

Volume 2, Numero 2  
Settembre 2014

ISSN 2282-7994



RIVISTA ITALIANA DI  
**COSTRUTTIVISMO**

Periodico semestrale



ICP Editore

**Direttore Responsabile**

MASSIMO GILIBERTO

*Institute of Constructivist Psychology, Padova*

**Direttore Scientifico**

FRANCESCO VELICOGNA

*Institute of Constructivist Psychology, Padova*

**Direttore Esecutivo**

LUCA PEZZULLO

*Università di Padova*

**Capo Redattore**

Chiara Centomo

**Segreteria di Redazione**

Elena Bordin, Alessandro Busi, Sara Candotti, Chiara Lui, Marco Ranieri

**Redazione**

Lucia Andreatta, Laura Balzani, Eleonora Belloni, Gabriele Bendinelli, Kathleen Bertotti, Susan Bridi, Simone Cheli, Elena Colbacchin, Sara Colognesi, Erica Costantini, Jessica Dagani, Francesca Del Rizzo, Elisa Gabbi, Claudia Ghitti, Carlo Guerra, Riccardo Lorenzon, Francesca Minotto, Valentina Moroni, Francesca Passera, Maria Giulia Panetta, Elisabetta Petitbon, Silvia Poiesi, Laura Pomicino, Alice Riccardi, Marianna Riello, Federica Sandi, Sara Sandrini, Giovanni Stella, Vito Stoppa, Caterina Tornatora, Giulia Tortorelli

**Comitato Scientifico**

Renzo Beltrame (CNR, Pisa, Italy), Vivien Burr (University of Huddersfield, United Kingdom), Trevor Butt (University of Huddersfield, United Kingdom), Marco Casarotti (Padova, Italy), Peter Cummins (Coventry, United Kingdom), Carmen Dell'Aversano (Università di Pisa, Italy), Francesca Del Rizzo (ICP Padova, Italy), Gilberto Di Petta (Napoli, Italy), Guillem Feixas (Universitat de Barcelona, Spain), Mary Frances (Coventry, United Kingdom), Marco Gemignani (Duquesne University, United States), Massimo Giliberto (ICP Padova, Italy), Alex Iantaffi (University of Minnesota, United States), Marco Inghilleri (Padova, Italy), Shenaz Kelly-Rawat (Dublin, Ireland), Silvio Lenzi (Università di Siena, Italy), Gianclaudio Lopez (Istituto di Stato per La Cinematografia "Rossellini", Roma, Italy), Gianmarco Manfrida (CSAPR, Prato, Italy), Assaad Marhaba (Università di Padova, Italy), Spencer McWilliams (California State University San Marcos, United States), Giuseppe Mininni (Università di Bari, Italy), Andrea Mosconi (CPTF Padova, Italy), Giovanni Narbone (ICP Padova, Italy), Robert Neimeyer (University of Memphis, United States), Massimo Nucci (Università di Padova, Italy), Ivana Padoan (Università Ca' Foscari, Venezia, Italy), Luca Pezzullo (Università di Padova, Italy), Piero Porcelli (Bari, Italy), Harry Procter (University of Hertfordshire, United Kingdom), Jonathan Raskin (State University of New York, United States), Diego Romaioli (Università di Padova, Italy), Vincenzo Romania (Università di Padova, Italy), Elena Sagliocco (ICP Padova, Italy), Jörn Scheer (University of Giessen, Germany), Alessandra Simonelli (Università di Padova, Italy), Dusan Stojnov (University of Belgrade, Serbia), Valeria Ugazio (Università di Bergamo, Italy), Francesco Velicogna (ICP Padova, Italy), Guido Veronese (Università degli Studi di Milano Bicocca, Italy), David Winter (University of Hertfordshire, United Kingdom), Adriano Zamperini (Università di Padova, Italy), Gastone Zotto (Scuola Operativa Italiana, Italy)

**Sito Internet**

[www.rivistacostruttivismo.it](http://www.rivistacostruttivismo.it)

**E-mail**

[info@rivistacostruttivismo.it](mailto:info@rivistacostruttivismo.it)

**Editore:**

Institute of Constructivist Psychology

Via Martiri della Libertà 13, Padova

Tel./fax +39 049 8751669

[icp@icp-italia.it](mailto:icp@icp-italia.it) - [www.icp-italia.it](http://www.icp-italia.it)

## SOMMARIO

### Editoriale

di *Francesco Velicogna*.....5

### SILVIO CECCATO

#### Freud oggi: considerazioni di indole metodologica

di *Silvio Ceccato*.....7

#### Due inediti, tra accostamenti biblici, problemi tecnici e nuove prospettive applicative: una introduzione

di *Gianclaudio Lopez*.....22

#### Il primo risveglio

di *Silvio Ceccato*.....27

#### In principio era il ritmo. Primo abbozzo, spunti

di *Silvio Ceccato*.....37

### ARTICOLI

#### La fondazione del conoscere

di *Renzo Beltrame*.....58

#### Il potere, l'amore, la morte e Dio. Sugli sconfinamenti psicoterapeutici della Metodologia Operativa di Silvio Ceccato

di *Felice Accame*.....71

#### Silvio Ceccato, dal linguaggio al pensiero e ritorno. Nasceva un secolo fa il nuovo Prometeo

di *Pier Luigi Amietta*.....88

#### Silvio Ceccato: idee ed esperienze di un "maestro inverosimile" per una didattica operativa in una scuola "vera"

di *Gianclaudio Lopez*.....99

**Porre - Disporre - Comporre (per un fare artistico musicale consapevole)**  
di *Gastone Zotto*.....121

**Silvio Ceccato e la Scuola Operativa Italiana: un costruttivismo innovativo e radicale?**  
di *Sara Pavanello e Giulia Tortorelli*.....135

#### INTERVISTE

**Un ricordo di Silvio Ceccato: intervista a Riccarda Silicani**  
a cura di *Chiara Centomo*.....140

#### RECENSIONI

**"La linea e la striscia. Il testamento pedagogico del Maestro Inverosimile" di Silvio Ceccato e Pier Luigi Amietta**  
di *Sara Pavanello*.....148

## Editoriale

di

**Francesco Velicogna**  
Direttore Scientifico

### *Tertium datur!*

La *Rivista Italiana di Costruttivismo* è giunta al terzo numero che il lettore può consultare *online*.

Quando abbiamo iniziato l'impresa di pubblicare una rivista scientifico-professionale di Costruttivismo in italiano, ci chiedevamo quanti numeri avremmo potuto editare e quanto successo di diffusione e di discussione avremmo potuto ottenere. Infatti il panorama delle riviste cartacee in italiano nel campo della psicologia (e non solo), quanto a diffusione e a capacità di suscitare dibattito, non è per niente rassicurante e sotto certi aspetti non fornisce prospettive rosee.

L'impegno della redazione e del comitato scientifico ha consentito di consolidare l'avvio della rivista con un numero che ci rende *in primis* orgogliosi.

Nei numeri precedenti, infatti, avevamo pubblicato vario materiale, omogeneo dal punto di vista della *Psicologia dei Costrutti Personali* di George A. Kelly, in parte costituito da traduzioni di articoli precedentemente comparsi in lingua inglese su riviste straniere. Con questo numero possiamo contare su una notevole *originalità*, che caratterizza il *Leitmotiv* degli articoli pubblicati.

Attraverso il lavoro di esplorazione e di contatto portato avanti dalla redazione, ci siamo come imbattuti in una sorta di risorgiva carsica (ci si conceda la metafora) della scienza e della cultura italiana, e ci siamo immersi in essa. Stiamo parlando del *Centro di Metodologia e Analisi del Linguaggio* e della *Scuola Operativa Italiana*, denominazioni adatte a comprendere i gruppi di ricerca e di apprendimento dei collaboratori e degli amici che si stringevano intorno a Silvio Ceccato negli innumerevoli campi di interesse che caratterizzavano questo vero e proprio genio oggi a rischio di oblio: epistemologia, filosofia, cibernetica, musica, arti visive, linguistica, semiotica, psicologia, pedagogia, tanto per citarne alcuni alla rinfusa.

La rilevanza di questo numero della rivista, comunque, non riguarda solo il recupero di un indirizzo teoretico di cui ancora non si è esaurita la spinta euristica, ma investe anche gli ambiti concreti in cui la metodologia ceccatiana si è di volta in volta messa alla prova. Il comitato scientifico e la redazione si sono trovati di fronte a una piacevole sorpresa: non solo, da psicologi e psicoterapeuti, si è riscoperto un approccio al "conoscere", ad una epistemologia fresca e innovativa, emergente nell'ambito di una cultura italiana che si connota spesso per un notevole conservatorismo e per una marcata tendenza all'importazione acritica di modelli e metodi, ma si è trovata intatta una fertilità applicativa che la produzione di Ceccato ha facilitato nel momento in cui scienziati, pensatori, storici, musicisti, artisti hanno cominciato ad interagire con questa figura vulcanica nello sviluppo di nuove prospettive. Scorrendo l'indice il lettore potrà verificare l'ampiezza degli ambiti di interesse di Ceccato, nonché la carica innovativa delle sue osservazioni. Va rilevato che, a pregio della rivista e a dispiacere per la cultura del nostro Paese, molti dei materiali di Ceccato qui presentati hanno carattere di inedito, testimoniando quanto ancora si debba operare per valorizzare le elaborazioni ceccatiane.

Insieme allo stupore per l'ampiezza e l'originalità dei contenuti, la redazione ha però dovuto condividere un forte senso di risentimento a mano a mano che il lavoro editoriale procedeva.

Infatti il 2014 rappresenta il primo centenario della nascita di Silvio Ceccato, che era nato a Montecchio Maggiore in provincia di Vicenza il 25 gennaio del 1914.

Fieri di poter celebrare una ricorrenza così importante per una figura chiave della cultura italiana, ci si è nel contempo risentiti per il silenzio (o la superficialità) che giornali, industria culturale, reti telematiche, mezzi di comunicazione di massa in genere, hanno adottato di fronte alla ricorrenza.

Per noi questo silenzio è un segnale della crisi di identità e del disorientamento che la cultura del nostro Paese sta attraversando. E un po' ce ne vergogniamo.

Riteniamo che cercare di tenere vivo e presente il messaggio impegnativo e portatore di consapevolezza operativa di Ceccato sia un contributo doveroso di fronte a tale crisi e disorientamento.

Non desideravamo che tra qualche anno, magari in lingua inglese o spagnola o cinese, qualcuno recuperasse le innovazioni del Nostro, segnalando agli Italiani che avevano avuto a disposizione una mente leonardesca e non ne avevano tratto alcun vantaggio, come spesso purtroppo avviene.

Silvio Ceccato deve rimanere nella considerazione delle nostre comunità professionali e scientifiche, per aiutarci a non commettere, dopo "L'Errore dei Filosofi", come indicato nel 1974 da Giuseppe Vaccarino, l'Errore degli Psicologi, dei Cibernetici, dei Musicisti, etc.

Un primo compito potrebbe essere quello di valorizzare sul piano storiografico l'ampiezza e la rilevanza del suo contributo dentro il grande e contemporaneo fiume del Costruttivismo, sottraendolo all'inabissamento carsico attuale. In Italia una delle scarse menzioni del contributo della *Scuola Operativa* alla psicologia dei processi cognitivi e alla filosofia della scienza fu fatta nel 1992 da Luciano Mecacci nella sua "Storia della psicologia del Novecento".

Ceccato non avrebbe certo apprezzato l'idea di essere incluso in un qualche "-ismo", Lui che i campi del sapere letteralmente se li sapeva "inventare": dopo la Prima Cibernetica - la Robotica, cibernetica degli automi - e dopo la Seconda Cibernetica - la Bionica, cibernetica della riproduzione con macchine delle funzioni bio-fisiologiche - aveva impostato la Terza Cibernetica, denominandola Logonica, con l'obiettivo di realizzare la macchina pensante grazie all'efficacia delle analisi operative delle funzioni mentali.

Ma forse è un prezzo che la sua memoria deve pagare, pur di restituire alle generazioni giovani un Autore e un Utopista di tale portata.

E d'altra parte, uno dei principali sodali del gruppo dei cibernetici attorno a Ceccato, Ernst Von Glasersfeld, in un lavoro del 1999 su "Il Costruttivismo e le sue Radici", aveva individuato tre grandi rami di questo indirizzo: quello Cibernetico, in particolare con Heinz von Foerster; quello Psicologico, con Jean Piaget; e quello Operazionista, con Silvio Ceccato...

È infine un piacere informare i lettori che varie persone amiche e familiari di Silvio Ceccato tutt'ora detengono numerosi Suoi materiali inediti che coprono settori di analisi operativa (o di sperimentazione innovativa) che varrà la pena di sistemare editorialmente e di pubblicare nei prossimi anni attraverso i nuovi mezzi di diffusione del sapere. In questa occasione desideriamo ringraziare di cuore chi ci ha fornito articoli, suggerimenti e osservazioni e ci ha incoraggiato in questi mesi: Daniela Pogliani, Riccarda Silicani, Bruna Zonta, Felice Accame, Pier Luigi Amietta, Renzo Beltrame, Gianclaudio Lopez, Pino Parini, Gian Piero Zarri, Gastone Zotto.

Nel 1951, a 37 anni, Silvio Ceccato pubblicò il suo primo libro con l'ironico titolo "Il linguaggio con la Tabella di Ceccatieff", presso le Éditions Hermann di Parigi nella collana Actualités Scientifiques et Industrielles che annoverava tra i propri autori, tra gli altri, Albert Einstein, Gaston Bachelard, Jean-Paul Sartre.

Con questo numero speriamo di tenere viva e di dare continuità alla Sua storia editoriale che conta decine di volumi e centinaia di articoli lungo sessant'anni... Buona lettura a tutti!

## Freud oggi: considerazioni di indole metodologica<sup>1</sup>

di

Silvio Ceccato

Centro di Cibernetica e di Attività Linguistiche, Università di Milano

**Nota introduttiva a cura della Redazione:** Questo articolo, solo in parte dedicato al dibattito psicoanalitico, ben si presta ad introdurre un numero monografico su Silvio Ceccato. Nel testo, infatti, egli presenta di suo pugno, con un linguaggio puntuale ed accessibile, i capisaldi della terza cibernetica e il suo oggetto, l'attività mentale, illuminando la comprensione degli articoli successivi.

**Parole chiave:** metodologia psicoanalitica, conoscitivismo, dualismo mente-corpo, analisi operativa, attenzione

*Freud today: methodological considerations*

*Editor's introductory note:* This article, only in part dedicated to psychoanalytic debate, is well suitable for introducing a monographic number about Silvio Ceccato. Indeed, in the text he presents the cornerstones of third cybernetic and its object, the mental activity; using a precise and accessible language - in his own writing - he enlightens the understanding of following articles.

**Keywords:** psychoanalytic method, conoscitivism, mind-body dualism, operative analysis, attention

---

<sup>1</sup> Articolo originale pubblicato su *Archivio di Psicologia, Neurologia e Psichiatria*, XXXI (1970) pp. 330-351. Ringraziamo l'Editore "Vita e Pensiero" per aver gentilmente autorizzato la pubblicazione sulla "Rivista Italiana di Costruttivismo".

## Il normale recuperato alla medicina

In un "Freud oggi" le considerazioni metodologiche che può permettersi una persona come me, che non è psichiatra e nemmeno medico generico, né può avvalersi di anni di teoria e pratica psicoanalitica, non concernono certo l'apporto di Freud quale terapeuta, cioè i metodi con cui egli si è rivolto ai malati di mente, né i risultati ottenuti con questi, bensì soltanto la via che egli ha seguito per dar forma alla sua disciplina, cioè come egli stesso si esprime, "i principi fondamentali della psicoanalisi".

Tutt'al più, a cappello di questo esame metodologico, ricorderò il suo innegabile merito di aver recuperato alla medicina un gran numero di osservazioni quotidiane rimaste sino ad allora marginali, rapsodiche, magari svilite nelle interpretazioni salottiere, anzi in certi ambienti oggetto di riso (come i sogni, i *lapses*, le maldestrità, ecc.), od oggetto di riprovazione morale (come le curiosità e le pratiche sessuali dei bambini). Tanto più che questo recupero non era certo facile. Si tratta infatti di eventi che sono appunto quotidiani, vale a dire che capitano più o meno a tutti, attraverso i quali siamo passati tutti; ma senza ripercussioni, se non eccezionalmente, sulla vita mentale, psichica e fisica dei singoli, cioè senza alterarne in modo sensibile lo schema avvalso per la sua normalità. Per esempio, quanti hanno rinunciato, una volta o l'altra, alla soddisfazione di desideri sessuali? Quanti hanno avuto esperienze emotive spiacevoli e quanti, consapevoli od inconsapevoli, hanno cercato di dimenticarsene, di buttarsele, come si dice, dietro alle spalle? E tuttavia, non per questo sono diventati isterici.

In questa situazione lo scienziato, come si sa, cercherà la spiegazione di ciò che esce dallo schema della normalità, cioè la malattia, in qualcosa che sia a sua volta eccezionale; mentre ciò che appartiene alla stragrande maggioranza degli uomini viene lasciato ad altri atteggiamenti, come quello ludico, comico, etico, giuridico, ecc.

Né Freud poteva scavalcare l'ostacolo dell'avvertita gratuità esplicativa e predittiva rifacendosi con una tecnica a colpo sicuro nel momento della pratica. Con il trattamento psicoanalitico qualcuno guarisce e qualcuno no; come d'altra parte è sempre avvenuto con i trattamenti più disparati.

Nell'occuparsi della via che Freud ha percorso nel dar forma alla psicoanalisi, credo che il primo passo da compiere sia di presentare un quadro della mente fra i più aggiornati e controllati, cioè quello che da una decina d'anni comincia a delinearci ad opera della cibernetica della mente.

Questa cibernetica, infatti, può avanzare i suoi progetti di realizzazione di un modello della mente, di macchine sia percettive che linguistiche, solo a condizione di disporre di una descrizione della vita mentale in termini esclusivamente di operazioni e per di più senza mai dover ricorrere ad espressioni che siano irriducibilmente metaforiche o negative. Basta un po' di familiarità con gli studi sulla mente, e non solo del filosofo, per sapere che sinora queste condizioni non erano mai state soddisfatte.

Inoltre, le operazioni mentali devono venire individuate ed analizzate in modo minutissimo, affinché sia possibile farle eseguire da organi costruibili con la tecnica attuale, cioè per esempio da organi elettrici che cambino di stato. Il ricorso ad un materiale che, essendo tale, "pensi lui ad operare nel modo giusto", purtroppo non è possibile, sia perché, per individuare quale sia il pezzo anatomico che svolge in noi quelle certe funzioni, dobbiamo prima possedere una descrizione di queste funzioni, sia perché anche disponendone ben difficilmente riusciremmo ad apprestarci con la tecnica attuale il materiale desiderato, dovendo così ricorrere ad un materiale differente.

Quanto al controllo dei risultati di queste analisi della vita mentale, se ne comprende subito la portata.

Anzitutto, se la descrizione contenesse espressioni irriducibilmente metaforiche o negative, essa non servirebbe da criterio costruttivo per le cose di cui si parla, come del resto non è mai servita per il riconoscimento.

Inoltre, se la descrizione conclude lo studio di qualcosa che già esiste ed opera di per sé, di qualcosa cioè di naturale, anche se la descrizione fosse incompleta o addirittura sbagliata, questo continuerebbe ad operare egualmente bene. Ma se partendo da essa devo invece costruire qualcosa, si incaricherà l'artefatto, con il suo funzionamento differente da quello desiderato, di dimostrarne l'inadoperabilità. Si pensi ad una teoria aerodinamica errata, quando sia applicata al volo di un uccello, che continuerà a volare imperturbato, e quando sia applicata nella costruzione di un aeromobile, che non si alzerà o cadrà.

D'altra parte, se una descrizione della mente in termini di operazioni sinora era sempre mancata, questo non è dipeso soltanto da una tecnica analitica semplicemente troppo rozza per fornire i risultati della finezza desiderata; bensì, come si vedrà, da un errore, del resto del tutto plausibile, compiuto ai primissimi

inizi dell'indagine sul mentale. In breve, il mentale fu scambiato per qualcosa di fisico, da trovarsi per negazione di questo: e l'errore fu poi sempre mantenuto dal filosofo, diventò un errore sistematico delle analisi del mentale e pesò deviante non solo sulla filosofia, ma su ogni disciplina che, avendo per oggetto principale o secondario la mente vi si ispirasse.

### L'errore filosofico

Per rispondere ai nostri bisogni pratici quotidiani, ed anche nella ricerca scientifica e tecnica di tipo naturalistico fisico, noi procediamo osservando quali rapporti sussistano fra le cose che ci interessano, percepite e localizzate spazialmente, o fra i momenti di una di queste cose. Per esempio dobbiamo sapere che l'acqua spegne il fuoco e disseta, che il fuoco scalda l'acqua e brucia, che l'acqua d'inverno ghiaccia, che il mare contiene il sale, e simili. Nello svolgimento di questa attività, nel soddisfacimento questi bisogni ed interessi, l'uomo compie dunque diverse operazioni oltre al percepire, quali il localizzare spazialmente, il considerare i risultati come più cose o come una stessa cosa, come momenti di uno svolgimento o come qualcosa di isolato (rispettivamente, per esempio, uno scaldare o raffreddare, ed un freddo e caldo). Ma queste attività non diventano oggetto dell'indagine, bensì ne rimangono lo strumento, il mezzo, e così potrebbero anche svolgersi del tutto inconsapevoli, lasciando credere che i loro risultati sussistano già in sé e per sé, senza alcun nostro intervento.

Né diventa oggetto dell'indagine proprio la percezione, in quanto la ricerca sulle cose fisiche comincia attraverso la percezione, cioè quando essa ha già svolto la sua funzione, anzi è stata adoperata almeno due volte.

Così, per esempio chi si occupa di suoni e di corde e di vibrazioni, per esaminarne i rapporti parte dal suono, che ha già udito, dalla corda, che ha già visto, anzi visto in almeno due posizioni, per poterla considerare vibrante, ecc.; ma se tale è il suo interesse, non ha motivo di chiedersi come egli oda il suono o veda la corda.

È così da attendersi che quando la curiosità si estenda dai rapporti fra le cose fisiche, e quindi dai percepiti localizzati spazialmente, alla percezione stessa, l'abitudine e la capacità acquisite in quella millenaria ricerca e tuttora quotidianamente esercitate suggeriscano di considerare alla stessa stregua anche i singoli percepiti, per esempio la corda quale oggetto di percezione come se si trattasse della corda per i suoi rapporti con il suono o con i suoi supporti.

In rapporto spaziale con che cosa si dovrà allora trovare questa cosa assunta di per sé localizzata spazialmente. Poiché in effetti, quale singolo percepito non si trova in rapporto spaziale con nient'altro, altrimenti le percezioni e le localizzazioni sarebbe almeno due, essa viene messa in rapporto con qualcos'altro che non si vede, ma che si troverebbe dentro il corpo del percipiente.

Altri motivi, del resto, favoriscono questa svista.

Una buona parte dei verbi transitivi indicano attività di modificazione del loro oggetto, che deve quindi preesistere all'esercizio dell'attività, sicché, per esempio, "percepisco il tavolo" diventa eguale a "coloro il tavolo".

Le attività di tipo percettivo sono funzioni di organi il cui funzionamento non si vede, sia pure per difficoltà tecniche contingenti; sono iniziate e familiarizzate nella primissima infanzia, e quindi senza alcuna possibile consapevolezza; non sono avvertite attraverso fatica e sforzi sensibili, sono svolte rapidamente, sicché potrebbero apparire istantanee, annullandosi così come attività.

Porta fuori strada anche la coincidenza spaziale e temporale di molti percepiti ottici e tattili, in quanto certe differenze di colore, di opacità, trasparenza, ecc., si accompagnano con certe differenze tattili, di essere duro o molle, ecc. Ne consegue infatti che dopo le prime esperienze, un oggetto ad una certa distanza, per il più comune fenomeno della memoria, ce lo si rappresenta anche tattilmente, cioè come se lo si toccasse; così quando poi avvicinandoglisi lo si tocca, e lo si trova come è stato da noi rappresentato, cioè tattile, con quella durezza, quella forma, in quel posto, ecc., siamo portati a concludere che esso si trovasse là e siffatto, cioè tattile, prima di essere toccato.

Infine, nella stessa errata direzione spingono l'esigenza e la prassi di realtà e di verità, che sono i risultati di un controllo eseguito sui risultati di un precedente operare; quando l'uomo, passivo spettatore della realtà, la coglie veramente.

