

**L**A SCIENZA contemporanea mentre ha posto in primo piano il carattere radicalmente storico ed evolutivo di ogni dimensione del nostro universo e del nostro sapere, ha provocato una profonda ristrutturazione dei concetti e delle tecniche attraverso le quali indagare i processi evolutivi. Ha in particolare ristrutturato il senso del problema delle continuità e delle discontinuità in tali processi. In molte fasi di sviluppo della scienza moderna «evolutiva» i concetti sono stati strettamente associate, fino a far ritenere il carattere di continuità definitoria della nozione stessa di evoluzione. Anche la teoria dell'evoluzione degli organismi viventi, ed in particolare la tradizione darwiniana, si è sviluppata attorno ad un assunto di tal genere. Quando Darwin elaborò le sue rivoluzionarie ipotesi, si scontrò con la forte opposizione dei fissisti che sottolineavano le enormi differenze, e le vere e proprie discontinuità, intercorrenti fra i grandi piani di organizzazione in cui si ripartiscono i viventi sulla terra, per negare che questi avessero mai potuto avere un'origine in comune. Al contrario Darwin intese mostrare come questi piani, se guardati attraverso il punto di osservazione dei tempi geologici, risultassero collegati da una serie di trasformazioni graduali ed impercettibili.

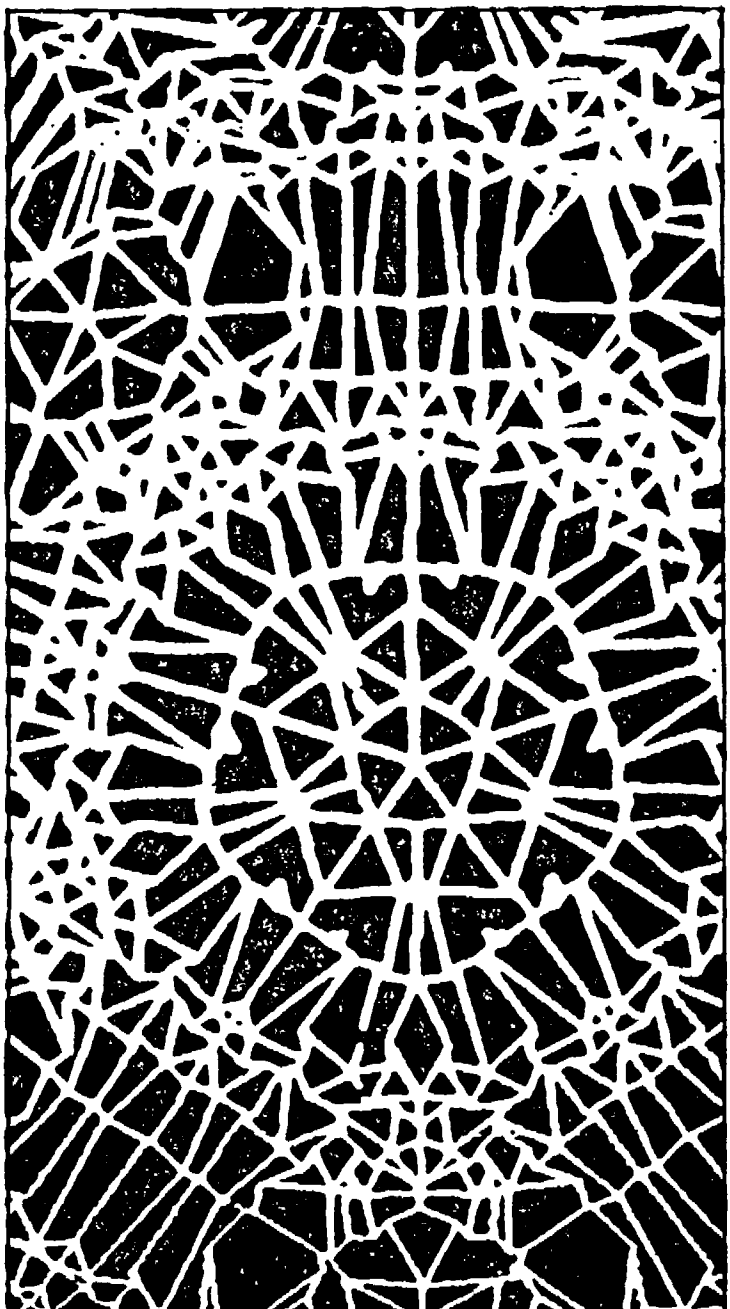
Ma l'associazione fra evoluzione e continuità non ha operato nel solo campo della biologia, né soltanto nel pensiero scientifico. Nel diciannovesimo secolo. Costituì invece un modo di pensare profondamente diffuso in tutta la tradizione scientifica moderna e costituì in particolare modo l'asse portante della rappresentazione che spesso questa tradizione si è data dello sviluppo dello stesso pensiero scientifico.

