**Sull’ennesimo caso di infedele patrocinio, appropriazione indebita e calunnia ai danni di Silvio Ceccato, dell’intera Scuola Operativa Italiana, e, in particular modo, di Felice Accame. L’abominevole “arringa” di Stefano Gambini, pubblicata in flagrante concorso di sproloquio dalla “Rivista Italiana di Costruttivismo”.**

Mi scuso anticipatamente con chi eventualmente si appresti a leggere quanto segue per la pesantezza delle molte ripetizioni dello stesso concetto. Ci sarebbero, inoltre, altre cose da contestare al testo qui in oggetto, ma ad ogni sgradito incontro non sono riuscito a trattenermi dal trasecolare e dal ripetermi, allungando fin troppo il mio testo. Gambini, detto in breve, non sa di che cosa sta parlando. Lo capisco, capisco che possa non aver ben compreso le lezioni di Ceccato. Non fatico ad apprezzarne l’intenzione originaria, dato il modo in cui Ceccato viene tuttora ignorato, o denigrato. Ma non si possono apprezzare, e tantomeno difendere, le pretese inconsistenti e infondate, a prescindere dal fatto che riguardino Tizio o Caio. E specialmente se riguardano persone come Silvio Ceccato, e, soprattutto, Felice Accame, che proprio non meritano baggianate e falsificazioni.

Nell’Abstract di un articolo intitolato “Considerazioni sul ritmo come costrutto mentale”, pubblicato, sotto il titolo, dalla “Rivista Italiana di Costruttivismo” (V. 5, n. 1, 2017, p. 28), Stefano Gambini dichiara “voler qui riproporre e difendere l’analisi del ‘ritmo’ in operazioni mentali, fatta molti anni fa da Silvio Ceccato”. Basta confrontare i due schemini che offre al lettore per illustrare cosa intenda Ceccato con il termine “ritmo”, in relazione all’estetica, uno da qualche parte nel suo articolo e l’altro come seconda Appendice, per eliminare, mi pare, ogni dubbio al riguardo. Ma diciamo che ho voluto immedesimarmi nel lettore che, fiduciosamente, non sapendo nulla di Ceccato, si affidi a Gambini. Lasciando quindi presumere che le affermazioni che seguono siano sostanzialmente di Ceccato, Gambini spiega che “gli artisti maggiori sono coloro che hanno saputo gestire, consapevolmente o meno, il dosaggio di vari atteggiamenti per raggiungere il risultato desiderato”. Frase che anticipa un risultato, che resta tutto da dimostrare, di questa “analisi in operazioni”, che peraltro non si era ancora detto che volesse prendere ad oggetto il dominio degli “artisti”, visto che il titolo era imperniato sul “ritmo come costrutto mentale”, e, nella lingua italiana, si usano anche espressioni come “ritmo circadiano”, “cardiaco”, “respiratorio”, e via dicendo.

L’affermazione sugli artisti “maggiori”, ovviamente, apre una questione sul criterio con cui distinguerli da quelli “minori”, visto che, come tutti sanno, Vincent van Gogh, in vita sua, non ha mai venduto nemmeno un solo quadro, mentre oggi gli stessi suoi quadri passano di mano per cifre astronomiche. Ma questa affermazione viene subito seguita da una precisazione: “nell’arte è fondamentale l’atteggiamento estetico”. Il “dosaggio” degli atteggiamenti, allora, servirebbe per differenziare artisti “maggiori” e “minori”, ma sarebbe, comunque, “fondamentale” questo “atteggiamento estetico”. Come dire, peraltro, seguendo il senso della precisazione, e rovesciando quindi l’ordine gerarchico, rispetto al “dosaggio”, che nel gioco sarebbe fondamentale “l’atteggiamento ludico”, nella morale l’atteggiamento etico, e via tautologizzando, senza fare, insomma, alcun passo in avanti verso la definizione di questo “atteggiamento estetico”. E, al contrario, confezionando un discorso, fin dalle prime battute, piuttosto ambiguo, se non vogliamo dire che risulta gia’ auto-contraddittorio. Scrive piu’ avanti Gambini che “Duchamp era un esteta”, aggiungendo che “in questo quadro rientra anche il fatto che fosse un vero campione al gioco degli scacchi” (p.30). Senza offrire ulteriori delucidazioni e confermando, in maniera peraltro talmente clamorosa da riuscire lo stesso a sorprendere, queste prime impressioni di incoerenza. O, meglio, di un vero e proprio sproloquiare. Cosa c’entri, con l’analisi di Ceccato, se Duschamp fosse o meno un “vero campione al gioco degli scacchi” lo sa solo Stefano Gambini.

Andrebbe piuttosto chiarito che “atteggiamento” e’ un termine che Ceccato ha scelto, dandogli un certo significato nella sua teoria, mentre altri l’hanno pure scelto, dandogli altri significati, ben diversi, nelle loro teorie. Lo stesso vale per il termine “ritmo” e per il fatto che Ceccato ha svolto delle ricerche sul fatto “artistico”, che lo hanno condotto a una teoria della mente, finalizzata al renderne conto. Ad ogni modo, continua Gambini, l’atteggiamento estetico, riferendosi implicitamente a Ceccato, “si costituisce con la composizione ritmica di determinati elementi, a loro volta costituiti, o con la frammentazione ritmica di un osservato, anch’esso costrutto mentale”. E qui, a parte la ridondanza (“elemento”, “costituito”, “osservato”, “costrutto mentale” sembrano parole buttate li’, come se una valesse l’altra), la disgiunzione (la “o”) pone un problema. Avremmo, in alternativa, la “composizione ritmica” di una pluralita’ di “costituiti”, o la “frammentazione”, anch’essa ritmica, di “un osservato” - o “costrutto mentale”. Ma, comunque, avremmo sempre il costituirsi dell’atteggiamento estetico, come unico risultato. Va bene che sia il frammentare che il comporre sarebbero “ritmici”, ma suona auto-contraddittorio che due procedure diverse, e opposte, diano, indipendentemente e in alternativa, lo stesso risultato.

Ora, questa alternativa, nel pensiero di Ceccato, o di Gambini, va ricondotta ad un modello generale delle “operazioni mentali”, e quindi della metodica di analisi pertinente ad esse. Si potrebbe forse sostituire la “o”, forse, con una “e” (pensando a un refuso), visto che il frammentare puo’ presupporre il comporre, come viceversa, il comporre puo’ presupporre un frammentare, e questa seconda ipotesi trova qualche rispondenza nel pensiero di Ceccato. Ma il quadro resterebbe, comunque, anche rovesciando l’ordine di frammentare e comporre rispetto a come li presenta Gambini, ben poco chiaro. Se queste operazioni sono svolte su dei “costituiti”, o degli elementi “a loro volta costitutiti”, mancano le operazioni “costitutive” di questi elementi. Frammentando e/o componendo si passa, rispettivamente, da uno a molti, e/o da molti a uno. Sempre presupponendo, o il molti, o l’uno. Dando uno sguardo in avanti, risulta che, secondo Gambini, “affermare che il ritmo è vita, oppure intelligenza, o ancora movimento, ecc., non è altro che porre un’equazione tra due termini che solitamente hanno significati diversi, ovvero usi in giochi linguistici ben distinti” (p. 31). E siamo qui, con il riferimento a “usi” e “giochi linguistici”, agli antipodi della concezione del rapporto semantico proposta dalla Scuola Operativa Italiana, secondo la quale, invece, il designato di un termine va ricondotto a specifiche operazioni mentali, differenti da quelle designate da un altro termine. Peraltro, accettando che il significato di un termine corrisponda al suo “uso in un gioco linguistico” si stabilisce proprio una “equazione” (“ovvero”) fra significato e uso, e mancano, di conseguenza, le basi per potersi opporre coerentemente alle “equazioni”, fra significati di coppie di termini diversi, di cui, auto-contraddicendosi, invece ci si lamenta. E abbiamo visto quante “equazioni” del genere Gambini abbia gia’ messo in campo. Ma non ha ancora finito.

