

VALLORI RASINI

RITMO ORGANICO E AUTOMATISMO

I. Un'accreditata tradizione del pensiero occidentale affianca il concetto di «ritmo» a quello di «organismo vivente». Il ritmo sarebbe correlato con le modalità di manifestazione del vivente, ma anche – più radicalmente – con la sua essenza. Al punto che si potrebbe considerare il ritmo come specifico elemento di distinzione dell'ente biologico dall'inorganico. Il ritmo avrebbe a che vedere con la spontaneità del vivente, una peculiarità riconosciuta che lo contrappone alla calcolabilità e alla prevedibilità della materia inanimata.

Nell'individuazione della natura vivente, il movimento è forse l'indicatore principale. Laddove si presenti movimento, reale o apparente, si ha anche per lo più l'impressione di essere di fronte a qualcosa di «animato», di «vivo». Ma non si può dire che il movimento basti da solo: deve trattarsi di un moto avente certe caratteristiche, affinché se ne possa ricavare quella impressione. Possiamo tanto più credere di trovarci di fronte a un vivente quanto maggiormente il suo movimento si mostra spontaneo e tale da garantirgli una sussistenza autonoma. Ciò significa che l'impressione di avere dinanzi un organismo cresce in proporzione inversa all'idea che si tratti di un meccanismo, di un corpo il cui moto è indotto, uniforme ed esauribile, in relazione all'entità e alle capacità di una causa motrice «esterna». Detto questo, la spontaneità del moto viene sovente correlata al concetto di «ritmo»; e il concetto di «ritmo» legato a doppio filo a quello di «forma». Senza dubbio si tratta della necessità di vincolare temporalità e spazialità viventi, concedendo loro, al contempo, peculiarità in grado di favorire la definizione della dimensione biologica.

Insieme all'idea di una configurazione plastica e gestaltica, la temporalità ritmica consente di indicare e descrivere un fenomeno tipico del vivente: la variabilità nell'invarianza, la metamorfosi nella staticità, la plasticità nella costanza, l'irregolarità nella regolarità. Queste sono, in effetti, alcune caratteristiche che tanto la biologia (accademica e sperimentale), quanto la filosofia riconoscono immediatamente alla realtà organica, e che vengono spesso accolte come punto di partenza intuitivo nella definizione della vitalità¹.

Richiamandosi al lavoro del noto fisiologo Johannes von Kries, in particolare al suo *Über Merkmale des Lebens*², alla fine degli anni Venti del secolo scorso, il filosofo della biologia Helmuth Plessner, dichiara:

Tutto ciò che è vivente presenta una certa plasticità: allargabilità, allungabilità, flessibilità, nella quale la nettezza della delimitazione dell'intero va di pari passo con una elevata spostabilità dei contorni. La forma non è, come nell'inorganico, la superficie esterna della sostanza (come semplice espressione dell'unità funzionale dei suoi elementi), ma sembra racchiudere la sua vera superficie come una pellicola invisibile. Quanto più nell'intuizione dei fenomeni dello sviluppo, della crescita, della ricostruzione, risalta la plasticità, [...] tanto più la cosa appare vivente³.

¹ La questione della definizione della vita è estremamente ampia e articolata, e vivacemente dibattuta ancora oggi in ambito scientifico come in ambito filosofico. I punti di riferimento favoriti variano a seconda delle finalità e dell'impostazione delle teorie e la letteratura in proposito è pressoché sterminata. Per un brevissimo, attuale inquadramento si può vedere J. DUPRÉ, M. O'MALLEY, *Vita*, in *Frontiere della biologia. Prospettive filosofiche sulle scienze della vita*, a c. di F. Michelini e J. Davies, Milano, Mimesis, 2013, pp. 17-57). In relazione al presente scritto, che si concentra sulle concezioni di alcuni filosofi e scienziati del secolo scorso, è forse più indicato considerare il panorama scientifico e concettuale nel periodo a cavallo tra i secc. XIX e XX, ben presentato ad esempio nel pur datato volume di E. UNGERER, *Die Erkenntnisgrundlagen der Biologie. Ihre Geschichte und ihr gegenwärtiger*, Potsdam, Athenaeon, 1942 (= *I fondamenti teorici delle scienze biologiche*, trad. it. a c. di F. Mondella, Milano, Feltrinelli, 1972).

² J. VON KRIES, *Über Merkmale des Lebens*, Freiburg i.B., Freib. Wissensch. Gesellschaft, 1919.

³ H. PLESSNER, *I gradi dell'organico e l'uomo* (1928), trad. it. a c. di V. Rasini, Postfazione di U. Fadini, Torino, Bollati Boringhieri, 2006, p. 151.