Con il raddoppio del percepito, uno collocato all'esterno del corpo percipiente e l'altro all'interno, naturalmente comincia tutta una serie di insolubili difficoltà, che possono venire tacitate di volta in volta soltanto con il ricorso ad espressioni che sono irriducibilmente metaforiche o negative.

Basterebbe considerare quell'"esterno" e quell'"interno" al corpo del percipiente. Anche se fosse così, andrebbe bene supponiamo per la percezione dell'albero o del cavallo; ma come potrebbe la gamba del percipiente essere esterna al suo corpo? E quando egli si ascolta battere il cuore come potrebbe essere quel cuore al suo esterno? Quell'"esterno" ed "interno" sono quindi destinati ad un uso irriducibilmente metaforico.

Inoltre, chi apre il corpo dell'uomo vi trova ben poco di quanto percepisce al suo esterno. Dov'è finito l'albero ed il cavallo? Come farebbero ad esserci contenuti? La fantasia deve sbizzarrirsi e fra le prime proposte giunge quella di scomporre tutte le cose in elementi, per esempio acqua, terra, fuoco, aria, considerandoli poi presenti sia fuori che dentro il corpo del percipiente. Ma se potrebbe andar bene per l'acqua e l'aria è più difficile per la terra ed il fuoco. E poi, se questi elementi sono sempre presenti come va che non tutte le cose percepite sono sempre tutte presenti? Si propone allora di scomporre tutte le cose in elementi molto piccoli e viaggianti, che possano raggiungere il corpo del percipiente e penetrarvi: siano essi mandati da queste cose o provenienti da altro e rimandati: per esempio i corpuscoli, gli *eidola*, le onde, ecc., che poi troverebbero sulla pelle le aperture dei pori oppure le terminazioni nervose dei sensi, e simili.

Tuttavia, come si fa a sapere se ciò che si trova all'interno corrisponde a ciò che si trova all'esterno? Anzi come fare a sapere di questo raddoppio se la presenza del primo avviene sempre e soltanto attraverso la presenza del secondo?

Infine, già con i primi progressi dell'anatomia, il cervello, che è stato fatto la sede dei raddoppi interni al corpo, si rivela pieno di cose che nulla hanno a che fare con quelle esterne, costituito di un materiale suo, di una fisicità sua, sicché i percepiti esterni, per trovarvi posto, comunque vi sian portati, da corpuscoli, *eidola*, onde, sensi, ecc. devono supporre smaterializzati, defisicizzati. Ma quale ne sarà allora la natura, quando non sia vista soltanto in termini di negazione del materiale, del fisico, del corporeo, ed in quali rapporti si troverà con questo, al di fuori sempre di quella negazione e del metaforico interno?

Rimane anche da spiegare come ci siano presenti anche cose che non dispongono di un loro corrispettivo esterno al corpo, cioè di tutte le cose che non siano fisiche.

I più grossi ingegni della storia si sono cimentati con queste insolubili difficoltà. C'è stato persino chi ha ritenuto inevitabile rivolgersi al buon Dio, affinché stabilisse egli la corrispondenza delle cose esterne con le interne, cioè dell'*ordo rerum* con l'*ordo idearum*; chi ha dotato l'uomo di facoltà speciali affinché, lasciando fuori di noi le cose "concrete" se ne potesse avere all'interno le corrispondenti cose "astratte", o concetti, ecc.

L'intera storia della filosofia e della filosofia della scienza si è trovata al cuore l'insolubile problema.

Intanto l'uomo si trovò rotto in due incompatibili metà: da una parte la mente, quale insieme delle "entità astratte", non dinamiche, in quanto entità, e non fisiche, in quanto astratte; e dall'altra il corpo, quale insieme di organi, fisici, e di funzionamenti e funzioni, dinamici. Due metà, appunto, senza possibili rapporti. La psiche fu identificata od avvicinata alla mente in nome della non fisicità dell'operare psichico.

Occorreva comunque trovare la parola che designasse il presunto raddoppio all'interno delle cose fisiche esterne, e questa fu trovata nel "conoscere", che da tanti secoli circola dunque ormai con due significati uno proprio, quando indica la possibilità di operare una seconda volta con riferimento a quanto si è già fatto e ricordato (così, si "conosce Parigi, il francese, il signor Massimo Toffoletti, ecc.", in quanto la si è visitata, lo si è studiato, ci è stato presentato, ecc.), e l'altro metaforico, quando indica appunto la presenza nel metaforico interno di quanto si troverebbe nel metaforico esterno. Nell'uso proprio, la ripetizione di ciò che si conosce avviene nel tempo e può contare sulla memoria, nell'uso improprio essa avviene nello spazio, e non può contare su nulla, se non nell'intervento del buon Dio o della memoria del mito platonico delle anime che abitavano presso gli Dei.

## Il quadro operativo della mente

La svista che ha portato al raddoppio del percepito è avvenuta quando i "*physiologi*", e comunque i naturalisti, si sono rivolti alla mente, assumendo del resto il nome nuovo di "*philosophoi*". Di qui il nostro

parlarne come dell'errore filosofico. La difficoltà ad uscirne nasce da una specie di autoprotezione, di autodifesa, dell'errore. Quando non si raggiungono con la ricerca risultati soddisfacenti, essendo questa ricerca condotta in modo conoscitivistico, cioè secondo quell'indebito raddoppio del percepito, si ritiene che essa non sia stata conoscitivistica abbastanza; in breve che non sia stata condotta abbastanza secondo i procedimenti e gli oggetti della ricerca fisica. Persino il rovesciamento della situazione da parte degli idealisti, degli attualisti, ha conservato alla ricerca almeno un punto in comune nel vedere il percepito non come il risultato di operazioni costitutive, bensì, ricorrendo ad un altro termine adoperato in modo irriducibilmente metaforico, creativo.

L'uscita da questo errore è stata dovuta quindi più ad un caso fortunato che non ad un ragionamento le cui premesse sarebbero state comunque di tipo conoscitivistico, realistico, empiristico, razionalistico, o idealistico. Era accaduto di notare come alcune parole, e precisamente "parte", "tutto" e "resto" non designassero niente di fisico, in quanto esse possono venir applicate a tutte le cose fisiche, per quanto differenti fra loro, non solo, ma indifferentemente alla stessa cosa fisica, per esempio tre dita di liquore in una bottiglia ("una parte del liquore che mi hai dato", "tutto il liquore che mi hai dato", "il resto del liquore che mi hai dato", e simili).

Se ne deduceva che almeno alcune parole non designano niente di fisico, bensì il risultato di qualcosa che noi facciamo nei suoi confronti. Si mosse così alla caccia di queste parole e delle operazioni che esse avrebbero indicato. Tali parole sono per esempio "inizio" e "fine", "semplice" e "complesso", "causa" ed "effetto", ecc., davvero centinaia, anzi migliaia di parole.

Nel corso di questa ricerca ci si allenò intanto ad analizzare l'operare di tipo costitutivo ed a distinguerlo da quello di tipo consecutivo, cioè l'operare di cui siano momenti, o soggetti, od oggetti cose già percepite e localizzate, o nello spazio, cioè cose fisiche, o nel tempo, cioè cose psichiche; ed ecco che le stesse situazioni fisiche e psichiche, benché non avessero più natura costitutiva mentale, tuttavia ne rivelavano questi elementi una volta scomposte sino a vederle in percepiti, localizzazioni, rapporti fra i percepiti.

La svista millenaria veniva corretta; purché, naturalmente, all'analisi in operazioni cedessero anche i percepiti, e non già per scomporli in altri percepiti, perché allora si rimarrebbe sul piano fisico, se il percepito è fisico, o psichico, se il percepito è psichico, senza mai raggiungere il livello mentale, dell'operare costitutivo.

Intanto, che i percepiti non si impongano da sé, già ritagliati in quel certo modo come noi di volta in volta li vediamo, basterebbe a dimostrarlo qualche figura di quelle cosiddette alternanti, per esempio, fra le più note, il vaso o due profili che si guardano:



e i pesci o uccelli:



Dipende infatti dalla direzione dell'attenzione, se si posa rispettivamente sul bianco o sul nero. Né occorrono due colori per agevolare la presa alternante, come può mostrare la figura seguente, tutta nera, che si può vedere una volta come un flacone con il suo coperchio ed un'altra come una freccia ascendente:



Qui la differenza risulta infatti soltanto dal modo diverso in cui il disegno viene scomposto e ricomposto, cioè articolato, ad opera sempre, come si vedrà, dell'attenzione.

Ecco ora un quadro, anche se del tutto schematico, delle principali attività mentali.

Tutto ciò che noi abbiamo presente mentalmente dipende in parte od esclusivamente dal funzionamento di tre sistemi o meccanismi: quello dell'attenzione, quello della memoria e quello della correlazione.

Gli apparati ottico, acustico, tattile, ecc. funzionerebbero inutilmente per la mente, se non intervenisse il meccanismo attenzionale. Basta un piccolo esempio a convincercene. In questo momento le mani di chi legge stanno pur facendo qualcosa, tengono il libro, sono appoggiate sul tavolo, sui braccioli della poltrona, ecc. Ma forse era questo un nostro pensiero, od anche semplicemente una nostra percezione, finché l'attenzione non è stata rivolta, in seguito alle mie parole, al funzionamento dell'apparato tattile? Certo, una pressione, uno scambio di temperatura, ecc., avvenivano lo stesso, ma non costituivano alcun fatto mentale.

Ecco dunque un primo modo di funzionare dell'attenzione. Essa fa presente il funzionamento di altri organi, ne fa, come potremmo dire, un "presenziato", non solo, ma lo frammenta, e questi frammenti, questi semplici presenziati, hanno durate che vanno pressappoco dal decimo secondo al secondo e mezzo. In questa sua funzione di far presente e frammentare, il meccanismo attenzionale ricorda il fonografo. In entrambi intervengono tre elementi: il disco che ruota che può corrispondere al funzionamento di un qualche organo; il braccio con la puntina che può corrispondere all'attenzione; e l'elemento cui si deve se il braccio e la puntina sono o meno a contatto con il disco, che può corrispondere ad un applicatore dell'attenzione al funzionamento degli altri organi.

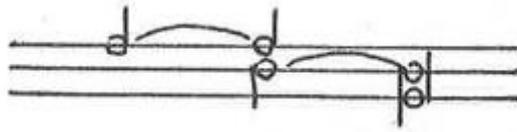
Oltre al funzionamento di altri organi, l'attenzione si applica però anche a se stessa. La troviamo infatti sia come attenzione pura, vuota, lo stato in cui ci si mette se qualcuno ci dice "attento!", "guarda!", e simili; sia come attenzione che si riempie di sé, si focalizza su di sé, secondo un passaggio costruttivo facilmente eseguibile se dopo quell'"attento!" qualcuno ci dice per esempio "ecco!", quando il primo stato di attenzione non viene abbandonato bensì fatto perdurare all'aggiungersi del secondo.

Questa possibilità di mantenere qualcosa di già fatto e di aggiungervi altre cose è del resto fra le più adoperate da noi. Basti pensare alla polifonia; anzi a ciò che ci succede se, premuto un tasto del pianoforte, senza alzare il dito vi sovrapponiamo un altro dito, quando anche senza produrre alcun nuovo suono sentiamo appunto che un secondo suono si aggiunge eguale al primo.

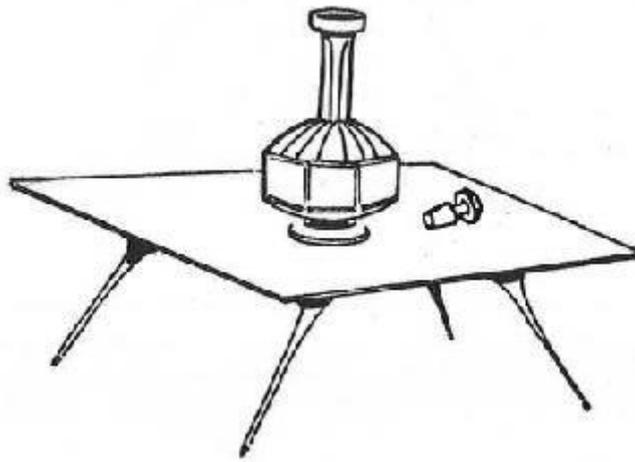
L'importanza della possibilità di combinare gli stati attenzionali si comprende facilmente tenendo presente come in questo modo ci apprestiamo costrutti sovrapponibili, cioè applicabili, al funzionamento degli altri organi, con il risultato di arricchirli modellandoli, cioè dando ad essi una struttura, sia quando si assumono isolatamente o fondendoli in unità temporali o spaziali, sia quando si riuniscono additandone un rapporto. Ed in effetti, nel corso dei millenni, gli uomini si sono apprestati questi calchi, o categorie mentali, subito riconosciuti individuandone i notissimi nomi, come il singolare e plurale, il nome ed il verbo, ecc., oppure, per i rapporti, l'"e", l'"o", il "con", l'"a", il "per", ecc.

Dobbiamo proprio a questi ultimi costrutti mentali rapportativi se l'uomo dispone della sua attività più preziosa, il pensiero. Esso risulta infatti dall'inserimento in una struttura correlazionale dei costrutti mentali forniti dagli altri organi, strutture formate ognuna dai due termini di un rapporto, primo e secondo,

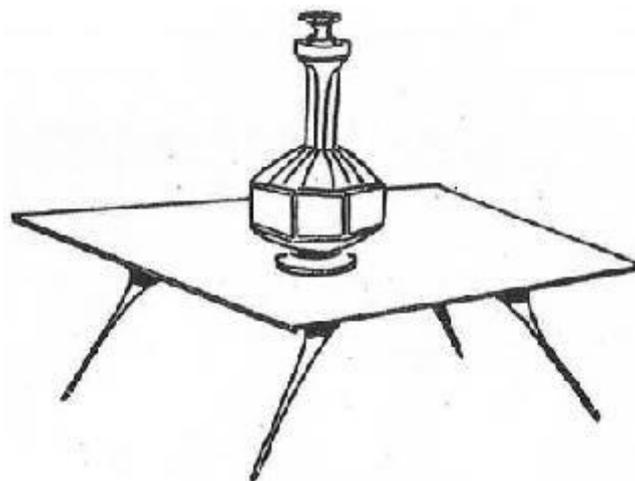
e da questo rapporto, o loro correlatore, che è appunto sempre un gioco attenzionale. Precisamente, il correlato primo è mantenuto in presenza del correlatore, e questo è a sua volta mantenuto sinché il correlato primo non sia sostituito con il correlato secondo; sicché in una scrittura musicale i tre elementi si trovano distribuiti nel tempo nel modo seguente:



Per esempio, visti come un solo percepito ecco la struttura di pensiero che indica separatamente i due correlati ed il rapporto: "bottiglia" (1° correlato) con (correlatore) "tappo" (2° correlato)



e visti subito separatamente la struttura è "bottiglia e tappo"



Anche la memoria, come l'attenzione, svolge più di una funzione nella vita mentale. 1) Può mantenere presente ciò che è appena stato fatto, cioè la memoria come continuazione di presenza; 2) può rifare presente ciò che è rimasto assente, cioè la memoria come ripresa. Sul passato essa non opera però solo passivamente, bensì anche 3) selettivamente e 4) associativamente, cioè la memoria come elaborazione, e proprio 5) modifica l'elemento ripreso. Ma soprattutto essa opera sul passato 6) condensandolo riassumendolo. Inoltre essa ne fa 7) una forza propulsiva, cioè lo fa agente sull'operare in corso. Infine la memoria può far presente non soltanto ciò che l'attenzione abbia a suo tempo fatto presente, ma anche, sia pure in forma minore, l'operato di altri organi che sia passato inavvertito.

Per quanto riguarda il pensiero, il meccanismo della memoria interviene soprattutto nella funzione di ripresa riassuntiva. Le singole correlazioni possono entrare, e molto spesso nel pensiero dell'adulto entrano, a costituire, come unità, correlazioni più ampie, come avviene per esempio nel pensiero "Mario e Luigi" (una correlazione) "corrono" (secondo correlato della correlazione più ampia, il cui primo correlato e rappresenti appunto dalla correlazione "Mario e Luigi" ed il correlatore da una combinazione di stati di attenzione che serve a mantenere presente questo correlato all'aggiungersi del secondo, ciò che ne fa il soggetto, cioè lo fa *subiacere*).

Tuttavia, questa rete correlazionale non può estendersi per più di pochi secondi, diciamo un 5-7, e la possibilità di svolgere un pensiero unitario più lungo è dovuta alla ripresa riassuntiva della memoria che, condensando il pensiero svolto in quei secondi, ne ottiene un elemento, della durata di circa un secondo, da inserire in una correlazione del pensiero che così prolunga, continua, il primo. Questa ripresa riassuntiva è designata di solito dai pronomi: "Mario e Luigi corrono contenti sulle fiammanti biciclette. *Essi...*".

Ancora due parole sul percepito.

Nella percezione l'attenzione non solo fa presente e frammenta il funzionamento di altri organi, acustico, tattile, visivo, ecc., ma lo isola con un'operazione per cui ciò che è stato presenziato viene in parte tenuto dando luogo al percepito vero e proprio, ed in parte lasciato, scartato. Basti pensare alla pubblicazione che abbiamo davanti, isolata dall'aria, nell'aria, od anche alle lettere dell'alfabeto, o parole, isolate dal bianco della carta, e simili.

Questo tenere e lasciare avviene con l'applicazione della categoria di oggetto, composta facendo seguire allo stato di attenzione pura la combinazione di due stati di attenzione (che corrisponde all'"ecco", alla categoria di "cosa"), e si capisce come la sua applicazione abbia questo risultato. Seguendo la linea di demarcazione fra tenuto e lasciato, sempre l'attenzione, spostandosi, può aggiungere a ciò che è tenuto una figura, una forma (come è avvenuto con il vaso-profili e con i pesci-uccelli). Nella rappresentazione, e questo spiega certe antitesi fra percezione e rappresentazione avvertiti da molto tempo, l'ordine di costruzione è rovesciato; prima la categoria di oggetto, poi la figura, se questa deve esserci, ed in fine il presenziato che questa volta compare solo in concomitanza con la combinazione dei due stati di attenzione, sicché nella rappresentazione non si perde niente.

Ancora due parole anche sullo psichico ed il fisico.

Essi presuppongono, come si è detto, il mentale, ma lo attraversano per lasciarlo; sicché gli eventi psichici e fisici non potranno più, senza che ci si contraddica, venire attribuiti alla mente, come loro soggetto (errore dell'idealismo), ma andranno ormai "per i fatti loro" (pur essendo legati alla mente sotto l'aspetto percettivo: ciò che sfuggì nell'errore del naturalismo, empiristico, positivistico, realistico, fiscalistico, ecc.). Se un generico soggetto poi si vuole dare agli eventi psichici e fisici, si mantenga pure per essi la natura, ed ai costrutti mentali si dia pure la mente; ma ricordando come anche questa natura sia invece un costrutto mentale, e quindi né rossa o verde, né pesante o leggera, né tonda o quadrata, ecc.

### **Freud eredita dai filosofi**

Ovviamente, quando Freud agli inizi del secolo si accingeva a dare forma alla disciplina che gli stava a cuore, non incontrava certo questo quadro operativo della mente, bensì la tradizione filosofica, quella del raddoppio del percepito, della mente concepita come insieme di entità astratte, dell'uomo rotto in due parti, l'una raffigurata soltanto come la negazione dell'altra, ecc.; né su questa tradizione, in quanto non filosofo di professione, si era soffermato abbastanza per sapere quanto fosse traballante, come potesse essere criticabile e comunque ingannevole appellarsi per esempio ad una realtà esterna con i relativi sensi e realtà interna, e simili. Nei suoi scritti, infatti, una disamina filosofica vera e propria, cui per esempio si contrappongono realismo ed idealismo, non compare neppure.

D'altra parte, la situazione trasmessa dal filosofo alletta lo studio della mente con molte illusioni, per esempio quella di credere di aver risolto tutti i problemi in quanto una descrizione in termini irriducibilmente metaforici o negativi va bene per tutto; ed ancor più questa situazione può affascinare il terapeuta che di fronte al malato mentale è di necessità impaziente. Freud non è stato certo il primo né sarà l'ultimo psichiatra ad affidarsi ad un sistema filosofico.

L'operato mentale non ricondotto a pochi elementi e ad alcune regole di combinazione rimane inevitabilmente definito in modo rozzo, grossolano; ma per chi vuole illudersi od ha fretta, tanto meglio. Sarà infatti facile stabilire fra questi operati le connessioni desiderate, che spiegheranno tutto anche se prediranno ben poco.

Infine, lo studioso della mente trova nella situazione trasmessa dal filosofo un pericoloso alibi a stabilire più stretti rapporti con le ricerche di anatomo-fisiologia, subendone le difficoltà e magari segnando il passo con esse. Da una mente, come insieme di entità astratte, non vi è infatti alcun passaggio per giungere ad individuare i suoi organi; e fra l'altro, che organi potrebbe mai avere? Non si tratta cioè soltanto dell'impossibilità di individuare un organo per sola via fisica, vale a dire per la presenza od assenza di una caratteristica fisica, come l'aver un certo colore o peso o struttura chimica o fisica, cioè senza aver prima descritta la funzione di cui intende individuare l'organo, e nemmeno di attendere i progressi di una tecnica ispettiva naturalistica fisica ancora insufficiente una volta descritta la funzione. La difficoltà diventa di principio. Appunto, in quale senso si potrebbe parlare di un organo di una entità astratta come la concepisce il filosofo?

Anche lo psicologo o lo psichiatra inconsapevole della necessità di iniziare un esame per l'individuazione della base organica della vita mentale con una analisi e descrizione delle funzioni di questa in termini di operazioni minutissime e senza mai il ricorso alle metafore od alle negazioni, ed anche l'anatomo-fisiologo convinto che ogni indagine inizi e finisca e si svolga sul piano naturalistico fisico, avvertono che non c'è passaggio, aggancio fra quel modo di concepire la vita mentale e lo studio di una sua base organica. E fra l'altro non rimangono allora alternative che non siano cervelotiche, come la chiamata in causa, cui si è accennato, del buon Dio che ponga la corrispondenza fra i due incompatibili ordini di cose, o quella più recente e assurda dell'attribuire il mentale, il "*logos*", per esempio la logica, allo stesso biologico incorporato nei neuroni e catene, ed infine quella non meno assurda di negare al mentale un substrato fisico, almeno nel patologico, che sarebbe soltanto funzionale.

Freud, del resto, avverte la difficoltà e parla a questo proposito di "paradosso". È anche comprensibile come egli cerchi di uscirne mantenendo le sue spiegazioni sul piano del mentale e dello psichico, fra l'altro da lui spesso identificati. Introduce infatti quale causa delle manifestazioni patologiche sia mentali che psichiche e fisiche i "meccanismi mentali inconsci". Il passo ulteriore discende logicamente da questo: per trovarli inconsci egli risale a qualcosa che sia occorso ai soggetti nella prima infanzia o che i soggetti abbiano dimenticato. Anche la terapia si delinea di conseguenza: bisogna rendere consci i meccanismi mentali inconsci, cioè bisogna farli ricordare, farli sfociare in un discorso, discorrerne.

Ripeto che non compete a me giudicare questa posizione freudiana sul piano terapeutico. Fra l'altro è di comune esperienza che noi si riesca a modificarci continuamente attraverso i nostri ragionamenti, e così a modificare gli altri come ad essere modificati dagli altri. A quei certi pensieri corrisponde quel certo funzionamento di quei certi organi; non solo qualcosa ne può sempre restare di modificato, ma attraverso la comune fisicità degli organi niente esclude che indirettamente vengano toccati anche gli organi delle attività psichiche e fisiche: dal placebo alla pubblicità ed all'assimilazione di un'etica o di una ideologia ne abbiamo esempi quotidiani.

Né è certo imputabile a Freud di non aver condotte analisi di biochimica e di biofisica incompatibili con il quadro della mente accettato dai filosofi e che del resto nessuno ha eseguite a tutt'oggi. Sarebbe come se si trovasse da ridire perché l'uomo non è ancora giunto su Marte. Ci si arriverà.