Le indagini scientifiche del nostro secolo hanno soverchiato in più punti questi modi di pensare. Hanno infatti posto in primo piano gli aspetti di discontinuità, gli effetti soglia dei processi evolutivi e genetici. Ma con ciò hanno mostrato che questi aspetti non si contrappongono semplicemente agli aspetti di continuità, ma sono complementari ad essi, in un quadro dell'evoluzione molto più variegato e complesso di quello tradizionalmente assunto. È questo un risultato comune a molti ambiti del contesto scientifico contemporaneo: dalla paleontologia alla genetica, dall'antropologia all'embriologia, fino ad interessare le stesse scienze fisiche, cosmologiche, matematiche. Jean Piaget, Stephen J. Gould, Conrad Waddington, Brian Goodwin, Ilya Prigogine, Nicola Goldoni, Gabriel Dover, Steven Stanley, Ervin Laszlo, René Thom, Humberto Maturana, Francisco Varela, Henri Atlan, sono fra i protagonisti di queste indagini. Vengono messe in discussione le linee in modo più radicale, la linearità e l'univocità della direzione dei processi evolutivi.

I ritorni, le deviazioni, le oscillazioni, i punti fissi e di equilibrio irradiano tutti come momenti irriducibili e costitutivi della dinamica evolutiva. Nella storia della natura l'accento viene posto sui caratteri idiosincratici, locali e contingenti delle varie forme di adattamento, e non sempre è possibile individuare un'utile direzione generale di sviluppo che dia un senso ai singoli processi evolutivi. Così pure, nella storia delle idee, appaiono come momenti costitutivi non soltanto i processi di progressivo ampliamento delle nostre conoscenze, ma anche la costruzione di una direzione temporale e di ricombinazioni di molteplici temi, di scelte e di presupposti etici, estetici, metafisici.

Questi mutamenti riflettono un mutamento più generale nella concezione e nella rappresentazione del tempo della storia, del tempo della natura, del tempo della conoscenza. Larga parte della tradizione moderna è dominata dall'idea dell'unicità di questi tempi, a cui in genere vengono conferiti gli attributi di linearità, cumulatività ed omogeneità. Il momento in cui queste queste concezioni raggiunsero il suo apice è costituito dalla proliferazione, nel diciannovesimo secolo, di molteplici «filosofie della storia» che, per quanto diversissime nei loro presupposti e nelle loro opinioni, tendevano appunto a convergere attorno all'idea di una direzione temporale privilegiata, e nei suoi tratti generali predefinita. È significativo il fatto che le acquisizioni scientifiche fondamentali di questo periodo, quali la teoria darwiniana dell'evoluzione e la termodinamica, furono immediatamente inquadrati e letti in un'ottica di tal genere. Nel ventesimo secolo questa ricerca dell'unicità ha fatto passo alla consapevolezza della pluralità e della stratificazione dei ritmi temporali ed evolutivi. (...)

Ventisei tentativi hanno preceduto la genesi e tutti erano destinati a fallire.



**Il mondo ordinato della vecchia scienza non regge più. Da domani a Firenze studiosi di tutti i paesi tenteranno di disegnarne un altro meno semplice ma (forse) più realistico. Ecco come...**

## Facciamo un po' di disordine

Si apre domani a Firenze il convegno internazionale «Physica Abitare la terra». Nel corso del convegno, cui parteciperanno studiosi e intellettuali di altissimo livello, da Edgar Morin a Paolo Rossi a Cornelius Castoriadis a Kostas Axelos, da Adam Schaff a Barry Commoner a Ervin Laszlo, da Norberto Bobbio a Milan Kundera a Ilya Prigogine a Kravystof Pomian, si discuterà di evoluzione sia sotto l'aspetto scientifico che culturale. La giornata di apertura è dedicata a «Natura e società. La nuova scienza dei sistemi complessi», e sarà introdotta da Mauro Ceruti, che è direttore scientifico del convegno, coordinato da Gianluigi Becchi e Stefano Mecatti. Proprio su questi temi Mauro Ceruti ha appena pubblicato presso Feltrinelli un volume, «Il vincolo e la possibilità», del quale presentiamo alcuni brani per gentile concessione dell'autore e della casa editrice Feltrinelli.