Plessner aveva seguito un percorso ricco di confronti con la fenomenologia, il neokantismo e lo storicismo diltheyano, senza mai trascurare i risultati dello sviluppo scientifico contemporaneo e, nel tentativo di contribuire a risolvere le molte aporie che affliggevano l'ambito degli studi sul vivente⁴, era giunto a una «teoria dei modali organici» che perseguiva una via aprioristica conservando tuttavia il valore dell'esperienza percettiva. Dal suo punto di vista, dunque, quegli aspetti fenomenici del reale andavano considerati nella loro relazione con altri «dati di base», con elementi strutturali e – potremmo anche dire – «ontologici», che rivelano una modalità singolare della plasticità organica; precisa infatti Plessner: «tutto ciò che è vivente, sia staticamente sia dinamicamente, presenta instabilità nella stabilità e regolare irregolarità»⁵.

Quanto alla dimensione statica, la condizione paradossale della natura organica può essere bene osservata nel confronto con le manifestazioni fenomeniche degli oggetti inanimati. In uno studio pubblicato nel 1927 sulla rivista interdisciplinare «*Philosophischer Anzeiger*», il fisiologo olandese Frederik J.J. Buytendijk aveva proposto un efficace confronto tra configurazioni di diversa natura⁶. Secondo il senso comune, gli organismi sono dotati di una «essenza misteriosa» e difficilmente catturabile, come se la loro natura prevedesse un *quid* che sfugge alla determinazione; eppure l'intuizione coglie con discreta evidenza la prossimità della vita, esattamente nella libera irregolarità della forma. Si tratta tuttavia di una irregolarità che si determina solo entro certi margini ed è pertanto sottoposta a una regola. Spiega dunque Buytendijk:

Cosa significhi [...] regolare irregolarità, lo si può capire mettendo a confronto una serie di forme semplicissime, ad esempio un cerchio, una ellissi, un ovale e una foglia di tiglio. Esaminiamole in sequenza, senza ovviamente limitarci a considerarle come semplici figure, ma impegnandoci a riferire la forma al suo carattere organico: ci accorgeremo allora che il cerchio è meno organico dell'ellisse, la quale a sua volta è meno

⁴ Plessner si confronta in particolare con le istanze del neovitalismo di Hans Driesch (cfr. *Philosophie des Organischen*, Leipzig, W. Engelmann, 1909).

⁵ PLESSNER, *I gradi dell'organico e l'uomo*, cit., p. 151.

⁶ La rivista era diretta da Plessner, con il quale Buytendijk ha collaborato a lungo.

organica dell'ovale, mentre la foglia di tiglio è la più organica fra tutte questa forme⁷.

E questo perché dette figure si possono sottoporre a gradi differenti di modificazione nel rispetto tuttavia della forma stessa, a seconda della loro complessità: del cerchio si può solo variare la grandezza – si tratta infatti della figura più semplice; sull'ellissi si può invece intervenire in due direzioni; anche l'ovale presenta un grado maggiore di modificabilità; la foglia di tiglio, infine, può assumere molteplici forme restando tuttavia sempre e riconoscibilmente una foglia di tiglio. «Il grado massimo di irregolare regolarità», dice Buytendijk richiamandosi a Goethe, «nasconde la regola della relazione, lasciando soltanto presagire una “legge segreta”»⁸.

II. Questo elemento di irregolare regolarità riguarda la figura del corpo organico sul versante statico; ma esso ha altresì parte nella dimensione dinamica della sua esistenza, sottoforma di ritmicità. La diffusione dei fenomeni della ritmica, sottolinea Plessner, è così significativa che «non è difficile capire come mai il ritmo abbia potuto essere proclamato addirittura il momento centrale dell'intero vivente»⁹. In questo caso, la variabilità relativa concerne i periodi della ripetizione ritmica caratteristica di molteplici funzioni organiche. Ad esempio, il battito cardiaco può essere accelerato o rallentato; la curva della crescita può salire rapidamente o gradualmente, la peristalsi intestinale può essere lenta o convulsa, il respiro rilassato o affannato, e così via.

Tutte le espressioni vitali soggiacciono al mutare del giorno e della notte, delle stagioni, del nutrimento e così via, ma non in maniera direttamente meccanica, bensì regolandosi secondo un proprio ritmo. Se si modificano gli influssi esterni, la periodicità, accetta di riorganizzarsi solo attraverso il superamento di forti resistenze¹⁰.

⁷ F.J.J. BUYTENDIJK, *Contrassegni intuitivi dell'organico* (1927), in *Estetica e scienze della vita*, a c. di A. Pinotti e S. Tedesco, Milano, Cortina, 2013, p. 114.

⁸ Ivi, p. 114.

⁹ PLESSNER, *I gradi dell'organico e l'uomo*, cit., p. 151.

¹⁰ Ivi, p. 151 s.

