

Determinismo e progresso nella pittura e nella sua storia

1.

A Cambridge, Massachusetts, nel febbraio del 1977 Roman Jakobson concesse una lunga intervista a Bengt Jangfeldt. Venne registrata e successivamente trasformata in libro a firma di Jakobson, ben curato dallo stesso Jangfeldt e ora pubblicato anche in versione italiana (*Io, futurista*, Feltrinelli, Milano 2025). In esso, come dice il titolo, la figura di Jakobson, celebrato linguista, acquisisce un risvolto diverso: sia perché racconta del suo interesse per la poesia e sia perché questo interessa non si limita a quelli del lettore – e neppure a quelli del lettore che nei confronti della poesia adotti un “occhio scientifico” –, ma deborda chiaramente in partecipazione attiva. La sua amicizia con Majakovskij, con Chblenikov, con Osip e Lilia Brik, con Elsa Triolet, e con molti altri protagonisti della cultura russa pre- e post-rivoluzionaria, infatti, non fu affatto superficiale né casuale. L'insieme di queste memorie – spesso ricostruite da Jakobson andando a pescare ricordi sorprendenti per la loro particolarità – restituisce, peraltro, un clima politico e vicende inquietanti, del primo periodo successivo alla rivoluzione dell'ottobre del 1917 – clima e vicende che possono essere considerate già matrici del processo involutivo o, detto altrimenti, di quella burocratizzazione autoritaria che avrebbe drasticamente, e rapidamente, annichilito ogni istanza rivoluzionaria.

Ciò premesso – che serva come scusante per quanto segue –, qui, mi occuperò di una sola delle tante affermazioni di Jakobson. Riguarda esplicitamente la storia della pittura, ma non credo possa risultare difficile estendere l'argomentazione a tutte le arti e, magari, anche oltre. Jakobson racconta che, nel 1913, intraprese un ottimo rapporto con Malevic, poi rammenta le molteplici discussioni con altri pittori fra i quali Michail Larionov (1881-1964). Quest'ultimo – “molto intelligente e arguto”, ma ancora “piccolo borghese” – “era passato attraverso un intenso periodo di primitivismo” per poi arrivare al “raggismo”, che – dice Jakobson – “rappresentava già uno spostamento verso la pittura non rappresentativa”. E se il “raggismo”, comunque sembrava a Jakobson “un esperimento molto temporaneo”, “dopo il cubismo”, a suo avviso – questa è l'affermazione che ha suscitato il mio interesse –, “era possibile il passaggio verso un'unica cosa, verso il gioco delle superfici e dei colori autonomi” (pag. 45).

E' questo passaggio obbligato che mi dà da dire. Come se l'arte pittorica fosse attribuibile ad un unico soggetto collettivo che esaurendo un'esperienza – e senza mai esplicitare i criteri in virtù della quale la dice esaurita – passa di necessità ad un'altra secondo un calendario preordinato – un calendario peraltro dettato da un'autorità destinata a rimanere anonimamente misteriosa: prima questo, poi questo, poi quest'altro; prima la forma, poi la forma colorata, poi il colore, poi ...la citazione (il post-moderno ?), poi l'installazione, poi l'azione, poi il virtuale ?

Una conferma di questo suo atteggiamento mi viene da un suo articolo del 1919, dedicato a *Il futurismo*, dove Jakobson afferma con molta sicumera che “è nel ventesimo secolo che per la prima volta la pittura rompe in modo sistematico con le tendenze del realismo ingenuo”. Forse, mi dico, se avesse pensato almeno a Turner, sarebbe stato più cauto, ma i punti cruciali per la mia argomentazione sono altri. Per un verso, lo colgo in palese contraddizione, perché quando dice che “è stato solo il cubismo a canonizzare la moltitudine dei punti di vista” non si accorge di usare, a sua volta, un argomento di ordine realistico per giustificarlo. Per un altro verso, però, rilevo un altro aspetto del suo determinismo storico: nell'elogiare il futurismo – che non conterrebbe “canoni fissi, cristallizzati” –, afferma che “una percezione statica, unilaterale, isolata” costituirebbe un “anacronismo pittorico” (pp. 165-172).

2.