Resta, inoltre, il problema di definire in che modo questo procedere “ritmico”, aggiuntivo al frammentare e al comporre, sarebbe, a sua volta, “costitutivo” dell’atteggiamento estetico. Gambini conclude l’Abstract affermando che “per un artista è quindi assai importante rendersi consapevole delle operazioni costitutive del ritmo, ottenuto sempre operando mentalmente secondo un “modulo sommativo”, che si differenzia moltissimo dal “modulo sostitutivo”, con cui ricaviamo il pensiero-discorso”. Eccoci, allora, arrivati alla definizione del “ritmo” in questione, come “modulo sommativo”. Bisogna ancora capire, tuttavia, di che cosa questo modulo sarebbe “sommativo”. Da quanto precede, siffatto modulo sarebbe attivo sia nella “frammentazione” che nella “composizione”. Ma fra il “sommare” e il “frammentare” non corrono, purtroppo, buoni rapporti dal punto di vista semantico, mentre fra il sommare e il “comporre” bisognerebbe poter distinguere in merito a un qualche criterio, per poter procedere nell’analisi “in operazioni”. Un dizionario qualsiasi riconduce il primo all’addizione e il secondo a un mettere insieme in manera creativa vari elementi, secondo vari criteri d’ordine – estetico, di correttezza grammaticale, di ossequio ad un altro genere di norme, eccetera.

Infine, sapere che questo modulo sommativo, o “ritmo”, costitutivo dell’atteggiamento estetico, “si differenzia moltissimo” dal modulo “sostitutivo, con cui ricaviamo il pensiero-discorso”, pone un’ulteriore problematica. Gambini sembra sostenere, qui, che o si costituisce “l’atteggiamento estetico”, o il “pensiero-discorso”. Possiamo presumere che ne’ lui ne’ Ceccato abbiano voluto sostenere che, ad esempio, il famoso “M’illumino d’immenso”, di Ungaretti, o il suo altrettanto famoso “Si sta, come d’inverno, sugli alberi, le foglie”, vadano esclusi dall’applicazione della categoria di “pensiero”, o di “pensiero-discorso”. Felice Accame, a questo proposito, ha proposto di parlare di un pensiero-discorso “in atteggiamento di cronaca”, nel caso di quello che Ceccato ha chiamato il “modulo sostitutivo”, in modo da evitare, perlomeno, grossolani fraintendimenti (Accame, 2016). Ma Gambini, che pure mette questo libro di Accame in bibliografia, come vedremo, ignora, volutamente o meno non lo so, questa proposta. In conclusione, nell’analisi di Ceccato, a cui fa riferimento in Nostro, i termini “frammentazione”, “categoria mentale”, “modulo sommativo”, e via dicendo acquistano un significato legato a una concezione della “mente” che Ceccato oppone alla tradizionale “collezione di entita’ astratte”. Nella “riproposizione” di Gambini, invece, i termini che utilizza, prendendoli da Ceccato, restano in cerca di un designato plausibile, ed entrano, invece, in contraddizione fra loro. Quanto al “difendere” Ceccato, Gambini si limita affermare che “vengono confutate qui le critiche di Giorgio Marchetti a questa analisi”. Un’affermazione che, alla luce del fatto che tra Titolo e Abstract ha esposto un quadro monco, desolante e delirante, fa sorridere.

La relativa “Nota sull’autore”, pubblicata dopo il testo, assicura che Gambini “studia da anni il lavoro di Silvio Ceccato, soprattutto in relazione alle questioni dell'estetica, dell'arte e della percezione”. Egli avrebbe, inoltre, “conosciuto e frequentato Felice Accame, Pino Parini e Renzo Beltrame, scritto alcuni contributi pubblicati sul sito ‘Methodologia’ ed alcuni libri”, nei quali avrebbe “cercato di sviluppare delle analisi coerenti con i presupposti della scuola operativa”.

Fermiamoci, ancora, e purtroppo, qui. Chiamarla “scuola operativa”, alla faccia delle motivazioni di chi a suo tempo (“molti anni fa”...) vi aggiunse l’aggettivo “italiana”, significa gia’ offenderne la memoria e la reputazione. E, guarda caso, proprio Silvio Ceccato ha spiegato quale fosse il senso della denominazione in “Scuola Operativa Italiana”, da lui e da altri coniata: distinguersi da posizioni “operative”, come quelle di Dingler e Bridgman, che erano diverse dalla loro. Ma su quali siano i “presupposti della scuola operativa (italiana, ndr.)” Gambini, purtroppo, come abbiamo in parte gia’ constatato, non ha le idee affatto chiare. Saltiamo per il momento la prima frase dell’articolo (“Il ritmo è costitutivo dell’estetico, i cui valori sono: bello-brutto; grazioso-sgraziato; sublime-vile”) che non fa passi avanti salvo elencare una terna di “valori”, in seguito peraltro da lui stesso modificata, ancora una volta senza minimamente preoccuparsi di avanzare una qualche ipotesi di matrice operativa a cui ricondurli. Abbiamo qui una procedura con tre risultati, che poi e’ tale per modo di dire, in quanto siamo pur sempre al risultato, unico, del “frammentare ritmico o comporre (ritmico)”, o del “modulo sommativo” (di un qualcosa di, a sua volta, “costituito”).

Sul “ritmo”, nella seconda frase dell’articolo, Gambini afferma che “si introduce, operando mentalmente, come frammentazione di un qualcosa, effettuata con l’attenzione, o come composizione di elementi rapportati tra loro, per formarvi mentalmente un tutt’uno (vedere riquadro sulla “Sezione Aurea”)”. Entra in scena, tramite un inciso, qui, “l’attenzione”, senza ulteriori delucidazioni: ad esempio, senza dire che viene intesa da Ceccato come funzione di un organo e come “prius”, e non come “posterius”, anche rispetto, per esempio, alla mera percezione di un suono, o di un colore.

Questa “attenzione” secondo Gambini frammenta un “qualcosa”, o, in alternativa, “si opera mentalmente” (sempre con “l’attenzione”, bisogna supporre), eccetera eccetera. Viene quindi ribadita la misteriosa alternativa fra il frammentare e il comporre. Ma se prima si poteva presumere che una “frammentazone ritmica” fosse distinguibile da una frammentazione semplice, o “non ritmica”, adesso, nel definire cosa intende per “ritmo” (e quindi fornire il criterio della distinzione) si afferma il contrario. Ripetiamo la lezione, aggiornata al primo paragrafo dell’articolo: “il ritmo si introduce, operando mentalmente, come frammentazione di un qualcosa, effettuata con l’attenzione, o come composizione di elementi rapportati tra loro, per formarvi mentalmente un tutt’uno (vedere riquadro sulla “Sezione Aurea”)”.