Il processo vitale può dunque svolgersi secondo modalità e ritmi che, precisa Plessner, come vere e proprie «forme gestaltiche» sono passibili di trasposizione allo stesso modo delle melodie¹¹. Il ritmo rappresenta allora la libertà della forma all'interno della forma stessa o anche il ripresentarsi della forma all'insegna della spontaneità. Così concepito, lo si può dire «pulsazione», non certo automatismo; esso è anzi in certo senso l'opposto logico della mera ripetizione meccanica (a cui rimanda il lemma «automatismo»). In questo modo – sostengono alcuni filosofi e scienziati – il ritmo è emblema sia della specificità dell'individuo rispetto all'appartenenza a una specie (come ripetersi del diverso nell'uguale) sia del divenire continuo pur nel persistere della realtà effettiva di un ente (vale a dire del cambiamento nell'ambito dell'uguaglianza); rappresenta dunque l'atto vitale, come plastica e rinnovata ricomposizione del tutto all'interno di un contesto estraneo a una rigida determinazione.

Una definizione molto simile di «forma organica», legata strettamente al concetto di ritmo, è stata avanzata dal medico e teorico della biologia (nonché fondatore della cosiddetta «antropologia medica») Viktor von Weizsäcker¹². In un saggio dal titolo *Forma e tempo* (1942) questi sostiene che per spiegare la diversità delle reazioni organiche a stimoli uguali – un elemento essenziale per l'adattamento vitale – occorre ipotizzare una temporalità biologica diversa da quella rappresentata tramite uno schema di successione continua: quella cioè utilizzata dalle scienze esatte. Il tempo biologico non ha niente a che vedere con quello meccanico; è in rapporto a configurazioni di movimento «create» e non semplicemente «trovate», non può dunque adattarsi a una determinazione quantitativa costante. Non è corretto dire che le prestazioni biologiche si svolgono *nel* tempo, piuttosto lo è dire che esse *generano* un tempo; la vita non è semplice «scansione temporale». La configurazione di un movimento vitale, sostiene Weizsäcker, decide della sua «durata» e della sua velocità,

¹¹ Ivi, p. 152. L'accostamento tra ritmo vitale e ritmo musicale costituisce un tema di grande interesse e degno di essere adeguatamente approfondito nelle sedi opportune.

¹² Di V. von Weizsäcker si veda almeno il volume *Der Gestaltkreis* del 1940 (= *La struttura ciclomorfa*, trad. it. a c. di P.A. Masullo, Napoli, ESI, 1995). Sul rapporto tra le teorie di Weizsäcker e quelle di Plessner mi permetto di rimandare al mio *Teorie della realtà organica*, Modena, Sigem, 2002 (= *Theorien der organischen Realität und Subjektivität*, Übersetz. v. R. Uhlmann e A. Cafaggi, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2008, con bibliogr. aggiornata).

della sua forza, delle dimensioni e delle proporzioni (naturalmente entro determinati limiti). Tutto ciò perché il ripresentarsi della forma del movimento (cioè dell'atto biologico in generale) è connesso all'autodeterminazione temporale dell'organismo; questo ritorno è ritmico e non ha niente a che vedere con le idee di tempo, spazio e forza, per come sono intesi dalla fisica inorganica¹³: «La vita», dichiara Weizsäcker, «non è un orologio, ma ritmo»¹⁴.

Come neurofisiologo, egli affida l'esemplificazione di questa idea alla cosiddetta «legge del tempo figurale costante», elaborata attraverso i complessi esperimenti sul rapporto tra velocità, ampiezza e configurazione di certe prestazioni organiche di alcuni suoi collaboratori¹⁵. Essa sostiene che, entro certi margini, il tempo complessivo necessario per l'esecuzione di un determinato atto biologico non cambia, nonostante la variazione di alcuni parametri. Ad esempio, quando nella scrittura si determina un cambiamento della velocità della mano, una accelerazione o una decelerazione, anche la calligrafia (vale a dire la figura descritta dal movimento) subisce inevitabilmente una trasformazione, assumendo un aspetto più elementare o più confuso, proprio affinché si mantenga il tempo complessivo della prestazione. Qualcosa di analogo si osserva quando si cerca di descrivere un cerchio nell'aria col dito: se si aumentano o diminuiscono le dimensioni della figura cambia la velocità della prestazione. Questo fenomeno spontaneo non è paragonabile con quanto accade in ambito meccanico, dove un medesimo percorso può in genere essere compiuto da una macchina a diverse velocità. Nel movimento organico sembra verificarsi una sorta di "anticipazione" dell'effetto finale, come se una determinata configurazione prestazionale fosse già in qualche modo prevista sin dall'inizio dell'atto stesso. Per que-

¹³ V. VON WEIZSÄCKER, *Forma e tempo* (1942), in Id., *Forma e percezione*, trad. it. a c. di V.C. D'Agata e S. Tedesco, Milano, Mimesis, 2011, pp. 25-72: p. 37. Al pensiero di von Weizsäcker e alla questione della forma si è dedicato in particolare S. TEDESCO, *Forme viventi*, Milano, Mimesis, 2008; Id., *Morfologia estetica*, Palermo, Aesthetica Preprint, 2010.