Il mondo dell'uomo è uscito dal grembo caotico di questi detriti anteriori, ma nemmeno esso ha un certificato di garanzia. È esposto al rischio del fallimento e del ritorno al nulla. «Speriamo che questo funzione», esclama Dio creando il mondo, e questa speranza che ha accompagnato tutta l'ulteriore storia del mondo e dell'umanità ha sottolineato anche l'idea stessa di questa storia è segnata col marchio della radicale incertezza». Ilya Prigogine e Isabella Stengers riprendono queste antiche immagini taludiche per comunicare una nuova immagine del cosmo. La figura del demiurgo riassume in sé una molteplicità di sensi, una pregnanza adeguata a rappresentare alcune essenziali mutazioni nel sapere contemporaneo. Esprime un mutamento interno agli sviluppi delle scienze della natura.

La termodinamica, la teoria dell'evoluzione, la cosmologia stessa convergono nel prospettare un universo incerto quale scenario della ricerca e delle acquisizioni scientifiche di questa fine di secolo. All'universo dei gas perfetti, degli orologi, dei piani inclinati, degli adattamenti reciproci si è sostituito l'universo delle strutture dissipative, del quasar e dei buchi neri, degli hopful monsters. All'universo dominato dagli stati di equilibrio, dall'uniformità delle situazioni e degli oggetti, dall'atemporalità delle leggi che lo regolano, si è sostituito un universo caratterizzato da stati

lontani dall'equilibrio e in perenne evoluzione, dalla ricchezza e dalla varietà delle strutture e degli oggetti, dalla possibilità stessa di mutamento delle leggi che lo regolano. Il demiurgo taludico è però anche una nuova metafora della condizione del soggetto produttore di conoscenza, del suo mutato modo di pensare il mondo e di mettersi in relazione con la conoscenza stessa. Contrasta l'idea regolativa degli dei e dei demoni onnipotenti della scienza classica e provoca uno sconvolgimento nel discorso sul metodo. Da una concezione del mondo come ricerca del punto archimedeo a partire dal quale definire e costruire l'edificio del sapere, si slitta verso un'accezione strategica, che non necessariamente dà un'indicazione circostanziata degli atti da compiere ma solo dello spirito nel quale la decisione deve essere presa e dello schema globale nel quale le azioni devono aver luogo (Granger). Ciò consente di svelare l'importanza e la funzione irriducibile delle dimensioni stilistiche, tematiche, immaginative della conoscenza accanto a quelle logico-analitiche ed empiriche. L'accento si sposta dalla semplificazione alla complessità. La sintesi cede il passo al frammento, l'edificio al contesto e ai percorsi. I confini diventano al centro, le zone d'ombra, in cui tutti gli figuravano scomodi e incomprendibili, gettano una nuova luce sul intero universo scientifico.

Mauro Ceruti



**Si parla tanto di pubblicità, di fatturati e di successi. Ma come è cambiato il messaggio in questi anni di esplosione? Ci sono i «signori della forma» e quelli della «quantità»: per ora stanno vincendo i secondi...**

# Spot, Boom & Crack!

A Roma per tre giorni si sono riuniti i pubblicitari italiani, e coloro che hanno a che fare con essi, che sono ovviamente molti. Anzi quasi tutti. C'erano gli industriali che se ne servono, gli editori che sulle loro spalle ormai sopravvivono, i televisivi che senza pubblicità muoiono, i sociologi, semiotologi, psicologi che li studiano o che studiano per loro, gli operatori culturali che con loro sperano di organizzare, e recentemente anche cantanti, sportivi, musicisti, restauratori, direttori di musei, fra poco magari anche scrittori, artisti, architetti e uomini di religione.

Di questo Congresso si parla da tempo su tutti i mezzi di comunicazione di massa, e questo è ovvio. Il fatto è che la pubblicità interessa, è un argomento di discussione, si tenta di capirne l'enorme diffusione e l'altrettanto grande successo, si prova a definirne la capacità di cambiare i gusti e le abitudini di un'epoca. E, soprattutto, si cerca di comprendere come essa sia cambiata, dalle epoche «eroiche» di inizio secolo, da quelle «ingenue» degli anni Trenta, da quelle «povere» degli anni Cinquanta.