Andiamo ad esaminare, allora, detto riquadro, che si trova collocato, peraltro senza alcuna denominazione ad esso relativa, in Appendice al testo.



“Il modulo sommativo” spiega Gambini, “si trova anche nella semplice divisione di un segmento”. Ma non certo – intende forse dire – in una qualsiasi divisione. Questo segmento si puo’ dividere, infatti, “simmetricamente”, o, invece, “spostando il punto divisorio verso uno dei due estremi”. “Precisamente nel punto”, afferma Gambini, o nel punto che andrebbe a mancare di poco, dico io, la “Sezione Aurea”. Su questa presunta “sezione aurea”, o “numero aureo”, o “sezione di Fidia”, con riferimento allo scultore ateniese dei tempi di Socrate, si discute, come molti lettori sapranno molto meglio di me, da secoli. La formula prescrive che il risultato di un totale (a+b), diviso per il segmento maggiore (a), sia uguale al risultato di (a) diviso il segmento minore (b). Ne esce un numero cosidetto “irrazionale”: risulta, ad esempio, 1,5, se ipotizzo a+b=9, a=6 e b=4, ma 6+4=10 (e 10/6+1,66666 etc.). Come ha chiarito Vaccarino, un autore di cui Gambini cita ben due testi ma che mostra di non tenere in gran considerazione, non ha senso parlare di numeri “irrazionali”, quando si tratta di operazioni impostate in maniera da non potersi concludere con un risultato numerico finale, o “punto preciso”. Ad ogni modo, si discute se questo numero “irrazionale” fosse in qualche maniera noto ai costruttori della piramide di Cheope, o se abbiano deciso inconsapevolmente per una proporzione del genere fra altezza (a), semilato della base quadrata (b), e ipotenusa del relativo triangolo rettangolo (a+b). Ma si suppone che Erodoto ne avrebbe almeno fatto un cenno se avessero all’epoca fatto un calcolo del genere pensando di aver trovato la formula della “bellezza”. E ci sono le discussioni sull’Uomo Vitruviano di Leonardo da Vinci e sull’ipotesi che viene formalizzata, pare, dalla psicologia sperimentale di Gustav Fechner. Ma, purtroppo, tutto questo non ha nulla a che fare con il “modulo sommativo” e con l’analisi “in operazioni” di Ceccato. Lo stesso Gambini asserisce, in seguito, quanto segue: “che la costituzione dei ritmi sia un fatto mentale non riconosciuto come tale è evidente sin dagli albori dell’arte. Uno dei pregiudizi più duri a morire, infatti, lascia supporre che l’opera d’arte, quando è tale, contenga in sé l’artisticità, per certi rapporti fisici incorporati. Viene da pensare subito alla simmetria, che suggerisce stabilità, immobilità, ordine (Arte Egizia), ed alla Sezione Aurea, che suggerisce invece uno sviluppo dinamico, che si può sempre potenzialmente accrescere (Arte Greca)” (p. 30).

Ricapitolando, secondo Gambini, starebbero insieme le seguenti due affermazioni:

(1) il modulo sommativo “si trova” anche nella semplice suddivisione di un segmento, e/o nella sezione di Fidia (rimanda ad essa il lettore in cerca di delucidazioni su “frammentazione”, “composizione”, “ritmo”, “attenzione” e “modulo sommativo”).

(2) “supporre che l’opera d’arte, quando è tale, contenga in sé l’artisticità, per certi rapporti fisici incorporati” significa cedere ad “uno dei pregiudizi più duri a morire”.

Direi, allora, e ancora, che non ha senso procedere con una difesa, di Ceccato, che si auto-contraddice, traducendosi in un’accusa di auto-contraddizione a Ceccato stesso.

Quanto al “riproporre” l’analisi in operazioni mentali di Ceccato, quindi, Gambini non solo se la prende molto comoda: dimostra proprio di non sapere di che cosa sta parlando, o sta straparlando. Un altro esempio, andando avanti nel testo, riguarda la “rete correlazionale”, che secondo Gambini sarebbe uno “schema d’ispirazione topologica”, mentre Ceccato prese a modello la notazione musicale, che informa su (1) quale nota uno debba suonare e (2) quando, in rapporto alle altre, debba suonarla. Una frase come “L’albero a destra della finestra” (che in quanto “frase” lascia a desiderare, peraltro, visto che non offre svolgimento alcuno al soggetto, ndr.) verrebbe analizzata “scomponendola in una prima microtriade” e “articolandola poi in triadi e macrotriadi” (p. 33). Che non si tratti di “micro” o “macro” triadi, ma semplicemente di “triadi”, formate dalla sequenza “correlato-correlatore-correlato”, che poi entra come elemento di un’ulteriore triade, a Gambini non sembra affatto chiaro. Che si tratti di uno strumento pensato per disambiguare determinate frasi, o costruzioni di pensiero, come “olii vegetali e animali commestibili” (“olii vegetali e animali”, non “olii vegetali” e “animali commestibili”) neanche. Ne offre infatti un esempio in cui, erroneamente, correla “L’albero a destra” con “della finestra”, invece che l’albero con “a destra della finestra”.



Evidentemente, ritiene che ogni triade vada ad inserirsi come primo elemento della successiva, a prescindere dai significati, e non ha quindi capito niente della metodica di analisi di cui parla: del suo scopo, del suo funzionamento, e del suo valore. In “Luigi canta e balla” non abbiamo “Luigi canta” che entra come primo elemento di una triade con “e balla”, mentre in “Luigi e Mario cantano e ballano” abbiamo una triade “Mario e Luigi” che entra come primo della triade con “cantano e ballano”.

La scritta “olii vegetali e animali commestibili”, utilizzata come esempio da Ceccato, viene disambiguate proprio in merito alla possibilita’ di costruire diverse reti correlazionali. In quella corretta, la correlazione “vegetali e animali” entra come secondo correlato di “olii” (mentre “olii vegetali” come primo, di “e animali non commestibili”, risulta errata); e poi, “olii vegetali e animali” risulta primo correlato rispetto a “non commestibili”. In alternativa, anche “olii” come primo correlato di “vegetali e animali non commestibili”, risulta possibile, se i vegetali e animali in questione da cui sono stati ottenuti gli olii fossero non commestibili in toto. Ma l’importante, al fine di capirsi, resta non confondere tra la prima e la seconda, e questo riusciamo a farlo in merito a conoscenze diffuse che, questo e’ il punto di Ceccato, restano implicite, ostacolando quindi la traduzione automatica – e, a volte, anche la comunicazione fra esseri umani che, pure, parlano la stessa lingua.

Presumibilmente, Gambini conta, o “gioca”, sul fatto che la “Rivista Italiana di Costruttivismo” ha dedicato uno dei suoi primi numeri (V. 2., n. 2) alle proposte di Silvio Ceccato e della Scuola Operativa Italiana. Non solo in “Nota sull’autore” e ”Abstract”, si danno parecchie cose per note. Il testo stesso esordisce affermando, perentoriamente, come abbiamo visto, che “Il ritmo è costitutivo dell’estetico, i cui valori sono: bello-brutto; grazioso-sgraziato; sublime-vile”. Senza alcuna dichiarazione riguardante il punto di vista adottato, da cui deriverebbe questa conclusione. Al di la’ del fatto, ovvio, che si tratta di una sorta di assioma che sembrerebbe coniato da Stefano Gambini stesso, sembra che al lettore spetti il compito di ricondurlo al pensiero di Silvio Ceccato in base al paratesto.