¹⁴ VON WEIZSÄCKER, *Forma e tempo*, cit., p. 36.

¹⁵ Si tratta in particolare di P. Christian, A. von Auersperg e A. Derwort; al proposito si può vedere il saggio di quest'ultimo dal titolo *Untersuchungen über den Zeitablauf figurierter Bewegungen beim Menschen*, «Pflügers Archiv für gesamte Physiologie», 240, 1938, pp. 661-675.

sto motivo, sostiene Weizsäcker, si deve parlare di movimento «proiettivo»¹⁶.

Questo fenomeno è strettamente correlato alla ripresentazione ritmica dei movimenti. La forma di qualunque atto biologico (si pensi, ad esempio, al passo del cavallo o al suo andamento al trotto) è infatti vincolata a un certo ritmo temporale, variabile all'interno della forma stessa che l'atto assume e vincolato proiettivamente al risultato della prestazione organica complessiva. Scrive Weizsäcker:

L'esperienza biologica insegna che serie di eventi biologici sono ripetizioni di forme, mentre le determinazioni obiettive come dimensione, forza, direzione, velocità variano contemporaneamente. La regola della costanza del tempo figurale è semplicemente un caso speciale di questa legge formale della biologia: le forme vengono riprodotte¹⁷.

Il ritorno della forma costituisce il momento centrale del movimento organico; e si può dire che il ritmo stabilisce il "periodo temporale" del movimento biologico. Nell'osservazione del vivente, dichiara Weizsäcker, «se non avessimo un orologio, non ce ne servirebbe uno per descrivere le differenti prestazioni»¹⁸, perché le prestazioni organiche (ovvero qualunque attività vitale) non sono funzioni del tempo, ma al contrario «determinano il tempo a seconda della loro forma»¹⁹. Se ne hanno dimostrazioni sia nell'ambito della ricerca storico-antropologica, sia – quotidianamente – nella sfera dello sport, della danza o della musica. «Con ciò», dichiara Weizsäcker, «si asserisce che gli eventi e i ritmi biologici fungono da scala di misura per i tratti temporali, mentre in fisica il tempo è l'unità di misure per i movimenti, le velocità e le accelerazioni»²⁰. Una temporalità paradossalmente ritmica e incostante è dunque al fondamento della dimensione specificamente vitale; la sua distanza dal tempo matematico-obiettivo e dalla semplice conformità fisica a una legge di periodizzazione quantificabile è a suo parere assolutamente evidente²¹.

¹⁶ VON WEIZSÄCKER, *Forma e tempo*, cit., p. 36 s.

¹⁷ *Ivi*, p. 37.

¹⁸ *Ivi*, p. 38.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ivi*, p. 39 ss.

III. Eppure, Arnold Gehlen, uno dei maggiori rappresentanti della corrente dell'antropologia filosofica tedesca, alla stregua dello stesso Plessner, non si fa scrupolo di esporre il concetto di "ritmo" a una pesante provocazione²². Gehlen concepisce infatti il ritmo come un elemento di continuità, e non di distinzione, tra natura organica e natura inorganica; e infine lo elegge a elemento dimostrativo della imprescindibile necessità della tecnica per l'uomo. Naturalmente, una simile posizione è sostenibile soltanto grazie a una concezione del ritmo non coincidente con quella proposta sopra. Gehlen sottolinea due aspetti del fenomeno ritmico, che evidentemente presuppone prioritari e fondamentali: da un lato l'elemento della ripetizione; dall'altro una spontanea tendenza all'irrigidirsi del ritmo in automazione, come se l'automazione rappresentasse il perfezionamento del ritmo. Applicando queste idee all'analisi del comportamento umano, egli conclude che la tecnica è "naturale" per l'uomo, non soltanto inevitabile (come ausilio e fonte di progresso), ma spontanea, innata e irrazionale (prerazionale).

Se «la tecnica è antica quanto l'uomo»²³ – come recita l'attacco di un saggio del 1953 – non è solo perché gli serva strumentalmente, ma piuttosto perché essa è essenziale (in senso ontologico) alla natura umana. La tecnica è ciò che propriamente fa dell'uomo un uomo; tant'è che «nei ritrovamenti di fossili», sottolinea Gehlen, «noi sappiamo talvolta dedurre con sicurezza l'intervento degli esseri umani solo dalle tracce lasciate da attrezzi elaborati, i quali erano sicuramente opera dell'uomo»²⁴. Senza i molteplici prodotti della tecnica, quel bipede implume che chiamiamo "essere umano" sarebbe soltanto un animale tra gli altri, soggetto alle leggi del loro mondo e privo dell'universo culturale che sappiamo essergli proprio. E anzi proprio per questo, perché sarebbe soggetto passivamente alle leggi del mondo animale, egli addirittura non sarebbe sopravvissuto. Senza la capacità di attrezzarsi tecnicamente, la sua carenza biologica, sostie-

²² A. GEHLEN, *L'uomo nell'era della tecnica* (1957), trad. it. a c. di M.T. Pansera, Roma, Armando, 2003. Su Gehlen e l'antropologia filosofica tedesca si possono vedere di M.T. PANSERA, *L'uomo progetto della natura. L'antropologia filosofica di Arnold Gehlen*, Roma, Studium, 1990, e ID., *Antropologia filosofica*, Milano, B. Mondadori, 2007².