Questo genere di argomenti é piuttosto all'ordine del giorno nel taccuino degli storici dell'arte, più o meno da sempre. Forte di una categorizzazione della storia a prova di bomba, quale quella che prescrive un "Medio Evo" come l'inesorabile declino dei "secoli bui", Giorgio Vasari – l'esempio più canonico – mette in fila Cimabue, Giotto e Masaccio per arrivare alla perfezione assoluta di Leonardo e di Raffaello. Altri si son dati da fare per loro inanellamenti – sempre progressivi e in nome di criteri se non di ridicola fondatezza perlomeno molto discutibili e più inapplicabili di quanto avrebbero desiderato. Ci se ne può fare un'idea grazie alle critiche che Ernst H. Gombrich non lesina loro in *Arte e progresso* (Laterza, Roma-Bari 2002, pubblicato per la prima volta nel 1971).

Sotto questo suo saggio, Gombrich non cova grosse pretese. In verità, si accontenta di render conto di qualche idea di progresso e del suo eventuale – discutibilissimo – rapporto con gli sviluppi dell'arte. Anche perché è ben conscio del fatto che, nella storiografia del suo tempo, sulla questione ormai si sorvola beatamente o, a mio avviso meglio, se ne danno per impliciti sia i termini che la loro problematizzazione. Allorché, dopo aver selezionato intelligentemente la rassegna dei pareri, giunge alle sue conclusioni, tuttavia Gombrich non va oltre una banalità e un'affermazione che si fonda su una quantità di presupposti tale da meritare un saggio ad hoc. Condivisibile quanto si voglia, la banalità è che "la crescente consapevolezza della necessità di investigare con coraggio sulla legittimità di ogni idea di progresso avrà anche il suo effetto sull'arte" (pag. 128). Il ruolo di causa rispetto ad un effetto non lo si può negare a niente e a nessuno: categorialità vuole. Ma che "l'avventato culto di ogni novità non potrà mai sostituirsi ai valori umani sui quali l'arte deve fondarsi", sembra, piuttosto, più che una conclusione, un incipit: cui dovrebbe seguire – ma non segue – la definizione dei "valori umani" che si tirano in ballo e del particolare rapporto inamovibile e imm modificabile che li connetterebbe alla produzione artistica, nonché, ovviamente, l'esplicitazione del criterio in virtù del quale un "culto" – ammesso e non concesso che sia chiaro in che ciò consista – diventerebbe "avventato" da "assennato" o "prudente" che si dovrebbe auspicare.

Tuttavia, nella rassegna critica di Gombrich si possono reperire molteplici esempi di determinismo storico che mi sono serviti per pormi una domanda sulla misura in cui differenziano dalla formulazione della tesi di Jakobson: dopo il cubismo, superfici e colori autonomi – ça va sans dire. Mi limito a due.

Il primo è quello di Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) il quale seguirebbe più o meno alla lettera (meno che più, a dire il vero) la tesi espressa da Giambattista Vico nella *Scienza nuova* – libro che, per Gombrich, è sì "profondo" ma anche "oscuro" (pp. 35-38): "le arti che dipendono dal disegno hanno iniziato (...) dal necessario; poi si ricercò la bellezza, e da ultimo venne il superfluo" (Winckelmann – e Vico: "Gli uomini prima sentono il necessario, dipoi badano all'utile, appresso avvertono il comodo, più innanzi si dilettono del piacere, quindi si dissolvono nel lusso, e finalmente impazzano in istrapazzar le sostanze").

Il secondo – ancora più semplice – è quello di George Bernard Shaw che, a quanto pare, si disse "convinto che dopo la sua morte qualche regista avrebbe messo in scena la *Santa Giovanna* come dramma spettacolare, in cui tutto si sarebbe concentrato sul fasto dell'incoronazione reale, eliminando i dibattiti concettuali per i quali la commedia era stata scritta " (pag. 19).