Tuttavia, dovendo esaminare gli aspetti metodologici del sistema freudiano, metterei fortemente in guardia contro il ricorso accentuato che egli ha fatto di un procedimento di pretta marca filosofica. Freud intende offrire una visione dinamica della vita mentale e psichica a un terapeuta e deve sopporre non solo questo dinamismo ma anche una sua modificabilità. Senonché la tradizione filosofica gli impedisce di procedere secondo la strada ovvia e maestra, di analizzare in operazioni la vita mentale e psichica studiandone i rapporti. Quella tradizione, ricordiamo, rappresenta un uomo rotto nelle due metà, che si sono viste: quella fisica, cioè il corpo, che può si venire suddiviso in quante altre si vogliono cose fisiche, ed al quale e alle sue parti è attribuibile ogni dinamismo, di cui sia considerato soggetto, od oggetto, od organo, ecc.; e la metà mentale e psichica, definita attraverso la privazione della fisicità ed entizzata, almeno per quanto riguarda la mente, nei "riflessi all'interno di una realtà esistente di per sé all'esterno", incompatibile con un dinamismo suo proprio.

In queste condizioni, cioè essendo stato eliminato il dinamismo delle operazioni, se si vuole che i risultati siano legati ad un dinamismo, questo deve venire devoluto ad uno o più soggetti; e naturalmente, l'attività di questi soggetti deve restare magica, e comunque descritta in termini irriducibilmente metaforici o negativi, né questo o questi soggetti potrebbero mai render conto del dinamismo che differenzia l'uno dall'altro dei tanti risultati. È quanto è successo con l'idealismo ed il suo e "io", od i suoi due "io", il puro, l'Io, e l'empirico, l'io; o quanto è successo con il realismo, empirismo, positivismo, o proprio il sensismo, con i suoi "sensi". Che può voler dire quel "creare" dell'idealista? In qual modo quel suo lo crea una volta la pera ed un'altra la mela, una l'essere ed un'altra il divenire, una la bontà e l'altra la cattiveria? Ed i sensi? Che può voler dire quell'"essere impressionati", quel "sentire"? Forse l'essere impressionati di chi imprime lo stampo sulla ceralacca?

Chi poi desideri introdurre differenze nei modi di operare, sopresse le operazioni, deve moltiplicare i loro soggetti, o per fame la testa dei dinamismi differenziati, o per servirsene di rincalzo, di motivazione ai primi. Le più celebri introduzioni sono state forse quelle della facoltà dell'anima viste sia attive che passive, sia superiori (intelligenza, ragione, memoria, fantasia, volontà, ecc.) che inferiori (sensazioni, istinti, desideri corporei, ecc.), e simili; e destinate ad essere tanto numerose quanto i modi di operare differenziati, ed al limite, per sembrare di render conto delle differenze in termini di operazioni costitutive di tutte le cose costituite, tanto numerose quanto queste cose.

Come si sa, il ridicolo finì con il colpire l'introduzione di questi soggetti, accusati di rappresentare delle pseudospiegazioni, e non promuoventi, ma arrestanti l'analisi; né si sarebbe mai riusciti a capire come essi intrattengano i rapporti di dipendenza ed interdipendenza che i risultati delle operazioni costitutive mostrano quotidianamente fra di loro. Tuttavia questa critica non poteva certo togliere all'analisi delle operazioni il suo errore di fondo, cioè il raddoppio del percepito, la fiscalizzazione del mentale; sicché l'alternativa restava pur sempre la stessa: o rinunciare ad interessarsi delle differenze fra i modi di operare costitutivi ed i loro risultati lasciando sussistere la più larga generalità, per esempio quella dell'Io o dello Spirito, o dell'Atto, o dei Sensi, e simili; oppure ricadere nella stessa soluzione, tutt'al più cambiando i nomi dei soggetti introdotti.

Freud si rimette per quest'ultima strada; ed al posto delle facoltà dell'anima ci presenta, assieme all'Io, un Es ed un Super-Io, circondati da un certo numero di istinti, come Amore o Eros, o di Vita e Morte, di complessi, come Edipo ed Elettra, il tutto sostenuto da una Forza Vitale, la famosissima Libido.

A parte la terminologia, anche l'uomo della strada, con il suo ingenuo filosofare, ha proceduto e continua a procedere in questo modo, ed i soggetti servono a raggruppare certe operazioni, per esempio appunto quelle mentali, quelle psichiche e quelle fisiche; ma è una sistematica che si ferma qui, e non avanzando pretese di descrizione esauriente e tanto meno di spiegazione esauriente del campo, non suscita nemmeno l'impressione che il determinato sia mescolato con il gratuito, il meccanico con il *deus ex machina*. Tanto più forte sarà poi questa impressione se invece di procedere nella costruzione del sistema freudiano raccogliendone gli elementi come essi si trovano sparsi nelle molte opere voluminose e fra le sottilizzate analisi, ci si avvale della sua stessa stesura del quadro sistematico, come compare in qualche pagina del *Sommario di Psicanalisi*, che, pubblicato nel 1940, "riassume in modo per così dire dogmatico i principi fondamentali della psicoanalisi".

Ecco queste pagine, ai cui paragrafi faccio seguire alcuni commenti in chiave operativa.

## L'apparato psichico

*La psicoanalisi pone una premessa fondamentale la cui discussione resta riservata al pensiero filosofico e la cui giustificazione sta nei risultati. Di ciò che chiamiamo la nostra psiche (o vita mentale), due cose ci sono note; da una parte il suo organo fisico e la sua scena: il cervello (o sistema nervoso), dall'altra i nostri atti di coscienza, che sono dati immediati e non ci possono essere resi più chiari da nessuna descrizione. Tutto ciò che è in mezzo ai due, ci è sconosciuto: una relazione diretta tra i due punti terminali del nostro sapere non esiste. Se esistesse, fornirebbe tutt'al più una localizzazione precisa dei processi di coscienza e non contribuirebbe in alcun modo a farli comprendere.*

Traspare come la posizione di Freud discenda dalla tradizione filosofica. Rotto l'uomo nelle due parti, l'una definita con la negazione dell'altra e mente e psiche identificate in nome di questa negazione, cioè della non fisicità, e quindi anche non-localizzazione spaziale, se non con il criterio dei metaforici interno ed esterno, qualsiasi loro rapporto diventa inconcepibile in termini propri e positivi.

Il cosciente, poi, assunto come un dato immediato e non come un risultato dell'operare attenzionale, ovviamente sfugge ad ogni analisi-descrizione. Questo cosciente, fra l'altro, apparirà sempre al plurale, cioè "gli atti di coscienza", in quanto l'eliminazione del dinamismo categoriale ha portato ad entizzare il singolare ed il plurale, sicché gli atti di coscienza riflettono la pluralità di per sé delle cose. Si comprende anche come nessun progresso della anatomia e fisiologia, della biochimica e biofisica potrebbe mai indicare un rapporto, per esempio di funzione ed organo, fra questi dati immediati ed il cervello: come "salterebbero fuori" da qualcosa di fisico? Anche la supposta "localizzazione precisa dei processi di coscienza" è puramente fantastica e contraddittoria. Localizzati sarebbero soltanto pezzi anatomici assunti come organi e attraverso di questi il loro funzionamento, non mai l'attività mentale o psichica che ne sia funzione.

Freud avverte l'inevitabilità del rapporto di organo e funzione, come comune nella vita quotidiana e così indispensabile al medico di ogni specialità; ed infatti lo pone, ma esso deve suonargli davvero magico, dato il modo in cui si immagina la funzione di questo organo, anzi questo organo stesso.

*Le nostre ipotesi partono da questi punti terminali e iniziali del nostro sapere. La prima riguarda la localizzazione. Supponiamo che la vita psichica sia la funzione di un apparato composto di più pezzi, che noi ci immaginiamo quindi simile ad un cannocchiale, a un microscopio e a cose del genere. L'elaborazione coerente di una tale idea è, malgrado certi tentativi recenti, una novità scientifica.*

Il ricorso ad uno strumento d'osservazione, come il telescopio od il microscopio o "cose del genere", riuscirebbe davvero curioso, se non suggerisse la tradizione filosofica con il suo raddoppio del percepito e quei metaforici esterno ed interno. Costretto ad uno sviluppo coerente di quella tesi, uno psicologo finiva con il confessare che bisognava ammettere, dentro alla testa di ognuno di noi, un omino che se ne stesse seduto a guardare fuori.

*Siamo giunti alla conoscenza di questo apparato psichico attraverso lo studio dello sviluppo individuale della natura umana. Chiamiamo la più vecchia di queste zone o istanze psichiche, l'Es; il suo contenuto è tutto ciò che è stato ereditato o che ci accompagna fin dalla nascita, ed è stabilito per costituzione: innanzi tutto gli istinti derivanti dall'organizzazione fisica, che qui trovano una prima espressione psichica, a noi sconosciuti nelle loro forme.*

Indubbiamente è possibile stabilire nello svolgersi della nostra vita individuale, e persino della specie, tanti momenti o periodi, per esempio dalla cellula germinale ad uno sviluppo di un mese, all'uscita dal grembo materno, da questo neonato al bambino di due anni, al giovanotto di venti, e via dicendo, ma tutto quello che accade potrà sempre essere visto in dipendenza, perché questo è lo schema interpretativo scelto, sia di una costituzione fisica, cioè di come siamo fatti, sia degli eventi incontrati, dell'ambiente. Niente esclude, naturalmente che certe manifestazioni, e non altre siano legate soltanto alla costituzione, se si intende cercare la spiegazione in quella direzione; ma anche allora l'introduzione degli istinti, come causa di ciò che si è stabilito vada in quel certo modo, è del tutto superflua: sarebbe come introdurre una causa, forza o istinto per spiegare perché i corpi siano dotati di moto rettilineo uniforme, una volta che si appresta per loro questo paradigma.

*Sotto l'influsso del mondo reale esterno che ci circonda, una parte dell'Es ha avuto uno sviluppo speciale. Originariamente, sotto forma di strato corticale, munito di organi per la recezione degli stimoli e di apparati di difesa contro gli stimoli, si è formata un'organizzazione speciale, che d'ora in poi si fa mediatrice tra l'Es e il mondo esterno. A questa regione della nostra vita psichica lasciamo il nome di Io.*

La tesi di un mondo reale esterno, che striminzisce od annulla l'operato della mente, dei suoi sistemi, attenzionale, mnemonico e correlazionale è avanzata qui da Freud con tutta franchezza ed ingenuità. Tutto il resto naturalmente consegue. Attivo sarà di per sé questo mondo esterno, ed ecco che appare sotto la categoria mentale dello stimolo, anzi degli stimoli, essendo stata entizzata, come si è visto, anche la categoria del plurale. Ed occorre poi chi riceva gli stimoli, li subisca. Freud suddivide l'Es, moltiplicando, come pure si è visto, i soggetti, i personaggi, staccandovi per esempio l'Io, che a sua volta verrà suddiviso, tripartito per la recezione degli stimoli, la difesa dagli stimoli, la mediazione fra l'Es ed il mondo reale esterno.

Questo modo di procedere non può non suscitare l'impressione del fabbricato *ad hoc*, del gratuito, e fra l'altro si dovrebbe trasferire tal quale almeno ad ogni vivente, animale o vegetale, perché ognuno vive fra "stimoli" e se non li riceve e se ne difende non sopravviverebbe. L'impressione del gratuito si accentua seguendo i compiti che Freud assegna all'Io:

*I caratteri principali dell'Io. In seguito alla relazione preformata tra percezione sensoriale e azione muscolare, l'Io dispone di movimenti volontari. Esso ha il compito dell'autoaffermazione e vi adempie imparando a conoscere, verso l'esterno, gli stimoli, immagazzinando (nella memoria) esperienze su di essi; evitando (con la fuga) gli stimoli eccessivamente forti; affrontando (con l'adattamento) stimoli moderati; e finalmente imparando a cambiare a suo vantaggio il mondo esterno in modo razionale. Lo stesso compito dell'autoaffermazione, l'Io lo adempie internamente verso l'Es, acquistando il dominio sulle esigenze degli istinti; decidendo se essi debbano essere ammessi per il soddisfacimento rimandando questo soddisfacimento a circostanze favorevoli nel mondo esterno, o sopprimendo del tutto i loro eccitamenti.*

Escluso l'operare costitutivo su cui effettuare la distinzione, Freud si trova costretto ad attribuire al suo Io, contro l'uso corrente, certe attività e non certe altre. Noi infatti diciamo indifferentemente "io cammino, digerisco, soffro, godo, penso, voglio, posso, devo, ecc.". Egli vi riserva invece l'operare volontario, quello di controllo, di adattamento, di giudizio o ragione, ecc., cioè un gruppetto di "facoltà dell'anima", tentando con ciò di originarizzarli. In tal modo però l'individuazione ed analisi di quelle attività si arresta e addirittura fuorviante diventa il richiamo fiscalistico alle percezioni sensoriali ed alle azioni muscolari per il volere. Come ci si troverebbe se quale attività volontaria, "volessimo immaginare il profumo di un fiore, il sapore di una pietanza, e simili". A quali muscoli ci si rivolgerebbe?

L'analisi in operazioni mentali mostra infatti che volere, potere, dovere, essere-liberi-di, avere-la-capacità-di, ecc. provengono da una famiglia di combinazioni delle categorie di soggetto e svolgimento: per esempio per il volere si ha un soggetto unico di due svolgimenti eguali fra loro successivi nel tempo; per il potere, un soggetto unico e due scioglimenti differenti fra loro e contemporanei; ecc.

Più articolata dinamicamente e meno fiscalistica è la posizione di Freud nei confronti del piacere e del dispiacere, nello stesso paragrafo:

*Nella sua attività l'Io è guidato in quanto obbedisce alle tensioni degli stimoli, che in esso esistono e che vi vengono registrate. Il loro aumento è generalmente sentito come dispiacere, la loro diminuzione come piacere. Ma probabilmente non sono i livelli assoluti di questa tensione degli stimoli, ma è qualcosa nel ritmo del loro cambiamento che è sentito come piacere e dispiacere; l'Io tende al piacere, vuole schivare il dispiacere. Ad un aumento aspettato e previsto di dispiacere, si risponde con il segnale di angoscia. La sua causa, venga essa dal fuori o dal di dentro, si chiama pericolo.*

L'analisi del dispiacere di origine mentale, se condotta in operazioni fa supporre che esso risulti da una alterazione dei tempi di presenza normali degli stati attenzionali. Si è visto che questi stati, sia puri che applicati, sia isolati che in combinazione, non vanno al di sotto di un certo intervallo né lo superano, se non entrando in una situazione che potremmo chiamare critica.

Chi si metta nello stato di attenzione pura, non focalizzata, e provi a prolungarlo al di là del secondo e mezzo, facilmente ne avvertirà ripercussioni spiacevoli sul circolo del respiro; e così se esso viene accorciato al di sotto del decimo di secondo. Si potrebbe supporre che questa fosse anche la ragione del malessere suscitato da alcune percezioni svolte in situazioni eccezionali, per la maggior durata che in essa

viene ad avere lo stato di attenzione che funge da primo elemento nella categoria di oggetto costitutiva appunto della percezione.

Un caso se ne può trovare quando si guardi verso il basso o verso l'alto oggetti da riconoscere ad una distanza ben superiore di quella usuale, di pochi metri, per esempio dalla montagna spaccata il fondo valle, dalla cima del campanile la piazza, e viceversa. Nell'attraversare-superare la distanza entra in gioco lo stato di attenzione pura, che sarà sostituito nel formare la categoria di oggetto dalla combinazione dei due stati di attenzione della categoria di cosa, sicché esso sarà prolungato e così il tempo di combinazione. Ebbene, l'operare risulta spiacevole, anche senza giungere all'impressione di vertigine.

Un altro caso se ne ha quando all'opposto si cerchi di percepire e distinguere, anche senza doverli afferrare, oggetti che si muovano troppo veloci in rapporto alle usuali condizioni di percezione, perché allora lo stato di attenzione pura si trova accorciato oltre misura. L'adulto ha imparato a rinunciare all'impresa, ma il bambino manifesta la sua sofferenza agitandosi, arrabbiandosi.

Può essere significativo anche il notare come in molti pensieri spiacevoli compaiano le categorie di "niente", "senza", "vuoto", "non più", e simili, che presentano uno stato di attenzione quale ultimo loro elemento costitutivo. Si pensi per esempio al "niente", ottenuto dal confronto fra categoria di cosa, usata come termine di confronto, e questo stato di attenzione pura ("Che cosa c'è?", "Niente"): ed a questo proposito valgano le testimonianze di un Kierkegaard o di un Heidegger divenuti i filosofi dell'angoscia attestandosi al di là del dovuto su categorie di quel tipo.

Anche la forza dinamica, motivazionale dei valori troverebbe qui una spiegazione. "Valore" è ciò che soddisfa, se positivo, o non soddisfa, se negativo, un certo rapporto. La mancanza, la carenza della cosa, avvertita come "vuoto", come "senza", equivale a mettere in gioco categorie, appunto, che si chiudono con uno stato di attenzione pura, tenuto sospeso, prolungato, e quindi sentito come spiacevole, con la conseguenza di spingere a procurarsi ciò che soddisfi la situazione.

Probabilmente si tratta, oltre che di durate eccezionali degli stati di attenzione anche di una desincronia e sincronia di questi stati con altre operazioni, la prima per il dispiacere e la seconda per il piacere. Se ne avrebbe una conferma dall'estetica. L'analisi in operazioni dell'atteggiamento estetico rivela come esso sia dovuto ad una frammentazione attenzionale ritmica (circa 8 pulsazioni ogni 5 secondi) dell'operato degli altri organi, nella percezione, rappresentazione, categorizzazione, pensiero, ecc. Questa frammentazione attenzionale può accordarsi o meno con altre articolazioni, proprie degli organi il cui operato viene ritmato. Naturalmente, questo è soltanto un primo ed approssimativo sondaggio operativo sul dispiacere e piacere. Mi sembra tuttavia interessante sia perché conferma la giustezza del richiamo freudiano ad un fenomeno temporale, ad un ritmo, sia perché in aggiunta all'intuizione freudiana apre la via ad una indagine anatomo-fisiologica, basterebbe ricordare una recente ipotesi di R. Melzack e P. D. Wall<sup>2</sup>.

Il sistema responsabile del dolore entra in azione quando l'*output* delle cellule della prima trasmissione centrale, o cellule T, raggiunge od eccede un livello critico. Questo livello critico di scarica è determinato dallo sbarramento afferente che in quel momento colpisce le cellule T ed ha già subito la modulazione da parte della sostanza gelatinosa.

Gli effetti dello sbarramento sono determinati a) dal numero totale delle fibre attive e dalle frequenze degli impulsi nervosi che esse trasmettono, e b) dal rapporto variabile dell'attività delle fibre di diametro grande e piccolo. Per questo l'*output* delle cellule T può differire dall'*input* totale che converge su di esse dalle fibre periferiche.

Quanto alla sostanza gelatinosa, essa funziona come un sistema di controllo di entrata, che modula i *patterns* afferenti prima che essi influenzino le cellule T. I *patterns* afferenti nel sistema della colonna dorsale, almeno in parte, agiscono come un evocatore di controllo centrale che attiva i processi selettivi di pensiero influenzanti le proprietà modulatrici del sistema di controllo di entrata. Infine, le cellule T eccitano i meccanismi nervosi che comprendono il sistema responsabile della risposta percettiva e motoria.

Sul sistema di controllo di entrata agiscono non soltanto le stimolazioni periferiche, ma anche attività centrali.

Forse un accostamento di risultati dell'anatomia e fisiologia con una analisi degli stati attenzionali, loro tempi e combinazioni, è prematuro; ma si può ben capire come le strade diventino convergenti, e non rimangano in termini fra loro incompatibili. In ogni modo nel caso di dolore e piacere sia fisici che mentali

<sup>2</sup> Psicologo il primo e biologo il secondo, nel loro saggio su *Pain Mechanisms: A New Theory in Science*, 1965, vol. 150, 3699, pp. 97-98.

si esce dalla descrizione tautologica in cui tutt'al più si spiegano quelli specifici con quelli generici o viceversa.

Freud chiude questo paragrafo alludendo ad una metaforica attività dell'Io, che passerebbe dalla veglia al sonno quando "scioglie il suo legame con il mondo esterno e si ritira nel sonno":

*Ogni tanto l'Io scioglie il suo legame con il mondo esterno e si ritira nel sonno, cambiando considerevolmente la sua organizzazione. Dallo stato sonno è da dedurre che questa organizzazione consista in una distribuzione particolare dell'energia psichica.*

Non che tutto ciò che Freud ha detto del sonno-sogni stia qui, naturalmente! E fra le sue mille e mille osservazioni particolari al proposito, parecchie sono, come tutti sanno, pertinenti ed illuminanti. Tuttavia, l'asserzione schematica mostra come manchi una piattaforma da cui muovere già per distinguere una attività di pensiero di veglia ed una di sonno-sogno. Come si accennò, già per il confronto fra situazioni di pensiero, quelle usate come termine di confronto dovrebbero venire prima scomposte in elementi per individuare le differenze nella presenza od assenza di questi e nelle diverse regole di combinazione. Un semplice gioco fra "Io" e "mondo esterno" non basta di sicuro; e quanto all'organizzazione bisogna altrimenti limitarsi a parlare tautologicamente di "particolarità".

*Come deposito del lungo periodo dell'infanzia, durante il quale l'uomo in formazione vive in dipendenza dei suoi genitori, si crea nel suo Io una istanza speciale, nella quale questa influenza dei genitori si continua. Essa è stata denominata Super-Io. In quanto il Super-Io si stacca dall'Io e gli si oppone, esso è una terza potenza di cui l'Io deve tener conto.*

*Un'azione dell'Io è corretta se soddisfa contemporaneamente le esigenze dell'Io, del Super-Io e della realtà, se cioè sa conciliare queste esigenze.*

I soggetti, i personaggi, come si è detto, sono destinati ad aumentare di numero, man mano che Freud si propone di dare una sistemazione alle diverse attività, ai diversi modi di operare, ai diversi atteggiamenti. Ecco così l'"istanza speciale" e la "terza potenza" che dovrebbero assicurarsi della presenza del Super-Io. In tal modo però una indagine sulle premesse e conseguenze per esempio del nostro "senso del dovere", ed ancor più sulle operazioni che lo costituiscono e sui loro organi viene più chiusa che aperta, più deviata che indirizzata. Non ci si soffermerà più per esempio sui valori, sugli imperativi la cui obbedienza sia quel certo operare invece di un altro, sugli effetti della disobbedienza all'imperativo, ecc. Il testo di Freud potrebbe continuare ma non ci rivelerebbe niente di nuovo a proposito dell'impalcatura del suo sistema, o meglio della via seguita nell'elevarla, quella cioè di una filosofia che è per sua natura anti-dinamica, una filosofia che egli, fra l'altro, riprende dalle sue forme più ingenuie. Di questo, comunque, non si può certo rivolgere a Freud una critica, e tanto meno un'accusa. Prima di lui e con lui e dopo di lui troppe ne sono state le vittime. Il filosofo si salva in quanto è responsabile di una disciplina non applicata, se non proprio nell'entizzare i valori, in una tecnica persuasiva, in un modo che si mantiene fra le parole; e può sempre essere un preparato professionista quando fa la storia della sua disciplina, dal di dentro, naturalmente, o quando, più sottilmente, se ne fa il problematizzatore, sempre dal di dentro, naturalmente.

A merito di Freud, ripeto, rimane l'aver attirato l'attenzione su aspetti della vita mentale e psichica che restavano marginali. Le sue analisi al proposito vanno, fortunatamente, al di là del sistema interpretativo, dei suoi Es, Io e Super-Io, dei suoi complessi, dei suoi istinti, ecc. In questa direzione, comunque, Freud ha svolto la sua parte di lavoro: che altri la continuino, come del resto hanno fatto.

Tuttavia, sarebbe a mio avviso grave se si ripetesse nei suoi confronti la pigrizia dell'*Ipse dixit*, e non si renderebbe forse un buon servizio, non solo alla psicologia ed alla psicoterapia, ma nemmeno a lui. Fra l'altro, in seguito a quella intelaiatura filosofica che abbandona le analisi più al sottile e geniale intuito che all'applicazione di un metodo, appunto, inapplicabile, per le irriducibili metafore e negazioni in cui prende forma. In queste condizioni c'è anche il pericolo che chi riprende la dottrina freudiana sia portato, non fosse che per bisogno di originalità, a rompere quel suo certo equilibrio fra i soggetti, fra i personaggi, per ingigantirne uno; ed anche questo del resto è avvenuto, nelle psicoanalisi dissidenti. Chi imita, si accolla più facilmente i difetti che non i pregi del modello.