Divagazione. Cerco la prima frase di Gambini su Google, dato che non la mette tra virgolette, non ricordo dove Ceccato possa averla scritta e dubito che lo abbia mai fatto. Trovo, come prima cosa, una tesi di laurea nella quale la studentessa Debora Pasotti afferma, come prima cosa, in sede di Prefazione, di aver cercato questa stessa frase su Google. E di essere, in tal modo, “subito risalita a Silvio Ceccato, illustre filosofo”. Risparmio al lettore il resto dello sproloquio, che si conclude con la profezia “il futuro e’ di chi vuole conoscere”, dopo aver detto che la tesi vuole “esaurire tutte le questioni relative al ritmo, a partire dalle sue origini nell’antica grecia” (minuscolo nel testo, ndr.). Questo per dire che le analisi in operazioni di Ceccato possono essere comprese, come tali, solo prendendo in considerazione la sua critica radicale a quella che ha definito come “filosofia”, e anche come “conoscitivismo”. Come dimostra la tesi di Pasotti, che, scopiazzando qualcosa senza perderci troppo tempo, non ne ha affatto capito il senso. La didascalia, ad uso del cercatore di tesi di laurea sul sito in questione, recita: “Tesi di laurea sul ritmo estetico. Ispirata ed elaborata sugli studi (sic.) precedentemente eseguiti da S. Ceccato, P. Parini, S. Gambini sul ritmo come costitutivo dell'atteggiamento estetico”. Titolo della tesi, la frase in questione: “Il ritmo *è* costitutivo dell’estetico” (il verbo “essere” in terza persona singolare viene evidenziato nel titolo). In sede di Ringraziamenti, Pasotti ringrazia il suo professore e relatore Massimo Marra per averle “assegnato questo tema cosi’ ostile inizialmente, ma che con il passare del tempo (e dei libri) mi ha aperto la mente”. La frase viene poi attribuita a Ceccato, tra virgolette, come prima frase della tesi (dopo aver svolto, anche, la funzione di titolo del primo capitolo della tesi), ma, purtroppo, senza alcun rinvio alla bibliografia. Nella bibliografia, poi, risulta che Ceccato avrebbe scritto, oltre a “La fabbrica del bello” (senza data), addirittura, un libro intitolato "Methodos” (ovviamente senza data, dato che non l’ha mai scritto), e nient’altro. Pasotti, laureatasi nel 2014, temo la potremmo vedere in cattedra alla presunta “Triennale di Graphic Design”, meglio nota come “Libera Universita’ delle Belle Arti” (L.A.B.A.). E, per concludere la digressione con un’ulteriore mazzata, il L.A.B.A. di Brescia e Rimini sfoggia sul suo sito credenziali di istituzione finanziata dal contribuente. “Il parere favorevole ed il riconoscimento (D.M. 13/06/2011) del Consiglio Nazionale Alta Formazione Artistica e Musicale e del Consiglio Nazionale per la Valutazione del Sistema Universitario in ordine all’adeguatezza delle strutture ed alla conformità dei percorsi formativi”.

Tornando all’articolo di Gambini, dopo questa divagazione peraltro, come si e’ visto, non del tutto irrilevante, una dichiarazione esplicita riguardante il punto di vista adottato manca anche nel suo titolo, a ben vedere, anche se di “ritmo come costrutto mentale”, nella storia del pensiero, probabilmente, non hanno parlato in molti. Tuttavia, sarebbe sempre bene essere chiari, e, soprattutto, Ceccato ha proposto una modellizzazione (anzi, nel corso della sua vita piu’ di una), sempre avvertendo che si trattava della sua analisi, su cui si aprire una discussione. Un principio basilare di correttezza nella comunicazione impone di evitare di pretendere che il lettore “sappia gia’” che Gambini espone le idee di Ceccato, o lo debba ricavare dall’Abstract. Se Gambini vuole davvero nel suo testo “riproporre e difendere l’analisi del ‘ritmo’ in operazioni mentali, fatta molti anni fa da Silvio Ceccato”, poi, al meno nel suo testo, perlomeno inizialmente, dovrebbe evitare di dare per scontato il punto di vista in questione e procedere in maniera assiomatica. Al contrario, dovrebbe spiegare al lettore di che cosa sta parlando, fermo restando che si tratta di una sua ricostruzione, meglio se suffragata da pertinenti citazioni testuali. Correttezza vuole, insomma, che Gambini proceda riconoscendo a Ceccato quello che e’ di Ceccato e tenendosi per lui stesso quello che e’ farina del sacco di Gambini. Affermare che “il ritmo è costitutivo dell’estetico”, dopo aver detto, nel titolo, che si vogliono svolgere delle “considerazioni sul ritmo come costrutto mentale”, tradisce subito il lettore. Erano state promesse delle riflessioni, ed ecco che arrivano, invece, affermazioni imperniate sul verbo “essere”, utilizzato nella classica maniera filosofica (tanto che Pasotti e Marra non hanno alcuna difficolta’ a utilizzare la frase per esaltare il “grande filosofo” Silvio Ceccato – e i suoi discepoli Parini e Gambini). Alla critica mossa da Ceccato alla filosofia, Gambini stesso, a un certo punto, si riferisce, nel suo articolo, ma a prescindere dal merito questo modo di procedere non puo’ che lasciare perplessi e disorientati. Ma andiamo con ordine, e riprendiamo “i presupposti della scuola operativa”, secondo la lezione di Gambini.

Gambini procede reiterando l’assioma (“se la canta e se la suona”, potremmo dire) con frasi di tipo tautologico come la seguente, che costituisce il secondo paragrafo del suo articolo. E’ imperniata sul fatto che semantizzare qualcosa come una “decorazione” implica, ovviamente, una categorizzazione, o valorizzazione, pertinente all’ambito dei giudizi di tipo “estetico”, o all’atteggiamento estetico, la si giri e rigiri pur come si vuole. Spiega Gambini: “se prendiamo in considerazione le decorazioni realizzate dall’uomo, su qualsiasi oggetto, da sempre, ci accorgiamo di come le caratteristiche geometriche esaltate dai contrasti cromatici mirano a suggerire vari percorsi per lo sguardo, quindi la costituzione di ritmi, in altre parole all’assunzione dell’atteggiamento estetico”. Dove non si puo’ fare a meno di notare che il salto triplo da “percorsi per lo sguardo” a “costituzione di ritmi” e fino ad “assunzione dell’atteggiamento estetico” fa sorridere chiunque. Chiunque, ad esempio, abbia consultato una cartina stradale prima di recarsi da qualche parte, o sia tenuto a mantenere un certo ritmo di lavoro. Come “presupposto della scuola operativa” basta e avanza per convincere chi legge a cercare altrove.