Sono due esempi molto diversi tra loro. Il determinismo di Shaw è, al contempo, il risultato del suo pessimismo e l'esorcismo per cercare di evitare lo stravolgimento della sua opera. Lui sa "come vanno le cose" (e credo che non avesse affatto torto a pensare di saperlo, come credo che, poi, le cose siano andate più o meno come temeva che andassero: non ho mai assistito ad una rappresentazione della *Santa Giovanna*, ma ho assistito alla rappresentazione di altri testi – mi viene in mente *Mercadet l'affarista* di Balzac – che, immancabilmente, sono stati traditi e nella forma e nello spirito). Nel determinismo di Winckelmann e di Vico, invece, c'è l'ottimismo di quella che potrei definire come una "evoluzione sotto controllo", baciata in fronte, perdipiù, dalla ciclicità: prima questo, poi quello e poi quell'altro ancora, e poi ecco che si ricomincia, toh chi si rivede, prima questo, e via così. Nella tesi di Jakobson, il modello evolutivo,

come l'asso del baro, è ben celato nella manica e l'ottimismo dello storico è evidentemente il risultato del senno di poi, anche se la storia – dico la storia dell'arte – vien fatta finire lì – e i giorni di vita dello storico in questione avrebbero pur potuto concedere qualche esperienza in più con relative categorizzazioni e, chi lo sa ? la “scoperta” di ulteriori passaggi “obbligati”.

3.

L'affermazione di Jakobson mi porta anche ad un'illazione: che lui, consapevolmente o meno, non vedendo alternative al contesto in cui viveva e relazionava, potesse abbracciare entusiasticamente l'ingiunzione di George Boas (1891-1980): “il faut être de son temps”. Apprendo da Gombrich che questo imperativo aveva già i suoi estimatori da tempo, perché fu fatto proprio, per esempio, da Louis-Henri Deschamps (1846-1902) che, da giovane artista che non vede l'ora di toccare con un dito il cielo del successo, si trovò all'opposizione del più anziano Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), il quale ebbe il coraggio civile di porsi – e di porre - una bella domanda: “Si dice che bisogna andare coi tempi, ma per quale ragione se i tempi hanno torto?”. E si ritorna così ai “valori umani”, al refugium peccatorum di Gombrich: non tutto ciò che passa il convento è buono. D'accordo, ma chi lo decide ?

4.

Gombrich dà credito a Renato Poggioli (cfr. *Teoria dell'arte d'avanguardia*, Il Mulino, Bologna 1962) per quel che concerne il battesimo del concetto di “avanguardia” nella critica d'arte. Il primo officiante sembra sia stato Gabriel-Désiré Laverdan, “propugnatore del socialismo utopico di Fourier”, che, nel 1845, scrisse: “Per sapere se l'arte assolve la sua vera missione (...) e se l'artista appartiene effettivamente all'avanguardia, bisogna prima avere una chiara idea della meta cui tende l'umanità e del futuro destino dell'uomo” (pag. 103). Con il che il giochino di prestigio poteva sembrare fatto: quelli che stavano “davanti” diventano quelli che arrivano “prima” – da spaziale che era, la categoria diventa temporale -, ma a riportarli indietro, spazialmente e temporalmente, nel maelstrom della storia della filosofia, ci sono le due immarcescibili istanze ontologiche – quella dell'arte “vera” che andrebbe tenuta ben distinta dalla “falsa” e quella del fine della storia.

Felice Accame

Esaustività o meno di una spiegazione biologica del comportamento umano

Da *La colomba assassinata* di Henri Laborit, traggio un modello esplicativo dei comportamenti umani che ha il merito di basarsi su assunti di ordine biochimico per giungere ad assunti di ordine psicologico. Il libro è dedicato alle origini dell'aggressività intraspecifica umana e pone un rapporto diretto tra omicidio e invenzione del linguaggio, ma a me, qui, interessa, soprattutto, per le sue tesi sull'inibizione all'azione, sulle sue conseguenze e sulle possibilità di evitarle. Riassumo:

Punto primo. La finalità primaria del sistema nervoso è quella di "permettere l'azione mediante la quale venga assicurata la protezione dell'omeostasi" (Walter Cannon), "di costanti condizioni di vita nel *milieu interior*" (Claude Bernard) e, volendo metterla giù così, "del piacere" (Sigmund Freud).

Punto secondo. "Quando tale azione si rivela impossibile (...) vengono liberati noradrenalina, ACHT e glicocorticoidi che hanno incidenze vasomotrici, cardiovascolari e metaboliche, periferiche e centrali".