### Note sull'autore

Silvio Ceccato  
(Montecchio maggiore, 1914 - Milano, 1997)

Dopo gli studi di giurisprudenza e di composizione musicale, si è dedicato a ricerche sulla mente, intesa come l'insieme delle attività che l'uomo svolge per costituire i significati. In Italia è stato tra i pionieri della cibernetica e dell'intelligenza artificiale. Docente di linguistica nell'Istituto Universitario di Lingue Moderne di Milano, insieme a Vittorio Somenzi e Giuseppe Vaccarino ha fondato ed animato la "Scuola Operativa Italiana", il cui patrimonio di pensiero è tuttora oggetto di studio e ricerca, sia in Italia che all'estero. È autore di vari volumi tra cui *Un tecnico fra i filosofi*, *Corso di linguistica operativa*, *Il maestro inverosimile*, *Cibernetica per tutti*, *Il Punto*, *Il perfetto filosofo*, *Il linguista inverosimile*, *Ingegneria della felicità*, *La fabbrica del bello*, *C'era una volta la filosofia*.

**Due inediti, tra accostamenti biblici, problemi tecnici  
e nuove prospettive applicative:  
una introduzione**

di

**Gianclaudio Lopez**

**Istituto di Stato per la Cinematografia Rossellini, Roma**

**Nota introduttiva a cura della redazione:** Di seguito verranno pubblicati<sup>3</sup> per la prima volta due testi di Silvio Ceccato, *Il primo risveglio* e *In principio era il ritmo*<sup>4</sup>. Gianclaudio Lopez, collaboratore di Ceccato e profondo conoscitore del suo pensiero, introduce il lettore a questi lavori, collocandoli nella complessa cornice dell'opera ceccatiana e spiegando le ragioni della scelta editoriale.

**Parole chiave:** testi inediti, Silvio Ceccato, *Il primo risveglio*, *In principio era il ritmo*.

***Two unpublished texts: mixing biblic approaches, technical questions and new application perspectives.  
An introduction***

**Editor's introductory note:** Below will be first time published two texts from Silvio Ceccato, *The first awakening* and *In the beginning it was the rhythm*. Gianclaudio Lopez, Ceccato's close colleague and great expert of his thought, guides the reader into these works, situating them in the complex framework of *opus ceccatiana* and explaining this editorial choice.

**Keywords:** unpublished texts, Silvio Ceccato, *The first awakening*, *In the beginning it was the rhythm*.

---

<sup>3</sup> Ringraziamo la signora Daniela Pogliani per aver gentilmente concesso la pubblicazione dei due testi sulla "Rivista Italiana di Costruttivismo".

<sup>4</sup> I testi sono stati trascritti in modo fedele alla versione originale; le immagini e le tabelle sono riprese dai manoscritti.

I due brevi scritti, rimasti inediti, firmati e datati 1991: *Il primo risveglio* e *In principio era il ritmo* rappresentano bene l'esigenza, mai venuta meno, di Ceccato di mettere a frutto i risultati più certi, di operare, da prospettive diverse, nuove sintesi delle sue ricerche, senza nascondere i punti critici e gli ultimi aggiustamenti, del suo modello della mente. Due preziosi documenti del lavoro continuo di fine artigiano e tecnico della mente che ha accompagnato tutta la sua ricerca.

In essi Ceccato, tra l'altro, spiega come e perché abbia avvertito la necessità di aumentare e diversificare fino al numero di cinque le possibilità combinatorie dei singoli stati di attenzione costituenti i vari contenuti mentali.

La soluzione proposta sicuramente consentiva di aumentare le combinazioni possibili degli stati di Attenzione codificati in "S" per risolvere spiacevoli sovrapposizioni di analisi in corrispondenza di termini del linguaggio.

Fino all'ultimo, comunque, gli rimasero dubbi su queste soluzioni, dubbi che emergeranno in modo drammatico nell'ultima lettera a Valerio in *C'era una volta la filosofia* (Ceccato, 1996).

È la immaginaria lettera di arrivederci all'uomo che ha creduto fino in fondo a quanto ha cercato e fatto. Una lettera a un *alter ego* giovane, a se stesso, dunque, per dichiarare fino all'ultimo, con precisione e schiettezza da tecnico onesto, ciò che ancora non lo convinceva, ciò che ancora non gli sembrava funzionare nella appassionata ricerca di tutta una vita:

Caro Valerio,

al desiderio di disporre di una terminologia esauriente, tuttavia, qualcosa ha scricchiolato: mancano persino i simboli per parlare di tempo e spazio. Anzi, sembra impossibile darne una definizione, limitandosi alle costruzioni combinatorie degli stati di attenzione. Qualcuno è convinto che bisogna attingere al mondo circuitale, una faccenda da meccanici di valore definitorio.

Kant doveva essersi accorto della difficoltà ed aveva cercato di salvarsi, inventando le sue categorie.

Esse elencano e danno per risolto ciò che altrimenti sarebbe sfuggito, come la causa e l'effetto.

Nel caso del tempo e dello spazio, egli li aveva fatti troneggianti, intoccabili persino fra le categorie.

Che faresti tu?

(...) Se errore c'è, va denunciato? È un problema morale. Ti do una pietanza, ma con l'avvertimento che essa potrebbe essere guasta.

Si tratta di continuare la ricerca, di risalire alle attività circuitali, evitando di chiedere al mondo combinatorio degli stati di attenzione quanto non può essere di sua competenza. (*Ibidem*, pp. 175-176).

Tornando ai due manoscritti, al contenuto del primo che si presenta come parte iniziale di una "genesì", si fa riferimento nell'avvertimento premesso a Il perfetto filosofo (Ceccato, 1988):

Fra l'altro mi ero proposto un programma più ambizioso. Far precedere a questo testo sul filosofare, per bastonarlo, la storia di una consapevolezza operativa, innestata su una "genesì della mente" in chiave di spontaneità biologica: Al posto del famoso "in principio era il verbo" si sarebbe trovato "alla fine era il verbo". Troppo biblico, per uno scritto che vuol essere anche salacetto. Sarà per un'altra volta. (*Ibidem*, p.2)

Così, nelle 14 cartelle de *Il primo risveglio*, attraverso una narrazione in terza persona, di tono mitico-favolistico, Ceccato racconta dell'ambizione che lo coglie, dopo un risveglio da uno stancante "sonno-sogno di lavoro":

Avrebbe scritto una genesi: la storia di questo uomo-vecchio-nuovo, di una mente inizialmente forse fusa con il corpo, tante attività intrecciate e progressivamente separate in mente, soma e psiche. Sino a collegare ed a contrapporre le parole e le cose nominate.

Il primo pensiero, accompagnato dal dubbio se quanto stava facendo sarebbe stato gradito all'umanità, è quello, di grande rilievo, oltre che di grande utilità per il lettore, di fissare in 16 punti le conquiste essenziali di consapevolezza raggiunte nel sogno: La "Tavola di Silvio".

Accenna inoltre alla difficoltà incontrata nell'espandere il programma delle analisi del mentale in direzione neurofisiologica, una volta considerate le operazioni descritte quali funzione di organi: "difficile far digerire allo specialista, orientato in direzione fiscalista, la consapevolezza del mentale. (...) Avrebbe continuato a

cercare le funzioni mentali nel funzionamento fisico degli organi. Per esempio, l'arbitrio nei bottoni sinaptici".

Vengono quindi presentate alcune domande e le rispettive risposte che avevano segnato e stabilito dei punti certi nel lungo percorso di ricerca.

Per gli sviluppi neurofisiologici:

*Come agganciare ad una base organica il singolo stato di attenzione e seguirne le combinazioni? Gli intrichi di intensità, durata, linee monodiche e polifoniche, giochi temporali e di ordine?*

Per le applicazioni cibernetiche:

*Come rappresentare nella macchina l'unità di partenza, l'"atomo" attenzionale?*

Per gli stati d'attenzione e la loro combinatoria:

*A quale combinazione far corrispondere il significato del termine "coscienza"?*

*La combinatoria degli stati d'attenzione poteva limitarsi solo al modulo della somma, il "+" della aritmetica ed al raggruppamento binario?*

*A quale numero di stati combinati era opportuno fermarsi?*

Documentato da tabelle numeriche Ceccato ricorda lo sconcerto che seguì allo scoprire che già solo tre stati d'attenzione variamente combinati portavano a settantacinque possibilità, ma dodici portavano a miliardi di combinazioni!

*Come essere sicuri della corrispondenza di una certa parola con l'operare designato?*

*Il flusso attenzionale era "a una voce" o polifonico?*

*Quali "additivi" fisici e psichici si distinguono nell'uso di uno stesso termine mentale?*

Nel riassumere le funzioni principali dell'attenzione (presenziante il funzionamento di altri organi nella percezione-rappresentazione e auto-combinantesi), Ceccato ricorda, ed è un altro punto di estrema importanza, come gli si sia chiarito il rapporto tra mentale, fisico e psichico:

L'attenzione si rivelava funzione di un organo pulsante con unità discrete che vanno, nei tempi normali, dal decimo di secondo al secondo e mezzo. Oltrepassati, se ne avvertivano ripercussioni sui circoli del respiro, del sangue, della conduzione cutanea, dei succhi gastrici, etc. A loro volta essi, con una loro eccezionalità, sollecitavano l'attenzione.

L'attenzione, all'inizio della nostra vita, deve operare in simbiosi con il resto dell'organismo. Poi si stacca ed è allora che può sollecitare il resto dell'organismo o esserne sollecitata. (...) *Appariva così sempre più chiaramente come le ripercussioni dell'operare mentale sul soma concorressero a dar vita alla psiche. La classica tripartizione dell'uomo in mente, corpo, e psiche trovava la sua giustificazione: la psiche appariva quale effetto del mentale ripreso nel soma.*<sup>5</sup>

Mantenendosi, ma solo nel titolo, su un tono biblico, nel primo abbozzo (rimasto tale) de *In principio era il ritmo* Ceccato affronta invece "la catena dei passaggi operativi che porta a riconoscere come musica un fenomeno acustico". Prima di entrare nello specifico dell'indagine estetico-musicale comunque, come gli è solito, non manca di premettere un quadro generale dello stato della ricerca, in cui risaltano la descrizione dei cinque moduli combinatori dell'attenzione e un florilegio di analisi in cui assumono particolare interesse quelle del "tenere e lasciare" e del "vicino e lontano"<sup>6</sup>.

Ceccato ricorda la difficoltà di seguire le combinazioni attenzionali senza una apposita scrittura simbolica e descrive le convenzioni introdotte. Riformula le analisi del ritmo e dei generi artistici. Si pone il problema come operazioni fondamentali come le analisi del tenere e lasciare e del tempo possano entrare a supporto e sostegno di una analisi musicale che utilizzi anche una tipologia operativa dei generi artistici. Conclude prospettando l'interesse terapeutico delle analisi operative dei ritmi e degli atteggiamenti musicali e non solo musicali.

Nel Commiato posto alla fine del testo si rifà "guascone":

Si dovranno incontrare tre pompe: dell'aria, del sangue, e dell'attenzione applicata e staccata, tenuta e lasciata. Il ritmo, ritrovato il suo posto nella mente, richiamato dal forzato esilio nei polmoni e nel cuore, offrirà i suoi tesori anche per la teoria. (In pratica, quando una cosa è sbagliata, evviva gli ignoranti che non se ne erano accorti.)

Che questa Triplice Alleanza abbia fortuna.

<sup>5</sup> Il corsivo è nostro (NdA).

<sup>6</sup> Cfr anche Ceccato, S. & Zonta, B. (1980). *Linguaggio, consapevolezza, pensiero* (pp. 233-235 e 207-208). Milano: Feltrinelli.

Colpisce sempre (ma è una sua costante, quasi uno stile) come, a breve distanza di tempo, Ceccato riesca ad utilizzare parzialmente contenuti e strutture di testi lasciati inediti, come questi, non per ripresentarli, in forma ridotta o semplificata, bensì sempre per nuove variazioni sul tema, con nuovi obiettivi e nuove prospettive di indagine.

È il caso della pubblicazione sulla rivista *Methodologia de La parola fra la cronaca e l'arte* (Ceccato, 1992). Dall'inedito precedente sul ritmo, riprende l'obiettivo di chiarire il presupposto e le convenzioni simboliche delle analisi in stati d'attenzione riuscendo ad essere ancora più efficace e chiaro. Riprende anche la presentazione in forma di florilegio di alcune analisi basilari, ma pur parlando sempre di estetica, questa volta indaga su come attraverso un operare mentale modellante il significato di qualsiasi parola o frase possa assumere valori espressivi opposti interagendo anche con moduli ritmici e sistemi di riferimento (scale musicali, forme metriche, scansioni volumetriche).

Anche qui troviamo un commiato, ma a differenza del precedente mostra il Ceccato del dubbio autocritico e del rammarico che le forze del grande indagatore, disponibile ad ogni sfida, non siano più quelle di un tempo:

Commiato

Soltanto qualche esempio. Attendibilità delle analisi? Forse solo indicative, orientative. Ma certo sufficienti a mostrare l'analizzabilità e la possibilità di avvalersi dei risultati per guidare sia l'analisi anatomo-fisiologica, sia la costruzione meccanica.

Un campo nuovo, meraviglioso di studio. Peccato essere troppo vecchio. (*Ibidem*, p.50)

## Bibliografia

Ceccato, S. (1988). *Il perfetto filosofo* (p.2). Bari: Laterza.

Ceccato, S. (1992). *La parola fra la cronaca e l'arte*. *Methodologia*, 11, 35-51.

Ceccato, S. (1996). *C'era una volta la filosofia* (pp.175-176). Milano: Spirali.

## Note sull'autore

Gianclaudio Lopez  
*Istituto di Stato per la Cinematografia Rossellini, Roma*  
jeanclop@alice.it

Esperto in formazione e didattica, scrittura giornalistica, conduzione televisiva e drammaturgia. Docente all'Istituto di Stato per la Cinematografia "Rossellini" in Roma, formatore per il Centro Teatro Educazione dell'ETI, ha collaborato per anni con la Rai per la realizzazione del programma culturale Geo&Geo. Ha approfondito lo studio dell'opera di Silvio Ceccato con il quale ha partecipato ad attività seminariali di formazione della Scuola Operativa Italiana, realizzando esperienze di didattica operativa nella scuola elementare, media e superiore.

## Il primo risveglio

### *The first awakening*

di

Silvio Ceccato

Silvio si svegliò. Cecilio era scomparso nel nulla. O meglio, era stata la Voce che si era fatta interna. Un impegno, una volta aperta la strada?

Dopo il "sonno di lavoro", Silvio era stanco. Ma, sapeva, l'entusiasmo sarebbe tornato.

Per prima cosa doveva fissare in un quadro il ricordo dell'avventura, parte critica e parte costruttiva. Sia il raddoppio del percepito all'interno, sia quello del contenuto mentale all'esterno, erano stati allontanati. Fra l'altro, di quell'"esterno" e "interno" era stata mostrata la irriducibile metaforicità. Sì, la strada era aperta. Cammina!

L'uomo aveva camminato. Ora bisognava ripercorrere consapevolmente il cammino. Forse sarebbe riuscito a provare che il "verbo", quel verbo che lo aveva intrigato da bambino, non era stato pronunciato all'inizio degli uomini sulla terra, "In principio era il Verbo", ma alla fine. Il passaggio dall'uomo-animale all'uomo-uomo, sino al sapiens, anzi al sapiens-sapiens. Beh, gli bastava anche un solo uomo che pensa e parla, a fornirgli il materiale di inchiesta.

Aveva ancora vivide, translucide le sue proposte di scrittura. Doveva fissarle subito, prendendo carta e penna. Avrebbe passato in rassegna le conquiste della notte liberatrice: gli strumenti ora in suo possesso e dei quali prima di lui forse nessuno aveva mai potuto disporre. Li avrebbe applicati.

### La genesi

Lo colse una ambizione. Avrebbe scritto una Genesi: la storia di questo uomo vecchio-nuovo, di una mente inizialmente forse fusa con il corpo, tante attività intrecciate e progressivamente separate in mente, soma e psiche. Sino a collegare ed a contrapporre le parole e le cose nominate. E quel "verbo"!

Era buffa la storia del "verbo". Circolava la convinzione, od almeno la voce, di quella parola di Dio infusa con lo spirito negli uomini. Una lingua sola e si capivano tutti, senza le nostre traduzioni, differite o simultanee. L'uomo che parla era dato per scontato.

Per ritrovare un interesse linguistico bisognava rivolgersi alle scimmie, ai delfini, alle api. Questi studi, sì, erano interessanti e seri, e meritavano i finanziamenti. Anche per il cane ed il gatto, ed il loro parlare domestico, l'interesse si era affievolito. Per ridestarlo occorreva l'animale nuovo, non ancora trovato.

### L'ospite sgradito

Gli sorse un dubbio. Gli uomini avrebbero gradito questa sua consapevolezza? L'avrebbero rintuzzata? Essi, però, avevano anche ragione. Amavano la fisica, per i suoi straordinari successi, ed anche perché erano stati delusi per millenni dagli studi mentali. Meglio sbagliare con il corpo, riprendibile, correggibile.

E poi, pensare, far pensare... È come chiedere ad un adulto di cambiare il suo passo, il suo sorriso. Dopo i venticinque anni, è più facile scrivere un libro che non leggerlo. Mah!

Sorrise al ricordo dell'amico biologo, che gli aveva telefonato dall'America, premuroso e trionfante, la notizia che con il microscopio elettronico in quel Paese erano riusciti ad osservare i "concetti". Un altro gli aveva addirittura fatto visita per informarlo della scoperta di cellule delegate al riconoscimento del triangolo, quadrato e pentagono. Chissà! Forse anche del dodecaedro. Questo gli sembrava davvero buffo. Gli era stata mostrata persino una mappa, opera di un super-competente di teste, il neurofisiologo dei nostri tempi. (Vedi fig. 1).

Come privarne i curiosi, gli appassionati?

Si sarebbero sentiti defraudati, offesi: "Questo Silvio è male informato".

Nel cervello, più metti il microscopio, e meno trovi di mente.

### La Tavola di Silvio

Elencò in una Tavola le conquiste del sogno ("tutto ciò che Silvio sa", egli si diceva scherzando). Nel sogno, tuttavia, i singoli punti erano più confusi ma più promettenti. Si sarebbe visto:

1. Fra le attività separate nell'uomo, ed anche nell'animale, una distinzione appare di grande importanza. Si dispone di un'attività con la quale si modificano le cose, come quando si impasta il pane; e di una attività con la quale si costituiscono le cose, come quando si contano i pani.

La prima, 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.

2. Anche nell'operare costitutivo si può parlare di una attività e dei suoi risultati. Si tratta però di una distinzione che concerne l'operare in corso, in fieri, e l'operare compiuto, *in facto*.

L'attività è attenzionale, mentale. I risultati sono (in ricordo di Immanuel Kant, che ne colse alcuni) le "categorie mentali", o semplicemente le "categorie".

3. Nella percezione, l'attività attenzionale si applica all'operato di altri organi, e dà luogo ai percepiti, è presenziatrice; quando lo precede dà luogo alle rappresentazioni, è presentatrice.

4. Come ogni altra attività, nell'organismo in cui tutto si tiene, essa, può venir considerata sia motrice che mossa, secondo una rete di dipendenze ed interdipendenze.

5. In particolare questa duplice direzione interessa la parola, in obbedienza agli impegni semantici: motrice nella parola, nell'espressione; mossa nella parola, nell'ascolto, nella comprensione.

6. L'attenzione corrisponde ad un organo pulsante, che fornisce le unità discrete degli "stati di attenzione", o "attentivi", o "attenzionali". La loro durata si aggira sul mezzo secondo, oscillando dal decimo di secondo al secondo e mezzo.

7. Soprattutto oltrepassando queste durate si avvertono ripercussioni sul resto dell'organismo, per lo più spiacevoli.

8. La localizzazione spaziale dei risultati dell'attenzione combinati con l'operato di altri organi, li rende fisici; ripresi dalla localizzazione nel resto dell'organismo, li rende psichici (un chiarimento sarebbe venuto in seguito).

9. Gli stati di attenzione possono venire combinati fra loro, nelle categorie mentali.

10. Le categorie mentali sono quindi analizzabili in questi stati, loro numero, moduli di combinazione, e ordine di ingresso.

11. Partendo dalla parola, l'analisi del suo significato per lo più non si esaurisce in questi stati di attenzione.

12. Sia per la combinatoria degli stati di attenzione, sia per la loro applicazione all'operato di altri organi, la mente deve disporre di una sorgente di energia (energia nervosa?).

13. L'unità della sorgente garantisce la cosiddetta "unità di coscienza".

14. Fra le variabili dell'energia attenzionale figura l'intensità. Fra le variabili degli stati e delle combinazioni, la loro durata.

15. L'operare trasformativo e quello costitutivo all'inizio dovevano essersi svolti unitamente, simbioticamente, e dovevano essersi separati soltanto in seguito, come operare mentale, fisico e psichico.

16. Si deve all'attività attenzionale, e non alla percezione, la nascita della negazione, che dev'essere quindi preceduta da una positività.

Si trattava di appunti, provvisori, affinché il ricordo del sogno non si dissolvesse.

### Neurologia, meccanica, calcolo

Il programma di analisi impostato da Silvio, prima e dopo il sogno che lo aveva reso realizzabile, partiva dal presupposto che chi parla esegue le operazioni costitutive del significato delle parole pronunciate e comprese. Il bambino apprende quelle parole in concomitanza con lo svolgersi di queste operazioni. Certo, tutto sarebbe avvenuto senza alcuna consapevolezza. Ora però lo studioso le avrebbe messe in luce. Tutto qui.

Solo una volta individuate queste operazioni, fra l'altro, era possibile considerarle quali funzioni di organi e passare ad una loro individuazione in termini di anatomia e di fisiologia.

Il programma di analisi non conteneva questa possibile espansione e, fra l'altro, sarebbe stato ben difficile<sup>7</sup> far dirigere allo specialista, orientato in direzione fisicalistica, la consapevolezza del mentale. Così avrebbe continuato a cercare le funzioni mentali nel<sup>8</sup> funzionamento fisico degli organi. Per esempio, l'arbitrio nei bottoni sinaptici. Né Silvio aveva più l'età per far proprie le conoscenze necessarie di anatomia e fisiologia. Comunque, i tentativi in direzione collaborativa erano falliti.

Di una cosa Silvio si sentiva sicuro: se una parola è stata introdotta ed adoperata prima degli studi del neurologo, è escluso che si riferisca a ciò che egli ha scoperto in seguito alle sue osservazioni.

Deve quindi trattarsi di una attività svolta dalla mente, costitutiva, ben presente anche senza averne la consapevolezza, all'introduzione della parola adoperata.

Questo a cominciare da "mente", "pensiero", "percezione", "rappresentazione", etc.

### Il sentire

Silvio era stato molto attratto dal campo del sentire. C'è un "caldo" e un "sento caldo". Nel "sento caldo", il caldo è psichico?

C'erano i problemi dell'ambiente. L'ambiente come percepito, l'ambiente come oggetto di applicazione di una nostra energia fisica, di una nostra energia mentale, della trasformazione inconscia e della trasformazione voluta. Volontà cosciente ed inconsciente.

Questa mente, soggetto assegnato all'attività attenzionale, era emittente e ricevente, era ricevente di ciò che aveva emesso ed emittente di ciò che aveva ricevuto.

Nei suoi incontri con gli specialisti Silvio aveva ottenuto soltanto un consenso di "plausibilità". Sì, le cose potevano stare così. Ma, come agganciare ad una base organica il singolo stato di attenzione e seguirne le combinazioni? Gli intrichi di intensità, durata, linee monodiche e polifoniche, giochi temporali e di ordine? Per la plausibilità, bastava una raffigurazione della cellula, con il nucleo, le fibre afferenti e deferenti, etc. (Vedi fig. 2).

Anzi, la raffigurazione di qualsiasi meccanismo motore-mosso, prima assunto isolatamente e poi collegato in contesti sempre più ampi. Considerato quale sistema o quale organismo, acquistava una funzione globale suddivisa in più, ognuna quindi con un funzionamento ed una funzione convergenti.

Nell'uomo, prima la sua testa, il suo sistema nervoso centrale, poi periferico, poi l'intero organismo, poi, al di là della pelle qualsiasi ambiente, dalla stanza alle stelle. Un uomo al centro dell'universo, cioè di tutte le cose che egli si riuniva intorno, ed un universo incentrato nell'uomo.

Silvio era attratto dal facile raffronto fra le catene neuroniche ed i suoi nuclei combinatori. La prima volta ne era stato colpito, leggendo da ragazzo gli studi di Lorente de No. (Vedi fig. 3).

Come non pensare, per la prima catena al secondo nucleo combinatorio, del circuito in serie, dello stato di attenzione mantenuto all'aggiunta di un altro:

S - S

e come non pensare, per la seconda, al quarto nucleo,

<sup>7</sup> Cancellata la congiunzione "sia" presente nel testo originale.

