicata.* (Ovidio, *Metamorfosi*, VIII, 182 e segg.). L'anima di un uomo rimane finché qualcuno ne conserva la memoria. Poi la pernice apre le sue ali e vola verso il Sole.

Mente, coscienza, percezione, sensi, animo, anima. Quasi tutte le religioni danno all'uomo un'anima individuale, creata apposta per lui. A volte questo fiaterello divino è creato lì per lì per l'occasione (le nostre tradizioni giudaico-cristiane e quelle mediorientali in senso lato), e dopo la morte rimane inutilizzata, in attesa di giudizio. In altre religioni il permanere dell'anima in noi è solo un punto di passaggio, mentre il tragitto finale è sempre lo stesso, quello del giudizio e del perdersi nel Tao. Se l'anima è tutto l'insieme (mente, coscienza, percezione, animo, memorie, memoria del tempo presente), alla dissoluzione del corpo l'anima sparirà, senza speranza di svolazzare ancora come una pernice.

2. Pausania, I, 21, 6.

Nascosto per gioco tra gli specchi, Minotauro ascoltava attento. Sembrava felice, più avanti avrei capito perché. Guardando affascinato il cavallo uscire di nuovo attraverso il muro, ho preso qualche appunto che trascrivo:

Perché abbiamo inventato l'anima

Se la estendiamo all'anima, l'immagine di Umberto Eco del *lector* che è *extra fabulam* per definizione, diventa fuorviante. L'anima vede se stessa dall'interno e non può per questo quindi raccontarsi.

La nostra mente non è *lector* che legge se stesso dal di fuori, perché in quel caso andrebbe in corto circuito³. Non c'è poeta, prete, sacrestano, studente, pescatore oppur filosofo che non l'abbia capito o non l'abbia in qualche modo pensato.

Chinarsi a guardare un cervello sotto alcool non significa guardare la propria mente, è soltanto guardare un oggetto. Guardarsi la mente non è possibile, gioco di specchi, è lo sguardo dello scimpanzé che ci rimbalza dentro, *lector* che legge la favola dall'interno del libro.

Per questo siamo costretti a moltiplicare le parole, a chiamare *anima* la nostra mente. Siamo costretti a metterla all'esterno, farne qualcosa di diverso, creata da qualcuno al di fuori e fatta colare dentro la nostra testa. Mente, che riteniamo cosa diversa dall'anima per nostra definizione antica. *Il ne font pas voir la réalité telle que je suis.* (P. Eluard)⁽⁴⁾

3. Un appunto per un lettore annoiato e in vacanza: rileggere "Behind the mirror" di Lewis Carroll. Dietro lo specchio vivono le anime di coloro che hanno provato a leggere se stessi.

4. Non fanno vedere la realtà quale io sono.

QUARTA STANZA

Il bosco senza uomini

E uscendo dalla terza Stanza chiusi ben ferma dietro di me la porta. Per non far volar via la pernice di Teseo. Ricordo, ricordo che poi entrai nel grande bosco in treno, ricordo che il Capo-controllore giapponese in guanti bianchi era entrato nella vettura, aveva salutato con un inchino e aveva cominciato il suo rispettosissimo lavoro di verifica dei biglietti, intendendo certamente questa sua funzione più come un omaggio ai viaggiatori, un dar loro un riconoscimento, una specie di complimento, che come una inutile e offensiva verifica del rispetto di una regola. Regola che a nessuno su quel treno che correva tra la nebbia sarebbe mai venuto in mente di trasgredire.

Il treno si arrampicava tra le quinte del Labirinto e allo stesso tempo tra le montagne lungo la gola che taglia in due la Catena Centrale, su, verso la vallata di Takayama, antica città di distillerie di sakè. Sakè che, come è noto, è migliore se fatto con riso di montagna e acqua pura; ed in realtà era buono. La quantità di colori del bosco di mezza montagna di mezzo novembre di mezzo meridiano era grande. Tutti i verdi, tutti i rossi, tutti i gialli e gli ocre e i marroni erano presenti in una tavolozza a grana grossa.

Picea obovata, Abies japonica, bambù, / Larix japonica, Pinus cembra japonica, Betula alba japonica e bambù, / Populus tremulus japonica, Sorbus aucuparia, Betula ermani, Camelia thea, / Tectona grandis, Cedrela loona, Cedrus deodara, Pinus excelsa, Bambusa / e Phyllostachys nigra (la pianta del bambù).

Ricordo come “Ogni colore si espande e si adagia / negli altri colori. / Per essere più solo se lo guardi”.¹

Il senso evolutivo di tanta bellezza mi sfuggiva e mi sfugge ancora, qui nella quarta Stanza. O forse no, forse è facile capirlo. È perché noi, evoluti nell'erbario

1. G. Ungaretti, *Tappeto*, l'allegria.

dell'Eden tra i colori, possiamo goderne insieme: *A me vicina t'incoronasti il capo / di mille ghirlande di viole e di rose e / di crochi insieme...²...e sbocciano le rose e i cerfogli soavi / e il meliloto florido.*³

Uscito il controllore, tirai dentro lo sguardo da fuori il finestrino, e ricominciai a leggere, nel libro che il mio doppio che m'accompagnava s'era portato dietro, la descrizione del viaggio in Sicilia di Claudio Claudiano (inserita ne *Il ratto di Proserpina*. Sicilia, parallelo culturale e similitudine di mappamondo, basta guardare una carta per rendersene conto, Sicilia e Giappone sono proprio allo stesso meridiano, nel mondo tondo). "...abeti pronti al mare, cornioli per la guerra, le querce amiche a Giove, i cipressi riparo delle tombe, i lecci ricchi di favi, i lauri che sanno il futuro; e il bosso lì che ondeggia ricciuto sulla cima, l'edera là strisciante e i pampini avvolti agli olmi".

Elenchi di alberi ed elenchi di colori. Quando si fa un elenco ogni oggetto è lì per la prima volta, e nell'Universo (infinita serie di combinazioni di due cose sole: la luce e la materia), tutto accade sempre per la prima volta, ogni elenco è diverso dall'altro, ogni sguardo si guarda attorno per la prima volta. Come puoi dunque pensare ancora che il tempo esista?

...la pioggia che bruiva / tiepida e fuggitiva (...) / su i gelsi e su gli olmi e su le viti / e su i pini.../ e su 'l grano che non è biondo ancora / e non è verde, / e su 'l fieno che già patì la falce / e trascolora, / e su gli ulivi, su i fratelli ulivi...⁴

*Carovane alte e verdi / d'olivi e di castagni, / d'abeti, di platani e d'ontani, / di cipressi e di pini / vicini e lontani / lontani e vicini.*⁵

Chiusi dietro di me la porta della Stanza, ma avrei volu-

2. Saffo, 96 Diehl, 14-15

3. Saffo, 98 Diehl, 14-15

4. G. D'Annunzio, *Alcione*, La sera fiesolana.

5. A. Palazzeschi, *Paesi e figure*, Le carovane.

to lasciarla aperta, e so il perché: se mettiamo dell'acqua fredda in una pentola e la scaldiamo dal basso, immediatamente vediamo formarsi onde di convezione, curve fluttuanti che si spostano e si avvicinano verso l'alto, piccole correnti capricciose e irriproducibili. Come noi, irriproducibili e imprevedibili, scherzo della natura combinatoria di materia e luce. Se spegni il fuoco, le onde di convezione, frutto del fenomeno che chiamiamo "instabilità di Bénard", si freddano pian piano, e l'acqua torna al suo stato di disordinato, indescrivibile ordine. Infinite possibilità genetiche, infiniti alberi, classificazioni e combinazioni, infiniti volti, prima che le onde vive convettive, calde e disordinate, si freddino e si fermino e tutto ridiventano ordine e Nulla. L'uomo sa che il suo dovere, come il suo destino, non è scritto in nessun luogo, se non nell'ordine della materia e della luce, di quella luce che filtrava tra i rami della Stanza senza presenza umana che mi lasciavo alle spalle.

QUINTA STANZA

Edipo, conosci te stesso

Riconobbi la quinta Stanza dal fascio di luce che filtrava sotto la porta. E dal canto delle cicale che accompagnava la voce sommessa di Edipo che poneva domande alla Sfinge. Edipo parlava continuamente, raccontava, spiegava, esemplificava e, alla fine, faceva le sue domande. Non fecero attenzione a me che ero entrato.

Prima domanda: era salito – raccontò – lungo lo scalone seicentesco dell'*Archivio de las Indias*. Orientarsi nei grandi corridoi, tra gli armadi alti fino al soffitto, fino al cielo, dove le coste ordinate dei raccoglitori portavano tutte, in quella zona dell'infinito ordinato labirinto, una scritta semplice in lettere d'oro, "Santo Domingo, XXVI", oppure "Santo Domingo, XCI" ecc.; scritta semplice in ordine progressivo irregolare, e che quindi non aiutava

ad orientarsi, mentre semmai quell'unica indicazione del raccoglitore, priva di significato per chi non ne conoscesse il contenuto trasmetteva un tenue senso d'inquietudine, e nessuno sapeva il contenuto di quei raccoglitori, perché le carte provenienti dalle Indie erano state catalogate solo in minima parte, e gli atti dei processi, i rendiconti dei viceré, le successioni patrimoniali e i tributi di omaggio provenienti da quelle terre lontane arrivavano in casse, venivano sbarcati sui moli assoluti del porto sul Guadalquivir, messi accuratamente nei raccoglitori e rimanevano lì, segnati da numeri progressivi che per qualche ragione (pulizie, restauro dei mobili, derattizzazione?) tendevano nei secoli a mescolarsi lentamente; anche se ad onor del vero bisogna dire che qualcuno di quei raccoglitori era stato aperto per qualche Tesi di laurea di qualche studente, Tesi però di cui si erano perse le tracce. *Orientarsi nei grandi corridoi era stato inaspettatamente facile.*

Si era fermato, aveva estratto dall'armadio ed aperto il raccoglitore, appena appena impolverato. Aveva disteso sul tavolo della sala la mappa, che ne costituiva l'intero contenuto, e aveva letto:

Carta geografica de las provincias de la Gubernacion del Rio de la Plata, Tucumàn, Paraguay, parte de las Confinantes de Chile, Perù, Santa Cruz e Brazil. Delineata por el D.or D. Juan Ramon, Doctor in Theologia, Capillan de su Magestad en su Real Capilla de Lima, Cathedratico de Mathematicas de la Real Universidad y Cosmographo Mayor del Reyno de Perù. Año de 1686.