²³ A. GEHLEN, *Prospettive antropologiche. L'uomo alla ricerca di sé*, trad. it. di S. Cremaschi, a c. di V. Rasini, Bologna, il Mulino, 2005, p. 135; ma anche ID., *L'uomo nell'era della tecnica*, cit., p. 32.

²⁴ ID., *L'uomo nell'era della tecnica*, cit., p. 32.

ne perentoriamente Gehlen, gli sarebbe stata fatale. La capacità di intervenire sulle condizioni dell'esistenza materiale, trasformando l'ambiente naturale in ambiente artificiale, è l'unica sua possibilità di sopravvivenza. Agire di fronte alla natura, agire contro la natura, agire controllando e trasformando la natura è ciò l'uomo ha di più proprio e di più prezioso. L'intervento tecnico sul mondo gli offre una chance assolutamente imperdibile.

Sì, perché persino il monopolio razionale dipende dalla tecnica: identificandosi sostanzialmente con la modalità dell'agire umano, capace di trasformare la natura al fine della sopravvivenza (altrimenti impossibile), la tecnica (o l'agire tecnico) interviene come correttivo di una carenza biologica.

«La capacità mentale umana», sostiene Gehlen, «che costituisce un enigma e tale rimane, sarebbe del tutto inesplicabile se non potessimo vederla in rapporto alle imperfezioni degli organi e degli istinti dell'uomo»²⁵. Ma la razionalità è la conseguenza – non il presupposto – della facoltà di agire dell'essere umano, del suo essere “agente” per essenza, che intervenendo in vario modo e con vari strumenti sulle condizioni naturali, si affranca dalle necessità organiche e lo mette nella condizione di distinguersi e allontanarsi dall'animale. Questo agire – “tecnico”, appunto – è un essenziale fondamento antropologico, non un risultato.

Se per tecnica s'intendono le capacità ed i mezzi con cui l'uomo mette la natura al suo servizio giacché ne conosce proprietà e leggi, le sfrutta e le contrappone le une alle altre, allora la tecnica, in questo senso più generale, è insita già nell'essenza stessa dell'uomo²⁶.

Questo spiega l'affermazione secondo cui la tecnica sarebbe un vero e proprio “specchio” dell'essere umano, tanto più lontano dalla natura quanto più questa facoltà innata gli offre chance di sviluppo. Le creazioni tecniche e tecnologiche non sono infatti frutto dell'imitazione della natura, ma, al contrario, sono strappi improvvisi, originali e totalmente autonomi dovuti a un fare che segue leggi proprie e per così dire “innaturali”. Le invenzioni tecniche, anche le più antiche – insiste Gehlen, a ragione o a torto – non si ispirano a modelli esistenti in natura:

²⁵ Ivi, p. 33.

²⁶ Ibid.

Ciò vale per l'accensione mediante un movimento di sfregamento di un pezzo di legno su un altro, vale per l'arco e la freccia, e vale soprattutto per la ruota, il moto rotatorio intorno ad un asse: quest'ultima invenzione è così astratta che le antiche civiltà sudamericane, vere culture superiori con una ricca letteratura, un apparato statale complesso e forme di religione molto sviluppate, non vi pervennero e non conobbero quindi né veicoli né tornio. Altrettanto priva di riscontro nella natura è la propulsione provocata da uno scoppio, e così anche una delle primissime tra tutte le invenzioni: il coltello di pietra focaia²⁷.

In base a queste e altre considerazioni di carattere antropologico e scientifico, Gehlen dichiara che il mondo della tecnica nel suo complesso si può dunque indicare come «il grande uomo»²⁸, in quanto trattasi di «natura artificiale» contrapposta a una «natura naturale».

Conclusioni di questo genere sono possibili sulla base di un ulteriore presupposto: la trasferibilità, e – anzi – il trasferimento di fatto di un principio organico nella materia inorganica. Per essere più precisi, l'idea è che nell'esercizio della propria abilità tecnica (innata e inevitabile), l'uomo tende a proiettare fuori di sé (mediante un principio isomorfo) caratteristiche e fenomeni che gli appartengono; il ritmo dei processi organici, innanzitutto. «Col progredire della tecnica, dunque, l'uomo trasferisce nella natura inanimata un principio organizzativo», dichiara Gehlen, «che è già in atto in varie parti interne dell'organismo»²⁹.