<sup>8</sup> Nel testo originale la preposizione era "del", corretta con una nota a margine scritta a mano.

S&lt;S ?

Raffronti forse dilettanteschi. Ma a Silvio bastavano le suggestioni che sprigionano dai raffronti. Egli non aveva alcuna intenzione e capacità per immergersi in quei domini.

Tutto doveva avvenire per via mentale. Per esempio chi dice "3", riesce ad isolare le operazioni componenti, la strada percorsa per giungere a quel risultato? E se dice "III", "trio", "terzetto", etc.?

Anche passando ai percepiti, si distingue una testa di cane da una di gatto, di lepre. Avviene forse di colpo; ma si è poi in grado di indicare le particolarità di ognuna. Come si corregge una analisi trovata sbagliata?

Importante, tuttavia, almeno per ora, era la dimostrazione della possibilità di una analisi del mentale e di una sua correzione. La ricerca di una base organica, vecchissimo sogno dello studioso era compito di altri, lui lo stava rendendo possibile.

Becker non avrebbe più potuto dire: "Non c'è alcuna ipotesi fisiologica che possa spiegare l'origine e le forme temporali della vita mentale; non c'è in verità alcuna ipotesi che possa nemmeno fare intravedere la possibilità di una tale spiegazione".

## Meccanica

Comunque, era aperta la strada che portava alla meccanica, alla mente artificiale, alla macchina cibernetica, e più precisamente alla macchina "logonica". Nella cibernetica rientrano infatti tre branche: a) Copia dei risultati ottenuti dall'uomo senza tener conto della strada percorsa nell'ottenerli, o "automazione"; b) Copia dei risultati dell'anatomia e fisiologia del corpo umano, o "bionica" (da bios); c) Copia dei risultati ottenuti dall'analisi del mentale, o "logonica" (da logos).

Ovviamente si doveva scegliere come rappresentare nella macchina l'unità di partenza, l'"atomo" attenzionale. Non pretendendo da esso alcuna prestazione di collegamento con altro, la scelta era svariata: unità elettrica, pneumatica, idraulica, etc.

Fissare l'organo nel fabbricare la macchina è più semplice che non individuarlo con l'osservazione. Nella macchina, infatti è possibile tenere separato, per esempio, l'operare della macchina dalla sorgente di energia che la muova o che, tolta, l'arresti. Nell'organismo, l'individuazione dell'organo richiede il suo isolamento, spaziale per l'anatomia, e temporale per la fisiologia.

Silvio pensò ad un modello elettromeccanico di operazioni mentali, che fu chiamato Adamo II: vedi fig. 4. L'unità era rappresentata da un circuito elettrico aperto e chiuso, reso manifesto da lampadine accese e spente. I risultati si distinguevano per il numero degli stati della combinazione, e per il loro ordine di ingresso. Il combinatore era affidato a selettori a rotazione opportunamente programmati.

Silvio, e chi collaborava con lui, l'ingegnere Enrico Maretti, presentarono il modello un po' emozionati, nel 1956. Erano contenti del loro lavoro, del vedere i pensieri prendere corpo (come il compositore emozionato la prima volta che le sue note, sgorgate dall'animo e fissate sulla carta, prendono corpo sonoro nella prova d'orchestra). Era avvenuta anche la prima sorpresa. Il Consiglio Nazionale delle Ricerche aveva sollevato obiezioni ed ostacoli alla presentazione del modello alla Mostra dell'Automazione e Automatismo al Museo della Scienza e della Tecnica, a Milano. No, chiaramente non era desiderato. Soltanto la forza economica ed industriale dell'IRI, che aveva affittato lo spazio per conto della loro rivista, *Civiltà delle Macchine*, alla fine era prevalsa.

Incuriosi il pubblico dei visitatori, ed i giornali se ne interessarono.

Finita la Mostra, Adamo II doveva essere trasferito a Roma, alla sede della rivista. Non vi giunse mai; né fu fatta alcuna mossa per rintracciarlo. Quando un anno dopo esso fu richiesto per un'altra Mostra, all'EUR di Roma, al suo posto fu inviato lo spezzone televisivo, 12 minuti, girato a Milano. Anch'esso sparì, senza lasciare traccia.

Avremmo fatto noi qualcosa di così importante da suscitare tanta ostilità?

Non montarti la testa, Silvio, e non guardarti indietro, va avanti, va avanti.

Con qualche soldo americano e dell'Euratom, mi accinsi a progettare e realizzare un "cronista in miniatura": vedi fig. 5. Ai primi riconoscimenti, i soldi furono sospesi.

Quale virus minacciava? Chi?

Sui due fronti si trovano presumibilmente:

- A. La trascendenza, soprattutto quella di valori religiosi, ideologici e giuridici, frutto di un filosofare conscio ed inconscio, di garanzia dell'assolutezza di risultati. È questa trascendenza ad essere minacciata dall'operare che legava <sup>9</sup>tre gradi di libertà, operare in qualche modo, ottenendo quei risultati, non operare, e vederli scomparire, operare diversamente, ottenendone altri, contiene anche l'invito ad una responsabilità. Chi la vuole?
- B. Tanti successi, riconoscimenti e glorie, intaccati.

## Calcolo

All'inizio Silvio analizzava i contenuti mentali nei singoli stati di attenzione limitando la combinatoria al modulo della somma, il "+" dell'aritmetica, ed al raggruppamento binario. Ma spesso, anche nelle prime analisi, aveva l'impressione che la tavolozza fosse povera. Non riproduceva certe ricchezze avvertite, e soprattutto partendo da parole differenti, in qualche caso, i risultati coincidevano confusi.

Soprattutto un termine come "coscienza" scompaginava le carte: l'impressione era di un'attenzione che ritorna su se stessa.

Fu allora che, con il consenso della neurologia e della meccanica, Silvio si accinse ad apprestare le cinque possibilità combinatorie maturate nel sonno.

Tutte le cose designate vi avrebbero trovato posto? Calcolate a freddo quante e quali erano? Era impossibile che non venisse in mente la serie degli elementi di Mendeleev, con un arresto, sia pure anch'esso provvisorio, dovuto al numero di stati combinati. Silvio pensò di fermarsi a dodici. In un numero di stati maggiore si avrebbe avuta la spaccatura correlazionale del pensiero.

Già così, quante combinazioni? Anche eliminando programmaticamente l'intensità e la durata degli stati. Già con tre stati si arriva a settantacinque:

---

<sup>9</sup> Sottolineato a mano nel testo originale.

$s/s/s$	1	$s-s/s$	28	$s-s-s$	55
$s-s-s$	2	$s-s-s$	29	$s-s-s$	56
$s-s-s$	3	$s-s-s$	30	$s-s-s$	57
$s-s-s$	4	$s-s-s$	31	$s-s-s$	58
$s-s-s$	5	$s-s-s$	32	$s-s-s$	59
$s-s-s$	6	$s-s-s$	33	$s-s-s$	60
$s-s-s$	7	$s-s-s$	34	$s-s-s$	61
$s-s-s$	8	$s-s-s$	35	$s-s-s$	62
$s-s-s$	9	$s-s-s$	36	$s-s-s$	63
$s-s-s$	10	$s-s-s$	37	$s-s-s$	64
$s/s/s$	11	$s-s-s$	38	$s-s-s$	65
$s-s-s$	12	$s-s-s$	39	$s-s-s$	66
$s-s-s$	13	$s-s/s$	40	$s-s-s$	67
$s-s-s$	14	$s-s-s$	41	$s-s/s$	68
$s-s-s$	15	$s-s-s$	42	$s-s-s$	69
$s/s-s$	16	$s-s-s$	43	$s-s-s$	70
$s/s-s$	17	$s-s-s$	44	$s-s-s$	71
$s/s-s$	18	$s-s-s$	45	$s-s/s$	72
$s/s-s$	19	$s-s-s$	46	$s-s-s$	73
$s-s-s$	20	$s-s-s$	47	$s-s-s$	74
$s-s-s$	21	$s-s/s$	48	$s-s-s$	75
$s-s-s$	22	$s-s-s$	49		
$s-s-s$	23	$s-s-s$	50		
$s/s-s$	24	$s-s-s$	51		
$s/s-s$	25	$s-s/s$	52		
$s-s-s$	26	$s-s-s$	53		
$s-s-s$	27	$s-s-s$	54		

Il seguito:

Numero di stati:	Combinazioni:
4	1.370
5	28.100
6	616.000
7	14.100.000
8	334.000.000
9	8.120.000.000
10	201.000.000.000
11	5.070.000.000.000
12	129.000.000.000.000

Miliardi!

Silvio era sconcertato.

O O

Certo restava sempre problematica la corrispondenza di una certa parola con l'operare designato. Intanto, la simbiosi si era attuata da millenni. Le singole parole erano entrate a costituire i molteplici contesti, e questi a loro volta avevano contribuito ad arricchire il significato delle singole parole. La parola, cioè, era stata adoperata in occasioni ben differenti da quelle originarie, e ne aveva "risentito". Poi, nell'espressione orale non erano soltanto le lettere dell'alfabeto in quella combinazione a rispondere del significato. Si aggiungevano le accentuazioni, le pause prima e dopo la sua emissione. L'uomo si esprime per eccellenza con la parola, ma essa è presente soltanto come la punta di un *iceberg*.

Certe scritture come quelle musicali, agevolano la comprensione di queste differenze. Ma i differenti sistemi di riferimento, possono rovesciare l'intendimento, l'uso. Per esempio, una stessa nota in una scala, può avere valore ascendente, ed in un'altra discendente. Solo nelle espressioni simboliche, i termini vengono definiti in modo da possedere un significato unico, ove il "più" diventa un "+", il "meno", un "-".

Così, nello studio della semanticità attenzionale si teneva conto più dello scheletro che del corpo.

Bastava pensare alla parola "attento". Indicava la semplice entrata in gioco dell'attenzione? O già un risveglio, o un mettere all'erta, od un richiamo. Si poteva avere la più semplice cronaca, in una frase come, "Non stava attento", ma poi c'era l'"attento!" dell'imperativo, l'"attento..." della domanda, e poi l'ironia od il sarcasmo, infine un "attento" di circospezione, "at-tento".

Nell'originario modulo di analisi, l'"ecco" si confondeva con l'"inizio": i due stati di attenzione isolati seguiti da due combinati fra loro.

Un'esperienza semplice ed interessante si otteneva proprio da quell'"ecco" fatto seguire, e quindi di anticipazione, da una cosa positiva o da una negativa. Un "ecco" proiettato in avanti in un contesto come "ecco apparire i meravigliosi giardini" ed "ecco apparire le fumanti rovine". Il primo "ecco" si espande, come è proprio dei valori positivi, il secondo si ritrae, come è dei negativi.

Quali "additivi" fisici e psichici, etc., distinguono i vari "ecco"? E se poi il flusso attenzionale non fosse solo "ad una voce", ma polifonico?

L'abbondanza delle combinazioni attenzionali poteva preoccupare per la facilità di affidare all'una od all'altra l'esiguo numero delle parole-cose nominate. Il ricordo del personaggio di una commedia di Achille Campanile faceva sorridere. Un'Accademica per la Storia conosceva tutte le date. "Ne dica una, anche antica". Rispondeva subito: "1311 a.C.". Soltanto, essa non sapeva mai che cosa fosse successo.

Nel programmare una semantica, sarebbe stato opportuno distinguere almeno due modi di operare. Quello strettamente combinatorio, indispensabile per collegare la parola alla sua combinazione designata,

e quello che l'avrebbe eventualmente accompagnato, seguito. Il primo più fisso, diffuso. Il secondo più originale, personale. Silvio chiamò: il primo "costitutivo" ed il secondo "consecutivo". Così come si può decidere che il viaggio si fermi per esempio a Firenze, ma una volta a Firenze, che il viaggio continui.

O O

Ancora una volta, comunque, era forse utile che Silvio riprendesse tutto da capo, rivedendo le sue conquiste.

In primo luogo ovviamente veniva l'attenzione.

Ne erano state individuate le due funzioni principali:

A) quella di rendere presente mentalmente l'operato di altri organi, funzione suddivisa in presenziatrice, nella percezione, O&S, e presentatrice nella rappresentazione, S&O; e quella di cancellarla, O(S; B) quella di comporre le "categorie", cioè le combinazioni di puri stati attenzionali, o attentivi, adoperabili sia da sole, sia applicate.

Dell'attenzione era stato assunto quale "atomo" lo stato di attenzione, isolato, vuoto, puro:

S

L'attenzione si rivelava funzione di un organo pulsante, con unità discrete che vanno, nei tempi "normali", dal decimo di secondo al secondo e mezzo. Oltrepassati, se ne avvertivano ripercussioni sui circoli del respiro, del sangue, della conduzione cutanea, dei succhi gastrici, etc. A loro volta, essi, con una loro eccezionalità, sollecitavano l'attenzione.

L'attenzione, all'inizio della nostra vita, deve operare in simbiosi con il resto dell'organismo. Poi si stacca ed è allora che può sollecitare il resto dell'organismo, od esserne sollecitata. Siamo sorpresi e reagiamo: "che puzza!", "che profumo!". L'attenzione è così all'origine della sorpresa, ed anche della disattenzione. È l'attenzione di cui gli anatomo-fisiologi parlano spesso, di "processi attentivi" o "attenzionali".

Allo staccarsi dell'operato di altri organi, l'attenzione ne fornisce la negazione.

Il singolo stato di attenzione assolve così anche alla funzione di "sgomberare la mente" di ogni contenuto percettivo-rappresentativo, anzi di ogni presenza al di fuori della sua.

Le differenti durate degli stati di attenzione ed anche delle articolazione percettive permettono la più grande varietà quantitativa dei collegamenti.

Così, fissando la durata di un tempo in una successione di note, per esempio tre note, esse potevano sia occuparne uno, le tre insieme, sia una ciascuna, sia una occupandone due:



Con la conseguenza di una congestione, stress, ingorgo, o di un allentamento, strascicamento, sino allo sbadiglio.

Appariva così sempre più chiaramente come le ripercussioni dell'operare mentale sul soma concorressero a dar vita alla psiche. La classica tripartizione dell'uomo in mente, corpo e psiche trovava la sua giustificazione: la psiche appariva quale effetto del mentale ripreso nel soma.

O O

Ora lo stato di attenzione veniva combinato con altri. Silvio si era servito della sua sensibilità analitica e cercava un aiuto anche nelle scritture, per lo scambio ben noto che si effettua fra la parola orale e scritta e fra queste e l'operare della mente.

Intanto avrebbe scritto, una dopo l'altra, ad eguale distanza una serie di S:

SSSSSSSS

Nel programma di analisi, di composizione-scomposizione delle "categorie", gli stati di attenzione andavano individuati: a) per numero, b) per ordine di ingresso nella combinazione, c) per i moduli combinatori adoperati.

Il procedere delle analisi avveniva almeno in tre stadi. 1) La prima impressione, nell'accingersi dell'analisi, 2) l'impressione ripetuta e controllata nella sintesi, nella ricostruzione, 3) i vari controlli di plausibilità, soprattutto ricorrendo agli esempi applicativi.

I due stati di attenzione, combinati nei cinque moduli, avrebbero fornito i nuclei, i pilastri, l'impianto dell'analisi. Intanto, come si era visto, gli S si sarebbero susseguiti indipendenti gli uni dagli altri, ognuno per sé, prima di ogni combinazione: "attento", "attento", "attento", etc.

Subito, la combinazione avrebbe seguito le due possibilità opposte:

A. I due stati combinati dopo una produzione indipendente

S / S

B. Il secondo prodotto attraverso il primo:

S - S

Le due modalità circuitali, in parallelo ed in serie, sembravano reggere, ed anche le conoscenze neuronali. Si aggiungeva un'esperienza. Va da sé che se il primo stato resta solo, non possa applicarsi né all'operato di altri organi, né a sé stesso. Non ha luogo cioè alcun presenziato. Ma questo non accade nemmeno se nella combinazione compare il secondo stato isolato. Si genera così una negazione interna della presenza, presente il flusso foriero di negazioni: "no", "non", "non c'è", e simili.

Avviene il contrario se lo stato di attenzione precedente è mantenuto con il successivo, applicato a questo. L'attenzione riempie sé stessa nel modo più povero. Anche la parola che designa questa combinazione sarà la più povera di significato in rapporto alle altre.

Si era visto che questa parola era "cosa", da parola appunto che non vincola in alcun modo la risposta nella domanda che la contiene.

Un'esperienza sempre valida consisteva nell'iniziare con un "attento!", facendovi seguire la parola "cosa". Chiamando in gioco il mondo percettivo si poteva cominciare e continuare a fischiare sovrapponendo al primo un secondo fischio. Silvio premeva un tasto del pianoforte e, senza staccare il dito, con un secondo ripremeva quel tasto. Certo non l'orecchio ma la mente ottenevano la "cosa".

Dopo la combinazione dei due stati indipendenti, si procedeva applicando il primo al secondo. L'impressione era quella dell'azione, dell'apporto, energia, spinta, pulsione, impulso, bisogno, desiderio, interesse, dare, mettere, emettere, etc.

⇒ S

Dopo la combinazione dei due stati indipendenti, si procedeva applicando il secondo al primo.

S ⇐ S

L'impressione era quella di una presenza di sé a sé, un riprendere, cogliere, sentire, attingere, forse proprio la "coscienza".

"E fu la coscienza".

Infine, dopo la combinazione dei due stati indipendenti, si procedeva con la fusione dei due.

S + S

L'impressione era quella dell'unione, dell'accoppiamento, penetrazione, materia, arresto.

Nuclei di base, naturalmente, incorporati e nascosti sotto designazioni più ricche. La vita mentale si poteva immaginare quale fiume sotterraneo, e per di più in un impasto con quella percettiva, fisica e psichica, un fiume che poteva affiorare in ogni punto, almeno per la designazione.

Silvio ricordava un bambino che aveva pronunciato distintamente quale prima parola "acqua", certo sentita ed appresa nei suoi momenti più importanti, del bere, chiesto e ricevuto, dell'immersione nel bagno, etc.

Da quei primi balbettii dei gesti e della bocca erano passati migliaia, milioni di anni.

Forse già i primi risultati percettivi erano stati differenti. Chi nell'abbaiare del cane aveva sentito il "can-can" chi il "dog-dog", chi il "hund-hund". L'"esse", "ssss", che esce dalla bocca era finito sia nel soffiare, espirare del vento, sia nel frusciare del serpente, nelle sue stesse spire, forse nello sparare e nello parlare. Silvio era stato colpito dalla straordinaria storia della "pupilla", sia parte dell'occhio che bambina, curiosa duplicità di significato in molte lingue, come il latino, il greco, il cinese, etc. Nei tempi più antichi quando presumibilmente ci si intendeva (più)<sup>10</sup> guardandoci negli occhi che scambiandoci parole, chi comunicava doveva aver visto sé stesso, impicciolito e riflesso nell'occhio dell'interlocutore.

Era allettante anche l'ipotesi che le parole avessero attinto tanto dall'uso della bocca e del fiato, lingua, labbra, palato, da portare ad una grande spartizione tra le due attività fondamentali di ogni vivente: il passaggio di qualcosa dall'esterno all'interno e dall'interno all'esterno, privilegiando le vocali per il primo e le consonanti per il secondo. Il primo così ben illustrato per esempio in un "in", "entro", ed il secondo in "sputare", "sprout", "spucken", etc., operazioni certo eseguite prima di ogni lingua costituita.

*Stina Leoni, giugno 1991*

---

<sup>10</sup> Aggiunto a mano a margine nel testo originale.

## In principio era il ritmo. Primo abbozzo, spunti

*In the beginning it was the rhythm. First draft, ideas*

di  
Silvio Ceccato

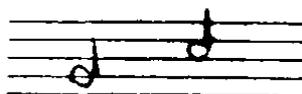
### Lo stato della ricerca

In questo breve saggio si affronta la catena dei passaggi operativi che porta a riconoscere come musica un fenomeno acustico.

La situazione attuale di questi studi consiglia tuttavia di premettere all'indagine un quadro generale dello stato della ricerca.

Di solito ci si intende bene. Migliaia e migliaia di produzioni acustiche sono riconosciute in comune quali opere musicali, tutt'al più mutano i giudizi, di belle, brutte, indifferenti. L'accordo è anche più ampio: un valzer fa volteggiare, una marcia dei bersaglieri, di Radetzky, porta a muovere le gambe o a pestare i piedi in quel certo modo, la preghiera di una vergine, commuove etc. Si riconosce che c'è una musica allegra, gioiosa, una musica triste, dolente etc.

Tuttavia la catena che collega il fenomeno acustico con questi riconoscimenti è ben povera di anelli, non tanto perché manchi una sua analisi in termini di tecnica musicale, melodia, armonia, ritmo, forma etc., ma per descrivere che cosa avvenga nel nostro organismo affinché si pronuncino quelle parole, che cosa vi accada di fisico, di mentale, di psichico. Perché allegra? Perché triste? Bastano le note rapide, le note lente? Forse siamo un po' pessimisti, ma ci si chieda quale sia lo stato del nostro sapere rivolgendoci alcune domande anche su un materiale acustico povero come questo:



Potremmo parlarne come di "uno" o "due rumori", "suoni", "note", un "intervallo", un "salto", un "tema", una "monodia" o anche "polifonia", se alle due note fanno riscontro due pause di eguale valore.



Che cosa fa la nostra testa? Un'espressione come "prima" o "seconda" nota, già turberebbe, oltre che del musicista, anche i sogni del matematico. Lo studioso che cosa avrebbe da suggerire ad un cibernetico incapricciato nella costruzione di una macchina musicale e parlante? Il richiamo alla macchina non è incidentale. Oltre ad essere un po' la mia storia di cibernetico, la costruzione dell'artefatto a nostra immagine e somiglianza è la prova di quello che sappiamo su di noi, senza illusioni, senza magie, cioè

senza ricorrere a espressioni irriducibilmente metaforiche, negative e contraddittorie, destinate alla mistificazione.

Naturalmente, per rispondere si può provare. Per esempio data la stessa stimolazione acustica, che cosa succede di differente, interpretandola come rumore o come suono? Si nota che nel rumore, si rompe il silenzio, che viene "mentalmente" lasciato, mentre nel suono, esso viene "mentalmente" conservato e per costituirne un rapporto. Ciò che avviene anche nel passaggio fra "tinta" e "colore". Ma che cosa vuol dire quel "mentalmente" che si aggiunge all'orecchio? Che cosa si è inteso facendo appello ad un "un terzo orecchio"? (vedi Mario Delli Ponti) E si potrebbe parlare di un "terzo occhio"?

## L'errore

Nel corso dei miei studi, anche di estetica musicale (Ceccato, 1987), sono giunto alla convinzione che un'indagine in questa direzione trovi un ostacolo, non solo in certe carenze di anatomo-fisiologia, di biochimica e biofisica e simili, ma proprio di principio. In breve, le scienze fisiche andrebbero bene finché si rimane nel loro ambito, ma quando se ne esce, e qui bisogna uscirne, molto si offusca. Mi provo a raccontare che cosa può essere accaduto. La curiosità per uno studio globale dell'uomo e le sue difficoltà sono state ufficializzate almeno venticinque secoli fa, sia in Grecia che in India.

Presumibilmente, questo è avvenuto per la concorrenza di vari motivi, una vera e propria congiura (Ceccato, 1988).

Basterà accennare al più influente: una fortunata e sfortunata coincidenza fra la percezione ottica e quella tattile.

L'uomo dispone infatti di organi che, come la vista, fanno collocare il risultato della percezione a distanza dal corpo di chi osserva; e di organi che, come il tatto, fanno collocare il risultato a contatto.

Nella vista viene oltrepassata l'aria, o anche l'acqua, trasparenti, per fermare lo sguardo sull'opaco; nel tatto, viene attraversata egualmente l'aria, od anche l'acqua, molli e fendibili, per fermare la mano sul duro, resistente. Eliminata è sempre l'aria, la stessa aria che circonda i percepiti, sicché di solito i risultati dei due organi, vista e tatto, coincidono nella forma, dimensioni, collocazione spaziale e temporale e in rapporto agli altri oggetti percepiti. (Rari sono sia l'opaco molle e fendibile, per esempio, della nebbia, del fumo, sia il trasparente duro e resistente, per esempio, del vetro).

Ne proviene una tentazione fortissima (anche senza tener conto delle altre tentazioni): che il percepito visto lontano, preesista siffatto al tatto, a chi si muove per toccarlo, a chi si accinge ad afferrarlo, e lo farà (quale "concreto" che, appunto, si vede e si tocca, quale "reale" nel percepito confermato, e quale "astratto" nel caso che la vista non sia sostenuta dal tatto). Tutto bene, una circostanza fortunata che permette all'animale di afferrare gli oggetti a colpo sicuro, di muoversi veloce senza sbattervi contro. Tutto bene, però, finché non si rifletta sulla situazione.