La mappa era splendida. Descriveva alla sua mente una terra lontana nel tempo. Narrava una storia che qualcuno aveva vissuto, riassunto su quella carta, un lungo viaggio attraverso il Tucumàn. Il lungo viaggio del Doctor Edipo Ramon, Cosmographo Mayor di un regno sparito, in un altro tempo.

Edipo seppe allora che alla sua prima domanda: "Chi

sono?”), non c'era risposta che non fosse circolare. Non c'era morte nel Labirinto, solo il ripercorrere per sempre, casualmente, lo stesso viaggio, lungo la stessa mappa.

La Sfinge guardava, distratta, un raggio di luce che filtrava tra le colonne, rossa nel tramonto, quasi in attesa.

Seconda domanda: Edipo raccontò: al di là della Porta Occidentale della città di Ostia Antica c'è un terreno lungo almeno un chilometro; in parte è coltivato a grano, in parte è arato ma non seminato, perché affiorano troppi sassi, troppi frammenti di vasi, troppe tessere di mosaico.

In fondo in fondo, la Sovrintendenza ha aperto un nuovo scavo, con i soldi di Emergenza-Occupazione-Giovanile. È primavera, i soldi sono finiti, il trifoglio è cresciuto, le bisce scure si scaldano al sole, un mosaico molto bello scavato quest'inverno non si è ancora coperto d'erba. Il mosaico è bianco e nero, come tutti gli altri di Ostia, e copre tutto il pavimento della sala centrale di un edificio termale minore fuoriporta. È formato da losanghe riempite da due diversi motivi floreali che si alternano fra loro in sequenze interrotte da motivi geometrici più semplici. Un po' più avanti c'è il greto del Tevere (gatti morti, preservativi, cassette da frutta, melma). Accanto alla sala centrale delle Terme, i mosaici di una serie di stanze più piccole non sono stati altrettanto fortunati e si sono disgregati. Le tessere sono tutte lì, sul terreno, mescolate perfettamente tra loro, come i numeretti della tombola, prima di iniziare il gioco. Ma nessuno potrà più riformare quel mosaico. Un altro, sì; quello che c'era, no. Perché si è persa l'informazione. Informazione semplice, in due sole dimensioni, le dimensioni del piano sul quale erano disposte ordinate, ogni tessera al suo posto, ognuna a tanti centimetri dal muro di lato, e a tanti centimetri dal muro di fondo. E si è persa, da molto più tempo, l'informazione in quattro dimensioni che era nel cervello del mosaicista nord africano che ha lavorato su quel pavimento alla fine del

Primo Secolo. Le tre dimensioni della sua struttura cerebrale e, sovrapposta a questa, la dimensione del tempo della sua vita, tempo durante il quale ha visto, ha lavorato, ha imparato.

Un po' più avanti, sul greto del Tevere, si disfano i mosaici molecolari che formano i gatti morti e i residui organici. Mosaici in tre dimensioni, altezza, lunghezza e profondità dei corpi. La quarta dimensione, l'anima, se ne è andata anche da lì.

Edipo seppe allora che alla sua seconda domanda: "Chi sono?", non c'era risposta che non fosse lineare, come il fluire del fiume. Non c'era morte nel Labirinto, fintanto che l'anima era capace di porre domande. La Sfinge guardava, distratta, una colonna lontana proiettare la sua ombra.

Terza domanda: Edipo raccontò a bassa voce, quasi parlando più a se stesso che alla Sfinge: Rea partorì Zeus, Zeus generò Tiche. Quando Rea partorì, era notte fonda, sul monte Liceo in Arcadia, il monte dove i corpi non proiettano ombra. A causa dei dolori del parto, Rea era furiosa con Zeus, il suo terzo figlio maschio; questi se ne ricordò quando generò Tiche e le fece dono del potere di decidere quale sarà la sorte di ognuno di noi. Ai miei compagni di classe ha dato i doni contenuti nella cornucopia, a me ha negato persino il necessario. Tiche non è responsabile delle sue decisioni e corre qua e là facendo rimbalzare una palla per dimostrare che il nostro destino è un gioco, che le sue scelte sono capricci, anche se i nostri corpi gettano ancora ombra, per il momento. [Io guardai preoccupato la mia].

Tutto quello che facciamo è esclusivamente allontanare la morte, respingerla via fino a sera, rotolando un macigno in salita, mangiamo, ci difendiamo, ridiamo, tutto finalizzato a ricacciare l'oscurità giorno per giorno. Cosa resta dell'anima in questa visione? Forse solo la sua struttura di furbizia animale (*Votre âme impétueuse aux ruses d'animal*. Anna de Noailles, *L'offrande à la natu-*

re). Velo epifanico sottilissimo, tela di neuroni e dendriti che ci nasconde la visione dell'abisso, che ci separa dall'oscurità, che assorbe il sole, spartiacque tra la luce e l'oscurità, sediamo nel mezzo della canoa su cui, nel mito guayanense raccontato da Lévi-Strauss, remano il Sole e la Luna.

Edipo seppe allora che la risposta alla sua terza domanda: "Chi sono?" era nascosta in quell'ombra che lui aveva perso entrando nel Labirinto della conoscenza.

La Sfinge si guardava in uno specchio, distratta dalle ombre delle colonne che si sovrapponevano, al tramonto. Preferii lasciarli soli. Avevo capito che le risposte a quell'unica domanda sarebbero state ogni volta differenti, e che era questa variabilità la vera risposta.

Me ne andai inavvertito, approfittando del fatto che la Sfinge Doppio-di-Edipo si era messa a saltare come un gatto cercando di prendere le pernici che volando lente tornavano a dormire tra le colonne in un tramonto eterno.

Tra la Quinta e la Sesta Stanza *Entrata nel labirinto, l'onda solitaria*

Mi sedetti allora su una delle infiorescenze bianche e blu che riempivano questo Labirinto (un altro segno della sua vita autonoma, un'altra indicazione che anche Labirinto è, come tutti i sistemi complessi, un *sistema vivente*. Tanto è vero che fiorisce). Mi sono seduto per riposare cercando di cancellare il ricordo dello sguardo beffardo della Sfinge-che-mescola-risposte e mangia pernici. Che ci faccio qui? Anche se questa frase l'hanno ripetuta più volte in molti, continua a riproporsi da sola anche a me, continua a rimanere senza risposta. Una domanda, un pensiero, è un'onda di elettroni che corre lungo i neuroni. È una ramificata, complessa differenza di potenziale.

Cercando allora di ricordare come ero entrato nel

Labirinto, riuscii soltanto a ricostruire che è stato un evento irripetibile, un sasso caduto nell'acqua una volta sola. Un sasso che ha generato un'onda. E, come al solito, ogni parola si espande in racconto come un'onda nella mia testa-bacinella.

Il racconto dell'onda

Il 31 Aprile del 1834 Scott Russel, ingegnere scozzese, stava osservando una coppia di cavalli che trascinava un battello lungo il canale che va da Edimburgo a Glasgow. D'un tratto il battello si blocca e l'acqua forma un'onda che comincia a muoversi in avanti. Professionale e curioso, Scott sale a cavallo e galoppa al fianco di quell'onda singola che continuava a spostarsi senza cambiare né altezza né velocità, senza dividersi e senza sfrangiarsi. Poi l'onda, quasi all'improvviso come s'era formata, dopo due miglia si spegne.

Da quell'osservazione è nato lo studio delle onde solitarie, il cui comportamento è descritto dalla soluzione di un particolare tipo di equazioni non lineari. Questo tipo di soluzioni, e l'onda stessa, si chiama "solitone". Da un secolo e mezzo ogni tanto matematici e fisici definiscono nuove equazioni (e nuove soluzioni) che descrivono il comportamento di qualche tipo di solitone. Si può capire questo interesse continuo e duraturo se si pensa da un lato alla estrema difficoltà di descrivere i complessi fenomeni fisici naturali reali (lo sfrangiarsi di un'onda contro vento), dall'altro se si pensa al fatto che il solitone è un'onda singola, nitida, che può essere descritta con un'equazione.

E poi i solitoni sono dappertutto: sono, in un cristallo, la propagazione di una imperfezione; sono, nell'atmosfera, la modulazione di onde a grande scala che rappresentano le successioni di anticicloni e depressioni; sono, in un mezzo dielettrico, gli impulsi ultracorti della luce; sono, nelle giunzioni di Josepson, la propagazione di flus-

si magnetici a temperatura vicina allo zero assoluto; sono la trasmissione della luce lungo le fibre ottiche o quella degli elettroni nelle proteine respiratorie.