Certo, nessuno può negare che oggi siamo in presenza di una forte mutazione nella propaganda commerciale. Una volta, la sua perfezione era diversa. La si prendeva come fenomeno di costume, ad esempio: una specie di «scherzo» ai margini di una nascente società di massa, in cui si potevano inventare parole e modi di dire, quasi sempre effimeri ma coloriti. Oppure, la si considerava, molto seriamente, non già come uno specchio della società, ma come un suo motore: uno strumento di organizzazione del consenso non per il singolo prodotto ma per la società vivente e i suoi valori sanciti al vertice. I pubblicitari sono diventati i veri «creativi» della nostra epoca, gli uomini che sanciscono i gusti e gli stili di un periodo. Ma è proprio così? È proprio vero che la «nuova» pubblicità ha il ruolo che molti le rivendicano di protagonista dell'immaginario collettivo del mondo d'oggi? Dipende, come sempre, dai punti di vista. Ovvero: la frase può diventare affermativa se il limite è certi esempi di qualità della pubblicità (anche solo italiana), e se riconosciamo che esiste una tendenza alla produzione di sempre maggiore qualità. Ma può anche diventare negativa se invece prendiamo la pubblicità nel suo complesso, e nelle sue strutture.

Negli ultimi anni la pubblicità ha manifestato almeno due direttrici nell'ambito della qualità. Da un lato, si è fortemente affidata all'immaginazione. Dall'altro, ha cominciato a prodursi come «evento», cioè come fatto emergente e eccezionale. Certe campagne italiane o straniere hanno ad esempio abbandonato la vecchia strategia «terra terra» di parlare dei prodotti. E li hanno invece fatti vedere in associazioni di idee e di visioni allucinanti del possibile, del fantastico, dell'irraggiungibile. Difficilmente, nelle reclame più memorabili, si è registrato il vecchio imbonimento, l'antico appello a «bisogni» o «desideri» ritualmente provocati nel pubblico. Si sono piuttosto trattati i prodotti come personaggi letterari o cinematografici.

Dal «desideri si scatenano» di Sergio Leone all'«illicita, gasata o Ferrarelli», dalla Citroën che plancia sul sottomano alla metapubblicità Elah, coi bambini che rifanno il verso ai grandi spot televisivi, ben poco del tradizionale appello diretto è rimasto in pubblicità. Atmosfere, visioni, cortocircuiti mentali, allusioni: ecco la nuova «poetica». La pubblicità

ha fatto pubblicità ai prodotti facendo pubblicità a se stessa. In questo senso ha costruito eventi: si è fatta lei per prima spettacolo, mentre in precedenza ne era la parassita. E il risultato è stato spesso così brillante, che le altre forme di spettacolo o di cultura hanno dovuto tenere presente la sua evoluzione, ed evolversi esse stesse. La pubblicità ha portato ritmo e velocità al telefilm o allo show. Ha recato senso della regia e del montaggio al cinema. Ha costretto alla buona confezione dei vari generi di intrattenimento. Ha influito sui mutamenti tecnici e di produzione. Ha fatto inventare nuove forme di intrattenimento, come il videofilm o il telefilm breve.

In questa pubblicità, sarebbe inutile andare a cercare, come si faceva una volta, i sistemi di valori o le gerarchie di contenuto. Sarebbe inutile continuare a vedere tanto lo specchio quanto l'organizzazione del consenso della società. Qui ciò che conta è solo una visione «estetica» (magari di massa quanto volete) della pagina o dello spot o dell'evento preconcetto. Ci si potrà chiedere, al massimo, in che cosa consista e quanto valga codesta «estetica». Ma il mutamento di problema la dice lunga sul mutamento dell'oggetto del problema.