Glossa: ACHT è la corticotrofina liberata dall'ipofisi (vedi anche "sindrome di allarme" studiata da H. Selye nel 1936) che "scatenerà la secrezione di glicocorticoidi dalla corteccia surrenale".

Punto terzo. "Nasce l'angoscia".

Generalizzazione: "l'inibizione dell'azione include tutti i fattori che sono all'origine dei disordini che costituiscono il cosiddetto *stato patologico*"

Glossa: la tesi mi sembra evidentemente affine a quella di Wilhelm Reich – "orgoni" a parte, ovviamente.

Punto quarto. "I glicocorticoidi distruggono il timo", "la ghiandola che libera i linfociti T, e favoriscono la distruzione o l'inibizione di altre cellule indispensabili all'attività immunitaria". Da ciò la mancata distruzione di cellule "non conformi", ovvero "neoplastiche".

Punto quinto. I glicocorticoidi "trattengono acqua e sali". Da ciò l'aumento della massa dei liquidi extracellulari e l'aumento della massa sanguigna. Da ciò l'aumento della pressione interna – da cui ipertensione arteriosa, emorragia cerebrale, infarti viscerali e infarti miocardici.

Punto sesto. I glicocorticoidi distruggono anche le proteine. Di conseguenza sarà reso più difficile il sonno – che ha funzione di "ristrutturazione proteica neuronale".

Glossa. L'angosciato "aspetta in tensione" sperando ancora di poter agire, il depresso ha perso ogni speranza di agire.

Punto settimo. Quando "c'è un'alterazione interna combinata a uno stimolo proveniente dall'ambiente", lo strato più primitivo del cervello (il cervello rettile) (Paul Mac Lean) "ci spinge ad agire immediatamente", ma, i nostri sistemi neuronali incontrano "l'opposizione, l'antagonismo delle vie codicizzate dall'apprendimento, cioè dalla sociocultura" che "ci impediscono di agire".

Punto ottavo. Quando il conflitto raggiungerà il livello corticale, diventando cosciente, la sofferenza sarà tanto forte da implicare un meccanismo di rimozione. E tuttavia la pulsione, e il divieto, "ci sono ancora e continueranno a percorrere le vie neuronali fuori dal campo della coscienza con conseguenze sia somatiche che comportamentali" (cioè "psichiche").

Punto nono. In che circostanze ciò può accadere ? Quando l'organismo lamenta un "deficit informativo" – per esempio, di fronte ad un avvenimento non ancora "classificato" come "piacevole o doloroso".

Oppure. Anche quando "l'abbondanza di informazioni mette l'individuo in una condizione d'inibizione qualora gli sia impossibile classificarle secondo un criterio di valori".

Glossa: "per questo i pregiudizi, i luoghi comuni, i criteri di valore, l'attivismo, le ideologie e le religioni hanno un sicuro valore terapeutico". Evitano di riflettere. L'essere umano, allora, si dota di un "prontuario di manovra" che "classifica le informazioni che lo raggiungono in un quadro prestabilito e per di più fa in modo che egli non senta (non percepisca, traduco meglio io) le informazioni che non rientrano in questo quadro".

Punto decimo. Le soluzioni a livello individuale sarebbero: il suicidio, l'aggressività difensiva, la tossicomania, la psicosi e la creatività. "Ma ci sono anche terapie empiriche": Il jogging, il ritorno all'uso della bicicletta, lo sport in genere, il lancio di sassi nei cortei...."hanno probabilmente alcuni meriti terapeutici sul piano individuale": "il solo timore è che favorendo il ritorno all'equilibrio biologico individuale, favoriscano anche la continuazione di una società la cui contestazione nasce unicamente dal malessere che essa provoca".

Mi chiedo se, in questo quadro, c'è posto per un apporto di ordine metodologico-operativo o se esso possa dirsi esaustivo (fermo restando che, così come parte della tesi di Laborit, grazie a tutta una serie di sue prove sperimentali, sviluppa tesi che già furono formulate da Cannon, è presumibile che ulteriori sperimentazioni, nel frattempo, abbiano consentito di approfondire alcuni suoi aspetti). E, se sì - ovviamente -, dove.

