



Fare il camaleonte (per salvare il mondo)

Mimetismo, sense-making, ecologia

Danilo Selvaggi

Il concetto di mimetismo fu contrastato quasi fin dal suo apparire. La minaccia più pericolosa veniva da parte di tutti coloro che, mentalmente pigri, vedevano nella parola mimetismo il sostitutivo di una spiegazione.

Wolfgang Wickler

Nessuno si meravigliò che Orlando tralisse, che si premesse la mano sul cuore e impallidisse. Perché quale rivelazione può essere più terrificante di quella che siamo nel momento attuale? Se sopravviviamo al colpo è solo perché il passato ci fa scudo da una parte e il futuro dall'altra.

Virginia Woolf

Un numero enorme di specie animali e vegetali conosce la pratica del mimetismo. Se potessimo disporre di una sfera magica che come l'*aleph* di Borges ci mostrasse simultaneamente tutti i fatti del mondo, vedremmo un fiorire sbalorditivo di finzioni e inganni: rettili, insetti, mammiferi, pesci, piante che si mimetizzano. E vedremmo inoltre uomini intenti a imitare, a mascherarsi. Cosa possiamo imparare dal grande gioco dei mimi? E in che

modo l'essere umano vi prende parte? Pare che, di solito, lo faccia per *sparire*, sfuggire a se stesso, al peso della condizione che gli è propria. Ma è sempre così?

Il mimetismo non umano risponde ad una essenziale dinamica ecologica. In che maniera l'uomo può, a sua volta, mimetizzarsi in modo sensato, ecologico? La tesi del lavoro che segue è precisamente questa: fare il camaleonte (farlo in un *certo* modo) significa offrire un contributo decisivo all'ecologia delle relazioni, alla grande rete, culturale e naturale, della vita.

Partiremo dall'Amazzonia. Dal signor Henry W. Bates, naturalista inglese.

1. Henry Bates in Amazzonia.

È il 1862. Dopo oltre dieci anni di faticosi studi tra le foreste amazzoniche, Bates decide di dare alla luce i risultati della sua lunga ricerca sulle farfalle. Da essa arriveranno nuovi impulsi per le discipline naturalistiche e, soprattutto, gli elementi per un'originale e stimolante prospettiva: il *mimetismo*.

Bates, per la verità, non era il primo ad interessarsi al fenomeno. Da tempo immemore osserviamo animali in mimetismo, il manto della volpe artica che si confonde con i ghiacci, insetti che *scompaiono* tra le piante, fusi con il colore di foglie e steli. E conosciamo il camaleonte, animale simbolo per eccellenza del fenomeno mimetico. Il mimetismo criptico, quello per cui l'animale o la pianta si nascondono, confondendosi con l'*immagine* dell'ambiente, è senza dubbio la forma più nota di pratica mimetica. Ma da cosa nasce il mimetismo? Quali regole lo guidano? E inoltre: è quella criptica l'unica forma di mimetismo? A queste e ad altre domande Bates stava dando risposta.

Le sorti di Bates si intrecceranno con un'altra fortunata avventura: quella della prestigiosa Linnean Society. Nel 1788, nella Marlborough Coffee House di Londra, era infatti nata (grazie a John Edward Smith) l'idea di una società di storia naturale, un convitto di scienziati che illustrassero al mondo i meravigliosi percorsi della natura. Sessant'anni più tardi, nel 1848, Charles Darwin pubblica sulla rivista della società un'anticipazione dell'*Origine della specie*. Quattordici anni dopo toccherà a Bates

con gli studi sul mimetismo. La Società di Linneo, Darwin e Bates gettano le basi del naturalismo moderno.

Lo studio batesiano è oggi una delle teorie più note circa la pratica del mimetismo. Altre teorie si aggiungeranno ad essa: i mimetismi di Muller e Mertens, gli studi sulla thanatosi, le forme di mimetismo intraspecifico e vocale, facendo dell'*imitazione della natura* uno dei capitoli più affascinanti delle scienze naturali.

Ma cos'è, allora, questa affascinante strategia dell'inganno che chiamiamo mimetismo? Quali animali la praticano? E l'uomo? Perché l'uomo, a suo modo, fa il *camaleonte*, trasformandosi a seconda di situazioni e necessità? Stessi istinti, stesse regole degli altri animali?

2. Le strategie dell'inganno

Il fenomeno mimetico è distinto in due dimensioni principali, note come *criptica* e *fanerica*.

La prima riguarda la capacità morfologica e cromatica, da parte dei *mimi*, di confondersi con l'ambiente circostante. In altri termini, l'animale mimo può assumere o la forma (omomorfismo) o il colore (omocromismo) o entrambi gli aspetti dell'elemento naturale mimato. Frequentando un terreno dalla colorazione scura, l'animale avrà un colore scuro. Frequentando il *verde*, l'animale si colorerà di verde e, molto spesso, assumerà una forma simile a rami e foglie. L'Insetto foglia è uno degli esempi più tipici di mimetismo criptico. Idem per la farfalla *Kallima inachus*, perfetta nelle sue imitazioni del fogliame o per l'Insetto stecco, indistinguibile da un frammento di ramo. La strategia di questi animali è semplice: sfuggire alla vista dei predatori e di conseguenza ai loro assalti.