Nel insieme, però, la pubblicità soprattutto italiana (e in parte quella americana) non consente giudizi altrettanto positivi. Si prenda come esempio una serata-tipo su un qualunque canale televisivo, meglio se privato. Qui troveremo accanto ai casi «nobili» di cui prima delle campagne mediatiche mediocri, con molte punte verso il basso. A testimonianza del fatto che la qualità media del film pubblicitari è davvero scarsa. Ma da do-

ve viene il cattivo gusto? Dicono certe agenzie: dal fatto che rende meglio una pubblicità che dichiara la sua pubblicitarietà. Il punto invece è forse un altro. Il punto è che il «messaggio» pubblicitario in Italia in effetti non esiste, è soggetto al caso, è tutto funzionale ancor oggi con la finalizzazione dei mezzi e col marketing piuttosto che con le idee. Con le quantità piuttosto che con le qualità. Prova ne sia che, non appena si è scoperta la gallina dalle uova d'oro, cioè la inclinazione dell'industria ad aumentare il suo budget in pubblicità, si è subito prodotta la corsa all'oro. E le televisioni sono sovraccaricate di spot ai limiti della sopportabilità; e i settimanali sono divenuti illeggibili perché non si trovano gli articoli se non sommersi fra le figure ricamizzate; e molti prodotti di cultura e di spettacolo devono piegarsi a rendere i contenuti «adatti» alla apparizione dell'annuncio.

O tempora, o mores! ha già detto qualcuno. Ma no, ma no. Il sistema del pubblico ha i suoi dispositivi regolatori. La gente si stufa delle continue interruzioni o dell'ammasso di pagine-abbigliamento. E anche il cliente comincia a non trovare più così redditizio l'investimento, anche sul piano del contenuto. Ergo: la pubblicità va in crisi. Ma non è una crisi definitiva. È una crisi di assestamento. Ci ha giocato sull'inflazione (semantica) invece che economica in questo caso) dovrà adattarsi alla produzione delle opportune miglie. Dovrà adattarsi ad una regolamentazione. Per la pubblicità di qualità si apriranno nuovi orizzonti. C'è solo da fidarsi di questo. Purché i «creativi» non si mettano a credere, adesso, di essere l'alternativa moderna a Michelangelo!

Omar Calabrese

**Sta per uscire il film di Giuseppe Ferrara sul rapimento dello statista: «Così io e Volonté lo facciamo rivivere sullo schermo»**

## Indagine su Moro

ROMA — Di particolari inediti, nel film *Il caso Moro*, ce ne sono due, sostiene il regista Giuseppe Ferrara. Uno se l'è procurato comportandosi da detective: «Sono andato a parlare con l'amministratore del condominio di via Gradoli, dov'era il covo Br, e gli ho chiesto se aveva mai ricevuto segnalazioni di perdite d'acqua da parte di Mario Moretti. Ha negato. Ha contraddetto quello che Valerio Morucci, insomma, ha sostenuto nella sua confessione. Poi mi ha guardato e mi ha detto: ma lo sa che lei è il primo che viene a controllare quest'affermazione di Morucci?». Su questo particolare Ferrara costruisce una teoria: «Il covo fu scoperto grazie a un piccolo allagamento. La perdita, a differenza di quanto dice Morucci, non era casuale ma volontaria. Fuggendo le Br lasciano armi e materiale per centinaia di milioni. Conclusione: c'era chi voleva che il covo fosse scoperto. Non era il primo dei brigatisti né dei loro alleati. Eppure Morucci lo copre. E a qualcuno fa piacere che lui si comporti così. Perché?».

Il secondo particolare inedito riguarda un muro: «Il giudice Imposimato mi ha raccontato che a via Montalcini, in casa di Gallinari e della Braghetta, cioè di due dei «carcerieri», hanno trovato sui parquet i segni di un muro abbattuto. E Ferrara deduce: «Questo convalida l'idea che ci fosse una prigione del popolo in cui è stato tenuto Moro. E allora diventa ancora più allarmante la presenza della polizia a via

Montalcini, nei giorni del sequestro, come dicevano quelle voci che costrinsero, a suo tempo, Martinazzoli ad aprire un'inchiesta».