Ma un solitone è anche un'onda che si propaga lungo un canale o in uno stagno dopo che abbiamo tirato un sasso. L'onda solitaria di Russel in teoria avrebbe dovuto viaggiare immutata per sempre, come la mia anima annoiata e senza domande; in pratica la viscosità dell'acqua e della vita lentamente ne hanno dissipato l'energia (mentre Russel la seguiva galoppando sulla riva) fino a causarne la fine.

Trasportato dall'onda solitaria che si è formata nella mia ragione sono entrato nel Labirinto, ora ricordo, lasciandomi alle spalle il blu del sole che si rifletteva sulla meridiana di ceramica.

Nel 1870 Boussinesq e Rayleigh hanno dimostrato che un'onda solitaria è un'onda di piccola ampiezza che può formarsi in uno strato poco profondo di un liquido privo di frizione e incomprimibile, hanno descritto matematicamente il fenomeno e hanno mostrato che le onde alte sono corte, mentre le onde basse sono lunghe. (La stessa energia si distribuisce cioè in vari modi alternativi. Onde di altezza differente hanno durata differente. La vita di un'onda dipende in parte dalla profondità dell'acqua in cui pesca).

Nel 1895, Korteweg e de Vries hanno formulato l'equazione che governa le onde di piccola ampiezza in acque basse ed hanno mostrato che l'onda descritta da Boussinesq e Rayleigh ne è la soluzione fisica. Secondo quest'equazione, l'onda solitaria di Russel avrebbe dovuto correre per sempre.

Nel 1965, Zabuski e Kruskal hanno ristudiato l'equazione di K&dV e l'hanno finalmente risolta numericamente (con l'aiuto di quei computer che ovviamente nell'Ottocento non c'erano). La soluzione sorprendente è che quando le onde solitarie si incontrano, esse passano l'una attraverso l'altra e riemergono ognuna con la

forma, la grandezza e le dimensioni originarie. Le onde solitarie, i solitoni, mantengono dunque il proprio carattere durante e dopo l'interazione reciproca. In realtà esse si comportano come le particelle elementari, come gli elettroni o come i protoni.

Se tiriamo due sassi nello stagno e osserviamo come le onde interagiscono tra loro, e come rimangono se stesse dopo essersi incrociate, ce ne rendiamo conto facilmente. Dunque: ogni onda è e rimane se stessa pur essendo fatta della stessa acqua dell'onda che gli passa attraverso e pur essendo mossa da energia iniziale dello stesso tipo. E ogni onda ha la propria specifica velocità ($V = S/T$, velocità uguale spazio diviso tempo) e quindi ogni onda ha il proprio specifico tempo. Nello stesso stagno, nello stesso Universo, la velocità di un'onda è dunque il suo tempo, è la misura della sua vita. Come per me, come per te, come per noi che ci incontriamo, ci incrociamo e ci attraversiamo senza cambiare.

C'è qualcosa di molto importante nelle conclusioni dello studio delle onde singole. Ogni onda ha il proprio tempo. Non esiste un tempo generale, esiste il tempo singolo e specifico di ogni onda, un tempo che non si mescola a quello delle altre. Getta una manciata di sassi nel prossimo stagno che incontri e te ne renderai conto.

Quello che chiamiamo Tempo è la somma di tanti tempi singoli. È difficile capirlo appieno, perché i tempi singoli sono tanti; tanti quanti sono gli elettroni e i protoni dell'Universo che ci circonda, tanti quanti sono gli uomini e perché *nè tu nè io siamo / nella disposizione / di incontrarci.*¹

Noi siamo un grumo di energia organizzata che vive un suo tempo, come un'onda. Un'onda è esclusivamente acqua organizzata da un pò di energia. Le sue molecole si distinguono dal resto delle molecole dello stagno solo

1. *Ni tù ni yo estamos / en disposición/ de encontrarnos.* Federico García Lorca, *Encuentro*, Poema del cantejondo.

perché loro stanno lì, nell'onda stessa, perché sono in una posizione speciale, diversa da quella dalle altre. E tendono a rimanerci, abbiamo visto, anche quando passano attraverso un'altra onda; hanno un'identità momentanea. Un'onda è una metafora di semplificazione di noi stessi, corpi di energia organizzata in modo più complesso ed eterogeneo.

Ma anche noi siamo qui per le stesse ragioni delle molecole d'acqua dell'onda. Il nostro tempo è come quello dell'onda. Il tempo è un mare increspato di mille onde, e "la canzone dell'acqua è una cosa eterna".² La vita, prima di finire: *Il mare, fatto pietra, ride / la sua ultima risata di onde*.³ La vita, dopo la fine: *Il mare lo sconvolgono i venti: se non l'agita nessuno, è l'elemento più normale*. (Solone)

SESTA STANZA

Simulacri femminili, l'indeterminazione

Raggiungerla è stato difficilissimo. Il gioco di prospettive, di inganni sonori, di finte pareti, di quinte spostate e di botole che la compongono si proietta anche all'esterno. Il mio filo di Arianna, la consapevolezza che la realtà è una illusione, mi hanno permesso alla fine di arrivare. Non c'era porta, non ne ha bisogno questa Stanza che non ha esterno, la Stanza del Tempo che non esiste e in cui volano e scompaiono simulacri femminili. Ringraziato naturalmente Heisenberg e il suo principio di indeterminazione (non puoi localizzare un fotone con un altro fotone, perché se fossero bocce, una sposterebbe l'altra. E non puoi vedere o misurare senza luce, senza

2. *y la canción del agua es una cosa eterna*. FGL, *Mañana*, Libro de poemas.

3. *El mar, hecho piedra, ríe su última risa de olas. /"Padre, no corras!.."* (FGL, *Arco de lunas*, En el jardín de las toronjas de luna, Suites).

fotoni, senza energia di qualche tipo. La realtà è quindi l'approssimazione indeterminata di una illusione. Ma allora, di cosa siamo veramente fatti? Lungo quale prospettiva ci muoviamo?), guardai e la mia mente rimase abbagliata da una risposta per la quale non conoscevo la domanda.

C'è un ritratto romano di marmo bianco dilavato, che pochi conoscono perché nascosto accuratamente nelle casse della Collezione Torlonia e di cui si sa poco in assoluto, tanto che va sotto il nome semplice di Fanciulla Torlonia. Di questo busto due sole cose vanno dette; la prima è che è bellissimo, dolcissimo, casto e pieno d'amore allo stesso tempo; la seconda è che è il ritratto di quella fanciulla che si è certamente reincarnata dopo mille anni nella giovane donna di cui ci è rimasto il ritratto di marmo bianco diafano opera di Giacomo Laurana. E questo ritratto possiamo invece vederlo facilmente, nella Pinacoteca Nazionale di Palermo. Strano modo che ha la bellezza di vivere a salti nel tempo, vita che si iscrive nel marmo attraverso i nostri occhi.

Nella stessa Collezione Torlonia è conservato, quasi sempre nell'ombra, il ritratto di Eutidemo di Battriana, re tardo-ellenistico, faccione col cappello, un volto grasso e rugoso che ho incontrato il giorno stesso, vivo, in una trattoria di Montecelio. I geni rimangono nel sangue, serpeggiano nelle loro combinazioni e nel tempo, riaffiorano qui e là, nel substrato delle famiglie e dei popoli, nel tempo, e amano mostrarsi; amano che qualcuno li riconosca e se ne accorga.

L'entropia è il disperdersi delle tesserine di un mosaico. È facile rendersene conto guardando l'intreccio dei colori del Mosaico dei Pesci della vasca di S. Lorenzo in Panisperna, colori fitti fitti, figure pensate per essere viste sott'acqua, pesci composti di sfumature del verde chiaro e verde scuro, tesserine che in certi punti sono scomparse e hanno aperto larghe falle nelle strutture del disegno, tesserine che si sono adagate accanto ai ritratti

colorati delle seppie e dei naselli, o che la corrente ha disperso via, lontano. L'entropia disfa il disegno del vivente, disperde le tessere di un alfabeto montato da una mano sapiente.

Domenico Zampieri, detto il Domenichino, dipinse su commissione "La caccia di Diana", ora alla Galleria Borghese. Da buon bolognese fece del suo meglio e cercò, senza riuscirci, di interessarsi ad un tema già allora abusato. Ma il quadro, se si rimane a guardarlo con calma, è sconvolgente. Sullo sfondo scuro dei prati e delle selve si muovono 24 figure, quasi tutte femminili. E sono tutti ritratti, lo si capisce dopo un po', della stessa persona in diversi momenti della vita, da Diana cacciatrice alla giovanissima adolescente che fa il bagno in primo piano, alle figure in ombra che giocano sullo sfondo. L'intento è dissimulato, forse è un risultato non voluto, è comunque sconvolgente vedere il passare del tempo sul volto di una fanciulla amata. E il vederle giocare insieme, al di fuori dello scorrere del tempo, diventa un incubo sottile.

È lo scorrere apparente del tempo, raffinatissima forma del disordine. Il tempo che solo l'arte sa mettere a fuoco, dietro la sua lente fatta di nulla.

SETTIMA STANZA

Il significato del mondo, Labirinto è lì per me.