Il mimetismo criptico è dunque un'elementare strategia di sopravvivenza evolutasi nel corso dei tempi biologici sotto la spinta della selezione naturale, tra predatori e prede, attacchi e scampati pericoli. Familiare agli insetti, il mimetismo criptico non è certo ignoto ad altri ordini e specie. Ad esempio agli uccelli: la Pernice bianca alterna a seconda delle stagioni un piumaggio candido a una colorazione bruna. Con l'inverno nevoso, la pernice si tinge di bianco mimetizzandosi tra valli, campi e alberi innevati. Tuttavia, sparita la neve, restare bianchi sarebbe un

suicidio. Quanto impiegherebbero i predatori (falchi, aquile) a individuarla? Dunque la pernice cambia livrea, il piumaggio diventa bruno striato, il nuovo abito la rende più sicura. Allo stesso modo insetti, rettili, mammiferi, pesci (i Pesci pipistrello, ad esempio, che per ingannare i predatori si abbandonano a peso morto come se fossero filamenti vegetali).

Gli studi di Bates aprirono tuttavia un nuovo capitolo di conoscenze, quello del mimetismo *fanerico*. Se nei fenomeni criptici la valenza principale è il nascondersi, ce ne sono altri in cui la tecnica, al contrario, è quella di manifestarsi, apparire. Questo è il senso del termine *fanerico*, dalla stessa radice greca di *fenomeno*.

In questo caso gli animali, anziché scomparire, *appaiono*, e precisamente appaiono sotto mentite spoglie. Nella versione scoperta e sistematizzata da Henry Bates, il mimetismo fanerico consiste infatti nell'imitazione, cromatica, formale e persino comportamentale, di altre specie. Il mimo è in questi casi una specie generalmente inerme che imita un'altra (un *modello*) dotata di strumenti deterrenti, siano essi secrezioni pericolose, pungiglioni, tessuti inappetibili o altre armi. Il predatore, in questo modo, eviterà non solo la specie modello (quella che realmente può causargli problemi) ma persino la specie mimo, l'impostore, in tutto somigliante alla specie mimata. Molte specie inermi possono così mostrarsi, con l'inganno, ai predatori. E i predatori, per evitare noie, si rivolgeranno ad altro. Il gioco dei mimi avviene dunque in un triangolo, detto *anello mimetico*, di cui sono parte il *mimo*, il *modello* e il *predatore*.

Al mimetismo fanerico di Bates si aggiungeranno presto altre due teorie: quelle dei naturalisti Fritz Muller e Robert Mertens. Muller scoprirà che il procedimento mimetico non si limita, come nel caso batesiano, al rapporto tra mimo inerme e modello pericoloso. Il mimetismo mulleriano riguarda infatti *due specie entrambe pericolose*, che si imitano a vicenda svolgendo, in una sorta di inganno doppio, tanto la funzione del mimo quanto quella del modello. Così, il predatore coraggioso attaccherà ora l'una ora l'altra specie e le perdite saranno equamente distribuite tra entrambe. La variante mertensiana prevede invece che il mimo sia addirittura una specie più pericolosa (spesso letale) di quella mimata. È il caso dei serpenti corallo; ne esistono due famiglie: una, gli *elapidi*, estremamente velenosi, l'altra, i *colubridi* mode-

ratamente velenosi. Al fine di risparmiare veleno per le prede, i primi imitano la colorazione dei secondi in modo che i predatori, spaventati dal trauma subito (non letale), evitino tanto i mimi quanto i modelli. Nel caso mertensiano, il fine del mimetismo è dunque più sottile: non semplicemente salvarsi dai predatori, ma tenersi pronti, conservare energie per le prede.

Nella lettura di questi fenomeni è dunque fondamentale valutare la loro delicata valenza ecologica: con il mimetismo, le specie non solo perpetuano una semplice strategia di sopravvivenza ma favoriscono l'equilibrata dinamica dell'ecologia. Il rapporto tra specie e specie, mimi e modelli, prede e predatori rispetterà, in condizioni ottimali, il giusto equilibrio naturale. A questo, sia detto per inciso, è mirata la tutela della diversità biologica. Difendere specie e habitat naturali significa evitare quell'effetto *domino* che, in modo più o meno devastante, si abbatterebbe su tutto il resto. Specie umana inclusa.

Ci sono molti casi in cui le tecniche mimetiche servono ad aggredire e non a difendersi, quelle cioè di mimi che imitano modelli innocui per catturare prede ingannate (mimetismo batesiano aggressivo). Ci sono inoltre forme di mimetismo vocale (utili ai rituali di accoppiamento) o intraspecifico (utili a socializzare tra individui della stessa specie). Tuttavia, ingannare il predatore è il vero e proprio simbolo del mimetismo. Fingersi altro per salvarsi la vita, vivere fingendo per continuare a vivere.

Ma non è così che operano anche gli uomini? Cosa fa la specie umana quando usa una *maschera* o si nasconde nell'anonimato di un gruppo? Siamo forse come gli Insetti foglia, necessitanti, per sopravvivere, di svanire nell'ambiente? E chi sono i predatori del camaleonte-uomo?

3. *Zelig, camaleonte umano*

Il più straordinario dei camaleonti umani è stato descritto da Woody Allen in *Zelig*, film del 1983 tra i capolavori del regista americano. Quella di Leonard Zelig è la storia di un uomo del tutto incapace di manifestare un'identità propria, idee, opinioni, modi di essere che lo caratterizzino come uomo tra gli uomini, individuo con un io da affermare. Zelig vive un'intera vita di

mimetismi, trasformandosi anche fisicamente nel suo interlocutore di turno. Unica condizione: che sia migliore di lui.