1) L'oggetto visto lontano, fuori dal corpo di chi osserva, staccato, va trasferito al nostro interno per farne quel contenuto mentale che tutti avvertono in sé. Come può avvenire? Anche perché il percepito resta al suo posto, esso va sdoppiato, ed i due debbono coincidere. La fantasia si sbriglia. Si cerca un aiuto nel riflesso dell'acqua, nell'eco dei suoni, negli effluvi, negli *eidola* per le figure. Essi prendono la via di qualche orifizio del corpo, si invertono i sensi mutuati dalla sensibilità e trasformati in canali che li portino al cervello. Si immaginano anche raggi che escono dagli occhi per cogliere gli oggetti lontani, a guisa di manine. Si ricorre al raddoppio proprio della convenzione informatica e comunicativa.

2) Ma come effettuare un confronto fra la cosa esterna "incognita" e quella interna, la sola "cognita"? Nell'eco i suoni sono due, non uno, confrontabili, e così le figure nei riflessi. L'informazione avviene attraverso una convenzione, un codice, stabilito in precedenza alla presenza delle due cose etc. Si ricorre alla "conoscenza". Ma la conoscenza comporta una ripetizione nel tempo di una cosa già stata presente (si conosce Parigi ove si è abitato, il francese che si è studiato), non una ripetizione nello spazio, fra una cognita ed un'incognita. Che "conoscenza" potrebbe essere questa? Ci si affida persino ad un buon Dio che garantisca la coincidenza, la *adaequatio*. O si dota l'uomo di una speciale facoltà. Ma, in caso di disaccordo? Anche perché quel "raddoppio conoscitivo" permette di asserire qualsiasi cosa di qualsiasi cosa come vera o falsa, come reale o apparente; e la parola acquista così un peso enorme non solo sui pensieri, ma sulla stessa percezione.

3) Un'altra difficoltà è sollevata dall'inevitabile fisicità della cosa esterna. Bisogna toglierla, perché la testa è già piena di una sostanza fisica sua, il cervello, e non supera certe dimensioni. Come inserirvi una casa, un albero? Nella testa, il percepito non potrà comparire quale attività perché vi giunge già fatto, compiuto; sarà quindi un "ente". E non sarà mai "concreto", perché, togliendogli la fisicità, se n'è fatto un "astratto": sono le famose "entità astratte", le "idee", i "concetti". Le due cose, esterna ed interna, devono così essere insieme eguali e differenti fra loro.

### L'uomo spaccato

L'uomo si trovò così rotto in due parti irrimediabili: a) il suo corpo o soma, fisico, spaziale, la "materia", e b) la mente e psiche, lo "spirito", collezione delle "entità astratte", non misconoscibili ma sfuggenti. Erano raggiungibili soltanto con la mediazione della parola, i nomi portati per natura dalle cose od erano identificate brutalmente con qualche parte del corpo, la ghiandola pineale per lo spirito, i muscoli per la volontà, i tendini per la passività, i bottoni sinaptici per il libero arbitrio. La ricerca sarebbe stata inconcludibile. Giusto chiamarla *philosophia*, amore del sapere, ma purtroppo inconcludente, *perennis*.

### Una revisione radicale

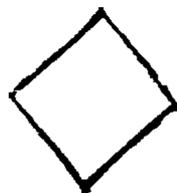
Per superare la difficoltà, tolto l'errore del raddoppio del percepito, della panfiscalizzazione, dell'astrazione etc., bisognava ricominciare da capo, sì, proprio dalla percezione. Già Kant aveva notato come non tutto provenga dalla percezione. Ma allora, quest'altra parte, da che cosa proviene? Come si costituisce? Tuttavia, proprio nel vivere quotidiano, si trovava la risposta, la "rivelazione". Di guida erano soprattutto due constatazioni.

A) La prima era offerta dalla varietà delle risposte suscitate da una stessa cosa fisica, o meglio, i tanti modi di vederla e di parlarne. Un esempio è già stato dato con i due suoni:



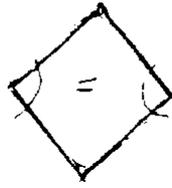
Due note? Un tema? Un intervallo, un salto? Etc.

Un tracciato:

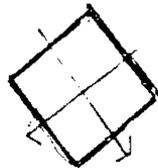


era subito immerso in questa ricchezza. Che cosa vi si vede? Un rombo, un quadrato, un parallelogramma, una figura, una forma, un quadrilatero, un quadrangolo, un aquilone, una finestra, nero e bianco, carta e inchiostro, etc. Risposte tutte giuste, ma anche tutte a conclusione di nostre operazioni mentali avvertite ben differenti.

Nel rombo, per esempio, lo sguardo separa prima l'angolo a sinistra, passa poi a quello di destra, viene effettuato un confronto fra i due etc.



Nel parallelogramma, sono confrontate per la parallelità i lati opposti:



Alle operazioni differenti seguiranno quelle parole differenti. A loro volta, quelle parole, faranno eseguire quelle operazioni. Del tracciato niente veniva modificato, ed al cessare dell'operare niente gli poteva restare di quei risultati, di quegli apporti, di quelle investiture. Dunque, l'uomo dispone di due modi di operare opposti: con uno modifica le cose, le trova in un modo e le lascia in un altro; con l'altro le costituisce, le pone in essere ed i risultati spariscono con lo stesso operare.

B) Ora si doveva individuare di quale attività si trattasse, e se legata quale funzione ad un organo, di quale organo si trattasse. Ad un certo momento sentiamo in bocca il sapore di un cibo ingerito forse anche tempo prima. Sì, ho bevuto un caffè, me n'ero dimenticato; ma ora il suo sapore è ben presente. Ecco la pressione fra piedi e scarpe. Le indosso da stamane, del tutto dimentico, ma ora tu vi hai richiamato l'attenzione. Chi sente sedendo il contatto e peso del suo sedere sulla sedia? Distratto dalla lettura, sino a questo momento, non percepivo il rumore di fondo che giunge dalla strada.

Dunque, un organo può funzionare, ma il suo funzionamento può sia passare inosservato, sia esser fatto presente, naturalmente non quel funzionamento quale osservato, ma assieme alla presa attenzionale che ne fa un contenuto mentale. A quel funzionamento è stata applicata un'altra attività: l'attenzione. Se l'attenzione si stacca, esso torna a sparire.

L'attenzione! Essa si ottiene in risposta ad un: "Attento!" che "svuota" la mente. Essa è ora pronta ad applicarsi a qualsiasi cosa, appunto già in risposta alla parola "cosa": "Che cosa è ...?" Questa "cosa" non corrisponde a nessun particolare percepito, di necessità deve quindi applicarsi a se stessa, cioè lo stato di attenzione deve combinarsi con un altro stato di attenzione.

La scoperta era preziosa. L'attenzione veniva non solo individuata, stanata, ma anche riconosciuta quale *prius* della vita mentale. Se non era accaduto prima era perché, supponendo trasferite al nostro interno tutte le cose di per sé già fatte essa poteva comparire nei loro confronti soltanto come un *posterius*. Per esempio, precederle quale vigilanza, o seguirle nel dirigersi-su, applicarsi-a etc. in risposta a: "Sta all'erta", "Bada allo scalino", "Non distrarti" etc. Inoltre, gli stati di attenzione dovevano essere più di uno, cioè discreti, e doveva quindi trattarsi di un'attività pulsante, bistabile. Se ne potevano calcolare persino le durate, circa un secondo, con stati da un decimo di secondo al secondo e mezzo - due. L'altra scoperta era che al variare di queste durate, superando i limiti "normali", se ne avvertiva una ripercussione sui circoli del respiro e del sangue, sentita come "psichica". Ultima sorpresa. Fra i percepiti l'uno era sostituibile da un altro, ma la percezione non poteva mai offrire un non percepito, solo l'attenzione nello staccarsi ne provocava la sua negazione.

La negazione, quindi, aveva origine mentale, ed era possibile solo in quanto un sistema attenzionale si fosse staccato da un sistema sensoriale (il sistema nervoso centrale e quello periferico divenuti indipendenti ed interdipendenti?).

Mente, soma e psiche ritrovano così un'unità perduta, avvertita, cercata.

La spaccatura dell'uomo, nata con l'originario errore dell'indebito raddoppio del percepito sarebbe stata sanata.

Ora si potevano tener distinte per esempio le lacrime originate da un dolore proveniente dal pensiero, da quelle della cipolla tagliata, il riso del comico da quello del solletico, la bocca aperta dalla meraviglia e quella aperta dallo sbadiglio, l'atto sessuale nella sua meccanica fisica e l'espansione amorosa.

### L'atomo di attenzione ed i moduli combinatori

Individuato nello stato di attenzione l'atomo della vita mentale, si trattava ora di vedere come si combinavano fra di loro questi stati e con quali risultati.

Veniva in aiuto la meccanica. L'attenzione poteva venir identificata, dalla parte dell'organo, con qualsiasi attività bistabile, per esempio il circuito elettrico, pneumatico, idraulico etc.

Essi possono venir alimentati separatamente, come circuiti paralleli, l'uno attraverso l'altro, come circuiti in serie (anche le catene neuroniche aperte e chiuse sembrano collegarsi in questi modi).

Una volta, poi, ottenuti separatamente i due stati, essi possono A) sia essere conservati tali nella combinazione, B) sia fatti confluire: a) il primo sul secondo, b) il secondo sul primo, o c) entrambi su un terzo.

Un totale di cinque moduli combinatori.

Seguire queste combinazioni attenzionali, tuttavia, è davvero difficile quando non si disponga di un'apposita scrittura.

Per indicare l'atomo, il singolo stato di attenzione, si scelse la sua iniziale, la S. La combinazione degli stati venne segnata sovrapponendo loro delle sbarre orizzontali indicanti, dal basso verso l'alto, l'ordine di ingresso nella combinazione degli elementi.

Ecco i cinque moduli combinatori.

Il primo modulo: S/S nella successione degli stati, la loro separazione, e quindi, per esempio, la virgola.

Il secondo modulo, S-S, per il primo stato mantenuto presente all'aggiunta del secondo. Nome corrente, "cosa". Prende il posto, nel mentale, del percepito-rappresentato.

Il terzo modulo, S→S per il trasferimento del primo stato sul secondo, contiene l'impulso, la spinta in avanti.

Il quarto modulo, S←S per il trasferimento del secondo sul primo, il riprendere, la "coscienza".

Il quinto modulo, S+S per l'arresto, il punto fermo. Già nel mondo dei numeri dovevano essere ben noti:

S / S    nell' 1 , 1

S - S    nell' 1 , 2

S → S    nell' 1 + 1, il primo sul secondo addendo

S ← S    nell' 1 + 1, il secondo sul primo addendo

S + S    nell' 1 + 1 = 2

Una scrittura per la combinazione del mentale con l'operato di altri organi si avvale dell'O.

### Florilegio combinatorio

Le combinazioni di stati attenzionali, a parte la difficoltà, o impossibilità, di identificarne la natura, non erano certo sfuggite ad alcuni pensatori, che ne avevano avvertito qualcosa di diverso dai risultati d'osservazione. La distinzione era già presente in Pitagora, lo fu in Hume, comparve nettamente in Kant, con le sue categorie (ed in omaggio a lui le combinazioni attenzionali si possono chiamare "categorie"). Il numero delle combinazioni, con 12 stati di attenzione ed i 5 moduli, diventa enorme, miliardi, e questo prescindendo dalle loro durate, intensità e fusioni con l'operato di altri organi:

STATI	COMBINAZIONI
2	5
3	75
4	1.370
5	28.100
6	616.000
7	14.100.000
8	334.000.000
9	8.120.000.000
10	201.000.000.000
11	5.070.000.000.000
12	129.000.000.000.000

Quelle adoperate, riconosciute e designate sono nell'ordine delle migliaia. Esemplichiamo con le più semplici.

Si sono visti i due stati:

$$S-S$$

per la "cosa".

La struttura

$$\overline{S/S-S}$$

costituisce l'oggetto. Si pensi di entrare in una stanza al buio, affidando al braccio-mano l'attenzione vuota, sospesa, in attesa di un eventuale incontro, di un toccare. Avremo un

$$S \rightarrow \overline{S-S}$$

che al toccare resta

$$\overline{S/S-S}$$

l'oggetto "puro" è "sentito" nella percezione.

Un passo ulteriore si ha nel vedere una cosa come singolare, plurale o collettivo: fogli-a, fogli-e, fogli-ame, alber-o, alber-i, alber-ame.

Si noterà che la foglia, l'albero, viene isolato premettendovi e facendovi seguire lo stato di attenzione:

$$\overline{S/S-S/S}$$

Nel plurale avviene il contrario, la "cosa", è seguita dallo stato di attenzione, S, seguito a sua volta dalla "cosa", sicché lo stato di attenzione ne ottiene la separazione:

$$\overline{S-S/S/S-S}$$

Se il plurale viene ripreso come singolare si ha il collettivo, se il singolare viene ripreso come plurale, si ha l'elemento, rispettivamente,

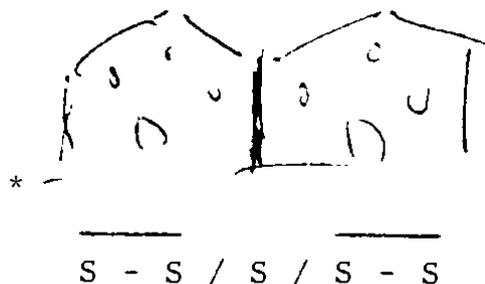
collettivo:  $\frac{\text{---}}{\text{---}} \quad \frac{\text{---}}{\text{---}}$   
 $S - S / S / S - S - S / S - S / S$

elemento:  $\frac{\text{---}}{\text{---}} \quad \frac{\text{---}}{\text{---}} \quad \frac{\text{---}}{\text{---}}$   
 $S / S - S / S - S - S / S / S - S$

È interessante far vedere l'effetto del categoriale sulla percezione. Ecco la situazione che può aver dato origine al plurale, "cas-e":



Anche se le cas-e si presentano attaccate, l'attenzione ora le separa:



Si ottiene 1'1 numerico con la ripetizione del singolare (essendo il "numero" ottenuto appunto, dal singolare ripetuto; e la ripetizione proviene dall'eguale visto nella pluralità). Dal singolare si ottiene anche l'"unità", con la ripetizione della "cosa" fra gli stati di attenzione.

$\frac{\text{---}}{\text{---}} \quad \frac{\text{---}}{\text{---}}$   
 $S / S - S - S - S / S$

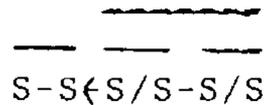
Si poteva ora assistere alla nascita del "tempo" e dello "spazio". Il primo da una pluralità ripresa come unità; ed il secondo da un'unità ripresa come pluralità. Si pensi alle gocce d'acqua sentite unitamente, e quindi entrambe presenti in quell'unità, e la singola goccia, spartita è compresente con le parti. Uno il gocciolare e più le gocce, più i passi e uno il camminare.

La cosa inserita nel tempo, temporizzata, viene "attivizzata", ciò che è designato con i suffissi dei nostri verbi, "-are", "-ere", "-ire", la "verbità" (come direbbe Giuseppe Vaccarino).

Non è comunque questa l'occasione per descrivere le tante e tante combinazioni di stati attenzionali. Accenneremo soltanto ad alcune di maggiore interesse per la musica. Certamente compaiono il "tenere" ed il "lasciare" mentali:

$\frac{\text{---}}{\text{---}} \quad \frac{\text{---}}{\text{---}} \quad \frac{\text{---}}{\text{---}}$   
 $S - S \leftarrow S - S - S - S$

tenere



lasciare

Le due combinazioni entrano infatti a comporre l'"avanti" e l'"indietro", il "su" ed il "giù", la "destra", e "la sinistra", l'"alto" ed il "basso". Per l'esperienza, si provi ad appoggiare una mano sul polso spostandola poi alla spalla. E si pensi una volta di andare avanti, ed una volta di andare indietro. Nel primo caso la mano si continua a vedere-sentire anche sul polso; nel secondo caso la mano si stacca dal polso, lo lascia. Si osservi questo disegno, una volta come sole che nasce ed una come sole che muore:



Tenere e lasciare, mentali, si accompagnano con varie manifestazioni fisiche, per esempio i suoni che salgono e scendono, i numeri aggiunti e tolti, i vestiti indossati e spogliati, gli elementi introdotti ed evacuati, vomitati, la vertigine da vuoto, da agorafobia, e la compressione da folla etc. C'è soprattutto l'aria inspirata con i polmoni che si gonfiano e quella espirata con i polmoni che si sgonfiano.

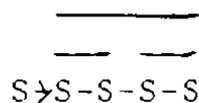
Un aggancio con il cuore si rivela nelle due funzioni della pompa, premente e aspirante, ed un attento ascoltarsi fa avvertire ora più la sistole, ora più la diastole.

Indubbiamente il tenere e lasciare entrano a comporre il coraggio e la paura. Un'attenzione arrestata,

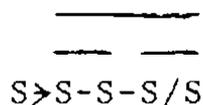
S + S

tenuta e scavalcata nel coraggio, e lasciata e ritratta nella paura. Si pensi alla pronuncia già delle due parole: un "coraggio", che si espande, "coraggio-o", ed una "paura", che si ritrae, "pau-ura", "pauraa...". Un petto in avanti nel coraggio per il pittore e scultore, un petto ritratto, incurvato all'indietro nella paura. Ma forse l'antitesi più forte ottenuta con il tenere e lasciare è presente nel considerare una cosa come "la stessa", "una stessa", e come "l'altra", "un'altra".

Nel primo caso, ciò che si incontra viene continuato,



nel secondo, viene lasciato,



Per un'esperienza si sfiori con un dito la superficie di un tavolo e ad un certo momento si pensi di toccare la stessa superficie o un'altra.

La situazione diventa minacciosa se l'introduzione dell'alterità trascina quella dei valori, e l'altro diventa non ciò che si aggiunge di eguale dopo aver lasciato il precedente, ma il differente. Il male dell'altro diventa il mio bene.

Due combinazioni attenzionali usate ampiamente nella musica sono il "con" e l'"insieme".

Nel "con" una cosa vista prima unitariamente viene divisa, e nell'"insieme" una cosa vista prima pluralisticamente viene unita. Le due direzioni si avvertono bene partendo da un disegno



pensando a Mario "con" Maria, ed a Mario "assieme" a Maria. Rispettivamente:

$$\begin{array}{c} \text{-----} \quad \text{-----} \\ \text{-----} \quad \text{-----} \\ \text{S-S-S-S} \rightarrow \text{S-S/S-S} \end{array}$$

e

$$\begin{array}{c} \text{-----} \quad \text{-----} \\ \text{-----} \quad \text{-----} \\ \text{S-S/S-S} \leftarrow \text{S-S-S-S} \end{array}$$

Il "con" è presente nella melodia, o canto, e accompagnamento. In generale la melodia è affidata alle note più alte, verso le quali si dirige l'attenzione, e l'accompagnamento alle più basse, dalle quali l'attenzione si stacca, l'aria espirata. Per ottenere il contrario si deve ricorrere all'intensità.

Quando nella parte inferiore la pressione del ritmo è accentuata mentre è alleggerita nella parte superiore, spesso, si dà vita alla musica "leggera".

Il "con" si trova per la consonanza e dissonanza, nell'accordo e disaccordo, consenso e dissenso etc. Interviene qui la combinazione dell'"eguale" e del "differente", ovviamente applicabile, perché mentale, a qualsiasi tipo di cose. Sicché di caso in caso non può essere senza il criterio per le cose fisiche e psichiche (a meno che non sia sottinteso).

Si ottiene l'"eguaglianza" quando due o più cose al confronto, cioè le une sulle altre (termine di confronto e confrontato) sono viste nella singolarità (per esempio un solo suono, un solo colore) e si ottiene la "differenza" se sono viste nella pluralità (nel caso del suono, per esempio, i battimenti).

La spiacevolezza nasce dall'antitesi fra la singolarità attesa e la pluralità rimasta e quindi un costrutto attenzionalmente sospeso. La dissonanza può divenire così una sollecitazione per risolverla.

Nell'accordo interviene l'"insieme".

Nel contrappunto i suoni trovano un reciproco arresto,

$$\begin{array}{c} \text{-----} \quad \text{-----} \\ \text{S-S-S+S} \end{array}$$

Nell'armonia il rapporto avviene con un sistema di riferimento, nella tradizione classica per esempio, con una scala. L'antitesi attenzionale si ripresenta nel "vicino" e nel "lontano". Fra le due cose va introdotto un lasso, una separazione, cioè S/S, un'attenzione che si stacca. Ma la sua posizione muta nei due casi. Nel "vicino" esso è legato al primo (per esempio alla persona che osserva) nel secondo al secondo:

vicino 
$$\begin{array}{c} \text{-----} \\ \text{-----} \quad \text{-----} \\ \text{S-S-S/S/S-S} \end{array}$$

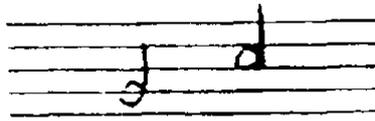
lontano 
$$\begin{array}{c} \text{-----} \\ \text{-----} \quad \text{-----} \\ \text{S-S/S/S-S-S} \end{array}$$

Si provino le combinazioni con qualsiasi oggetto che si abbia davanti o si immagini. Per esempio il libro, che diventa vicino o lontano, ma anche Pekino, la Luna.

Nel vivere quotidiano le due combinazioni sono adoperate spesso per le persone, nel costituire il "prossimo" e l'"estraneo", l'"escluso". Per il tempo si provi a collocare vicino o lontano un ricordo ("Come? Solo un mese fa?" Oppure: "Come? Già un mese fa?").

L'avvicinare e l'allontanare entrano nel costituire così i valori positivi e negativi, come l'andare verso, il chiamare a sé dei positivi, e l'allontanarsi, l'allontanare, il respingere, dei negativi, l'aspetto personale del bello e del brutto: mi attrae o mi respinge.

Si può rispondere alla domanda posta con l'esempio iniziale:



Che cosa si fa per sentire nei due suoni un intervallo od un salto?

Nell'"intervallo", l' S/S si trova egualmente staccata dai due suoni, nel "salto" essa è legata al secondo, è vista "superata".

Le combinazioni del tenere e del lasciare sono state presumibilmente staccate da situazioni percettive di rumori più o meno intensi e di figure in prospettiva, il lontano più flebile, smorto, o più piccolo. Compariranno quindi rispettivamente nel desiderio e bisogno, bramosia, con l'intensità crescente e ciò che la sostenga di respiro e di cuore, e nella rinuncia, malinconia, nostalgia.

Un cenno al "tema". Fa parte della combinazione cui dobbiamo anche il più generale soggetto sintattico. Una cosa è mentalmente mantenuta presente quando viene inserita nel tempo. Negli eventi fisici e psichici una cosa ci resta dinanzi o sparisce senza toccare questa presenza mentale. Che una persona dia o prenda schiaffi, sembri morta o finga di esserlo, cioè faccia o non faccia l'azione, lascia inalterata la soggettività. Varia invece ciò che le accade nel tempo. Abbiamo per esempio il più semplice:

"fare"

— —  
S - S → S - S

l'"agire" (presente nell'agitato)

— —  
S → S - S → S

l'"operare" (aritmetica, chirurgia, polizia)

— —  
S - S / S - S

lo "svolgere" (tema e svolgimento)

— — — —  
— — — —  
S - S ← S - S → S - S

il "sostare" (pausa, riposo)

— —  
S - S - S + S

Ripeto che non è questa l'occasione per un ricco elenco di analisi. L'esposizione continua invece per il passaggio dalla microunità dei singoli costrutti mentali alla più ampia combinazione che li vede riuniti in triadi, nel modulo sostitutivo del pensiero ed in quello sommativo del ritmo.

### Pensiero e ritmo

L'uomo non si limita a comporre i singoli contenuti mentali, puri o legati alla percezione o rappresentazione, ma li connette, ponendoli in rapporto fra di essi.

Si aprono qui tre possibilità: A) Il rapporto è posto fra i due termini; B) il rapporto è posto alla fine dei due termini, congiungendoli quindi dopo la loro presenza, del primo prolungamento sul secondo; C) il rapporto è posto prima dei due termini.

Il rapporto posto fra i due termini (A), dà luogo al pensiero: non già al parlare di "pensiero", ma al pensiero effettivo.