Giardini zen

Il gioco di Labirinto nei miei confronti si sta facendo duro. Mettermi di fronte alla inconsistenza del tempo, alla realtà di risposte senza domanda (che è questo – avevo capito – il significato di porsi una domanda sempre uguale come faceva Edipo guardando negli occhi la Sfinge che gli spiava l'anima lungo i racconti sempre diversi della vita). E, soprattutto, mostrandomi la bellezza del mondo senza traccia umana, Labirinto cominciava ad indebolire la mia resistenza. Avevo paura di passare di

nuovo al di là della sicurezza delle mie povere certezze quotidiane. Avevo paura di aprire la settima porta. Ma lo feci, e questa Stanza era bellissima. Infiorescenze raccolte in fasci erano lì a ricordarmi che Labirinto era un insieme vivo e che l'insieme delle conoscenze va razionalizzato e vissuto intero senza debolezze. Un'ombra oscurità dell'anima che proiettava un corpo e voleva forse spaventarmi e confondermi apparve (ma, allora, Labirinto era lì per me?). Invece, anima animalis, mi ringalluzzì non poco. E mi tuffai nel cielo blu nel quale arpie benevole squarciavano le costruzioni minacciose di prospettive mentali arrotolate su se stesse, specchi astrali di costruzione falsa che riflettevano un cielo ingombro di lune ingannevolmente multiple. Il messaggio era incerto, non capivo.

E allora: *Non esset signum nisi aliquid aliquo significet*. Non c'è segno se non significa qualcosa per qualcuno (Agostino, De Magistro, II). Era questa la verità. Questa stanza, quella che più rassomiglia al mondo, era lì per me, a ricordarmi la non-raggiunta purezza, la ambiguità del mio cammino. La necessità di proseguire senza paura anche, se necessario, lungo le vie del sogno. Ed è quello che feci chiudendo la porta.

Non-raggiunta purezza

Il giardino del tempio Ginkakuji di Kyoto, noto formalmente come "il tempio Jishoji", forse costruito nel 1482 dallo Shogun Ashikaja, è certo il capolavoro del giardiniere Saomi, artista indiscusso che più di ogni altro sapeva combinare il verde scuro dei cipressi e il verde-nero dei tassi con il verde tenero dei bambù, che sapeva prevedere il cambiamento delle sfumature delle foglie degli aceri dal rosso all'indaco al magenta al giallo all'oro scuro. Per Saomi ogni nuovo giorno era un'opera d'arte, un accompagnamento, un equilibrio di luce e di tempo programmato.

Ma ad Ashikaja non bastavano i colori puri degli alberi che si spandevano da soli, nuovi ogni giorno davanti ai suoi occhi stanchi. Voleva qualcosa di ancora più puro, e si fece costruire le sculture di sabbia.

Nel giardino di Ginkakuji ce ne sono due: “Lago dell’Ovest” e “Fuji”. Sono idee diventate forma, una forma di sabbia bianca che ogni mattina all’alba viene rimodellata con cura da giardinieri che hanno imparato il disegno, i suoi dettagli e i movimenti dei rastrelli di bambù per ottenerli, dal padre e dal padre del padre (ormai sono più di cinquecento anni che ogni mattina lo stesso rito ricrea le stesse forme semplici). “Lago dell’Ovest” è una diretta allegoria della morte, l’acqua immobile in cui si tufferà per l’ultima volta il sole ed è, nella sua realtà fisica, una specie di piattaforma di sabbia alta una trentina di centimetri, con un perimetro irregolar-circolare, solcato da tre gruppi di piccoli solchi paralleli. “Fuji” è un tronco di cono, a sezione ovale, basi non parallele, leggermente asimmetrico, alto un metro e venti, una forma di sabbia bianca miracolosamente regolare e irregolare allo stesso tempo.

Ashikaja sedeva sulla sommità di Fuji in contemplazione della luna che usciva dal suo nascondiglio tra gli alberi fioriti, dopo aver attraversato, estrema umiltà rituale, le acque pietrificate della morte del lago dell’Ovest. Poi certamente si addormentava tranquillo.

Il nuovo telescopio dell’ESO (European Southern Observatory), tra le cime delle Ande, ha scoperto qualche anno fa che in corrispondenza di Sagittarius A, al centro della galassia di Andromeda, esiste “un sistema a bassa efficienza di accrescimento con espulsione di materia che circonda un buco nero con una massa calcolabile in due milioni di masse solari”¹.

Quando una stella si spegne, la sua materia collassa e si aggruma e comincia ad attirare altra materia. Di materia

1. E. Eckart et al., *Nature*, gennaio 1992.

in genere non ce n'è molta, nè quella che c'è è abbastanza vicina, e tutto finisce lì. Se però la stella ha tutt'intorno pianeti, o masse di gas, o altro, il buco nero aumenta la propria densità e comincia a risucchiare quello che trova, fino a fare il vuoto assoluto intorno a sè, pallina infinitamente densa e infinitamente piccola, invisibile nello spazio.

Il buco nero è nero perché la sua massa (e quindi la sua capacità di attrazione) è talmente alta che nemmeno la luce esce dall'imbuto a tre dimensioni che lo circonda. Ma forse non ci sono più nemmeno dimensioni. Quello che ci casca dentro finisce nel nulla, al di là di quell'"orizzonte degli eventi" che richiede, per esistere, materia, luce, e il loro divenire. Al centro di questo buco fatto di nulla, che non ha tempo, che in realtà è un buco di "tutto", che non può essere visto perché assorbe la luce, che non può essere pensato perché assorbe il pensiero; al centro di questo buco di plasma primigenio perfettamente indifferenziato, tutto viene man mano attirato e tutto l'Universo finirà, fusione di buchi neri, nulla aggiunto al nulla.

Ashikaja, dopo aver attraversato le acque del lago dell'Ovest, sali sulla cima di Fuji e volò, ormai pensiero puro, al di là della luna, verso il buco nero di Sagittarius A. O, forse, lo pensò soltanto.

OTTAVA STANZA
Lenti gravitazionali,
sulla complessità del tempo-luce

Ero dunque nel cuore di Labirinto. E l'idea che avevo della sua struttura, quella di una serie di corridoi e Stanze, si stava rivelando drammaticamente semplificata. Labirinto era un intrico di dimensioni, di luci che provenivano da tutte le direzioni, di forme geometriche scomposte e rimontate senza ordine apparente. Era il

momento di mantenere in tensione la parte razionale della mente, di non lasciarmi abbagliare. Il momento di ragionare sulla natura, semplice, dei messaggi che ci vengono dalle stelle.

Il tempo deformato

Davanti al raggio di luce del proiettore il film di celluloido si ingrandisce e vive sullo schermo. Se spostiamo lo schermo in avanti l'immagine seguita ad ingrandirsi, teoricamente all'infinito, in pratica fino al limite di risoluzione della luce, fino al limite della funzione della sua lunghezza d'onda. In un gioco di lenti, di messa a fuoco, di luce e di distanze.

Un aereo che ci vola sulla testa proietta sul terreno un'ombra che si sposta rapidissima. Quando passa una nuvola (quest'esperienza è più comune), la sua grande ombra corre sul terreno, si muove tra gli alberi senza disturbare le foglie, si arrampica veloce sulle facciate dei palazzi.

Due astronomi¹ hanno osservato che una stella o un gruppo di stelle all'interno di una galassia gigante mette a fuoco la luce di un Quasar (una quasi-stella) più distante, con un meccanismo di *microlente gravitazionale*.

La *lente gravitazionale* non è una lente di cannocchiale o di telescopio, è la gravità di una grande galassia che piega e deforma la luce di un Quasar che è posto dietro di lei, rispetto a noi. La lente piega e distorce la luce che passa, e crea quindi immagini del Quasar differenti e multiple. Una *microlente* è l'effetto di distorsione della luce esercitato da una stella di una galassia, piuttosto che dalla galassia stessa.

L'ultima microlente scoperta è nella costellazione dell'Orsa Maggiore, parte di una galassia ellittica gigante

1. Rudolph Schild e Chris Smith dell' Harvard Smithsonian Center for Astrophysics, Cambridge (Mass); in: *The Astronomical Journal*, marzo 1991.

chiamata G1, lontana miliardi di anni-luce dalla terra. La luce che ci arriva distorta è quella del Quasar chiamato QSO 0957+561, lontana a sua volta altri miliardi d'anni luce dall'Orsa Maggiore.

G1 lascia passare una parte della luce di QSO, e questa luce ci arriva direttamente; un'altra parte è distorta e ci arriva (un pò diversa nella sua composizione) 11 anni dopo. La stessa luce, quella emessa nello stesso momento, la stessa "immagine", ci arriva quindi due volte, in due momenti differenti. Ci arriva sovrapponendosi a quella precedente, se guardiamo nella direzione del Quasar, della quasi-stella lontana, mescolando luogo (il punto d'emissione) e tempo (undici anni prima, undici anni dopo).

Tutte le Stelle deformano, con i propri campi gravitazionali, la luce che passa loro intorno e che proviene da tutte le stelle e da tutte le quasi-stelle, un po' più, un pò meno, luce ed energia che provengono da tutte le direzioni e che si mescolano e interferiscono, facendo un'unica poltiglia di spazio e di tempo, dicendoci con chiarezza e immediatezza (mai parole sono state usate tanto a sproposito) che lo spazio e il tempo non esistono se non per chi li guarda.

Andare al cinema è dunque un'esperienza rassicurante, anche se andiamo a vedere un film di Totò o di Tognazzi, quasi-stelle che non ci sono più, distorti nello spazio-tempo. Se fossi Totò vorrei essere proiettato in un'arena all'aperto, sotto le stelle.