Le gesta di Zelig ricalcano dunque quelle di un mimo batesiano inerme che sceglie modelli *armati*, figure che, imitate, gli garantiscano una sicurezza sufficiente. Ciò, fino alla situazione parossistica della partecipazione di Zelig a una parata nazional-socialista. L'ebreo Leonard Zelig mimetizzato tra i nazisti, confuso tra le divise aggressive e il passo d'oca dei carnefici del suo stesso popolo. Evento eccezionale perché il mimo, in questo caso, non imita il modello armato ma il predatore stesso, trasformando l'anello mimetico (mimo-modello-predatore) in una sorta di improprio dualismo mimetico (mimo-predatore/modello).

In realtà, il mimetismo di Zelig è un continuo alternarsi tra batesianismo e criptismo: Zelig imita un modello ma d'altra parte si cela, si nasconde. La sicurezza esistenziale è offerta, a Zelig, tanto dai modelli *armati* quanto dall'ambiente, dalla realtà circostante, dall'anonimato del "tutto-uguale". Come un insetto-foglia, Zelig tende a svanire, assumendo le sembianze del contesto e sacrificando ad esso le differenze della propria identità. In un caso o nell'altro, l'atteggiamento di Zelig resterà quello della preda inerme che procede all'inganno del predatore: sparendo tra la folla (mimetismo criptico) o apparendo sotto mentite spoglie (mimetismo fanerico batesiano).

Vero: ma da chi scappa, realmente, Zelig? Chi è, in realtà, il predatore?

Come detto, la dinamica preda-predatore e in particolare l'autodifesa di una preda dalle insidie di un aggressore è una delle caratteristiche predominanti dell'universo mimetico. Funziona tra gli animali non umani, tra le piante, tra gli uomini. Tuttavia, il parallelo umano tradisce qualcosa. Non a caso, la vicenda di Zelig diventa oggetto, nel film, di un'accurata, e per la verità comica, indagine psicanalitica. Zelig, com'è ovvio, non viene sottoposto ad un'analisi evolutiva ma ad uno studio dell'anima, ad un'analisi psichica approfondita. A differenza dell'evoluzione genetica e adattativa di un camaleonte, Zelig racchiude il suo segreto negli angoli bui della propria esistenza, tra i relitti della psiche, tra frammenti di vita rimossa, sopraffatta. Anzitutto, in un'infanzia infelice: "*Zelig veniva spesso picchiato dai genitori. La famiglia Zelig abitava sopra un bowling ma erano gli avventori del bowling a protestare per il troppo rumore*".

L'ironia con cui Woody Allen affronta, non solo in *Zelig*, il tema della psicanalisi è proverbiale. "La psicanalisi", dirà altrove, "è un mito tenuto in vita dall'industria dei divani". Si tratta, tuttavia, di un'ironia malcelata, un vero e proprio standard autoironico attraverso cui scherzare, amaramente, sulla propria sorte: la sorte di un personaggio eternamente in analisi. Vile, timoroso, insicuro, inerme: è questo il ruolo che con straordinaria maestria (e forse con una certa naturalezza) l'uomo Allen interpreta di continuo nell'artista Allen. Un uomo che deve mimetizzarsi per sfuggire a qualcuno o a qualcosa: ma a cosa? A un vero predatore esterno? Probabilmente sì, ma non solo. L'*archetipo* Zelig rifugge da pericoli/predatori reali, siano quelli di situazioni straordinarie (ad esempio l'assassino del film *Ombre e nebbia*), siano, soprattutto, quelli più sfocati del contesto sociale in atto. La folla, in quest'ultimo caso, è il vero modello. La folla, il gruppo, la società e i suoi prodotti sono il luogo in cui nascondersi, sparire.

Tuttavia la folla è anche il predatore, il mostro da cui fuggire. La società (l'inumana società della produzione, del consumo, dell'immagine) è il grande nemico dell'esistenza. Come sconfiggerlo? Semplice: imitandolo. Il triangolo mimetico viene dunque limitato a due estremi: da un lato la preda, dall'altro il predatore che è anche modello e rifugio. Ma a ben vedere il gioco si riduce ulteriormente: imitando un modello che è anche il predatore, il mimo si trasforma in predatore, diventa folla, assumendo così in sé, nella propria dimensione psichica, la completezza dell'anello mimetico. Zelig è al tempo stesso mimo, modello, aggressore. La dinamica implode, risucchiata nel vero oggetto dell'analisi: l'io. Ecco da chi scappa Zelig: da predatori reali, dalla folla ma soprattutto da Leonard Zelig.

Il risultato finale è che Sigmund Freud sostituisce Henry Bates, l'interno sostituisce l'esterno, la psicanalisi scalza l'ecologia.