La combinazione designata "pensiero" è:

—————  
— — — — —  
S - S → S → S - S

Per esempio: "Il mio pensiero è corto".

Ecco un esempio di correlazione del pensiero, quello dell' "e":  
"bottiglia e tappo"

ove il rapporto è posto tenendo mentalmente presente, ma con separazione, il primo termine all'aggiunta del secondo:

—————  
— — — — —  
S - S - S - S / S / S - S

Od anche: "bottiglia con tappo"

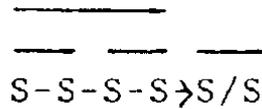
—————  
— — — — —  
S - S - S - S - S / S / S

Od anche: "bottiglia a tappo"

—————  
— — — — —  
S / S - S / S - S / S - S / S

Questi rapporti sono qualche decina, rappresentati per lo più dalle preposizioni, congiunzioni, suffissi, posizione assegnata ai nomi dei termini.

Il rapporto posto alla fine dei termini (B), dà luogo al ritmo, con il termine precedente, appunto, trasferito sul successivo: non già al parlare di "ritmo" ma del ritmo effettivo. La combinazione designata "ritmo" è:


  
 S - S - S - S → S / S

"Con ritmo pari rapido".

Il ritmo rappresenta l'elemento costitutivo, originalizzante dell'Arte, ciò che il produttore infonde e ciò che il fruitore riceve.

Cogliere il ritmo è facile, se si parte da una situazione di cronaca corrente, per esempio dal fluire del pensiero-discorso.

Bisogna anche liberarsi della convinzione aristotelica, fiscalista, sempre quale conseguenza dell'indebito raddoppio del percepito, che il ritmo consista in una ripetizione di intervalli spaziali e temporali eguali fra di loro, che ne ostacola la consapevolezza operativa.

Un esempio di guida può essere il contare, 1, 2, 3, 4 etc., od una serie di plac, plac, plac, plac etc.

Se questi suoni devono essere usati come sostegno di un ritmo, in una marcia, si ha, non il loro seguito uniforme, di pari intensità, ma l'1 - 2, un "battere" ed un "levare", ove l'1 è più marcato del 2, 1 - 2, e così si espande e perdura in questo. Se poi i tempi non sono due, ma quattro si ha il doppio trasferimento:

1 - 2 - 3 - 4

—————

In un ritmo ternario, come avviene nel valzer, si ha un

1 - 2 - 3

un forte e due deboli; un battere e due levare.

Si può rispondere anche ad una vecchia curiosità. Perché il ritmo binario spinge avanti e quello ternario può portare a girare e comunque a sentirsi leggero.

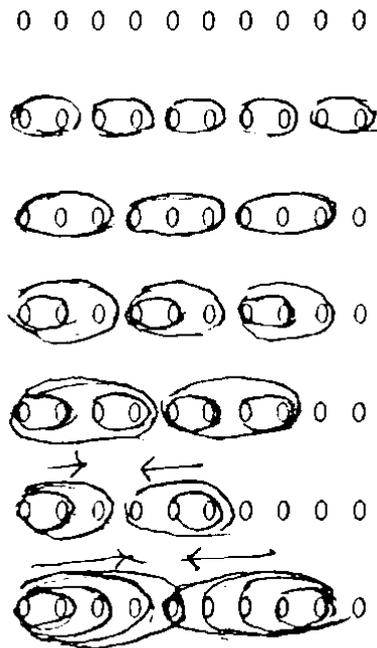
Nei ritmi binari si è semplicemente portati avanti, il forte scaricato sul debole, mentre nei ternari, la congiunzione del terzo con il primo fa tornare indietro per ricevere pariteticamente al secondo la forza di questo. Quindi si ruota, e si può avere il volteggiare per esempio appunto del valzer, quale mimesi spaziale dell'attività mentale.

Non diversamente nelle volte ad ogiva.



Se invece il seguito è attuato senza il ritorno, si ha soltanto l'impressione della leggerezza.

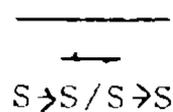
Si continui l'esperienza con la varietà dell'accentuazione ritmica applicabile ad un seguito di palline, ove il raggruppare è indicato con un anello ed il primo elemento viene quindi accentuato e mantenuto presente:



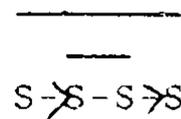
e così via. L'ultimo, una specie di fermaglio nella collana.

Nella rotazione si aggiunge una forza centrifuga, che accentua l'espansione dell'energia nervosa, si tende ad alzarsi da terra, ad avvitarsi nell'aria. Onde la tristezza generata per esempio dal valzer se questa spinta viene contrastata, mentalmente ostacolata: il valzer offensivo.

La leggerezza è dovuta, nella musica, nella pittura, nei versi etc. dal numero maggiore degli stati di attenzione staccati, al levare, in rapporto a quelli applicati, al battere, come nella struttura attenzionale del "vuoto" in rapporto a quella del "pieno":



vuoto



pieno

Si pensi alla gravezza del decasillabo, con i suoi tre accenti su dieci sillabe, ed al quinario con un accento su cinque sillabe.

Si contrappongano le sottili e alte colonne separate da ampi archi, e le colonne basse, tozze e ravvicinate del mausoleo della cripta. Con il ritmo, le durate degli stati di attenzione si accompagnano con le pulsazioni cardiache respiratorie.

Questo straordinario gioco polifonico si intreccia nell'arco melodico con cui Stravinskij invita al volo delle rondini:



L'arresto, la pausa, nel punto del ritorno, segna il passaggio dall'aria inspirata a quella espirata sino a chiudere il giro.

Un'analisi utile potrebbe venire dall'antitetica costituzione del moto e della figura o forma. Nel moto si lascia ciò da cui si parte, si sposta la sedia, si sposta la data etc. Nella figura, o forma, ciò da cui si parte rimane mentalmente presente. Se ne faccia l'esperienza ruotando un braccio e pensando di spostarlo e poi pensando di tracciare un cerchio, di effettuare una curva. Fra figura e forma, la distinzione nasce dal costituire la prima dall'interno (per esempio la croce come figura di Cristo) e la seconda dall'esterno (le forme disciolte dai veli, fra i veli).

Un'altra analisi utile per il musicista può essere legata al confronto, con i risultati di eguaglianza e differenza, in particolare se il termine di confronto è stato assimilato, incorporato, ciò che lo rende poi pronto ad entrare in azione.

Come pur si è visto, nel primo caso le due parti si rafforzano reciprocamente; nel secondo l'attenzione rimane spiacevolmente sospesa. Quale esempio ci si avvalga di una scacchiera sulla quale un pezzo sia rimasto fra due caselle di appartenenza. Si tende ad aggiustarne la posizione come si tende a raddrizzare il quadro che appeso alla parete "irregolarmente" dà fastidio.

La scala musicale è un sistema di riferimento apprestato e confermato nei secoli, quegli intervalli fra le note, quell'inizio, quella fine, il ritorno alla nota di partenza. Il sistema di riferimento può avere una base fisico-acustica o no, ma in ogni caso per agire deve essere stato incorporato (come gli imperativi invalsi nell'etica, che ne rendono spiacevole la disobbedienza, quale morso della coscienza, rimorso).

Avvenuta in occidente l'assunzione della serie di suoni in quell'ordine riesce difficile ad uno di noi non concludere un do-re-mi-fa-sol-la-si con un "do". Si ricordi l'"O terra addio" nell'Aida: arrivo all'ottava dopo la settima (e ritorno nell'"Addio").

Il ritmo entra a rafforzare tutto questo, con i suoi schemi, i tempi, nella misura come nella metrica nel verseggiare, la cornice del tempo vuoto premesso e fatto seguire ad ogni verso, l'andare a capo prima della fine della pagina.

È così possibile introdurre nella musica la figura ritmica nota come la "sincope" (impossibile nel gregoriano). Ciò che viene assegnato ad un tempo debole, di attenzione staccata, viene trasferito su un tempo forte, di attenzione applicata e l'attenzione sospesa frena respiro e sangue.

Si rimane senza "fiato"; nello stupore, nella meraviglia, nel boccheggiare si richiede un supplemento di energia nervosa, di aria per "far posto" all'inaspettato.

La terza possibilità, (C), di porre il rapporto prima di presentare i due termini, corrisponde ad imporre subito il rapporto designato.

Si trova in espressioni come "e bello e buono", "o bello o buono", nell'annunciare i tempi della musica. Si trova nelle indicazioni agogiche, come il punto di domanda ed esclamativo che nello spagnolo precedono le frasi.

È l'assunzione di un atteggiamento prima di trovarvi un contenuto, spesso rappresentata da un titolo, un'indicazione appunto agogica di ciò che seguirà: "allegro", "largo", "con brio" etc., spesso aggiunto all'indicazione del metronomo.

### La designazione del pensiero e del ritmo

L'operare interno della mente, sia nel pensiero che nel ritmo, con le sue triadi, abbisogna per essere reso pubblico, espresso in una verbalizzazione o scrittura, di sei informazioni per ogni triade: tre per indicare le tre particolari cose messe in combinazione, e questo è il lessico della lingua; e tre per indicare le tre funzioni ad esse assegnate, di correlato primo o secondo o di correlatore, e questa è la sintassi della lingua. Per la scrittura si è convenuto di adottare uno schema di ispirazione topologico-musicale:

-		rapporto	
1° termine		2° termine	

Le informazioni sintattiche sono però riducibili a due perché una volta stabilito il posto di due delle cose, il terzo rimane implicitamente fissato. Un'ulteriore riduzione a quattro è possibile se le designazioni vengono suddivise in due ordini: quelle che non possono fungere da correlatori e quelle che lo possono, e di solito lo sono, come le preposizioni, congiunzioni, suffissi etc.

Naturalmente, l'uomo non limita le sue composizioni mentali alle singole triadi. Maturando, le sviluppa, le allarga, sino a farne reti di 5-7 secondi, ed allora, condensando il già compiuto in unità di circa mezzo secondo, riapre altre reti.

Si hanno così sia pensieri che opere d'Arte dal "respiro" molto ampio (distinguerai, per un musicista, due tipi di espansione: quella che trae origine da un unico nucleo propulsivo, per esempio Wagner, e quella che elabora gli elementi successivi traendoli dai precedenti, per esempio Debussy).

Si parla così di periodi, in musica composti e scomposti in semiperiodi, questi in colonne, le ben note otto misure etc.; e si conosce la composizione e scomposizione pure in periodi, frasi principali, secondarie etc. nel pensiero-discorso correnti.

Spesso la designazione è parecchio carente; e chi comunica supplisce con il suo sapere diffuso, cioè con un operare consecutivo, che si aggiunge a quello costitutivo del rapporto semantico.

L'operare consecutivo è molto ampio, soprattutto se le persone che comunicano sono adulte e colte. Si pensi del resto alla lettura personale del quadro, all'apporto interpretativo dell'esecutore o del direttore d'orchestra. Solo nei linguaggi "simbolici" questo viene evitato, irrigidendo i significati a quelli e solo a quelli. Vale infatti forse per un 12 e 14, ma già un 13 pur prelevato dai numeri, può venire accolto con timori e speranze che non si spiegano con nessun "*furor mathematicus*".

L'uomo trascina con sé un flusso operativo, dopo le sue esperienze fisiche, mentali e psichiche. Queste vengono ripetute in modo consapevole ed inconsapevole in vari modi. Solo per ricordare i principali si trova la ripetizione tal quale, dell'"imparare a memoria", ma più spesso la ripetizione in forma selettiva, riduttiva, associativa, e se le due forme sono congiunte, con forza polarizzante, si hanno ripetizioni condensative, riassuntive, espansive, propulsive, elaborative, di mantenimento di presenza etc.

Quando la ripetizione è consapevolizzata, se il riferimento è spostato nel passato, si ha la "memoria", se è spostato nel futuro, si ha la "volontà", la "scelta e la libertà", la "progettualità", l'"intenzionalità". È così che l'uomo cambia per il suo stesso operare.

## Vita e ritmo

Il ritmo può venire costituito dalla mente in modo relativamente autonomo, quando è presente come "ritmo interno", ma anche esprimersi nell'attività motoria, nel modo di adoperare gambe, piedi, fianchi, movimenti del collo-testa. Può venire sostenuto e reso sostenente con il battito delle mani, un tamburo etc. Si può intrecciare con ogni nostra attività, a cominciare dal pensiero-discorso, che vengono artisticizzati, nella pittura, scultura, danza etc. Si ricordi il "recitar cantando". Il ritmo è tonificante, grazie al modulo attenzionale sommativo.

Per questo i lavori pesanti od anche soltanto lunghi e noiosi hanno spesso ricevuto un aiuto dal canto: vogatori, mondine, vignaioli etc. Il "Canta che ti passa" racchiude tutto questo. Sia il pensiero che il ritmo hanno origine mentale. Forse la base organica riposa in parte su organi diversi (emisfero sinistro, emisfero destro, corteccia e talamo, ipotalamo?). Soppressa l'attività attenzionale comunque non sono possibili né il pensiero né il ritmo.

Quanto alla frammentazione attenzionale percettiva, non deve essere inferiore o superiore ad una certa durata.

Per questo è fornita soprattutto dagli occhi e dalle orecchie, ma non dagli odori e dai sapori lunghi a costituirsi e lunghi a sostituirsi, a sparire.

## Il bello ed il brutto

Cominciava a prendere "veste meccanica" anche l'espansione attenzionale, riconosciuta positiva, verso la piacevolezza; e l'arresto, la ritrazione, riconosciuta negativa, verso la spiacevolezza. Si rintracciano nei

valori, in particolare il bello e brutto, buono e cattivo, vero e falso, giusto ed ingiusto etc. Si spiega in termini di "meccanica" pure la soddisfazione accresciuta allorché un' attenzione arrestata viene liberata, nel comico e nel meraviglioso.

Un aiuto veniva anche dal ricordo di studi (naturalmente altrui) di anatomo-fisiologia, nei quali il piacere era cercato in una sincronia di conduzione delle fibre nervose ed il dolore, la sofferenza, in una desincronia. Un altro aiuto era offerto dall'acustica, come il risonare delle corde per "simpatia", ed altre branche della fisica, per esempio i due pendoli che si influenzano. Innumerevoli esperienze positive del sentirsi sostenuti, nel consenso, raddoppiati nell'amico, la sicurezza riposante nell'obbedienza all'imperativo, la soddisfazione nel rispondere all'interrogativo.

Si sa anche che i movimenti altrui, attraverso la vista, si comunicano ai nostri (cani e cavalli si mettono al passo in una corsa). Si sbadiglia sullo sbadiglio, una curiosità è subito diffusa (basta che uno guardi l'orologio). Il dondolio della testa segna il dondolio delle note ascendenti e discendenti mediate dal tenere e lasciare attenzionali. Così si comunica il riso. Quanto al sorriso, esso porta verso l'altra persona e la chiama a sé. Si ricordi l'espansione attenzionale nella tenerezza, propria del "tenero" nel quale si penetra, trattenendosi nell'avanzare fisico, arresto che si tramuta in commozione.

Fondamentale è sempre la mediazione dell'attenzione. Anche chi nell'opera d'Arte cerca la verosimiglianza cerca un sostegno nel confronto: il paesaggio, mare, monte, pianura, figura umana, vegetale o animale, e l'esclamazione che ne segue: "Sembra vero!"

Si capisce così come per lo più la negazione sia avvertita spiacevole, proprio per la sua costituzione attenzionale: di un lasciare, abbandonare, staccare, che impediscono il flusso, l'espansione attenzionale:

$$\begin{array}{ccc} \text{---} & \text{---} & \text{---} & \text{---} \\ \text{S-S/S/S} & \circ & \text{S-S}\rightarrow\text{S/S} & \circ & \text{S-S}\leftarrow\text{S/S} \end{array}$$

È la sofferenza ed il vuoto di chi, dinanzi ad ogni cosa, opera prospettandosi un'alterità ("Sì, ma i miei interessi sono altri" un altro che non si preciserà mai; od anche "Ma questo non basta" ). Il fastidio del verso poetico che non ricalca una metrica nota o ne ricalca una diversa da quella introdotta. Ci si diverte rompendo con un sorriso la situazione spiacevole:

Rataplan e s'andava alla guerra  
Come al ballo cantando si va.  
Rataplan, rataplan(plan), rataplà.

Dunque, si poteva adoperare, almeno come ipotesi di lavoro, che la positività dei valori consista in un fluire attenzionale, sostenuto, impresso etc. e che la negatività consista in questo flusso negato respinto. Come provocare, sbloccare con la musica questi arresti attenzionali?

### **Vita ed Arte: i generi**

Da tempi presumibilmente molto lontani si sono costituiti nel nostro vivere episodi, eventi distinti in lieti e tristi, ilari e rassegnati, drammatici e tragici, poetici e lirici, amorevoli ed indignati, eroici, comici, funerei, agitati, ansiosi, distesi etc.

In essi deve essere presente una combinazione attenzionale che li caratterizza, una cellula, un nucleo.

Aggiungendo il ritmo, fissando i raggruppamenti e le durate degli stati, la loro intensità, si sono avute altrettante opere d'Arte nelle quali si sono espansi ed arricchiti.

Si tratta di millenni di maturazione; ed ora ne dovremmo rintracciare i primitivi nuclei attenzionali.

Qui ne faremmo un cenno, come invito a continuare l'indagine.

Già Aristotele parlava per la tragedia, di una "catarsi", di un vuoto, di una cessazione, di una liberazione. In seguito all'errore del raddoppio del percepito egli individuava però questo vuoto, questa liberazione, non in un gioco attenzionale, ma in certi contenuti di cronaca, come la morte di una persona, una distruzione etc. Oggi possiamo capire perché le cose non stiano così.

All'artista basta una sola parola, se pronunciata in quel modo, a suggerire l'atteggiamento voluto.

Per la tragedia, basta quel "Notte...!" all'inizio dell'Oreste alfiariano: i puntini grafici per l'attenzione ritratta ed il punto esclamativo per una forza, intensità improvvisamente fatta cessare:

—————  
 — — — — —  
 S - S } S - S } S / S

Voce che risuona nella piazza buia e vuota.

Nel dramma, questa combinazione attenzionale viene rovesciata. L'evento non si è ancora compiuto, è solo temuto, e nella paura l'attenzione è ritratta, sospesa:

—————  
 — — — — —  
 S / S } S / S } S - S

Quante volte ricorre, per esempio nel Tristano e Isotta!

Nel poetico l'attenzione non si stacca da un punto di partenza, vi si espande senza interruzione. Il poetico è immobilizzante. Si torni a quel "Notte", per sentirlo poeticamente. Nella perduranza poetica è possibile che essa risulti segnata e sfumata dalle pulsazioni, quattro o cinque, del cuore.

Si controlli questa impressione cercando di vedere la poeticità della notte attraverso uno spiraglio alzando gli occhi in una calle veneziana. Per vedere come poetico un mare agitato bisogna lasciare le creste, le increspature.

All'opposto si possono assegnare all'attenzione brevi unità, sul mezzo secondo. La percezione si stacca, si sposta, come avviene nel grande arazzo od affresco, od anche musiche di scene di caccia, di vita nei campi e simili. È un mondo vivo, ma non trovo un termine tecnico per questo genere. Le unità attenzionali lunghe, della durata del secondo e più, danno invece origine al lirismo che canta, dei suoni che invitano al canto.

C'è l'episodio eroico, c'è la manifestazione del coraggio come quello della paura.

Le due combinazioni attenzionali, per il coraggio e per la paura, hanno in comune, come si è visto, un arresto dell'attenzione però con due opposte conclusioni: l'attenzione che scavalca l'arresto e l'attenzione che retrocede, rispettivamente:

—————                      —————  
 — — — — —                      — — — — —  
 S - S } S + S } S - S              S - S } S + S } S / S

Naturalmente lo specifico apporto semantico può esserci o non esserci.

Promana dalla Cavalcata delle Walchirie. Come promana dal Proemio della Nave. In questo, assieme al ritmo, lo scavalco è imposto con violenza dalle rime baciute:



## Il terapeuta e gli atteggiamenti

L'interesse del terapeuta per gli atteggiamenti è molteplice. Si ricordi, fra l'altro, che l'atteggiamento non è soltanto un modo di reagire alle cose, di rispondere agli stimoli, ma anche, e soprattutto, un modo di andare in cerca di cose provviste di certe caratteristiche; e pertanto l'atteggiamento è la principale molla che, non trovandole già fatte, spinge a produrle, ad apprestarsele.

L'atteggiamento estetico porta alle opere d'Arte prodotte, fruite, a visitare i luoghi d'Arte.

L'interesse del terapeuta, e già del didatta, è di introdurre l'uomo fra gli atteggiamenti e gli atteggiamenti nell'uomo, controllandone il dosaggio. L'uomo monovalente avrà facilmente un gusto solo, sarà ossessivo e se l'atteggiamento lo lascia insoddisfatto, facilmente si disinteresserà di ogni cosa, rapporti sociali, la sua stessa vita.

La stoltizia di chi ride di tutto non discende dal suo senso del comico, ma dall'introdurlo a scapito di tutti gli altri.

Va curato un contrasto fra gli atteggiamenti perseguiti, affinché non si ostacolino a vicenda, generando per esempio sensi di colpa, fra egoismo e socialità, fra sessualità ed etica e simili.

Il terapeuta si provi a consapevolizzare l'uno e l'altro atteggiamento nel paziente. Sarà più difficile che questi metta in atto una difesa, una resistenza.

Un pericolo alla terapia può essere l'assuefazione al rimedio. Come in altre medicine, dopo un po' l'organismo si abitua e non risponde più. Saturati di musica, si ha l'impressione che essa ci circonda e ci sfiori come "l'acqua sui sassi".

Wagner, come può essere sentito quale amico e quale nemico? Intervengono forse i suoi lunghi archi di memoria, cioè fra i modi di ripetere, quello di mantenimento di condensazione e di propulsione? Io devo una confessione. Non ho alcun dubbio che il mondo wagneriano per certi aspetti si opponga al mio, che tante volte sono attratto dalle soluzioni di un Rimski Korsakoff. Per questo, forse non sento il bisogno di un'esecuzione wagneriana. Tuttavia, colto da questa musica, almeno da certe pagine, trovo difficile staccarmene. Guarirò? Dovrei guarire?

Vediamo un caso particolare. Una persona soffre di solitudine, di nostalgia, di malinconia, infine di disperazione. Con la musica si può fare qualcosa? Anche perché qualcuno potrebbe risponderci che alla musica non riesce a partecipare, che la musica lo infastidisce. Non certo limitarsi a presentargli i vari Grieg, o Dvorak, o Chopin. A proposito della solitudine, sappiamo che proviene da un'attenzione tenuta sospesa. Un semplice esempio è fornito da chi guarda una piazza nella quale si aggira un cane, parcheggi un'automobile. Quanti cani? Quante automobili? Il "quanto" porta alla ripetizione dell'eguaglianza. Lo sguardo resta sospeso e dopo un paio di secondi, ecco il "solo", un cane solo, un'automobile sola.

Questo vuoto,  $S \rightarrow S / S \rightarrow S$ , va sostituito con il pieno,  $S \rightarrow S - S \rightarrow S$ .

Sollecitato come? Non certo dai suoni che si perdono, svaniscono, eccitati dal contrasto di un salire rallentato ed indebolito. Potrebbe servire allora un'intensità crescente, di suoni bassi prolungati gli uni sugli altri, con un continuo ritorno alla base, eventualmente con l'aiuto di un tempo ternario.

Come comporre musicalmente un desiderio? L'inconfondibile desiderio inappagato di Chopin.

Si aggiungerà la parola per far sentire il Bolero di Ravel: "VI" eccitante sino all'orgasmo, o "caduta dell'Occidente".

Si tratta di analisi naturalmente non di tipo filologico storico, erudito, ma di richiamo all'attenzione, al respiro, al cuore.

Nessuno, forse aveva mai avuto dubbi su questa alleanza. Chi non comprende una frase: "Perché mi batte così forte il cuore?" proprio dell'amore nascente, o "Cuore non mi lasciare, non mi abbandonare" proprio dello sconforto?

Moribondo in una clinica, più di una volta mi affioravano i modestissimi versi:

"Chi aspettando sa che muore  
conta l'ore e le giornate  
con i battiti del cuore",

toc, toc, toc, ...

Chi non si è accorto di trattenere il fiato non solo nel timore e nella paura ma in attesa che si concluda la cadenza nel concerto?

Un bambino chiede stupito: "Papà, perché quando guardo le calze (pubblicità della Omsa in televisione) mi si ingrossa il pisello?". Quanto si spiegherebbe del rapporto fra osservazione e chiamata-risposta amorosa se riuscissimo a legarle meccanicamente?