Apologo della dissipazione e del movimento

Dal cielo piovono raggi gamma. I raggi gamma sono emessi dalle stelle fatte di neutroni, stelle fatte di materia più materia delle altre. La sorgente più forte è Vela Pulsar, la seconda è Geminga, la terza è Crab, il granchio. Le dense stelle di neutroni ruotano su se stesse più volte al secondo (la terra ruota su se stessa in ventiquattro lun-

ghe ore) e ruotando emettono impulsi di radiazioni.

Man mano che il tempo passa, le stelle di neutroni rallentano, ed emettono di meno. Nel 1975 Geminga faceva un giro ogni 0,237091993 secondi; nel 1991 per un giro ci volevano 0,237097453 secondi. Fra un pò si fermeranno. Dalla loro velocità e dal loro cambiamento, gli astronomi sanno calcolare la loro età: 370.000 anni per Geminga, 11.000 per Vela Pulsar e meno di 1000 per Crab Pulsar.

Non sono che favilla di un tirso. Bene lo so: bruciare, / questo, non altro, è il mio significato (E. Montale, Ossi di Seppia, Dissipa se lo vuoi) / e Quelli che sostengono mondi infiniti di numero, come i discepoli di Anassimandro, di Leucippo e di Democrito e più tardi anche quelli di Epicuro, affermavano che essi si generano e si dissolvono nell'infinito in una vicenda continua, e dicono che il movimento è eterno; senza movimento, infatti, non v'è né nascita né morte (Simplicio, Phys., 1121, 5).

E il movimento frantuma le luci attraverso le sue lenti gravitazionali. Cominciavo ad avere mal di testa, qualche anno prima, qualche anno dopo. Labirinto, qui nel suo fondo, mi assaliva con i suoi corto-circuiti. Capire è pericoloso. Affrettai il passo.

NONA STANZA

Increspatura del nulla. Le moire

E senza sforzo, dunque, qui, vicino al cuore di Labirinto, mi ritrovai nella nona Stanza, trasportato dal vortice di frammenti di tempo che rimbalzavano dall'infinito, respinti dai confini sferici di quest'universo eterno uovo. E quando il vortice cominciò a calmarsi e fui di nuovo in grado di raccogliere le idee, mi vidi tra quegli specchi piccolo piccolo. L'immagine di me come "increspatura minima del nulla", perduto tra i riflessi di stelle, mi si andava formando chiarissima.

Increspatura del nulla

Spinto da una leggerissima, “quasi” casuale increspatura del nulla, il Big Bang, fontana primigenia, ha trasformato l’energia in materia. La materia dovrà a un certo punto dissolversi in energia e particelle più leggere. Leggere come i quark e i gluoni del plasma dell’origine. Origine che pian piano è diventata posterità, mentre io invecchio, per necessità e per caso, ed è *il caso che mi ha messo la penna in mano*¹.

Siamo fatti di atomi stabili nel tempo (altrimenti non ci saremmo). Ma ogni tanto questi atomi si destabilizzano, si sparpagliano, vanno in dissolvenza, e i corpi degli uomini, e tutto il mondo, scoppiano e sfumano via. Ma nessuno lo sa, perché nessuno può ricordarlo. Ma ricordare che cosa? E ricordare perché?

*La posterità è per il filosofo quello che per l’uomo religioso è l’altro mondo*². Non vale la pena ricordare per una posterità che vorrà farsi una sua memoria nuova, certamente più nitida. Non vale la pena, perché è il caso che ci ha messo la penna in mano. Per fortuna, ogni tanto gli atomi si destabilizzano, si sparpagliano, vanno in dissolvenza, l’Universo si lava, e tutto ricomincia in un nuovo Big Bang, leggerissima, “quasi” casuale, increspatura del nulla. Anche se nessuno può provarlo. Essere increspatura del nulla, come l’Universo, mi esaltava.

Increspatura sì, ma fino ad un certo punto. Sono fatto di un corpo e di un’anima che ha molti segni. E il mio corpo è fatto a partire dalle informazioni contenute nel filo del mio DNA. Filo doppio, quello che mi hanno passato mio padre e mia madre. In un angolo della stanza, separate da una vetrata, erano tre figure in penombra.

1. D. Diderot, *Lettres*, 1747.

2. *Ibidem*, 1766.

Vivere insieme

Tre sono le Moire di nero vestite che Erebo generò dalla Notte e rispondono ai nomi di Cloto, Lachesi e Atropo. Atropo è la più piccola di statura delle tre ma è la più terribile. Cloto in camice è seduta davanti al Sintetizzatore della Biotec che in un sommesso ronzio sintetizza DNA. Un nucleotide dopo l'altro il filo cromosomale si allunga di 2400 unità al secondo. In 13 giorni e 18 ore un genoma intero è completo e viene deposto nella provetta, nel momento in cui Lachesi si sveglia dal torpore e sfiora i tasti del pannello del suo terminale, guidata da un istinto infallibile. Un laser misura il filo e lo divide in 46 parti che separa in 46 provette, cromosoma 1, cromosoma 2, cromosoma X, cromosoma 46, (...). Le provette passano in un altro reparto, mentre qualcosa comincia a crescere al loro interno, lungo il DNA. Dal laboratorio in fondo al corridoio escono qualche giorno dopo giovani uomini pronti, prodotti finiti con un marchio di garanzia; il migliore, Biotec. Atropo, vecchia rincitrullita, non fa nulla, aspetta ingrugnata in un angolo, o cammina su e giù nervosa per il laboratorio, in un camice ormai troppo grande per lei. Ogni tanto si avvicina al Sintetizzatore, dà un calcio alla macchina, sputa nelle provette, tira i capelli alle sorelle. Cloto e Lachesi fanno finta di niente, finché possono. Ma qualche filo si rompe, o si rovina e si romperà dopo qualche anno. Qualche uomo muore, o morirà. E questo, Cloto e Lachesi non lo possono proprio sopportare. Vanno avanti così, in precario equilibrio, straordinario caso di lavoro di équipe che la Direzione della Biotec porta ad esempio agli altri reparti.

DECIMA STANZA

Dafne

Scivolai fuori, l'animo cupo, segnato di vertigine, in

punta di piedi, la mia vita in balia del caso, come tutti del resto, ma avevo visto perché, l'animo cupo. Più che una porta da aprire ed un luogo chiuso, la decima Stanza somigliava ad una nicchia con un sedile ed un invito a ricordare. A sedersi a pensare, a lasciare che la mente vaghi....

Che il lettore mi creda, l'ho fatto veramente. In Italia, a Roma specialmente, tutto è possibile. Il mio museo era la Galleria Borghese, il mio scopo era rivedere, alla luce della notte, il corpo di marmo di Dafne. Ero lì, nascosto nell'ombra come uno degli eroi del Pendolo di Foucault, nella sala a piano terra. Dopo la chiusura, tra il Bacco Malato e gli occhi del Cardinal Bessarione, scendeva l'oscurità. È miracoloso che ci sia ancora qualche quadro appeso ai muri dei musei. Non dirò come ho fatto, come sono potuto entrare. Non dirò come ho approfittato dei lavori di consolidamento in corso, né della vecchia amicizia con un compagno di liceo che ora è ingegnere in una ditta di restauri e che mi ha detto dove e quando l'allarme non avrebbe funzionato. Non dirò quale facile percorso si può usare per passare da una finestra ad una porta, e di lì ad una bocca di camino; non dirò che il camino dal quale sono passato è quello del corpo laterale del palazzo. Ero lì mentre calava la brutta notte romana. Ero lì non per amare Dafne, ero lì per guardarla, da solo.

Dafne di Canova, forme eburnee e guizzanti di luci, come sicuramente avranno scritto in tanti, Dafne del mito. I suoi piedi sono ancora piedi ma sembrano radici, le sue mani sono ancora mani ma stanno diventando rami, foglie. Il corpo immobile si torce e si trasforma. Anche quella notte, ancora, il miracolo era in corso, Dafne seguiva a trasformarsi, metamorfosi per sempre incompiuta. Da donna ad albero d'alloro, chimera che non sa quello che avviene né quale volontà la chiami.

Nell'oscurità completa l'unica luce era, rara, quella dei fari delle macchine; entrava dalle finestre, faceva il giro della sala e si perdeva. Passando, avvolgeva il marmo per

un attimo. La luce si spostava intorno al corpo immobile, che a volte sembrava un albero, a volte donna.

Si può essere innamorati di una idea, quella della trasformazione, e averne paura. Specialmente se di mestiere si fa l'ingegneria genetica, che trasforma gli organismi uno nell'altro, e che li mescola. Ero venuto a rivedere Dafne, perché l'idea aveva la forma nitida di quella donna. Ritornare a vedere ciò che è noto è un gran calmante, come far l'amore. Tranquillizzato, per quella sera, me ne sono andato.

Sfumato il ricordo, non sapevo che fare. Ingegneria genetica, che in questo caso significava salvezza. Salvezza attraverso la morte della crisalide, dell'individuo come lo conosciamo oggi, così. Trucco di Labirinto.

UNDICESIMA STANZA Buchi neri, antinomie

Esiste dunque un senso in Labirinto, una direzione. Dopo avermi mostrato il vortice della frammentazione della luce delle lenti gravitazionali; dopo avermi fatto chiaramente avvertire di essere una casuale increspatura del Nulla (ah, Edipo, perché non sei qui!); dopo avermi mostrato quale sarà la mia fine, casuale taglio di forbice del filo genetico della mia generata solitudine, eccomi dunque nel punto più profondo, sul bordo dell'orizzonte degli eventi, orlo di buco nero, tempo di antinomie.