Il principio ha tuttavia un'applicazione ancora più originaria, egli sostiene: mentre gradualmente l'uomo arricchisce la dimensione concretamente tecnica della propria azione, persegue anche un'altra via di intervento sulla natura, quella della magia. Data la sua funzione, il comportamento magico altro non è se non una tipologia di "tecnica soprannaturale": finalizzata all'ottenimento degli stessi fini, ma caratterizzata dall'uso di mezzi astratti e fantasiosi. Se il frenetico progresso del mondo tecnologico ha consentito un significativo passaggio, grazie alla favorevole congiuntura che ha riguardato le scoperte scientifiche, la lavorazione tecnica e la produzione capitalistica, per molti secoli la storia dell'umanità si è dovuta accontentare di modalità di intervento sulla natura molto meno concrete ed efficaci.

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ivi, p. 46.

Fin dalle epoche preistoriche e per molto tempo, l'uomo si è affidato soprattutto a una forma di "tecnica soprannaturale" con la quale sperava di avere ragione dei fenomeni naturali:

Fin dalle epoche preistoriche, la magia ha avuto un ruolo determinante nella concezione del mondo e dell'uomo; persino nelle religioni monoteistiche, che la escludevano per la struttura stessa del loro pensiero, si è conservata ostinatamente, anche se respinta in margine [...] e solo la civiltà propriamente moderna, tecnico-scientifica, è riuscita a liberarsene³⁰.

Il punto è che la magia esprime un «elemento antropologico fondamentale», sottolinea Gehlen³¹, altrimenti sarebbe difficilmente comprensibile una diffusione addirittura planetaria di questo genere di pratiche. Esattamente come la tecnica, la magia persegue lo scopo di fondo di garantire la regolarità del decorso naturale e la stabilizzazione dei ritmi della vita e del cosmo, evitando (o cercando di evitare) irregolarità e imprevisti. In generale, quindi, la convinzione che la natura possa essere piegata a sopperire ai nostri bisogni è probabilmente una sorta di «*a priori* istintivo», sostiene, e la radice comune tanto alla magia primordiale quanto alle scienze naturali e alla tecnica moderne. Nel corso di uno sviluppo avvenuto in tempi assai lunghi, la tecnica naturale e concreta, divenuta sempre più efficace, ha finito per sostituirsi poco a poco a una tecnica soprannaturale difficilmente gestibile e scarsamente in potere dell'uomo: «la formula magica era per così dire l'attrezzo per le distanze spaziali e temporali»; col tempo «questo spazio è stato ristretto in modo decisivo dalla tecnica moderna»³².

IV. Ma in cosa dovrebbe consistere questo «*a priori* istintivo»; a che cosa dovrebbe corrispondere concretamente e come si può giustificare di fatto l'idea di una trasposizione – a dire di Gehlen inevitabile – dal dentro al fuori dell'uomo, una «direzione comportamentale» volta all'esternazione e alla graduale sostituzione dell'attività biologica con la macchina? Sicuramente, un simile processo favorisce la stabilizzazione dell'ambiente e l'aumento del senso di sicurezza, e un

³⁰ Ivi, p. 38.

³¹ Ivi, p. 39.

³² GEHLEN, *Prospettive antropologiche*, cit., p. 139.

essere “biologicamente carente”, come l’uomo concepito da Gehlen, ha senz’altro un estremo bisogno di certezze e di stabilità³³. Questa condizione spiega a suo parere la funzione delle istituzioni e la vita in società; ma giustificherebbe anche tanto il bisogno di una progressiva sostituzione di tutto ciò che è organico con l’inorganico, quanto la necessità di trasporre elementi propri al di fuori di sé, oggettivandoli e rendendoli noti.

Proprio la conoscenza sembrerebbe essere anzitutto in gioco. Nell’operazione di trasferimento delle caratteristiche tipiche del vivente nella natura esterna, vale a dire nel processo di riproduzione al di fuori di sé dei principi organizzativi in atto nell’organico, l’uomo troverebbe il modo di conoscere se stesso; mentre sostituendo gradualmente l’organico con l’inorganico aumenterebbe la propria presa sulla realtà. La natura inorganica ha leggi razionalizzabili e mostra una prevedibilità e una controllabilità che manca all’inorganico (il comportamento di un motore a scoppio è più facilmente prevedibile del comportamento di un cavallo da tiro); per questo la sostituzione non può che essere vantaggiosa. L’intero percorso del genere umano potrebbe essere descritto proprio nei termini di un simile processo, che aumenta i fattori di esonero e favorisce lo sviluppo culturale³⁴. L’itinerario procede dalla semplice intensificazione e dal potenziamento delle prestazioni dell’organo, attraverso utensili più o meno semplici, verso la sostituzione sempre più massiccia dell’organo stesso. Questo percorso, di progressivo esonero del corpo, porta la tecnica a coprire sempre più gli spazi prima occupati dalle prestazioni organiche (umane e animali). Ma non è tutto, anche la sostituzione dei materiali per la produzione di forza lavoro porta in questa direzione; spiega Gehlen:

In questo contesto l’eliminazione del legno (come anche della pietra) con la scoperta della lavorazione dei metalli è un’autentica soglia cultu-

³³ Cfr. A. GEHLEN, *L’uomo, la sua natura e il suo posto nel mondo* (1940), trad. it. di V. Rasini, Milano, Mimesis, 2010.

³⁴ All’atteggiamento sostanzialmente ottimista di Gehlen si contrappone quello pessimista di altri pensatori, tra i quali G. Anders. Con un atteggiamento critico di segno opposto, Anders descrive l’imporsi progressivo dell’inorganico in termini di «Rivoluzioni industriali» dalla valenza antropologica (cfr. G. ANDERS, *L’uomo è antiquato*, I. *Considerazioni sull’anima nell’epoca della seconda rivoluzione industriale* [1956], e II. *Sulla distruzione della vita nell’epoca della terza rivoluzione industriale* [1980], trad. it. di L. Dalla Piccola, Torino, Bollati Boringhieri, 2003).

rale, ciò che è stato espresso da tempo coniato i nomi di età del bronzo e di età del ferro. Il metallo sostituisce e supera molto efficacemente questi materiali che possono venire trovati immediatamente, anzitutto nella tecnica delle armi. Questo fu il primo grande passo dell'emancipazione dai limiti della natura vivente: la eliminazione e il superamento non semplicemente degli organi propri, ma dell'organico in generale.

Ne derivano evidenti vantaggi; per questo «il legno viene oggi espulso da molti campi dal ferro, dal carbone o da materiali artificiali, il cuoio e la canapa dai cavi d'acciaio, la luce delle candele dal gas o dall'elettricità, i coloranti [...] come la porpora o l'indaco dai coloranti sintetici, eccetera»³⁵.

Ma torniamo alla questione del ritmo. Per spiegare questo impulso all'esternazione, dato che per Gehlen l'elemento razionale non può essere addotto a motivo occorre trovare un elemento che unisca il dentro e il fuori contribuendo a giustificare la trasposizione in quanto tale.

Nel comportamento umano si possono individuare alcune invariati strutturali, sostiene, che in genere hanno a che vedere proprio con la ritmicità. Per esempio, la principale modalità di esonero soggettivo dell'uomo, il «circolo dell'azione», cioè l'attivazione del circuito virtuoso di percezione e movimento (per il quale Gehlen si richiama al *Gestaltkreis* di von Weizsäcker), ha un andamento ripetitivo e senz'altro ritmico. Si tratta della modalità tramite la quale acquisiamo esperienze, del principale mezzo per ottenere *chance* di sopravvivenza, cioè del processo che «passando per l'oggetto, la mano, l'occhio, ritorna all'oggetto e in tal modo si conclude e si ripete di continuo»³⁶.

Il fattore in grado di favorire la trasposizione e di decidere della priorità della ripetizione e della circolarità rispetto ad altre logiche o modalità di realizzazione di effetti vantaggiosi sarebbe una particolare fascinazione esercitata sull'uomo dagli automatismi in genere. Questa fascinazione rivelerebbe il legame innato, istintivo e appunto prerazionale con la creatività tecnica:

³⁵ GEHLEN, *Prospettive antropologiche*, cit., p. 137.

³⁶ Id., *L'uomo nell'era della tecnica*, cit., p. 41. Ma si vedano anche Id., *Prospettive antropologiche*, cit., p. 35, dove è esplicito il rimando a Weizsäcker e all'esempio della chiave nella serratura da lui proposto; inoltre Id., *L'uomo*, cit., p. 239.

Il fascino dell'automatismo costituisce l'impulso pre-razionale e meta pratico della tecnica, il quale dapprima, e per molti millenni, si esplicò nella magia – la tecnica del soprasensibile – fino a trovare solo in epoca molto recente la sua completa espressione in orologi, motori e meccanismi ruotanti di ogni genere³⁷.