4. *Il predatore interiore.*

Il processo umano del mimetismo dimostra, insomma, una sua straordinaria peculiarità: il predatore è principalmente interiore. In questo senso, le opere di Woody Allen sono ancora una volta esemplari: i protagonisti soffrono di ipocondria, difettano di autostima, patiscono manie di persecuzione. Persi in un vortice di

autoreferenzialità, diventano l'interlocutore di se stessi, un io che cerca un io e, non trovandolo, cade nella depressione e nella nevrosi. Nel film più drammatico della sua storia, *Interiors*, Allen trasforma in tragedia questo complesso meccanismo: *Interiors* è un evidente gioco (persino di parole) tra gli interni in cui si svolgono principalmente i fatti e l'interiorità della vicenda narrata. Una famiglia come tante, l'impresa impossibile di stabilire un dialogo, l'interno che frantuma l'ecologia relazionale. L'epilogo è la fuga estrema dall'interno soffocante, con la madre di famiglia che esce di casa, una bella casa di fronte all'oceano, ed entrando in mare si lascia annegare.

Ma il predatore interno non si limita a minacciare l'io: diventa aggressore dell'altro. Come nella variante batesiano-aggressiva, sarà un mimo armato che, per attirare la preda, si fingerà inerme. O come nella variante criptico-aggressiva, fingerà di non esserci per aggredire a sorpresa. È ciò che fa un gran numero di specie di ragni, insetti, organismi vegetali. È ciò che fanno gli uomini in guerra, abbigliati con tute mimetiche per assomigliare a piante inermi e sorprendere il nemico. Straordinario, in questo senso, il finale del *Macbeth* di Shakespeare: l'esercito scozzese travestito da *foresta* che si avvicina al castello del traditore Macbeth per sopraffare e uccidere il (per altro malvagio) nemico. Macbeth ha ingannato. Macbeth è ingannato.

Interiors, dicevamo, è un ottimo e triste esempio di crollo del processo relazionale, di fallimento di un'ecologia delle relazioni umane. Il predatore interno è la guida in un mondo senza legami in cui siamo disposti ad essere tutto, o nulla, per rispondere al lamento di un io che non sa più cosa vuole. Come Zelig, incontriamo il prossimo che non ha più nulla da dirci e a cui non sappiamo dire nulla. E allora, estrema ratio, diventiamo uguali a lui o tentiamo di conquistarlo. Diventiamo nulla, conquistiamo il nulla.

5. Oltre la società dei modelli.

Sarebbe interessante, e di certo impossibile, tracciare, come ha fatto Bates con il mimetismo delle farfalle, un quadro evolutivo del predatore interno umano. La storia della specie umana è fatta di sogni, visioni, sconvolgimenti interiori e ciò, per quanto è dato

sapere, sin dall'età dello spiritualismo primitivo, dei totem, degli animali-spirito (e forse del primissimo *sapiens*). Ma l'epoca contemporanea ha conosciuto stravolgimenti che hanno lasciato non pochi segni sul concetto di *umanità*: la perdita di privilegi, la scoperta dell'origine animale, lo sfaldarsi delle certezze scientifiche, la *morte di Dio*, l'immensità cosmica senza un centro, la crisi ecologica costituiscono un insieme di iper-eventi che minano l'autoconsiderazione rigida e per altro astratta dell'essere umano. L'uomo vede vacillare l'edificio dei valori (religiosi, biologici, sociali, etnici) e, con buone ragioni, approfondisce la propria crisi. Persino il mimetismo, l'autodenigrazione del *modellismo* socio-culturale perde ragione e fondamento. A chi ispirarsi? Quali sono i modelli da imitare? Woody Allen risponde: "*Il mio modello è Dio, a qualcuno devo pur ispirarmi*", aggiungendo però che "*Dio è morto, Marx è morto...*".

Ciò non significa che il mimetismo umano scompaia: semplicemente, esso si degrada, retrocede. È mimesi mediocre, è mimesi dei prodotti di consumo, è il *life-style* di Naomi Klein, è criptismo, scomparsa nell'anonimato. Anzi, per il suo essere retrocesso, il mimetismo sociale vive forse ora la sua stagione più compiuta. Il predatore interno, in altre parole, può scatenarsi.

Tuttavia, si tratta di una crisi che ha indubbiamente un rovescio: i grandi filosofi dell'otto-novecento hanno cercato di evidenziare come la perdita di modelli e certezze (e il trionfo dei sottomodelli) sia, per l'io, occasione di riscatto e rinascita. Rinascita come ribellione alla schiavitù della totalità, alla visione dell'indifferenza e del tutto-indistinto. Rinascita come liberazione dai grandi predatori: da un lato la schiacciante pressione della società (post) industriale, dall'altro le forme di *io, umanesimo, identità* che essa ha prodotto. Mimo, modello e predatore al tempo stesso. Nietzsche e Heidegger sono, in questo senso, tra i teorici più indicativi. L'uomo, ci dicono, è ridotto a mimo degli oggetti, dei prodotti, di una folla senza un volto e un perché. Mimo addirittura di se stesso, in un patetico gioco degli specchi. Un mimo che però può insorgere, liberarsi dal giogo.

Così Roberto Dionigi (1982), commentando Nietzsche: "Ogni individuo deve mettere al sicuro la sua sicurezza nel seno di qualche totalità... (l'individuo non) si adatta alla propria natura né crede più di averla ma improvvisa e tenta ciò che può, nella con-

vinzione di essere fatto per ogni ruolo... L'individuo, come un commediante, adotta e recita il ruolo che gli capita tra i tanti che la macchina della società industriale continua a produrre. Egli entra ed esce dall'identità occasionale cui si trova assegnato, adattandosi ogni volta alle differenze incorporate e pianificate nello sviluppo funzionale dell'apparato economico".