La prima citazione di Ceccato arriva nel terzo paragrafo, e non riguarda affatto il concetto di base, che ne “La fabbrica del bello” suona, per esempio, in questo modo. “In questo libro, tuttavia, il bello viene ristretto a quello estetico, a quello che riconosciamo o non riconosciamo all’opera d’arte, quello che si costituisce grazie a un pulsare ritmico, all’assunzione di un ritmo”. No, l’avvocato Gambini questo lo da forse per scontato e tira in ballo il suo assistito solo quando si tratta di passare un traguardo ulteriore, che nel suo Abstract antepone a tutto il resto, e che recita: “gli artisti maggiori sono coloro che hanno saputo gestire, consapevolmente o meno, il dosaggio di vari atteggiamenti per raggiungere il risultato desiderato”. Ecco, forse, dove vuole andare a parare. Come al solito, l’estetologo mira ad arrogarsi il diritto di distribuire la palma del “vero, grande” artista a chi gli pare e piace, cambiando le carte in tavole a seconda di cosa gli conviene fare. Ma il problema e’ che, pur scopiazzando a man bassa, non si trova in Ceccato un sostegno adeguato all’idea dell’azzeccato dosaggio degli atteggiamenti come ricetta per il successo dell’artista. “Le incognite sembrano fatte apposta per offrirsi reciproco supporto!” ammonisce piuttosto Ceccato, e si limita ad invitare a non dimenticare “un possibile accompagnarsi dell’estetico, nel momento sia creativo che fruitivo, con i sentimenti, le emozioni, gli stati d’animo di ogni genere” (La Fabbrica del bello, p. 131). Analizza le opere di celebrati artisti, ma sempre al fine di mostrare come la sua analisi renda conto delle operazioni mentali presumibilmente svolte, delle differenze fra i vari artisti, e poi anche, se se ne offre l’occasione, dei rapporti fra atteggiamento estetico ed altri atteggiamenti. Ma, comunque, non certo per stabilire gerarchie fra artisti “maggiori” o “minori”, o fra “dosaggi” idonei o meno a raggiungere il “risultato desiderato” (l’opera d’arte). Gambini non ha esposto niente dell’analisi che Ceccato propone (cosa intende per “attegiamento”, o “ritmo”, tanto per richiamare un paio delle nozioni meno lontane dal discorso che gli interessa), e non si capisce proprio, allora, che cosa Gambini voglia davvero difendere.

Ecco, allora, l’argomentazione di Gambini, che, come quella dell’Abstract sui “maggiori artisti” e il “dosaggio”, ha ben poco a che fare con l’analisi di Ceccato, ma che, questa volta, finalmente, lo cita. “La decorazione (ancora, ndr.) fatta solo per abbellire un oggetto o il corpo non si pone sullo stesso piano di quella investita di ruoli magico-sacrali, conoscitivi, commemorativi, ecc., alludo qui agli “stati misti” di cui parla anche Ceccato (1985), nei quali di volta in volta si possono individuare i poli d’attrazione dominanti (p. 81)”. Non si puo’ non notare la presa di distanza: ne parla “anche” Ceccato. Ma non stava riesponendo e difendendo il pensiero di Ceccato?

Vado a vedere la citazione de “L’ingegneria della felicita’” (p. 81), per sicurezza, e Ceccato, ivi, espone la sua analisi del turismo come “spostarsi per diletto”. Di “stati misti” proprio non se ne parla. Forse Gambini si confonde con le analisi degli “stati attenzionali”, combinati in serie, in parallelo, o in costrutti misti nel “Modello unificato dell’uomo” (1989)? Ma che cosa c’entra? Ma che cosa sta dicendo! Vediamo se da qualche altra parte si trovano questi “stati misti”, o un collegamento con quello che sta dicendo Gambini. Ma che cosa sta dicendo?

Sta dicendo che seguono alcuni esempi. Vediamo allora il primo: “L’arte Iconografa bizantina e russa risponde totalmente a un sistema di valori teologici correlati a precisi aspetti formali e principi costruttivi, perciò gli ortodossi la considerano sacra, in contrasto con la pittura occidentale che tratta i temi religiosi e laici con forme espressive sostanzialmente simili, d’origine pagana. Nell’arte bizantina la prospettiva greca è ribaltata scientemente, la volumetria appiattita nei linearismi e cromatismi estetizzanti. I temi teologici sono espressi anche attraverso le armonie geometriche della composizione, gli accostamenti dei colori, i simbolismi condivisi dalla comunità dei fedeli. Ad ogni valore corrisponde un pezzo ed ogni pezzo ha un suo valore. I due ambiti operativi, estetico e religioso, sono tenuti in equilibrio perfetto”.

Che dire. Anzitutto che, ovviamente, la forma espressiva del mosaico caratterizza l’arte ellenistica (o “pagana”) non meno di quella bizantina e molte altre, ragion per cui la “perfezione” della corrispondenza, o “equilibrio fra pezzo e valore”, dipende dall’ignorare, coscientemente o meno, questo fatto storico. Poi, che il tanto decantato il “ritmo” e’ completamente scomparso. Apparentemente, “linearismi e cromatismi”, “armonie” geometriche e via discorrendo (“simbolismi”) sarebbero “estetizzanti” per conto proprio, non in merito ad operazioni mentali, e tantomeno a “stati attenzionali” nel senso di Ceccato. Oltre ad essere “estetizzanti”, queste icone esprimono “temi teologici”, creando un “equilibrio perfetto”, secondo Gambini (che difende qui il pensiero dei patriarchi bizantini), fra i due “ambiti operativi, estetico e religioso”: ambiti che vengono quindi in qualche modo ammessi, ma non certo specificati in operazioni. La regola della corrispondenza biunivoca fra “pezzi” e “valori”, individuata da Ceccato nel “Teocono” come geniale trovata di Parmenide, con riferimento al suo uso del verbo “essere”, viene riproposta qui da Gambini allo scopo di evitare ogni analisi in termini di operazioni mentali dell’arte “Iconografa” bizantina e russa. Ma, come faceva notare Ceccato agli estetologi che riconducono l’arte al “piacere”, e questo alla “perfezione” di un qualcosa, resta il problema di esplicitare i criteri in base ai quali siffatta “perfezione” viene proclamata. E Gambini se ne guarda bene.

La scopiazzata e’, infine, gratuita. Parmenide, con la sua trovata (“l’essere e’, il non essere non e’”), apre la strada al contrabbando delle metafore irriducibili nel linguaggio ordinario. Nell’analisi di Ceccato, da Parmenide in poi la filosofia (definita da Ceccato in un saggio che risale al 1949 come “costruzione teoretico-conoscitiva”, “ponte usurpato fra osservato e osservatore”) ha reso irriducibilmente metaforico il designato di questo verbo, se utilizzato in tal modo. Un conto e’ dire che Gambini “e’” uno studioso, o un artista, o un padre di famiglia, altro conto e’ dire che “il ritmo e’ costitutivo dell’estetico”. Come ha ben spiegato Felice Accame, che sul pensiero di Ceccato ha davvero svolto approfonditi studi e pubblicato parecchi libri, il verbo “essere” nel suo uso corrente designa una modalita’ di rapportare costrutti mentali.

Le icone bizantine e russe, se quello che scrive Gambini fosse vero, sarebbero al massimo un linguaggio specifico, e totalmente univoco, per la comunicazione di metafore irriducibili. Ma quello che scrive non e’ affatto vero, perche’ essendo la metafora irriducibile caratterizzata dal pervenire a una contraddizione (lo dice Ceccato, lo ribadisco io, lo ignora Gambini), il linguaggio che la esprime non puo’ raggiungere alcuna univocita’. Puoi decidere di usare il mosaico solo per rappresentare i personaggi e le vicende di una data religione, ma questo non ti assicura affatto che altri non la pensino diversamente. E nemmeno, di conseguenza, che gli artisti rispettino sempre le convenzioni (lo stesso Gambini parla di forme espressive “sostanzialmente”, e non certo “perfettamente”, simili). A Bisanzio sono passati dallo scetticismo del movimento iconoclasta, che come tutti gli scetticismi manteneva il presupposto conoscitivista, a un realismo che non puo’ che aver fatto acqua da tutte le parti, come tutti i realismi. Questo, ovviamente, e’ in versione “ontologica”, non “fisicalistica”, come ha spiegato Vaccarino, in quanto la pretesa e’ di offrire una copia di Gesu’ in quanto “figlio di Dio”, non in quanto essere umano, storicamente individuato o individuabile.