Un preciso fenomeno di “risonanza” avrebbe dunque nel ritmo il proprio veicolo: sentendo il bisogno di conoscersi, l'uomo si interpreta a partire dall'esterno, da ciò che gli sta intorno; equiparandosi a qualcosa di non umano, spiega la propria coscienza e la propria essenza; e gli eventi periodici, ritmici, ripetitivi, lo hanno sempre attratto perché lo fanno come rispecchiare in ciò che lo circonda. In effetti, chiarisce Gehlen, in certi ambiti centralissimi della sua natura l'uomo è puro automatismo, sia organicamente – e indica come automatismi biologici il battito cardiaco e la respirazione – sia in molti movimenti e funzioni, come ad esempio accade nel camminare. Insomma, la ritmicità dei fenomeni vitali gli rende familiare la natura esterna – che di fenomeni ritmici ne prevede parecchi, dal succedersi del giorno e della notte a quello delle stagioni – e al contempo gli consente di conoscere se stesso. Ma il fenomeno della risonanza ha l'ulteriore effetto dell'oggettivazione della ritmica organica, vale a dire la tendenza innata alla riproduzione artificiale di processi ripetitivi, ciclici e automatici:

Se esiste una specie di 'legame inconscio' con i procedimenti ritmici, periodici e autonomi del mondo esterno, è più facile capire l'aspetto istintivo insito nella tecnica. Sostenere che l'atteggiamento tecnico sia 'soltanto razionale e volto unicamente a conseguire obiettivi' è un pregiudizio molto diffuso e di evidente origine accademica³⁸.

La costruzione di macchine e congegni è da mettere sullo stesso piano di certe meccanizzazioni del comportamento ottenute, ad esempio, con l'abitudine o la divisione del lavoro; poiché rispondono al richiamo irresistibile di un fattore biologico ed egualmente conducono a una forma di agevolazione. Gehlen si sorprende della scarsa attenzione rivolta alle forme di comportamento che entrano in funzione un maniera meccanica, e sottolinea che:

in quanto esseri sociali, noi agiamo molto spesso 'schematicamente', cioè in figure di comportamento divenute tipiche e abituali, che si svol-

³⁷ Id., *L'uomo nell'era della tecnica*, cit., p. 40.

³⁸ *Ivi*, p. 41.

gono 'da sé'. Intendiamo riferirci non soltanto all'agire pratico nel senso stretto della parola, all'agire esteriore, ma anche e soprattutto alle sue componenti interiori: ragionamenti e giudizi, valori e decisioni anch'essi sono perlopiù, ampiamente automatizzati³⁹.

L'automatizzazione o schematizzazione, che in ciascuna sua forma proviene dalla ritmica organica, finisce per spiegare sia certe preferenze morali all'interno di una cultura, sia l'importanza e il persistere nel tempo di certe tradizioni, sia infine la capacità di migliorare le prestazioni mentali dell'individuo:

L'agevolazione apportata dagli automatismi appare soprattutto evidente anche nella sfera intellettuale. L'intero ambito del lavoro intellettuale, con tutte le sue caratteristiche, leggi, regole concrete e applicazioni di casi, diviene parimenti consuetudinario. Il lavoro individuale dell'apprendere e l'attenzione, così faticosa all'inizio, scompaiono, vengono sostituiti da associazioni e moduli di pensiero che, pur essendo regolati su soglie dello stimolo alte e su sottili differenze, sono tuttavia schematici⁴⁰.

Va riconosciuto che Gehlen non sovrappone semplicemente il fenomeno vitale e l'attività meccanica, come fossero di per sé coincidenti, e si esprime in termini di «isomorfismo». È chiaro tuttavia che questa similitudine presuppone non solo una continuità ma anche una direzione dal meno al più perfetto: non a caso la tecnica costituisce dal suo punto di vista la sola salvezza dell'uomo; e la sostituzione progressiva dell'organico con l'inorganico è celebrata come un fenomeno migliorativo, di razionalizzazione dei processi produttivi e vitali in genere. Secondo Gehlen insomma, nella trasposizione macchinale, la ritmicità non subirebbe un irrigidimento (devitalizzato e devitalizzante), ma un potenziamento migliorativo e funzionale per la vita umana e persino – dato l'indispensabile rapporto tra tecnica e ed essere umano – per l'umanità stessa dell'uomo.

ABSTRACT. – A validate tradition in contemporary philosophy and biology connects the concept of rhythm to the concept of living being. Basically, rhythm means variability in invariability, change in stability, irregularity in

³⁹ Ivi, p. 133.

⁴⁰ Ivi, p. 134.

regularity, and it always stands in relation to the “form” of the living body. The physiologist J.J. Buytendijk supports this position with interesting proofs, and Helmuth Plessner, an eminent philosopher of anthropology, accepts and endorses this idea. For his own part, Viktor von Weizsäcker, the promoter of anthropological medicine, in his biological theory of *Gestaltkreis* agrees in correlating rhythm and form. This idea of rhythm is in contrast with the mechanical automatism traditionally ascribed to inanimate bodies. But Arnold Gehlen – an exponent, along with Plessner, of contemporary philosophical anthropology – proposes a peculiar concept of rhythm, which in his view stands in continuity (not in contrast) with automatism, thus furnishing evidence of the disposition to technology in human being: only as an artificial organism human nature can survive. A very controversial provocation.