L'individuo, insomma, come mimo inerme di un sistema inumano. Aggiungendo però che "la sua subordinazione è sempre condizionale". Egli potrebbe revocarla se riuscisse a mettere a fuoco (e a nudo) le categorie che tengono insieme la società dei modelli. Se, in particolare, riuscisse a "liberare gli ordinamenti civili dall'ipocrisia morale di cui sono intonacati,... promuovere il piacere per le differenze tra gli individui, mantenere, infine, la complessità prospettica della vita tutelando i diritti del caso, del desiderio e del cambiamento".

Sin da *Essere e tempo*, la sua prima grande opera (1927), Martin Heidegger ha denunciato a sua volta la spersonalizzazione dell'io perso tra gli oggetti del mondo come in una mimesi totale. Offuscato da essi, l'individuo è incapace di identificarsi. Come si sfugge a questo destino? Heidegger dirà: con la dolorosissima scelta di *diventare* se stessi. Ma come si diventa se stessi? Eliminando l'ostacolo degli oggetti e dunque cessando di essere mimo, cosa tra le cose. Perdendo la tranquillità di quella condizione. Rinunciando ai benefici, orientandosi a nuovi bisogni, a nuove disposizioni fisico-sentimentali. In una parola scegliendo, rischiando.

Il rischio è l'atto concreto che determina la maturità dell'io, la sua fuga dalla mimesi inautentica. L'inevitabile rischio, quello che Zelig non vuole correre, consiste nell'esporsi al pericolo del mondo-aggressore, mostrarsi alla luce del giorno. Fare ciò che l'insetto foglia non può (e non *deve*) fare: affrontare lo sguardo del predatore, confrontarsi con esso, esporre le ragioni, tentare di convincerlo. Così facendo (percorso lungo, incerto, reversibile, doloroso), sarà allora possibile sconfiggere non solo il predatore di se stessi (l'io che angustia l'io) ma persino se stesso come predatore (l'io che angustia l'altro), colui che reifica cose e persone trasformandole in meri strumenti.

Le articolate riflessioni di Nietzsche e Heidegger e tutta la tradizione che da essi prende il via (sfociata persino in un amplissimo pensiero ecologico), delineano uno scenario in cui l'indivi-

duo può dunque tornare a muoversi in base a nuove relazioni con il mondo, ad una nuova ecologia relazionale. L'uomo ecologico si aprirà al mondo, parlerà e ascolterà, ritornerà alla terra (Aldo Leopold), frequenterà la mente (Gregory Bateson), parteciperà di un contesto differenziato in cui il modello non è più aggressore-aggredito ma (in equilibrio variabile) voce e voce, segno e segno, senso e senso. La mimesi sarà insomma di un altro livello: il gioco della conoscenza, della coscienza, della sostenibilità (ecologica, sociale e psichica), dell'arte. Il lasciar essere la diversità della vita.

6. *Sense-making. Complessità vs. neodarwinismo.*

D'altra parte, la crisi dell'io contemporaneo ha generato gli esiti teorici più disparati. Il neodarwinismo, la sociobiologia estrema, gran parte della post-filosofia hanno letto, nella morte dell'io padrone-schiavo (predatore-preda), la scomparsa dell'io stesso, la fine non solo dell'antropocentrismo ma dell'*antropos* in quanto tale. Affermando, in tal modo, la convinzione che Darwin ci avesse suggerito alla lettera di non cercare altrove, se non nei percorsi biologici, il perché delle nostre esistenze. Ci siamo eletti a misura del mondo quando non siamo che insetti-foglia, camaleonti con una strategia da camaleonti, o giù di lì. Mimetismo non come schema socio-culturale, ma come lotta naturale per la vita. Né più né meno.

A questa visione, gran parte della scienza contemporanea risponde rileggendo, secondo una nuova ecologia, la peculiarità del nostro essere nel mondo e nella natura. Scardinando l'opposizione biologia-cultura e mettendola in circolo, come un loop inarrestabile capace di autoalimentarsi. Individuando, nella complessità biologica un intreccio per la complessità culturale, riproponendo con forza un "pensiero per relazioni" che riaffermi l'idea di *persona* in antropologia così come quella di *organismo* in biologia (Tim Ingold). In questo senso, un ruolo decisivo è oggi svolto dalla scienza e dal pensiero complessi (Edgar Morin, Fritjof Capra, Gregory Bateson ecc.) che forniscono basi stimolanti per una nuova teoria naturale e culturale, fondata sulle peculiarità e le differenze, sulle proprietà e sulle alterità, e infine sulle relazioni e sul complesso.

Come valutare, alla luce di ciò, il parallelo tra mimetismo umano e non umano? Anzitutto, evitando il riduzionismo. È improprio affermare che l'anello mimetico, che vale ad esempio per la pernice bianca e l'aquila, valga (o *debba* valere) allo stesso modo per l'uomo. La pernice e l'aquila non possono fare a meno di aggressioni, di essere preda e predatore. È la grande rete della vita e grave danno sarebbe se, per le ragioni più varie, il gioco si arrestasse. Ma l'ipercomplessità della specie umana permette altre strade per declinare il mimetismo: non necessariamente l'inganno per sopraffare, la mimesi per fuggire, il modello per esistere. La specie umana dispone di alternative, fondate sull'ipercomplessità e sulla capacità, da questa derivante, di *produrre senso* (*sense-making*). Ciò si traduce in: ragioni, argomenti, trovate, contratti, diritti, errori/assorbimento degli errori e persino conflitti per spuntare la dinamica aggressiva, deporre la logica predatore-preda a favore di una sensata ecologia relazionale. La produzione di senso è la chiave umana (in loop con la biologia) dell'essere nel mondo.