L’analisi del fenomeno estetico, in conclusione, manca proprio del tutto dall’articolo di Gambini, riducendosi a una acritica, e ridicola, ratifica “corrispondenza perfetta” invocate dai padri bizantini e russi. Non solo manca in termini di “ritmo estetico”, o “costitutivo dell’estetico”, o “come costrutto mentale”, o qualsivoglia, ma con riferimento alle ricerche condotte dalla Scuola Operativa Italiana, come era stato invece promesso.

Altra divagazione. Prendiamo la lezione di Ceccato su Ravel (video su Youtube), grossomodo coeva al suo incontro con Gastone Zotto (vedi oltre, su chi sia Zotto). Anzitutto, Ceccato chiarisce che “la marcia dei bersaglieri ha un ritmo” e non per questo la possiamo ritenere un costrutto “estetico”, ci vuole anche qualcosa d’altro. Ecco perche’ non mi suonava ceccatiana la frase di prima: “il ritmo e’ costitutivo dell’estetico” (non e’ fuori dal suo pensiero, anzi, e’ lui che parla di “scoperta del ritmo”, come ingrediente fondamentale dell’atteggiamento estetico, ma e’ davvero troppo riduttiva! Risulta, se isolata, come detto prima, addirittura fuorviante). Mi dispiace per la povera Debora Pasotti? Ovviamente no. Mai fidarsi dei professori! Se alzi la testa paghi un prezzo molto salato, ma anche se l’abbassi un prezzo, e forse ancor piu’ salato, lo paghi lo stesso, e giustamente.

Poi Ceccato dice che Ravel e’ un “grande musicista”, questo in effetti lo dice, ma non lo rivendica come giudizio suo, si affida al popolo della musica per questo giudizio, e offre, invece, la sua spiegazione. Lo sarebbe, un grande artista riconosciuto dal pubblico, in quanto crea, a partire da un ritmo, un “equilibrio nuovo”, che, vedendo l’opera dal punto di vista ceccatiano, risulta dal governo dei tempi delle battute (trattenuta e rilascio di una tensione, metaforicamente un “gonfiare e sgonfiare”). Utilizzando temi musicali che ribadiscono spesso la medesima nota. Che gli girano intorno con alti e bassi, attese dilatate e conclusioni dirompenti, che suggeriscono categorie come “struggente”, e tradizioni culturali “zigane e gitane”. Sul problema di “musica e gruppi etnici”, tuttavia, Ceccato non vuole sbilanciarsi e nel rispondere a una domanda fa, di fatto, subito marcia indietro, ammettendo di non avere risposte precise su questo e anche assicurando che non ne ha trovate nemmeno in altri studiosi. Poi fa il confronto con un quadro di Matisse, sostenendo che si puo’ parlare di un “ritmo” anche della percezione visiva, e di un analogo governo di questo ai fini della proposta di un “equilibrio” dinamico (parla di un salire e scendere, del ruolo dei colori “caldi”…). Trova applicabile anche qui la categoria di “struggente”, ma, a questo punto, avverte anche che si tratta di un modo, tra gli altri, di apprezzare il quadro di Matisse (vedere il quadro come “rutilante”, “qualcosa che scoppia”). Non dell’unico modo. E applica le stesse categorie di analisi a una poesia di Garcia Lorca (“Notte/che notte di notte”…).

Fermiamoci qui, e torniamo alle “Note sull’autore”, perche’ ormai la puzza di bruciato arriva da tutte le parti e al naso di chiunque. Tranne che, ovviamente, ai nasi del gruppo di responsabili, a vario titolo, della testata in questione. Abbia o meno il lettore una minima cognizione in merito all’oggetto delle argomentazioni da lui presentate, Gambini risulta come un “Docente di Arte e Immagine”. Dove lavori non si sa, a differenza di qualunque altro autore, e di qualunque esponente del Comitato Scientifico. Nemmeno una sede istituzionale privata, come la “Societa’ di costruttivismo”, o l’improbabile “Scuola Operativa Italiana” scelta da Gastone Zotto. Dico “improbabile” sia alla luce di quanto pubblicato da Gambini, sia in generale. La S.O.I. non ha mai avuto una forma istituzionale tale da poter esercitare un controllo su chi ne fa parte o meno, e tantomeno da poter garantire dell’applicazione di “standard scientifici” da parte di un autore. Garanzia, invece, fornita dalla rivista, proprio tramite le appartenenze dei membri del suo Comitato Scientifico.

Ceccato scrive che Gastone Zotto, interessato alla sua analisi in operazioni, lo invita a tenere dei seminari per i suoi studenti (Silvio Ceccato, La fabbrica del bello, 1987). Siamo alla fine degli anni ’70, come risulta anche dalla pubblicazione citata da Gambini: Zotto, G., Ceccato, S., & Porzionato, G. (1979), Dalla cibernetica all’arte musicale. Padova: Zanibon. Dal documento “Cenni biografici e bibliografia Gastone Zotto”, fornito sul suo sito internet dal C.I.D.D.O., Centro Internazionale di didattica operativa, di cui Zotto fa parte, ricaviamo, invece, che Zotto sarebbe stato “per circa 25 anni” (senza una data) un “collaboratore di ricerca di Silvio Ceccato nella Scuola Operativa Italiana (S.O.I.)”. Sembrerebbe da escludere la sua collaborazione al Centro di cibernetica diretto da Ceccato. Collaborazione che risulta, invece, dalla voce “Gastone Zotto” creata su Wikipedia nel 2008, dal musicista Mauro Zuccante, collaboratore di un’associazione presieduta “per due mandati consecutivi” dallo stesso Zotto (dal 2002 allo stesso 2008). Ogni commento sarebbe, direi, pleonastico. E mi risulta troppo difficile trovare le parole adeguate a descrivere lo sdegno che questa impostura provoca nei miei pensieri - e che riguarda, ovviamente, non solo e non tanto il signor Gastone Zotto, che mai ho conosciuto personalmente, e che tantomeno adesso ho interesse a comprendere, dal punto di vista umano.