Una prima riflessione la merita la genesi dell'angoscia. Dal racconto di Laborit sembrerebbe il risultato di un marchingegno biochimico, mentre da Ceccato dovremmo aver imparato che si tratta del risultato dell'applicazione di categorie che terminano con uno stato di attenzione non applicato e protratto oltre i limiti "preferibili" del biologico. Nei *Tre saggi metodologici con pretese terapeutiche* (Biblion, Milano 2016) ho reso conto della tesi approfondendola. Tuttavia, non è affatto detto che le due tesi siano confrontabili o, detto in altri termini, che si stia parlando della stessa cosa: lo stato biochimico che Laborit definisce "angoscia" può essere considerato causa di una successiva categorizzazione - la causa scatenante - e, volendo, può anche essere considerato l'effetto di una categorizzazione - sempre che si individui uno spazio operativo precedente in cui ciò possa avvenire.

Una seconda riflessione è ovvia: allorché Laborit parla di un "classificare", quest'attività può essere pienamente identificata con un categorizzare e all'analisi di ciò può provvedere, per l'appunto, una "metodologia", o una "tecnica" (per dirla alla Ceccato), operativa. Qui, l'intrusione del mentale sembrerebbe ampiamente legittima. Come, ugualmente legittima, sembrerebbe l'ipotesi che alle "vie codicizzate dell'apprendimento", ovvero alle norme imposte dalla sociocultura, a determinate condizioni, ci si possa anche opporre liberando il sistema neuronale dai vincoli istituiti in precedenza, ovvero modificandoli: e queste "determinate condizioni" non possono che essere riassunte nella consapevolezza del proprio operare o, detto altrimenti, nella natura di quei vincoli e nelle responsabilità che possiamo assumercene. Un pensiero sufficientemente critico da giungere alla consapevolezza che nulla può essere considerato "informazione" di per sé - e che questa "informazione" viaggia da un posto all'altro solo in virtù di una metafora - può rivelarsi indispensabile.

Una terza riflessione, altrettanto ovvia, è quella che concerne determinati comportamenti - come quelli relativi al suicidio e a tutta la gamma di soluzioni individuate da Laborit. In questi casi, mi sembra che la consapevolezza del proprio operare mentale - e delle categorizzazioni cui si fa ricorso - sia essenziale per respingerle in quanto soluzioni. Anche il lancio di sassi in un corteo può essere investito di un senso diverso da quello diagnosticato da Laborit e questo senso può risultare gratificante non solo per l'individuo che lancia ma anche per l'intera collettività di cui fa parte (fatti salvi i proprietari delle vetrine contro cui il sasso è diretto) o di cui immagina di far parte.

Nota

Accenderei un debito troppo pesante nei confronti di Laborit, se non accennassi, al meno, al tema centrale del suo *La colomba assassinata* (Mondadori, Milano 1985). Dopo aver definito i bisogni primari degli esseri viventi in generale e dell'uomo in particolare, e dopo aver analizzato le condizioni in cui questi bisogni vengono soddisfatti o meno, Laborit istituisce una correlazione con la formazione delle gerarchie e con l'instaurarsi della dominanza sociale. Su queste basi, quindi, può sviluppare una sua tesi sul rapporto tra linguaggio e aggressività.

* **Convocazione assemblea annuale SCMO**

Il giorno venerdì 13 marzo 2026 alle ore 21.00, on line su piattaforma Meet, è convocata l'assemblea annuale dei soci della Società di Cultura Metodologico-Operativa. Il giorno precedente la riunione sarà inviato il link.

Ordine del giorno:

- 1) Relazione del Presidente
- 2) Approvazione del bilancio annuale
- 3) Varie ed eventuali

- * Nel volume **Alingue e apostrofi** (edito dagli Amici della Spirale, a Milano nel 2025), Felice Accame pubblica **Perché si possa accumulare il capitale patafisico e perché lo si dovrebbe dissipare**. Il volume, a cura di Duccio Scheggi e Marco Garophalo, funge da catalogo della mostra realizzata a Milano nei giorni 8-9-10 del 2023.