Il tempo delle antinomie

Come era bello l'Universo quando sopra la nostra testa non si vedevano che stelle, e non Quasar e Buchi Neri, quando sapevamo dove mettere Inferno e Paradiso (che comunque esistevano), e non conoscevamo l'eterno Ciclo, fuori e dentro del Big Bang, fuori e dentro del Free Lunch, inferno e paradiso del tempo. Il Free Lunch dila-

ta la durata dell'esplosione iniziale, è un vulcano che vive eruttando dolcemente come l'Etna, non esplodendo come il Vesuvio.

Aristotele, come tutti i Greci, non amava la creazione perché questa sembrava in qualche modo diminuire la sua libertà assoluta; non gli sarebbe dunque piaciuto il Big Bang, che però sarebbe stato sicuramente approvato da Kant, perché una nascita ricorrente (e come potrebbe essere altrimenti?) risolve l'*antinomia* dell'origine dell'Universo. Kant era convinto dell'esistenza di argomenti validi sia per l'inizio definito (creazione) che di argomenti altrettanto validi per l'ipotesi opposta, quella dell'esistenza senza inizio, *ab antiquo*, tesi ed antitesi con lo stesso peso. Il Big Bang ricorrente dice che entrambe le ipotesi sono valide. Antinomia risolta, quando non interessa più nessuno.

Era molto più bello quando potevamo pensare ad una libertà assoluta, senza creazione, quando ...*Anassimandro, Anassimene, Archelao, Senofane, Diogene, Leucippo, Democrito e Epicuro ammettevano nell'infinito infiniti mondi in ogni direzione* (Aezio, I, 1,3).

E Origene, passeggiando nei cortili della sua scuola catechetica, andava ripetendo che il mondo ha avuto una nascita e avrà una morte, perché è cominciato nel tempo. I suoi discepoli ne hanno trascritto le idee "*Sui principii*". Origene, firmando l'opera, ha cristallizzato un concetto che sembrerà chiaro e al di fuori di ogni discussione fino al momento in cui Agostino non andrà al di là. Fino a quando Agostino non definirà un momento anche per la creazione del tempo, ponendo così le basi perché noi potessimo immaginare il Big Bang.

Apologo della goccia

Poiché non v'è nessun premio per i mortali più alto né per gli dei, che celebrare in giustizia la legge eterna del cosmo (Cleante, Inno a Zeus). Ma è proprio vero che la

legge sia eterna? Se c'è un inizio, c'è anche una fine. In assenza di un inizio e di una fine, ci sarebbe un ciclo, un ripetitivo "orizzonte degli eventi".

Quando la polvere cosmica inizia a ruotare a spirale mossa da un granellino piccolino piccolino (chiamalo muone, gluone o con un altro nome. Forse a-tomo va ancora bene, per precisare un concetto antico di indivisibilità), un granellino, che ne ha toccato un altro, e 2 ne hanno toccati 4; e 4 ne hanno mossi 16, e 16 ne hanno spinti 256, e tutto si è messo in movimento. O forse il movimento primo ha seguito la via dei numeri primi, o forse la serie di Fibonacci, o forse il caso. Quando un granellino è uscito (per caso) dalle leggi del caso, tutto si è messo in movimento. E ruotando si è concentrato, ha aumentato la propria massa, è diventato una stella, in un punto che vediamo quando guardiamo il cielo.

O forse non lo vediamo più. Se la massa è troppo grande, la sua gravità aumenta al di là del misurabile e non c'è più orizzonte di eventi. E man mano il buco nero vive, mangia quello che trova sul suo cammino, aumenta la propria massa e fa quello che fa un peso poggiato al centro di un tessuto teso: sprofonda e forma una specie di goccia. La massa deforma lo spazio, come diceva Einstein. Poi, mangiando mangiando, la goccia si stacca, non c'è più orizzonte degli eventi, e si va in un altro spazio, in un altro universo. Il buco nero è la porta di passaggio che si apre ogni tanto. Una cupa notte cancellò il colore delle cose, *Et rebus nox abstulit atra colorem* (Virgilio, *Eneide*, VI,272).

E se c'è materia che va da qualche parte, ne deve anche arrivare, e non è detto che arrivi in forma di masse infinitamente dense, in dosi enormi, in Big Bang; forse arriva in forma di cosmico, gas impercettibilmente fine, quello che si mette a ruotare, pioggia d'oro e d'energia, buchi neri esplosi nel tunnel del passaggio da un universo ad un altro, polverizzati nel travaglio della nascita.

Insieme con la sorgente santa / che ab aeterno genera

se medesima / ed oltre le ineffabili unità / Lui, Dio immortale, di Dio splendente figlio / e unico dal comune unico Padre genito / vogliamo con i fiori di sapienza / degli inni incoronare (Sinesio, Inni, IV Garzya).

DODICESIMA STANZA Clonaggi, i nomi

La porta si aprì da sola, e metà del mio volto fu investito dal nitore di una parete di azulejos. Contro i ricami blu si stagliava una donna che reggeva nella sinistra una *tête coupée*. Dal collo reciso non colava sangue.

E l'altra metà era oscura. Forme identiche e nere si sovrapponevano in parte; in parte, dolorosamente e inutilmente, cercavano di scollarsi. Era il mondo del clonaggio, delle ombre che si moltiplicano tra due specchi senza luce, e che non hanno un nome.

Il nome circoscrive e semplifica, per chi lo pronuncia, un messaggio complesso, all'interno di un insieme di sensazioni-impressioni-ricordi. È un sommario che serve a far funzionare più rapidamente il cervello. Forse il suo uso, e la riflessione sul suo uso, può aiutare a capire tutto il resto dei meccanismi simbolici e di interpretazione della realtà. Sapere cosa è un nome è fondamentale per capire l'abisso del clonaggio.

Ad alcune cose associamo un nome. Ad altre, irrisolte, o nuove, o la prima volta che le incontriamo, ancora non siamo in grado di associare un simbolo semplificato (o una piccola serie di simboli, di lettere). Il nome, meccanismo anche di memoria e di possesso. Per questo si dà un nome all'ignoto, per esorcizzarlo e fingere (rassicurandoci) di averne in qualche modo memoria, di non temere sorprese. E per questo ad alcune cose non vogliamo dare un nome o, se lo ha, non vogliamo pronunciarlo. Per questo il nome è anche qualcosa di vivo, che cambia sapore col tempo e con le esperienze che su quel

nome si stratificano. Il nome è un arcipelago di immagini sempre nuove.

Pizza. Tante pizze diverse mangiate in tanti posti diversi con tanti sapori e compagnie e presenze e temperature esterne. Alla parola pizza, mille pizze appaiono in cerchio nella mente, separate, e si spostano concentrandosi e contraendosi e unendosi, fino a sovrapporsi e a tirar fuori l'idea di Pizza di oggi. E domani l'Idea Pizza sarà diversa. Dal nome della Pizza, dall'idea di Pizza, dal fatto che le Pizze sono tutte uguali e tutte differenti, capiamo moltissime cose: la facciata del Camposanto monumentale del Campo dei Miracoli a Pisa, è di pietra bianca divisa in arcate altissime, nove arcate, poi sedici, poi altre sedici. Facciata scandita da ripetizioni perfette, enorme e nitida, di eleganza classica e limpida. Il piacere è dato dalla ripetizione di elementi regolari, quasi clonati. Ma su tre di questi elementi ci sono tre piccoli pannelli, messi lì senza ordine, ognuno con una piccola testa romanica, *têtes coupées*, elementi di rottura messi lì a caso e senza senso. È la ripetizione dunque che dà piacere, e la sua rottura. Come la musica, a livello forse più complesso, ripetizione di variazioni.

Tra i mille (e forse di più) sarcofagi etruschi del Museo di Volterra, uno in particolare spiega molte cose. Il basorilievo racconta l'evocazione di Olta, mostro infernale. La sua epifania è in forma di lupo che esce dal pozzo e atterrisce i presenti; solo Porsenna che l'ha evocato rimane tranquillo e gli parla, chiedendogli dell'aldilà. Gli altri mille sarcofagi (forse di più) narrano del Viaggio, l'ultimo, che gli Etruschi affrontavano in quadriga, su un carro o più semplicemente a piedi. Mentre il demonio, Tukulca, li aspettava sulla porta.

È la ripetizione di questi volti, ognuno con un nome, che permette di capire la bellezza dell'ultimo viaggio. La ripetizione dei volti e le loro differenze, i loro nomi. È la ripetizione e la sua rottura. Andando a spasso e guardando le facce tutte uguali e tutte differenti della gente che

incontriamo. Convergenti divergenti, consonanti dissonanti, con i loro pensieri convergenti divergenti, niente di speciale, che macinano e rimuginano parole, che vivono. Il clonaggio moltiplica gli individui e non dà generazione. Il clonaggio toglie il nome. I frutti neri e sovrapposti del clonaggio non convergono-divergono come atto d'amore e di adesione all'universo fatto di arcobaleno.

Ai primordi dell'universo, quando il processo di formazione era ancora assai turbolento, e molti germi si univano, si seminavano insieme e marcivano insieme nella terra, poco a poco si produsse una generazione e una separazione di animali che nascevano e di piante che crescevano allo stesso tempo (Fozio, *la Biblioteca*, Codice 44) ...e perché deve interessarci quello che raccontava Fozio a proposito di un racconto neo-pitagorico, quasi cristiano dunque, sull'origine dell'universo? Perché è un pensiero che ci torna spesso in mente in modo autonomo e confuso, specialmente quando piove, quasi come esistesse la generazione spontanea di un'idea, così come un tempo ci fu la generazione spontanea della vita.