La vaghezza di espressioni come “molti anni fa”, “da anni”, “alcuni libri”, e “alcuni contributi”, da parte di Gambini, non puo’ che indurre a forti sospetti, o confermare questo forte odor di bruciato che lo circonda. La dichiarazione di aver “conosciuto e frequentato” Accame, Parini e Beltrame, poi, ha dell’increscioso come tentativo di auto-accreditamento mediante un furbesco “occhiolino”. Lasciando addirittura implicito il fatto che queste tre persone sono state fra i collaboratori di Ceccato, costituisce un vero e proprio insulto all’intelligenza del lettore che potrebbe non saperlo, e legittimamente chiedersi chi sono queste tre persone e che cosa c’entrino qui, e sentirsi tagliato fuori. Nell’articolo si parla di una di queste tre persone, Felice Accame, ma senza dire che ha collaborato con Ceccato. Il lettore che lo sappia gia’, invece, incluse le tre persone in questione, si sentiranno insultate in modo diverso. Evidentemente Gambini avrebbe voluto poter dire di aver “conosciuto e frequentato” Silvio Ceccato, anzi, di aver “collaborato” con Silvio Ceccato. Ma, non potendo, ha optato per una garanzia indiretta, chiamando “Accame, Parini e Beltrame” in garanzia della sua padronanza dell’oggetto di studio, di cui si dichiara tanto appassionato. Altrimenti, suggerisce implicitamente, non avrebbe di certo potuto “conoscerli e frequentarli”. Come dire che, siccome ho “conosciuto e frequentato” Athos, Portos e Aramis, conosco tutte le mosse di D’Artagnan. Si tratta, evidentemente, di un ragionamento patetico, ridicolo e offensivo.

Nell’Abstract, facendosi forte, o credendo di farsi forte, di siffatte credenziali specifica di voler confutare alcune critiche, all’impostazione di Ceccato, avanzate da Giorgio Marchetti. Poi, nel testo, sistema Marchetti con una serie di argomentazioni che mi fanno venire in mente due automobilisti che hanno fatto un incidente e se ne danno la colpa a vicenda, senza occuparsi minimamente del semaforo. A sorpresa, infine, tira in ballo lo stesso Felice Accame, utilizzato in separata sede come garante per mezzo di imprecisate “frequentazioni”, per accusarlo, addirittura, di “voler gettare ombra”, e su un aspetto fondamentale del pensiero di Ceccato: la distinzione dell’operare “costitutivo” da quello “trasformativo”.

Ma non e’ finita. Non contento di questo suo ergersi a moralizzatore del dibattito sul pensiero di Ceccato, vuole anche correggere l’ormai moralmente degradato (allievo e collaboratore, per chi lo sa) Felice Accame, rimproverandolo di aver criticato Ceccato in maniera “strana”. Dato che, assicura Gambini, Accame dovrebbe saper bene che non ci si esprime in quel modo, se non a costo di ricadere nel classico “errore filosofico”, denunciato, come tutti sono tenuti a sapere, da Ceccato. La frase di Felice Accame criticata da Gambini non mi pare proprio si presti alla critica da lui formulata - che invece si presta essa stessa a qualche considerazione non di poco conto -, o, peraltro ad alcuna critica. Tenendo presente che Ceccato definisce il “costitutivo” come un operare che non lascia traccia sul proprio oggetto (parla di “modificare le cose”, o meno, “come quando si contano i pani”, al contrario di quando “si impasta il pane”) si tratta di quanto segue. Accame sta commentando la formulazione immediamente successiva, di Ceccato, nella Tavola di Silvio. Si tratta di un documento scritto nel 1991 e discusso da Ceccato e dallo stesso Accame pubblicamente. Il documento e’ stato reso disponibile in rete – anche se senza data - dal C.I.D.D.O., e anche pubblicato dalla stessa “Rivista Italiana di Costruttivismo”, nel 2014. Questa ulteriore affermazione di Ceccato e’ la seguente: “La prima (chiamata da Ceccato “trasformativa”, ndr.), al cessare, lascia un segno. La seconda no. Per esempio, del legno bruciato resta la cenere; ma nel contare i pani, 1,2,3, o I, II, III, dei pani non cambia alcunché”. E Accame scrive, giustamente, “che l’attività costitutiva non cambi “alcunché” potrebbe essere discutibile - non cambia alcunché del proprio oggetto, ma se le assegniamo un organo che la esegue questo cambia eccome” (Accame, 2016). Come possa Gambini vedere, mentre io onestamente non vedo, in questa frase di Accame una ricaduta “nell’errore filosofico” di cui ha parlato Ceccato, lo lascio decidere al volenteroso lettore. Si tratta semplicemente di tenere presente che quando uno “i pani” li vede, li conta e li mette in ordine ogni giorno, magari per tutto il giorno, li costituisce in maniera diversa da uno che li vede per la prima volta. Questo ha la sua importanza nel momento in cui, volendo ricondurre ad una metodica di analisi l’operare costitutivo, si pone il problema di specificarne la dinamica in maniera tale da consentire un fruttuoso dialogo con la neurofisiologia e le altre discipline che studiano il sistema nervoso e il corpo umano. E anche con la psicologia e le altre discipline che studiano l’evoluzione delle singole persone dal punto di vista cognitivo, emotivo, linguistico e culturale, e via discorrendo. Ma, come dicevo, la questione strettamente scientifica, o analitica, e’ qui di secondaria importanza, a mio avviso, rispetto a quella di tipo morale che Gambini pone. Se le offese di Gambini alla memoria di Ceccato e della Scuola Operativa Italiana (o “scuola operativa”) potrebbero essere in qualche modo scusabili in quanto involontarie, come frutto di una momentanea disattenzione o di un’ignoranza che permane nonostante un gran sforzo di apprendimento, non lo sono quelle ad Accame. Accusare qualcuno di “voler gettare ombra” e di essere quindi in malafede richiede cospicue argomentazioni a sostegno, in quanto trattasi di accusa estremamente grave. In caso contrario, in caso di assenza di qualsivoglia argomentazione, equivale ovviamente ad attirare, automaticamente, su se stessi l’accusa di voler gettare fango su quella persona, in perfetta malafede. E a questo proposito non bisogna andare lontano per trovare, a ulteriore conferma, che Gambini, parlando di critiche “recenti” da parte di Felice Accame, e citando in bibliografia, o meglio non citando, in maniera coerente con quanto dice, facendo apparire come “recente” la questione sollevata da Accame, si dimostra in totale e manipolatoria malafede. Particolarmente penoso risulta, a questo proposito, il fatto che Gambini si vanti di aver pubblicato i suoi “vari contributi” sul “sito Methodologia”, senza menzionare il fatto che il sito e’ gestito dalla SCM-OP di cui Accame e’ socio fondatore e Presidente dal 1987 ad oggi (“molti anni”, quindi, diciamo trenta? Non e’ difficile contare gli anni). Evita di dire, insomma, a chi ne deve l’esistenza, di questo “sito Methodologia”. Altrimenti, l’accusa di voler “gettare ombra” rischierebbe di estendersi automaticamente al sito e di intaccare perfino i suoi tentativi, a suo tempo da esso pubblicati, di “sviluppare analisi coerenti con i presupposti della scuola operativa”. Questi tentativi, peraltro, furono anche criticati da Felice Accame (un dibattito, su cui, naturalmente, Gambini, invece, tace).