E poi il testimone oculare della strage di via Fara, che, in camera caritate, gli rivela la persecuzione, le minacce che ha subito e che l'hanno portato a ritrattare... E, soprattutto, un lavoro di collaudo fra tutto quello che è stato detto ai giurati, al magistrato, ai giornalisti, nel corso dei tre processi Moro, sulla stampa e alla televisione. Per realizzare *Il caso Moro*, Ferrara, già iniziatore due anni fa, con *Cento giorni a Palermo*, della «nuove» vanguardie del cinema-verità italiano si è celato nel ruolo dell'investigatore. I primi a vedere il film, addirittura, sono stati due avvocati, Gatti e Paoletti, che l'hanno quasi setacciato alla moviola per trovarvi «indizi» di reato. Eccesso di zelo? Il 7 novembre il film sarà sugli schermi e gli spettatori potranno vedere quella versione spettacolare di Ferrara ha saputo dare di quel «cinquantacinque giorni». Con due miliardi di lire a disposizione (il produttore è Mauro Berardi); con la collaborazione nella scrittura di Robert Katz (l'autore del libro *I giorni dell'ira*, sempre sul caso Moro) e Armenia Balducci; con un protagonista davvero inevitabile: l'ottimo Gianni Maria Volonté, che fu Moro per Elio Petri in *Tutto modo*. Ora noi chiediamo al regista: perché ha voluto «indagare», con quali motivazioni logiche o inconsuete? E con quali risultati?

«Partiamo dai risultati. Una foto di scene del film *Il caso Moro* di Ferrara



Perché all'inizio, quando con Katz e la Balducci avevamo di fronte solo una pagina bianca, non esisteva una tesi ha influenzato, in modo un po' incoerente, anche la fotografia. — Per quale strada? «Le luci sono fredde, «riflessive». Con Bazzone, il direttore della fotografia, abbiamo portato un congegno che ci ha permesso di vedere i punti di No. Oltre, c'è solo il bianco e nero. — Ancora l'esterno. Ciò che si muove intorno alla prigione del popolo in quei 55 giorni. I partiti, della trattativa e no, la P2. — Io credo che Moro fosse possibile salvarlo, facendo forse delle concessioni non troppo dolorose. E questo appare nel film. C'è, sì, la P2 una seduta in cui un Gran Venerabile viene informato di tutto dai servizi segreti. È chiaro che l'ultimo sfondo è quello... — E la famiglia? «Ho detto quale ammirazione mi suscita. A Eleonora Moro, però, ho chiesto solo di leggere la sceneggiatura. Non sono credente, oggi. Ma dentro qualcosa mi spinge a leggere certe vicende, quella di Panagulis o della vittima della mafia, come una passione-restituzione. Gente che è morta ma non inutilmente. Purché qualcuno, prima o poi, con un piccolo monumento, magari spettacolare come un film, ricordi a chi resta che sono morti, e perché».

sentirsi un ostaggio. Moro politico? Nel film è uno che sa, che ha capito tutto. Un saggio. Una convinzione che ha influenzato, in modo un po' incoerente, anche la fotografia.

— Per quale strada? «Le luci sono fredde, «riflessive». Con Bazzone, il direttore della fotografia, abbiamo portato un congegno che ci ha permesso di vedere i punti di No. Oltre, c'è solo il bianco e nero.

— Ancora l'esterno. Ciò che si muove intorno alla prigione del popolo in quei 55 giorni. I partiti, della trattativa e no, la P2. — Io credo che Moro fosse possibile salvarlo, facendo forse delle concessioni non troppo dolorose. E questo appare nel film. C'è, sì, la P2 una seduta in cui un Gran Venerabile viene informato di tutto dai servizi segreti. È chiaro che l'ultimo sfondo è quello... — E la famiglia?

«Ho detto quale ammirazione mi suscita. A Eleonora Moro, però, ho chiesto solo di leggere la sceneggiatura. Non sono credente, oggi. Ma dentro qualcosa mi spinge a leggere certe vicende, quella di Panagulis o della vittima della mafia, come una passione-restituzione. Gente che è morta ma non inutilmente. Purché qualcuno, prima o poi, con un piccolo monumento, magari spettacolare come un film, ricordi a chi resta che sono morti, e perché».

«Ho detto quale ammirazione mi suscita. A Eleonora Moro, però, ho chiesto solo di leggere la sceneggiatura. Non sono credente, oggi. Ma dentro qualcosa mi spinge a leggere certe vicende, quella di Panagulis o della vittima della mafia, come una passione-restituzione. Gente che è morta ma non inutilmente. Purché qualcuno, prima o poi, con un piccolo monumento, magari spettacolare come un film, ricordi a chi resta che sono morti, e perché».

Maria Serena Paleari

Advertisement for MAJESTIC SD 798-24W stereo receiver, featuring a picture of the device and technical specifications.

Advertisement for MAJESTIC le AUTORADIO SD 701 NI-20W, featuring a picture of the device and technical specifications.

Advertisement for MAJESTIC SD 701 NI-20W stereo receiver, featuring a picture of the device and technical specifications.