Esiste generazione spontanea delle parole? No? Ma allora da dove vengono? Parole in numero così alto che, anche solo per l'Italiano, l'Accademia della Crusca ha rinunciato a classificarle. È meglio non dire sciocchezze: l'origine dei nomi è un problema banale, semplice come l'origine della vita, del tempo, della memoria e dell'anima. Forse, direbbe Platone, li riassume tutti. Forse l'origine dei nomi è ne "il punto in cui tutti li tempi son presenti" (Dante, *Paradiso*, XVII, 17-18), nel gran buco nero al centro dell'Universo, dal quale sgorga materia e antimateria, convergente-divergente, consonante-dissonante. In questo buco nero spariranno per sempre gli esseri clonati, privati del nome da una donna che regge con la sinistra una testa da cui non cola il sangue.

Uscii con grande sollievo.

TREDICESIMA STANZA Inconsistenza del Tempo

Speravo che dopo avermi trascinato giù in fondo al Buco nero, dopo avermi mostrato lo sfarinarsi della materia e delle forme in cui si organizza, speravo che per Labirinto fosse il momento di lasciarmi risalire. Non avevo pensato che mancava al quadro ancora un tassello, forse quello principale, l'inconsistenza del tempo. E in questa Stanza nascoste in fondo in fondo (ma allora potrò quindi uscire, forse, tornare sui miei passi) c'erano forme e storie mescolate, c'era l'immagine, chiara, che il tempo ha scansioni differenti. E la mente si affollò di mille storie *contemporaneamente*.

La gioia di vivere di Jean-Honoré Fragonard, pittore ed incisore tardo Rococò, traspare dalle sue opere. L'impressione che lascia in noi è quella di facilità, esuberanza, edonismo. Prolifico ed attivo per decenni, gli ultimi dell'Ancien Régime, trasmette intimità e velato erotismo. Guardando meglio nella sua vita ci si accorge però come veli e petali di rose fossero lì solo a mascherare la sua vertigine affettiva, la divisione tra l'amore solido di una vita intera per la moglie Marie-Anne Gérard e quello per la sorella Marguerite, di vent'anni più giovane, adorata fin dalla nascita. Favorito a Corte, pittore cui si chiedeva di impregnare di voluttà la bellezza tenera dei suoi colori, nascose questo amore (che lo portava a lunghi periodi di mutismo e depressione) dipingendo sempre lo stesso volto, *frises blondes* e bellezza senza tempo, esprimendosi in immagini al di là della realtà fisica, ricreando continuamente il proprio sogno, proibito e contemporaneamente accettato, al di là della realtà del tempo, appunto. "Les trois Graces", oggi al Musée Fragonard di Grasse, dipinte per Louis XV per farne dono all'amante Contessa du Barry, sono un esempio di questa fuga felice nell'Empireo, al di fuori, come Domenichino, dalla realtà che chiude in una gabbietta Eros.

Dovremmo sforzarci di capire, di sentire il tempo come lo sentono gli esquimesi che aspettano per mesi il ritorno del sole, gli astronauti in orbita geostazionaria quando il sole è sempre lì mezzo dentro il mare mezzo fuori, i piloti di un Concorde che fa il giro del mondo al contrario e come, confusamente, lo intuiva Fragonard. Dovremmo sforzarci di capire, di sentire il tempo come lo sente, come lo inventa, un computer.

Questa stanza mi ha dato un messaggio chiaro: il pericolo da evitare è quello di costringere la propria visione del mondo nella cornice di un progetto intellettuale. Ricordandosi di rivendicare il diritto di sentirsi, di volta in volta o contemporaneamente, un eschimese o un asino che rosicchia felice il suo cardo, o qualsiasi altra cosa. Il tempo ha scansioni differenti.

È allora agevole capire che il tempo non esiste come fatto assoluto, ma che esiste come fatto relativo, che è una proprietà talmente intrinseca alla materia-energia da essere una proprietà tautologica. Il tempo è, per le cose che sono, non è per le cose che non sono.

Il tempo è una fanciulla. *Rure puella vagat viridi* (Su una pianura vaga una fanciulla nel verde, Settimo Sereno, fr. 15).

Il mondo è fatto di tanti fotogrammi, di tanti stati alternativi presenti contemporaneamente, in ognuno di questi stati ogni singola particella si mette in un modo o si mette in un altro. Tanti stati alternativi quante sono quelle che chiamiamo "unità di tempo". Ma quanto dura una unità di tempo? Ed è, questo ragionamento, un fatto che fa parte solo della nostra mente, come la sensazione del passato che è presente in noi *adesso*, in quest'unico presente possibile? Parole che identificano altre parole, ma dov'è la realtà? Il tempo, se lo capiamo veramente, se riusciamo a trascenderlo, è dimensione di serenità. *È beffa di scoliasti l'idea che tutto si muova, l'idea che a un prima segua un dopo, fa acqua da tutte le parti* (E. Montale, *Quaderno di quattro anni*, la verità).

QUATTORDICESIMA STANZA

Minotauro muore cercando l'infanzia

Ero stanco. La mia spossatezza non era dovuta alla lunghissima serie di corridoi oscuri percorsi per raggiungere la porta di una nuova Stanza (e vi ho risparmiato il racconto delle incertezze del cammino, l'oscurità, il disagio dei dubbi e della ricerca). Ero stanco di capire, la mente era colma. E questa nuova porta la socchiusi soltanto.

Il fortissimo odore di muschio mi fece capire che ero finalmente arrivato nella Stanza del Minotauro. Avrei dovuto avere paura, ma quello che vidi mi increspò l'anima e mi rassicurò allo stesso tempo: Minotauro stava morendo. Irsuto simulacro e spoglia della nostra animalità, Minotauro stava svanendo. Bestia pelosa che avrei voluto trattenere ancora un po' dentro di me, ancora vorrei essere animale. Lo stato di grazia ormai perduto si dissolve nel profumo di muschio della vita diventata domenica di passeggiata.

Le nubi si mescolavano lentamente nel cielo della Stanza, seguendo il turbine calmo del calore che si levava dalle montagne nascoste al di là dello sfondo blu. La bambagia più alta (bianca perché più leggera, più leggera perché più alta, più alta perché più bianca, avrebbe detto un bambino che ragiona affabulato, innamorato di ciò che vede, o non vede), la bambagia più alta si stratificava lentamente. La sua mente uscì dal cranio filtrando attraverso la giuntura delle ossa parietali ed andò a sedersi, piroettando, sullo strato più alto delle nuvole, lieve. La sua mente non guardava giù, né guardava intorno; si guardava dentro alla ricerca del punto unico, del centro della propria sfera senza dimensione.

Poi all'improvviso si proiettò all'esterno, cercando la risposta ad uno dei pochi problemi che lo interessavano e che non aveva ancora risolto, giocando: "ma come si fanno le sfogliatelle riccie?". Minotauro aveva passato la

vita giocando o sognando di giocare, ritiratosi nella sua caverna alla ricerca di un desiderio di nostalgia. Sul suo nome di lettere di bronzo riposava il suo simulacro, spoglia di un gioco circolare. Il suo gioco liberava il suo Doppio. E finalmente aveva ritrovato il centro della sfera senza dimensione della sua infanzia magica.

La mia mente di colpo dimenticò la stanchezza e ripescò da una cassetto della memoria una storia di quando cinquant'anni fa ero poeta:

Desiderio di nostalgia

Erano entrati, poeti di mezza età un pò intristiti, nell'aria calda della sala da pranzo dei *Ranari*, sul lungo-Mincio; alcuni si conoscevano da tempo, uno era nuovo (io), tutti eravamo coetanei. Sapevamo bene che l'unico modo per non perdere in convenevoli la serata tutta intera senza frutto era di aprire subito i taccuini e cominciare a leggere.

Prima parlò Marino (Moretti): *L'altro me stesso guarda il suo giardino, / guarda le cose intorno, / sorride a queste cose, al verde, al giorno, / a tutto come quando era bambino. / E qui sente che il tempo s'è fermato, / che s'è come staccato / da tutto il resto e la morte è lontana, / e che ogni attesa è vana, / se non esiste più ora e stagione, / ma soltanto quel bosso e quel giardino. / Perché io son quel bambino / con la sua sfida nella mia prigione.*

“Che bello, che bello, anch'io ho scritto la stessa cosa”, disse Umberto (Saba), si alzò in piedi, si sbottonò il panciotto, e cominciò: *...un'aria d'infanzia e d'estate / che mi consola. Veramente ho gli anni / che so di avere? O solo dieci? A cosa / mai mi ha servito l'esperienza? A vivere / pago a piccole cose onde vivo / inquieto un tempo...*

“Non è possibile, anch'io, anch'io” urlò Vincenzo (Cardarelli), e recitò: *Sconosciuto, inatteso, / eccomi in via di nuovo / per quella stazioncina solitaria / in cui vissi bambino, a cui ritorno, / e tutto il mio passato / mi frana addosso. / Inorridisco al suono / della mia voce.*

Con voce bassa, concluse pensieroso Giuseppe (Ungaretti): *Ogni mio momento / io l'ho vissuto / un'altra volta / in un'epoca fonda / fuori di me.*

Si alzò allora il nuovo, il più giovane, Salvatore (Quasimodo), che aveva nel frattempo finito di mangiare: "Voi mi scuserete, ma io non sono abbastanza vecchio e citrullo per immelanconirmi con voi sull'infanzia che non c'è più, sull'epoca fonda, sulla mia voce antica, sul giardino dei ricordi, voi mi scuserete, ma è tutto il contrario. Voi mi scuserete ma: *Non ho più ricordi, non voglio ricordare; / la memoria risale alla morte, / la vita è senza fine. Ogni giorno è nostro*".