Accame ha sempre lavorato nella direzione di una maggior chiarezza, discutendo anche pubblicamente con Ceccato, come con Somenzi e Vaccarino, Glaserfeld, e chiunque altro abbia volute discutere, incluso Gambini. Citerei soprattutto “L’individuazione e la designazione dell’attivita’ mentale”, uscito nel 1994, visto che Gambini dice di occuparsi di Ceccato “da molti anni” e che la critica di Accame sarebbe, invece, “recente”. Ha proposto formulazioni, a suo parere, e per quello che vale anche a mio parere, maggiormente convincenti. Fermo restando l’intento, condiviso, di ricondurre a proprie operazioni gli “enti” che, come ha dimostrato Ceccato, la filosofia vorrebbe “indipendenti” da ogni nostro operare, auto-contraddicendosi nel momento stesso in cui ne parla. Per quanto Gambini si arrampichi sugli specchi per dimostrare il contrario, il rapporto organo-funzione risulta cruciale nel lavoro di Ceccato, allo scopo di giungere a una definizione in termini positivi del “costitutivo” - positivi nel senso di non negativi, del tipo (nei pani) “non resta alcunche’”. Ceccato non ha mai negato questo, anche se questo e’ un contributo di Accame, ma risulterebbe utili, se non proprio necessario, distinguere nello stato attenzionale di cui parla Ceccato sia una “ipotesi metodologica” che una “ipotesi fisiologica”. Con la seconda che ha bisogno della prima, in quanto l’organo viene identificato in merito all’attribuzione di una funzione. Gambini invece, sembra ritenere che, per poter modellizzare una funzione, compito che peraltro non sembra interessargli, sia necessario aver prima individuato l’organo. Scrive, infatti, che “quando analizziamo le categorie consideriamo le cose come risultato di operazioni costitutive e quindi non abbiamo bisogno di ricorrere alla “sfera osservativa”, quel che di osservativo resta nel nostro operare (grafie, fonemi, ecc.) è accessorio, strumentale, non costitutivo. Questo significa che la nostra indagine esclude sia il primo ordine di ricerca (quello in cui le cose si assumono come dati, oggetti, ecc.) che il terzo ordine d’indagine (quello in cui le operazioni sono considerate funzioni di organi, individuati questi in base alle funzioni attribuite, per esempio, a certe parti del corpo umano)”. Dove se, nel terzo ordine di indagine di cui parla, le operazioni sono considerate “funzioni di organi”, non lo sarebero nel secondo, quello di cui si occuperebbe lui. Ma, allora, con la separazione che traccia fra “costitutivo” e “funzione di organo”, il contrario di quello che ha proposto Ceccato, viene a mancare qualsiasi definizione di “operare mentale” che possa servire alle neuroscienze, e di converso rinunceremmo a imparare qualsiasi cosa dagli studi sul cervello e sul corpo umano (mi immagino qui cosa direbbe Somenzi! A proposito di “scuola operativa”…). Gambini si ritrova, quindi, nella contraddizione di affermare, giustamente, che gli organi sono individuati in base alle funzioni, ma, avendo negato che il “costitutivo” di Ceccato sia proprio il tentativo di individuare, appunto, la funzione di un organo, non puo’ che ricadere nel raddoppio conoscitivo. La “mente” non si sa, il “corpo”, comunque, da un’altra parte. Le “funzioni”, allora, sarebbero comunque un qualcosa di diverso dall’operare “costitutivo”, e lungi dal dover essere, prima, individuate, verrebbero direttamente “attribuite, per esempio, a certe parti del corpo umano”: “parti” che sembrerebbero tali a prescindere da ogni operazione mentale. Gambini cita il Ceccato di “Tappe nello studio dell’uomo”, del 1959, ma non si accorge che, come lui stesso ha riportato, Ceccato in quella sede “ descrive la sua ricerca nei termini di una “circolarità” il cui “meccanismo” è ottenuto “istituendo tre ordini di ricerca” con i relativi “passaggi fra questi””. Il che ammonta, ancora una volta, al contrario di quello che scrive Gambini (“la nostra indagine esclude” il primo e il terzo livello), nella sua “difesa” di Ceccato.

Ogni funzione ascrivibile al corpo umano, o di un altro animale, in tutto o in parte considerato a seconda degli scopi della nostra analisi, dalla “respirazione” alla “circolazione sanguinea”, viene ovviamente individuata per mezzo di un operare che possiamo chiamare “mentale”, o “costitutivo”, e che, in linea di principio, possiamo includere, o meno, nella nostra individuazione della funzione stessa. Dico in linea di principio perche’, per poterla includere in una gerarchia di funzioni, bisogna che sia descritta in termini compatibili con quelli in cui sono descritte le altre. La pulsazione bistadiale di cui parla Ceccato, in quanto bistadiale, risulta ovviamente compatibile anche con il battito cardiaco e il ciclo respiratorio. Per arrivare a ipotesi relativamente al funzionamento, tuttavia, bisogna tener presente che il cervello contiene miliardi di sinapsi, che lavorano in maniera in tempi assai piu’ brevi, e incostanti. Fra le discussioni che vengono facilitate dalla distinzione fra ipotesi metodologica e ipotesi fisiologica spicca quella relativa ai criteri di verifica delle analisi operative, e in particular modo di quelle in termini di “stati attenzionali” che includono l’individuazione del “ritmo” come elemento costitutivo dell’atteggiamento estetico. Questa metodica, proposta da Ceccato, in parte, in termini di un “auto-rallentamento” del proprio operare, deve fare i conti con il problema di evitare di assumere che siffatta auto-analisi non modifichi l’operare. O, girandola in positivo, deve tener presente che, come qualsiasi altra forma di operare costitutivo, necessariamente, esercitandosi, si auto-modifica in termini di funzionamento organico. Come Ceccato stesso, d’altra parte, presuppone, allorquando invita ad “allenarsi”, sia all’analisi che all’assunzione di questo o di quel modo di operare. Dobbiamo quindi tener presente che i risultati saranno necessariamente diversi, quantomeno in parte, a seconda della storia personale di chi si auto-analizza, e, soprattutto della storia dell’organismo che svolge la funzione, in genere. Cio’ non impedisce affatto l’elaborazione di modelli della funzione, ma va tenuto presente nel momento in cui si vogliono utilizzare questi modelli per l’analisi di particolari organismi, a livello individuale, inclusi noi stessi. Queste osservazioni Accame le svolge dal 1964 e le ha ricostruite in vari libri, ovviamente non citati da Gambini (Accame, 1994, 2002, 2015). Se infastidiscono coloro che vorrebbero, invece, predicare come “universali” i risultati di una (spesso presunta) auto-analisi (garantita da “Ceccato”) - e utilizzarli come parafulmine per qualunque cosa paia loro di predicare -, questo non e’ un buon motivo per cambiare le carte in tavola.

A scanso di equivoci, il mio ragionato invito a Stefano Gambini, che non conosco di persona, nel caso legga questo mio articolo dedicato a un suo articolo, e’ di seguire un consiglio che mi pare dia volentieri Bill Gates. Grossomodo, consiste nel tener presente che, se il successo e’ importante, una cosa ancora piu’ importante e’ imparare dai propri fallimenti. E vorrei anche aggiungere, a costo di apparire presuntuoso in questo mio dare consigli, un’altra cosa. Che se da un lato ognuno ha sempre le proprie responsabilita’, dall’altro lato e’ anche vero che in ogni cosa che un singolo fa, o in questo caso scrive, c’e’ sempre una parte di responsabilita’ che il singolo puo’ legittimamente, volendo, condividere con altri. Siano essi disponibili a farsene carico, evitando di scendere dal carro dello sconfitto, e quindi a loro volta a utilizzando il fallimento come occasione per migliorarsi, o meno. Non e’ mai troppo tardi per porgere delle sincere scuse e per cercare di rimediare alle proprie malefatte, e tantopiu’ ai propri errori, o, quantomeno, questo resta ail mio punto di vista. Stesso discorso, ovviamente, per Gastone Zotto e chi altro vada “ringraziato”, anche a nome di Silvio Ceccato, per aver messo in circolazione una simile nefandezza.

Francesco Ranci