Alla diciannovesima delle *domande essenziali sull'ecologia* ("Uomini e coleotteri vivono secondo le stesse regole?"), il biologo John Janovy Jr. (2000) risponde: "Sì, uomini e coleotteri hanno entrambi una scelta limitata, quella di vivere alle stesse regole che governano tutta la vita sulla terra: si nasce, si vive per un periodo relativamente breve, ci si riproduce (se si riesce) e poi si muore... Per la loro sopravvivenza, gli umani, come i coleotteri, devono procurarsi il cibo, l'acqua e un riparo... A differenza dei coleotteri, tuttavia, gli umani impiegano una notevole quantità di tempo alla ricerca di un *sensò*. Per l'umanità nel suo insieme, *sensò* ha molte possibili definizioni e, quindi, non deve sorprendere che la relativa ricerca abbia altrettanti risultati... Così, a causa delle nostre caratteristiche evolute, del nostro massiccio e complesso sistema nervoso centrale, della conseguente evoluzione della nostra cultura, le nostre vite sono in parte governate da regole che i coleotteri, per quanto ne sappiamo, non devono seguire. I coleotteri non devono passare le loro vite in cerca di un *sensò*".

Per ragioni biologiche e iperbiologiche, l'uomo è dunque un animale straordinario. Così, sarà straordinario il suo modo di relazionarsi, interiorizzare, mimetizzarsi. Userà la biologia in ogni momento della sua esistenza, si confronterà con l'infinita

varietà dei fenomeni che lo circondano, subirà la pressione degli eventi che gli accadono intorno e che lui stesso crea. Vivrà in un contesto infinito, fatto di scelte politiche, di alta teoria, di accademismi biologici, di cibi, molecole e virus. Tuttavia, riuscirà, almeno in linea di principio, a ridurre quest'infinito, altrimenti schiacciante, in una sintesi, in un significato unitario. Darà un senso alla propria esistenza accettando di buon grado il rischio della complessità.

7. *La mimesi e il suo opposto. Parentela, scienza, arte.*

Cosa significa, quindi, per l'uomo, fare il camaleonte? Farlo oltre gli adattamenti naturali, oltre persino il mimetismo sociale dell'anonimato, alla Zelig? Significa coniugare, culturalmente, il camaleonte e il suo opposto, la mimesi e l'antimimesi. Se infatti non è mimando il mondo (o peggio ancora i suoi prodotti) che una persona può identificarsi, non per questo possiamo dire che tutte le esperienze mimetiche umane, ogni forma di rapporto con i modelli, siano pratiche inautentiche da rifuggire. Il mimetismo non è solo l'alibi per evitare i rischi dell'identità: al contrario, esistono situazioni per cui mimetizzarsi, rifarsi a un modello, persino riconoscersi in un *oggetto* rappresentano percorsi costruttivi di arricchimento. Si tratta, per altro, di una strada inevitabile. Il processo di maturazione è un gioco alternato di identità e fughe, memoria e oblio, tradizione e tradimento. Ci sono tre categorie esemplari, che qui presentiamo in modo estremamente rapido, in cui la mimesi e il modellismo (coniugati con il loro opposto) sono fattori decisivi, del tutto funzionali alla maturazione: la *parentela*, la *scienza* e l'*arte*. Li useremo come paradigmi per raffinare il quadro della dinamica del mimetismo umano, del rapporto creativo mimesi-antimimesi.

Parentela. Ottimi esempi di *modello* sono le relazioni parentali, amicali, socioculturali; esse costituiscono l'*imprinting* iniziale per poter disporre di una metodologia di base (e persino di valori, idee, principi) utile ad affrontare il mondo *esterno*. Il bambino si ispira ai genitori, l'amico all'amico, lo studente ascolta la lezione di chi insegna e tutti, in linea di principio, ne traggono beneficio.

L'*imprinting* è un fenomeno essenziale per le specie animali

non umane: gli imprinting filiali, sessuali, ambientali sono forme decisive di apprendimento che consistono in un'importantissima trasmissione informativa. Il genitore, nella situazione filiale, trasmetterà alla prole quelle informazioni che la accompagneranno per tutta la vita: la prole imparerà come proteggersi, curare l'igiene personale, procurarsi il cibo. Quando il piccolo leone abbandonerà la madre, porterà con sé, per il resto della vita, questo bagaglio vitale di *sapienza*. Farà nuove esperienze, coglierà nuove informazioni ma non dimenticherà la lezione ricevuta. Se, al contrario, l'animale ricevesse un imprinting improprio (*malimprinting*), la sua specificità risulterebbe compromessa. È quanto succede, ad esempio, con gli animali allevati dall'uomo sin dal cosiddetto *periodo sensibile* (quello in cui l'imprinting ha presa): è inevitabile, in questi casi, che il piccolo avrà un modello errato. Il suo carattere risulterà innaturale, le informazioni scorrette e insufficienti.