Uscirono nella nebbia tirando su il bavero, si lasciarono imbronciati, generazioni nemiche.

Nell'ordine: / Mariano Moretti (nato il 1885), *L'altro me stesso*, Diario senza le date. / Umberto Saba (1883), *Momento*, Quasi un racconto. / Vincenzo Cardarelli (1887), *Partenza mattutina*, Poesia. / Giuseppe Ungaretti (1888), *Risvegli*, *L'allegria*. / Salvatore Quasimodo (1901), *Quasi un madrigale*, *La vita non è un sogno*.

Ed anch'io uscii in punta di piedi, lasciandomi dietro il profumo di muschio, il ciclo giocoso di ritorno all'infanzia, gioco felice di morte. Avevo forte la sensazione che queste pagine, l'unico contatto che ho con la realtà, in realtà non esistano, che le sto solo sognando.

QUINDICESIMA STANZA

Dov'è la nostra mente

Questa Stanza è dove si perde percezione. Dove la domanda diventa: dov'è la nostra mente?

La nostra mente è il luogo oscuro in cui nasce il tempo, in cui sono nascosti i nostri desideri e i nostri modelli, in cui il tempo si nasconde impolverato, in cui si accumulano i nostri pensieri. Il punto di verifica del cono delle possibilità del passato con quello delle possibilità del pre-

sente, il punto in cui ci sdoppiamo, in cui entra il sole che sorge ed esce quello che tramonta. La nostra mente è il luogo oscuro in cui nasce il tempo. La nostra mente è la porta attraverso la quale si esce dal Labirinto. E allora, come direbbe Simone di Amorgos: *Perché farla tanto lunga?* (fr. 417 Diehl)

Perché la nostra mente è un cristallo ad una dimensione, spalmato lungo il nostro DNA. Il filo doppio è infinito, nel senso vero della parola. Il mio filo di DNA è legato a quello di mio padre e di mia madre, a quello di mio figlio, il loro ad altri, all'indietro ed in avanti. La mia mente è spalmata sui loro pensieri e sui loro ricordi, epigenetica partecipazione della mente all'universo. La mancanza di limite è nelle combinazioni che ci sono state e che ci saranno. E soprattutto nelle combinazioni che non si sono formate, quelle che per contrasto danno il senso vero all'informazione genetica che è esistita o esisterà. Nei pensieri che sono stati fatti e a quelli che stiamo facendo, memoria di un istante. In questo contrasto è il senso vero di questa Stanza, fatta della mia mente, fatta di nebbia infinita emanata dal mio infinito DNA. Ed è lungo questo filo doppio di Arianna che finalmente esco. Dove andrà ora la mia mente?

Fuori

Onde che non si incrociano, unicità

Appena fuori mi trovai immerso in un'oscurità abbagliante. Come un buio della ragione, un desiderio di vivere senza sapere e senza pensare. E ovviamente era questa l'ultima lusinga di Labirinto, l'ultima lusinga da sconfiggere. I volti che si affollavano ai miei occhi mi aiutarono a ritrovare il filo della ragione. Ognuno è se stesso. Per questo ognuno è.

Ovvero: no all'indeterminazione, no alla filosofia della disperazione, no al caso e alla necessità.

L'onda solitaria di Russel (l'evento unico che mi ha trasportato all'interno di Labirinto, occasione che arriva diversa per ognuno di noi, quella la cui storia mi sono raccontato riposando tra la quinta e la sesta Stanza), il solitone che si forma all'improvviso senza altra ragione che quella della cessione di energia alle molecole d'acqua dello stagno (l'urto di un sasso, o uno sguardo ad un arcobaleno), è l'esempio più semplice, forse il più bello, della formazione della vita. Del suo correre e del suo dissiparsi finale. Alcune molecole dello stagno diventano vive, altre rimangono immobili, alcuni arcobaleni durano a lungo. Il tempo delle stelle, quello degli elettroni, il tempo dei neuroni, il tempo mio, tempo di DNA. Eventi locali, eventi relativi, il tempo degli impulsi, il tempo mi circonda, quello che mi riguarda, il tempo che si espande insieme all'universo, il tempo si deforma e mi deforma anch'io. Il tempo ha avuto inizio, rinasce casualmente. Alla fine, comunque, il tempo si fermerà. E sarò, senza più descrizioni, fermo anch'io.

L'idea che l'universo sia descrivibile con forme geometriche (e in definitiva con numeri) è antica. Altrettanto lo è la difficoltà della sua descrizione.

“Non è facile abbracciare con una figura geometrica tutta quella che ora si chiama Italia; dicono che sia un promontorio triangolare che si protende verso il vento di Noto e l'oriente invernale, con il vertice sullo stretto di Sicilia e con le Alpi come base (...). Cosciché, se bisogna ammettere che si tratta di un triangolo, bisogna però anche ammettere che si tratta di una figura con base e lato lineari (...); quindi si potrebbe dire che l'Italia assomiglia ad una figura di quattro lati piuttosto che ad una di tre e non potremmo dirla un triangolo, se non impropriamente. Sarebbe dunque meglio riconoscere che non è facile dare un'esatta rappresentazione delle figure non geometriche” (Strabone, *Geografia*, V,1,1-3).

La difficoltà numerica della descrizione è oggi in qualche modo circoscritta dalla capacità di calcolo dei com-

puter, e dalla consapevolezza che possiamo finalmente cominciare ad affrontare i sistemi complessi. La formalizzazione delle forme frattali è un esempio di questi risultati.

Ma quando riusciremo a formalizzare l'acqua e a descrivere l'anima? Non disperiamo perché, con Nietzsche: "Se fissiamo lo sguardo su una cascata noi crediamo di vedere nelle innumerevoli volute dell'acqua, nelle frantumazioni e flessioni delle onde, una libertà della volontà e un arbitrio; invece è tutto necessario, ogni movimento è matematicamente calcolabile".

L'onda solitaria di Russel crea il proprio tempo, il tempo di quel movimento lì di quelle molecole lì. Le innumerevoli volute dell'acqua sono il tempo globale e, contemporaneamente, il tempo locale dell'acqua della cascata. Una tasca di tempo in un insieme di movimenti, esattamente come sono io. *Io ritornai dalla santissim' onda / Rifatto sì, come piante novelle / Rinnovellate di novella fronda, / Puro e disposto a salir alle stelle!* (Dante, *Purgatorio* XXXIII, 142-145).

Commiato meccanicista

Speriamo, caro lettore che sei arrivato fino qui, di averti trasmesso il senso di quieta complessità della realtà che ci circonda dentro e fuori. E di averti trasmesso allo stesso tempo la speranza riposta nella possibilità analitica della Scienza. Ma se non ti senti di studiare e analizzare troppo a fondo l'anima, i cromosomi e le buie profondità del tempo, non preoccuparti: *Terra inarata suo producit sidere messem* (Modoino, *Cesareis Carolus*, Il 97). Ci sarà comunque una messe, verrà da sola.

PB
PICCOLA
BIBLIOTHIKI

VOLUMI DISPONIBILI

1. Giovanni S. Romanidis
Un Virus mortale
2. Nicolas Grimaldi
Socrate, lo stregone
3. Nicos Nissiotis,
Gheorgios Mantzaridis,
Alexander Schmemann
Il tempo di Dio
4. Alexis Curvers
Il monastero dei Due San Giovanni
5. Immanuel Wallerstein
Comprendere il mondo
6. Michail Kardamakis
Tutto è logico
7. John Mearsheimer-Stephen Walt
La lobby israeliana
8. Predrag Matvejević
Confini e frontiere
9. Mauro Di Meglio
La parabola dell'eurocentrismo
10. Andrea Borghini
*Potere simbolico e immaginario
sociale*
11. Emiliano Bazzanella
Autoscrittura
12. Giulio Favento
Poesie inattuali
13. Riccardo Redivo
Alda Merini. *Dall'orfismo alla canzone*
14. Giovanni S. Romanidis
Chi è Dio? Chi è l'uomo?
Lezioni di teologia sperimentale
15. Alain Badiou
Il concetto di modello
Introduzione ad una epistemologia

materialista della matematica.

16. Francesco Bellusci

La modernità necessaria.

Introduzione al pensiero di

Emile Durkheim.

17. San Justin Popovic

L'Uomo e il DioUomo.

Introduzione al cristianesimo

18. Francesco Giacomantonio

Sociologia e sociosofia.

Dinamiche della riflessione sociale contemporanea

19. Leggere il presente

Che cosa c'è di nuovo?

a cura di

Eleonora de Conciliis e Aldo Meccariello

20. L'uomo e la (sua) fine.

Saggi su Günther Anders

a cura di

Micaela Latini e Aldo Meccariello

22. Stefano Crisafulli

L'arte e il grido.

Percorsi filosofici tra pittura e cinema

23. Hannah Arendt, Günther Stern-Anders

Le Elegie Duinesi di R. M. Rilke

Rilkes Duineser Elegien

24. Giovanni S. Romanidis

“Conoscere nel non conoscere”

Appunti di dogmatica patristica

25. Emiliano Bazzanella

COME

Linee guida per una immuno-fenomenologia