Per l'esser umano la situazione è sotto molti aspetti simile: le informazioni parentali saranno decisive per avviarsi al mondo esterno; leggeremo il mondo con gli occhi dei genitori, con il gusto degli amici dominanti, con la cultura del contesto in cui viviamo. Tuttavia, in seguito avverrà (o dovrà avvenire) qualcos'altro. Padre e madre non saranno un modello in eterno. È probabile che conserveremo gli stessi gusti alimentari, la stessa sensibilità di fondo, gli stessi atteggiamenti (ciò che possiamo definire mimetismo necessario). Ma il nostro quadro culturale, il nostro modo di produrre senso dovrà cambiare. Io divento io. Il *tradimento* (parziale o totale) del modello parentale sarà il passo successivo per approssimarsi alla maturità personale. Il tradimento, in altri termini, è la compiutezza della tradizione, il personale e creativo contributo all'ecologia delle relazioni.

Scienza. Il sistema della scienza ripropone, per via analogica, questo stesso schema. È ciò che Thomas Kuhn ha esposto con la nota idea di *rivoluzione scientifica*: la scienza procede per paradigmi, per modelli e strutture compiute, ma anche per l'azione inevitabile dei piccoli germi che si annidano in ogni teoria. Seguire un modello è decisivo per la conoscenza, la consapevolezza e l'abilità scientifiche. Ma se procedesse solo per modelli, la scienza sarebbe in eterno uguale a se stessa. Oggi, ad esempio, la terra risulterebbe ancora piatta. Lo scienziato ortodosso (per ragioni, se vogliamo, extrascientifiche) cercherà di difendere il

proprio modello, ignorare o schiacciare i germi della rivoluzione e persino mettere al rogo Giordano Bruno. Al contrario, ci sarà chi valuterà quei germi, ne farà una coltura, li lascerà crescere. E *se sono germi fioriranno*, minando la vecchia teoria e dando vita, progressivamente, alla nuova. Tradizione (il modello dominante) e tradimento (la fine del vecchio modello e l'avvento del nuovo) sono il percorso inevitabile della scienza. Il contrario è l'oscurantismo.

Arte. La finzione, la mimesi, la maschera, sono infine i principi portanti della più straordinaria forma di *sense-making* umano: la pratica artistica.

Mimesi per eccellenza, perdita per eccellenza di identità, l'arte è in effetti un mimetismo con fini eccezionali. L'attore impara la lezione del maestro e la applica con fantasia. Impara l'arte e la mette da parte. Inoltre, imita il personaggio, diventa Amleto, Iago, Mattia Pascal; perde la propria identità per acquistarne nuove e infine giunge persino a diffidare del proprio caleidoscopico io. Il pittore dipinge la natura, la imita, la trasforma e a un certo punto osserva, più che la realtà, il sogno che modella la realtà. Anche nel caso dell'artista, come per Zelig, la chiave di volta è quindi la mimesi, la maschera, la finzione. C'è però un senso differente che guida il meccanismo artistico: qui la mimesi è una fuga essenziale dalla dinamica aggressivo-difensiva. L'io non desidera aggredire o sfuggire all'aggressione. La relazione che esso stabilisce con il mondo è di tipo sostanzialmente ecologico: favorire la differenza e la possibilità, esaltare il gioco della relazione attraverso il quale l'io è se stesso solo se riconosce l'alterità e se da essa è riconosciuto. L'*Orlando* di Virginia Woolf è uno straordinario simbolo di questo funambolico percorso: il personaggio Orlando attraversa le epoche, cambia addirittura sesso, è una traccia sottile prima ancora che un individuo. E il lettore lo segue, affascinato dagli intrecci, dal linguaggio, dalla mimesi-antimimesi.

L'arte offre quindi all'artista e allo spettatore una nuova possibilità. L'anello mimetico è un *quadrato* mimetico: artista-opera-spettatore e infine mondo. Anche per l'arte è tuttavia fondamentale la capacità individuale di *sense-making*. Da esso dipende se l'arte è eccellenza o anonimato, commozione o conferma, spaesamento o conservazione. L'artista può accendere il fuoco della rivoluzione sensibile o cercare semplicemente un privilegio,

come il bambino che non si stacca dal genitore o lo scienziato che difende l'indifendibile. O come Zelig, in perenne ricerca di protezione.

In definitiva, solo con il rischio del sense-making riconosceremo noi stessi e il mondo. Solo allora l'interiore (la psiche, la cultura) e l'esteriore (il mondo, la natura) si ricongiungono. Solo allora dalla casa di fronte all'oceano si uscirà per godersi il mare anziché per morire annegati. Solo allora la maschera e il costume diventeranno ethos.

E Zelig, il maturo Zelig, andrà alla marcia nazista per protestare duramente: non sono uno di voi, non lo sarò mai.

8. Il grande gioco dei mimi.

Il grande gioco dei mimi (umano e non umano) ci dice quindi che:

a) Il mimetismo è una strategia evolutiva di sopravvivenza propria di specie animali e vegetali. Esso serve ad ingannare il predatore (mimetismo difensivo) o a ingannare la preda (mimetismo aggressivo).

b) Il mimetismo è articolato in due prospettive principali ma non esaustive: il mimetismo criptico, per cui il mimo sparisce nell'ambiente, e il mimetismo fanerico, per cui il mimo appare sotto mentite spoglie imitando un modello. Tre sono le varianti note del mimetismo fanerico: batesiana, mulleriana, mertensiana.

c) La specie umana frequenta, in varie forme, la pratica mimetica. L'uomo si nasconde nell'ambiente (mimetismo criptico) o imita determinati modelli, siano essi inermi che armati (mimetismo fanerico batesiano).

d) Il mimetismo non umano è essenziale alla promozione della vita. Esso, da tempi incalcolabili, promuove il fluire della vita, le sue dinamiche, le reti ecologiche. Il mimetismo umano, al contrario, è spesso segno di una crisi ecologico-relazionale. L'uomo (e con lui la società, il sistema complesso) è talvolta incapace di un'affermazione identitaria o, al contrario, di un riconoscimento dell'identità altrui. Il risultato è la crisi dell'io o dell'altro, della loro costituzione complessa, della dinamica relazionale.

e) A ciò, l'ipercomplessità dell'essere umano rende possibili valide alternative fondate sulla produzione di *sensò* (ragioni, argomenti, trovate, contratti, diritti, conflitti, errore/assorbimento dell'errore). Esiste, per la specie umana, la concreta possibilità di ridurre al minimo e tendenzialmente annullare la dinamica aggressore-aggredito e sostituirla con una ecologia relazionale. Al mondo ci sono spazio e risorse sufficienti per tutti. Se ne può e se ne deve parlare.

f) Una corretta ecologia relazionale non inficia ogni forma di mimetismo umano: imparare dai modelli (genitore-figlio, insegnante-studente ecc.) è ad esempio un evento essenziale. L'importante è rifletterci sopra e, se è il caso, tradirli.

Anche la scienza, sistema simile al precedente, è un apparato di modelli. Occorre seguire il modello ma prendere sul serio le sue crepe. Non limitarsi alla *sanità* del paradigma scientifico ma valutare anche la sua *malattia*, i germi che potranno produrre nuova scienza.

L'arte è a sua volta una straordinaria forma di mimetismo umano: con essa ci bagniamo nelle acque dello spaesamento, nella creativa perdita di identità. Grazie ad essa, il mondo può apparirci ancora migliore. Essa afferma una profonda ecologia relazionale.

g) Ognuno a modo suo: l'insetto-foglia come insetto-foglia, il camaleonte come camaleonte, gli uomini come uomini.

In questo preciso istante miliardi di animali sono presi dai loro articolati giochi mimetici. Ce ne sono per tutti i gusti: animali che si fingono morti (thanatosi), animali che si sottomettono arrendevolmente (mimetismo intraspecifico); animali che imitano versi (mimetismo vocale). Il cuculo depone uova nei nidi di altre specie, lasciando che un'altra mamma, ingannata, svezzi il proprio pulcino (inganno parassitistico). Il ragno *Ciclosa mulmeinensis* tesse una tela speciale, costruita con due finti ragni per ridurre a un terzo il rischio di essere predato. Ci sono inoltre animali davvero capaci di stupirci: animali che sfiorano l'arte e il *disordine*, che giocano, fingono e ingannano per il semplice gusto di farlo (quasi un sense-making).

In questo preciso istante uomini e donne di ogni tipo, a loro modo, stanno facendo altrettanto. Impiegati vestiti come i diret-

tori, ragazze e ragazzi in cerca di modelli, medici che si mimetizzano tra i pazienti negli inferni del quarto mondo. Persino Henry Bates, nell'umida Amazzonia, aveva forse preso le sembianze di una foglia, di un farfalla. Il gioco della mimesi non finisce di stupire. Ma ognuno può salvare il mondo a modo proprio: il camaleonte facendo il camaleonte, l'aquila facendo l'aquila e l'uomo, sensatamente, facendo l'uomo. Rischiando, provandoci.

BIBLIOGRAFIA

- Wolfgang Wickler, *Mimetismo animale e vegetale*, Muzzio 1991.
Danilo Mainardi (diretto da), *Dizionario di etologia*, Einaudi 1992.
Gregory Bateson, *Verso un'ecologia della mente*, Adelphi 1976.
Fritjof Capra, *La rete della vita*, Rizzoli 1997.
Roberto Dionigi, *Il doppio cervello di Nietzsche*, Cappelli 1982.
Martin Heidegger, *Essere e tempo*, UTET 1986.
Tim Ingold, *Ecologia della cultura*, Meltemi 2001.
John Janvay Jr., *Ecologia essenziale*, Edizioni ambiente 2000.
Naomi Klein, *No logo*, Baldini & Castoldi 2001.
Thomas Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi 1969.
Aldo Leopold, *Almanacco di un mondo semplice*, Red 1997.
Danilo Mainardi, *L'animale irrazionale*, Mondadori 2001.
Edgar Morin, *Il paradigma perduto. Che cos'è la natura umana?*, Feltrinelli UE 1994.
Adam Phillips, *I lombrichi di Darwin e la morte di Freud*, Ponte alle grazie 2000.
Charles Rycroft (a cura di), *La malattia della psicoanalisi*, Feltrinelli UE 1971.
Brian Schroeder-Silvia Benso, *Pensare ambientalista. Tra filosofia e ecologia*, Paravia 2000.
Virginia Woolf, *Orlando*, Newton Compton 1994.