Tuttavia, con l'attenzione ed il ritmo tornati fra di noi oggi si comincia a comprendere perché anche il brutto, riuscito in Arte, sia bello.

Fabbrichiamoci gli occhi per guardare. Poi, generosamente, attribuiremo il "bello" alla cosa guardata, ascoltata, o più umilmente ed egoisticamente, lo terremo per noi nel "mi piace". (La sfumatura fra oggettivo e soggettivo nell'attribuzione di valori si trova, almeno in italiano, già antepoendo o postponendo l'aggettivo: rispettivamente, bella musica, bell'uomo, bella donna, e musica bella, uomo bello, donna bella. Il giudizio attribuito ed il giudizio meritato).

Chiudiamo con un cenno alla ninna-nanna. Come si distinguono, nel gioco attenzionale il sonno e la veglia? Nel sonno, l'attenzione e quindi la coscienza sembra abbandonarci. Respiro e cuore rallentano e pulsano in accordo: due battiti per un respiro completo, intorno al secondo. L'attenzione segue un filo suo, ininterrotto: S-S-S-S-S... Cade quindi anche la distinzione fra percezione e rappresentazione, perché nella percezione come si è visto, ciò che è stato fatto presente viene in parte tenuto ma in parte lasciato, e in quanto la categoria di oggetto segue quella presenza; nella rappresentazione l'ordine è invertito. Così nel sogno tutto diventa possibile.

Ecco la ninna-nanna che prepara per il sonno. Un salire e scendere di suoni e voce, con l'attenzione portata in alto per riportarla in basso, ma la stessa congiunta e presente alla fine e all'inizio dei due inviti. Gli autori si chiameranno Grieg o Stravinski; ma ne è improntato ogni canto popolare. Ecco addirittura lo sbadiglio in una ninna-nanna abruzzese:



Alla ninna-nanna si accosta la carezza con il suo potere distensivo. Contiene la ripetizione affinché un movimento faccia attendere il suo contrario, che lo soddisfa perché è atteso.

Nella sveglia la situazione si rovescia perché salita e discesa sono staccate nel vertice, con un vuoto lasciato affinché siamo noi a riempirlo. Splendido esempio nel risveglio della città, in *Giulietta e Romeo* di Prokofiev.

### Commiato

Si dovranno incontrare tre pompe: dell'aria, del sangue e dell'attenzione applicata e staccata, tenuta e lasciata. Il ritmo, ritrovato il suo posto nella mente, richiamato dal forzato esilio nei polmoni e nel cuore, offrirà i suoi tesori anche per la teoria. (In pratica, quando una cosa è sbagliata, evviva gli ignoranti che non se ne erano accorti.)

Che questa Triplice Alleanza abbia fortuna.

Silvio Ceccato, Milano 1991

P.S. Ogni intervento di correzione delle analisi è il benvenuto.

**Bibliografia**

Ceccato S. (1987). *La fabbrica del bello*. Milano, Rizzoli Editore.

Ceccato S. (1988). *Il perfetto filosofo*. Bari, Laterza Editore

## La fondazione del conoscere

di  
**Renzo Beltrame**  
CNR, Pisa

**Abstract:** Sul filo di scritti di Ceccato, viene delineato il percorso che dalla critica al conoscere della tradizione filosofica ha portato al modello impiegato per descrivere il mentale in termini di attività costitutiva.

Passaggi importanti di questo percorso sono la decisione di avvalersi della consapevolezza del proprio operare e il ricorso alla convenzione semantica propria di una lingua per individuare ciò che viene descritto. Il modello è articolato in un numero limitato di funzioni, attribuite ipoteticamente all'attenzione e alla memoria, impiegate come elementari nella descrizione. Sarà fruttuosamente impiegato per delineare in termini di attività costitutiva un quadro della nostra conoscenza, con particolare attenzione alle nozioni di base e a quelle più filosoficamente impegnate.

La critica al conoscere della tradizione attraversa questo percorso come consapevolezza che la descrizione di cosa è avvenuto non sostituisce la descrizione di come è avvenuto anche se la conoscenza viene descritta in termini di attività.

**Parole chiave:** conoscere, rappresentazione della conoscenza, attività mentale, Scuola Operativa Italiana (SOI).

### *The foundation of knowing*

**Abstract:** *Following Ceccato's papers, the path is traced which, starting from a radical criticism of the philosophy heritage, led to a description of the mind products in terms of constitutive activity. Linguistic convention was used to single out the mental items, together with the awareness of the personal activity in doing them. Few basic functions, hypothetically related to attention and memory, were employed to describe systematically our knowledge. Special importance was given to the elementary notions, and to the philosophically relevant ones. The previous criticism of the knowing process is always present as awareness that the constitutive activity of a mental item does not encompass the process by which this constitutive activity is produced.*

**Keywords:** *cognitive activity, knowledge representation, Italian Operational School (SOI).*

La fondazione che Ceccato ha dato del conoscere è punto di arrivo di un lungo lavoro di revisione critica dei modi secondo cui la problematica del conoscere è stata affrontata nel pensiero occidentale. Un lavoro che Ceccato ha caratterizzato come "l'incontro e l'abbandono della filosofia" (Ceccato, 1964d, p.31) e di cui si può seguire il percorso storico attraverso gli scritti dal 1940 al 1947, in parte raccolti nel primo di due volumi (Ceccato, 1964d, 1966b) dove Ceccato ha riproposto e commentato suoi lavori dal 1940 al 1953. Nodo centrale di questa critica è l'errore di aver descritto la conoscenza delle cose fisiche in termini di un raddoppio, e la sua genesi è ipotizzata in questi termini.

Era da attendersi che la capacità e l'abitudine che avevano funzionato così bene sino ad allora venissero applicate anche al nuovo campo di interesse, e così il percepire il suono si cercasse, non in una qualche attività nostra, bensì in un rapporto fra il suono, un percepito, ed il nostro corpo di percipienti, un altro percepito. Così facendo, naturalmente, la ricerca non riguardava più la percezione di una cosa, ma il rapporto fra due cose percepite, il suono ed il nostro corpo, un rapporto appunto dello stesso genere dello scaldare e spegnere fra acqua e fuoco, del toccare fra mani che si stringono, etc. (Ceccato, 1964d, p. 37)

L'errore è a sua volta sintetizzato da questo passaggio che ne chiude la presentazione in uno scritto più tardo (Ceccato, 1970) dove è discussa la posizione di Freud.

Occorreva comunque trovare la parola che designasse il presunto raddoppio all'interno delle cose fisiche esterne, e questa fu trovata nel "conoscere", che da tanti secoli circola dunque ormai con due significati uno proprio, quando indica la possibilità di operare una seconda volta con riferimento a quanto si è già fatto e ricordato (così, si "conosce Parigi, il francese, il signor Massimo Toffoletti, ecc.", in quanto la si è visitata, lo si è studiato, ci è stato presentato, ecc.), e l'altro metaforico, quando indica appunto la presenza nel metaforico interno di quanto si troverebbe nel metaforico esterno. Nell'uso proprio, la ripetizione di ciò che si conosce avviene nel tempo e può contare sulla memoria, nell'uso improprio essa avviene nello spazio, e non può contare su nulla, se non nell'intervento del buon Dio o della memoria del mito platonico delle anime che abitavano presso gli Dei. (Ceccato, 1970, p. 133)

Questo tipo di errore è indicato anche come "raddoppio conoscitivo", un termine che ricorrerà negli scritti dell'indirizzo di studi che Ceccato presentò a Parigi nel 1952 (Ceccato, 1952) col nome di *Scuola Operativa Italiana* (SOI). Una bibliografia significativamente estesa di questo indirizzo di studi è in <http://www.methodologia.it/biblio.htm>.

L'errore dei filosofi, più propriamente della gnoseologia, è infatti uno dei temi ricorrenti nella SOI. Ceccato pubblica un primo saggio nel 1949, intitolandolo *Il Teocono* (Ceccato, 1949) e riprende il tema in Ceccato (1971, 1988, 1996). Vaccarino lo riprende già in Vaccarino (1974), e ultimo in ordine di tempo Accame in Accame e Bramè (2010).

L'approccio che ha guidato la *pars construens* del lavoro critico sul conoscere della tradizione filosofica è ricordato da Ceccato all'inizio del primo dei due volumi citati.

La musica esercitò però su di me più di una funzione costruttiva. Oltre ad abituarci e a sensibilizzarci all'analisi temporale e polifonica, mi tenne a contatto quotidiano con il linguaggio forse più compiutamente legato in modo consapevole ad operazioni. In musica si scrive così perché si è operato, cioè suonato, così, e perché si operi, cioè si suoni, così. Gli altri linguaggi hanno un'origine che si perde nell'infanzia dell'umanità, e sono comunque appresi nell'infanzia, mentre questo appartiene all'età della ragione; iniziano con la forma parlata, di necessità monodica, nascono per la bocca, mentre questo inizia con la forma scritta, oltre che per la bocca anche per le corde, per le dita, e per la pluralità delle voci e degli strumenti, per una polifonia che non può mancare di imporsi e di pretendere una sua designazione. Gli altri linguaggi sembrano opporre come cose designate lo statico ed il dinamico, il fatto ed il farsi, un trovato con la passiva contemplazione, ed un costruito con l'attiva manualità, mentre questo, almeno visto in chi lo esegue, non ha come suoi designati se non attività, operazioni; cioè produci quel suono in quel momento, lega, stacca quei suoni, adopera il pedale, etc. Una strada aperta per la consapevolezza operativa. (Ceccato, 1964d, p. 32)

Più tecnicamente, in uno scritto datato al 1948-49 e raccolto nel secondo dei due volumi citati, Ceccato propone una consapevolezza del proprio operare indicata come "metodologia operativa" o "tecnica operativa".

Essa, da un lato è programma, e semplice ed isolabile programma, enunciabile in cinque parole, 'farsi consapevoli del proprio operare', e dall'altro è suo progressivo compimento, in quanto ci fa consapevoli del nostro operare, effettuate, l'una dopo l'altra, tante analisi operative. (Ceccato, 1966b, p. 132)

L'estensione da dare al "proprio operare" è lasciata imprecisata: può estendersi addirittura a tutto il funzionamento della nostra architettura biologica.

Della tecnica operativa viene sottolineato l'avvalersi di ciò che si sa fare, intervenendo attraverso la consapevolezza di che cosa si è fatto.

Si noti ora una particolarità della tecnica operativa, in quanto una tecnica essenzialmente ripetitiva. Infatti, per ottenere quella certa cosa noi abbiamo già operato; soltanto, spesso non sappiamo come abbiamo operato e forse nemmeno di avere operato. Scopo del metodologo è di rendere consapevole questo operare. Saprà di avere svolto bene le sue mansioni se, eseguendo le operazioni individuate, vedrà da queste risultare una cosa eguale a quella assunta per l'analisi operativa. (Ceccato, 1966b, p. 133)

Questo approccio è nella linea del conoscere nel significato di "si conosce Parigi, il francese, il signor Massimo Toffoletti, ecc." indicato come proprio in Ceccato (1970, p. 133), cioè nel significato di "avere conoscenza di qualcuno/qualcosa".

Vi è però un altro significato proprio del termine "conoscere", che lo propone come produttore di conoscenze, e simmetricamente propone le conoscenze come risultato del conoscere.

Questo secondo modo è anzi primario nella tradizione filosofica occidentale, e investe la capacità attribuita all'uomo di produrre nuova conoscenza, nuova anche soltanto rispetto alla propria storia. Qui sta infatti il nodo della gnoseologia nella tradizione occidentale, tanto che diventa il banco di prova su cui accettare o rifiutare le soluzioni dei filosofi precedenti.

Pensando il conoscere in questi termini si è portati a individuare una ulteriore spinta all'errore del "raddoppio conoscitivo" nella difficoltà di identificare il percepito con un tratto dell'attività svolta, che di conseguenza ne diventa costitutiva.

Per questa via, la critica al conoscere della tradizione filosofica acquista a sua volta due punti fermi. Il conoscere non può venir descritto in termini di conoscenze, perché queste lo presuppongono. La descrizione del conoscere non può contenere l'anticipazione del risultato, perché questa anticipazione, in quanto conoscenza, presuppone il conoscere.

Con riferimento alla tecnica operativa, conoscere e conoscenze (uso il plurale per evitare ambiguità) possono venire definiti uno per il suo rapporto rispetto all'altro, ad esempio il conoscere come produttore delle conoscenze, ma a questo punto l'attività impegnata per descrivere la conoscenza non è più disponibile per descrivere il conoscere.

In un scritto più tardo, quando si avranno a disposizione parecchie conoscenze descritte in termini di operare costitutivo, Ceccato richiamerà questo punto con una secca precisazione: "se ne traeva una conclusione importante: [...] la differenza fra operare e risultato consiste soltanto nel vedere una cosa nel suo farsi, *in fieri*, o compiuta, *in facto*" (Ceccato, 1985, p. 141).

Si esclude, cioè, che per descrivere il conoscere si possa semplicemente proporre un cambio di categorizzazione della stessa descrizione, considerando l'attività costitutiva della conoscenza in corso piuttosto che compiuta. La diversa categorizzazione, infatti, non aggiunge nulla a ciò che già sappiamo. E lo si avverte immediatamente perché, posta così la questione, la risposta al come si ottiene l'attività costitutiva di una determinata conoscenza diventerebbe un "facendola", che non è sbagliato ma semplicemente inutile.

Una descrizione del conoscere come produttore di conoscenza va quindi formulata in termini differenti da quelli impiegati per descrivere la conoscenza prodotta. In particolare, nella descrizione del conoscere la conoscenza va fatta intervenire come saper fare.

L'esempio del camminare è sotto questo profilo illuminante. Da un lato del camminare ci serve una definizione, che lo distingua ad esempio dal correre, o dal ruzzolare. Dall'altro, dobbiamo ammettere che difficilmente ritroveremo movimenti identici nelle diverse occorrenze del nostro camminare. Già le ineguaglianze del terreno o i mille motivi che richiamano la nostra attenzione mentre camminiamo, richiedono cambiamenti rapidi per non ruzzolare.

Questi cambiamenti, poi, ci si prospettano così dipendenti dalle circostanze da rendere improponibile averne un quadro accettabile collezionando singole descrizioni. Una raccolta di casi singoli, che è già la forma più povera di empiria, diventa praticamente inutile quando il numero di casi proponibili sovrasta di gran lunga quello dei casi noti. Come in altri campi, occorre cambiare approccio: passare da una descrizione di casi singoli a una teoria della loro occorrenza, del loro accadere.

Ma l'analogia ci mostra che nel mentale una teoria del genere, proprio perché mette in gioco gli elementi che intervengono a far svolgere quell'operazione in quel momento e in quel contesto, è una ragionevole descrizione del conoscere nella sua veste di produttore di conoscenza. I punti fermi della critica al conoscere della tradizione, e in particolare il non presupporre l'anticipazione del risultato, obbligano poi a una teoria con notevoli capacità predittive.

Sull'altro versante della definizione, l'esempio del camminare suggerisce di impiegare i caratteri che si ritrovano uguali nelle singole occorrenze. Con l'avvertenza che si opera per astrazione, mettendo quindi in gioco un criterio di scarto, e che l'uguaglianza, come la differenza, richiedono un criterio di confronto che rimanda a un comune modo di descrivere i singoli casi. Se poi la definizione deve servire anche a distinguere, ad esempio il camminare dal correre e dal ruzzolare, il comune modo di descrivere deve estendersi a tutti.

Su questo versante occorre quindi, ed è sufficiente, uno stesso modo di descrivere le conoscenze. Con l'avvertenza che, come nell'esempio del camminare, solo in particolari circostanze troveremo solamente l'attività che abbiamo deciso di usare per la definizione.

Il caso di una figura ritmica è sotto questo profilo emblematico. Se definiamo la figura ritmica come modalità temporale dell'operare, la troveremo sempre e solo facendo astrazione dall'operare di cui è modalità, in musica come nella danza.

È illuminante riandare sul filo di queste considerazioni a uno scritto di Ceccato del 1964 (Ceccato, 1964c) nel quale, affrontando gli aspetti metodologici dell'espressione plastica, affronta anche quelli della tecnica operativa. Tema centrale dello scritto è infatti il modo di descrivere, e quindi di rendere pubblico, un mentale a cui si è attribuito carattere privato.

La consapevolezza di quegli anni, entro cui chi scrive si è formato lavorando a tempo pieno con Ceccato, faceva infatti del carattere privato del mentale qualcosa che era in qualche misura subito, come documenta questo passaggio.

La seconda via per lo studio dell'attività mentale è per ora più ipotetica che attuale. Si tratta infatti, non più soltanto di scomporre i vari costrutti mentali [...] ma anche di identificare le operazioni costitutive delle cose con il funzionamento di organi, cioè con il dinamismo di qualcosa di fisico. (Ceccato, 1964c, p. 130)

Di questa via, canonica per la prassi scientifica, che portava a considerare il mentale un modo di parlare di una parte dell'attività fisica svolta dall'uomo, vengono così sottolineate le difficoltà.

L'individuazione di un organo, come è noto, avviene secondo un principio di necessità, ma non di sufficienza; cioè, sopprimendo l'organo si sopprime la funzione, benché l'organo possa non essere sufficiente da solo ad assicurarla. Questo accade in tutti i casi, quando è in gioco il rapporto di organo e funzione; ma si incontra ora una differenza fondamentale. La funzione può essere individuata ed analizzata senz'altro in un cambiamento della cosa fisica considerata quale organo, cambiamento di stato, di posto, di forma, ecc., quando si tratta dell'attività trasformativa delle cose, fisica; ma questo non può avvenire quando la funzione corrisponde all'attività costitutiva delle cose, mentale. L'identificazione in questo caso va attuata attraverso una sostituzione, e quindi attraverso una identità che soltanto il soggetto operante può porre, secondo il principio della coincidenza temporale. (Ceccato, 1964c, p. 130)

Un approccio, quello dell'identificazione, che apre ad una corrispondenza biunivoca tra attività mentale e funzionamenti dell'architettura biologica dell'uomo.

Il contributo che la tecnica operativa può offrire viene indicato in una maniera che diventerà ricorrente nella letteratura SOI: "prima di individuare qualcosa come organo, bisogna individuare ed analizzare l'attività da farne la funzione; e sinora il mentale restava troppo magico per dirigere questa ispezione, od anche suggerire soltanto un'ipotesi di lavoro" (Ceccato, 1964c, p. 130).

Dialettizzato però dalla lucida avvertenza di un precedente lavoro:

Noi riteniamo [...] che i risultati ottenuti [dalla tecnica operativa] soddisfino la condizione di essere utilizzabili in una costruzione modellistica della mente umana, almeno per mostrare la possibilità di questa costruzione, e forse anche quale ipotesi di lavoro nello studio del nostro sistema nervoso. [...] Ma sotto l'aspetto modellistico valga un avvertimento. La distinzione in organi e funzioni (come di solito è intesa e, certamente, come viene applicata quando ci si riferisce alle macchine) porta ad attribuire ogni cambiamento al funzionamento degli organi, mentre questi rimarrebbero uguali. Una macchina cioè, di solito ignora altre funzioni monotoniche, che non siano l'assestamento e l'usura, od il regime transitorio di avviamento. Ma nell'uomo non è da supporre che le cose stiano in questi termini. Una funzione, per esempio la percezione degli oggetti, si forma e si sviluppa durante un certo periodo, nel quale se ne costituiscono gli organi, così come il pianista si appresta con l'esercizio la sua mano di pianista, ed il violinista anche il suo orecchio di violinista. Nell'uomo, cioè, gli organi svolgono sì funzioni cicliche; ma essi sono soggetti anche ad una funzione monotonica, che forse è tutt'uno con ciò che chiamiamo memoria, e che è certo una caratteristica del materiale operante proprio dei viventi. (Ceccato, 1962a, p. 42)

Questo modo di vedere la memoria dell'uomo, quale "caratteristica del materiale operante proprio dei viventi", precede l'articolazione per sue funzioni proposta nel modello per l'attività mentale che si stabilizzerà successivamente nella letteratura SOI. E riconduce lo studio della memoria a quello della biologia dell'uomo in maniera molto più decisiva della semplice apertura interdisciplinare che troveremo sottolineata in seguito.

Tuttavia, uno schema in cui gli organi si modificano col funzionamento, e quindi cambiano il modo di realizzare la loro funzione, diventa in effetti uno schema basato sul funzionamento dell'architettura biologica. L'apertura a una corrispondenza biunivoca tra attività mentale e funzionamenti dell'architettura biologica dell'uomo vista in precedenza diventa allora una via maestra.

In Ceccato troviamo un percorso differente.

Nello studio dell'attività costitutiva delle cose si deve intanto distinguere se chi conduce l'individuazione e l'analisi è lo stesso soggetto operante oppure un altro soggetto. Lo studio fatto su altri, di necessità, localizza spazialmente l'oggetto, e quindi può avvenire soltanto su cose fisiche, che in quanto tali sono appunto pubbliche. Il mentale come attività, ed i suoi prodotti, anche gli psichici, sono per definizione preclusi all'ispezione altrui. È così inevitabile che in questo studio intervenga per primo il soggetto operante, cui sono aperte tutte le vie, le private e le pubbliche. La prima di queste vie consiste nello scomporre ogni costrutto mentale, e quindi ogni pensiero, ogni cosa fisica, ogni cosa psichica, ogni osservato, ogni categoria, ecc., nelle sue operazioni costitutive, sino a raggiungere i differenziati semplici ed il loro modulo di combinazione. Di solito queste individuazioni ed analisi hanno quale punto di partenza l'espressione verbale, perché in questa di solito anche si concludono; ma ciò non è indispensabile. (Ceccato, 1964c, pp. 128-29)

La partenza e la conclusione nell'espressione verbale, che come si è visto non è la sola via di accesso mentale ma un'alternativa, si specializza appoggiandosi progressivamente alla convenzione semantica propria delle lingue.

Una terza via di accesso al mentale si trova nella possibilità, cui si è accennato, di connettere all'attività mentale una attività fisica, i cui prodotti sono pubblici. Questo, come si è visto, già avviene con il linguaggio, ove certi differenziati semplici e certe loro combinazioni hanno ricevuto a controparte un suono od una grafia particolare, e dove i più ricchi costrutti mentali delle correlazioni sono designati componendo frasi con quei suoni e grafie. E questo può avvenire con qualsiasi altro prodotto fisico, se all'attività fisica si possa e voglia dare quale provenienza, quale antecedente, l'attività mentale. In entrambi i casi, naturalmente, purché si sappiano le connessioni fra le due parti. (Ceccato, 1964c, pp. 130-31)

Le ragioni che spingono a questo approccio sono lucidamente esposte in questo lungo passaggio.

[...] La situazione del mentale con l'espressione linguistica è certo migliore di quella del mentale con l'espressione plastica, in cui l'aspetto convenzionale e socializzato è meno rigido, ed in cui, fra l'altro, è maggiore la varietà delle soluzioni espressive. Anche nel caso dell'espressione plastica una storia sociale agisce sino ad un certo punto uniformante: ma si tratta di una imitazione in cui la bizzarria dei singoli non viene programmaticamente contenuta. Si insegna e si apprende a parlare,

ma soltanto poche persone hanno seguito una scuola che le guidi nell'espressione plastica, ed in ogni caso per pochi determinati ordini di espressioni, quelli fatti propri dell'arte. Per questo, il risalire dall'espressione plastica al mentale manca di regolarità invalse e trasmesse socialmente. Se con l'espressione verbale sappiamo, o saremmo in grado di sapere, quale dinamismo mentale preceda l'espressione, almeno per quanto riguarda le singole cose nominate e le correlazioni del pensiero, per fare la stessa cosa con l'espressione non verbale bisogna dunque cominciare con il cercare se si trovino connessioni regolari fra il dinamismo mentale e l'espressione, e quali. Fra l'altro, mentre non sembra che la capacità di produrre i pochi suoni e grafie richiesti dal linguaggio possa distinguere fortemente fra loro gli uomini, e comunque li livella il lungo allenamento in comune, le diverse capacità individuali già possono portare a prodotti plastici che sono invece fortemente diversi fra loro. Di fronte ad un prodotto plastico è più difficile, per esempio, rendersi conto se i suoi precedenti siano stati un pensiero od un costrutto mentale semplicemente sommativo, per esempio una percezione ed una rappresentazione od anche la sola rappresentazione, se sia intervenuta l'assunzione di un atteggiamento estetico. Né sarebbe facile decidere che cosa attribuire all'attività percettiva, che cosa a quella rappresentativa, e che cosa agli scambi fra le due, e fra queste e quella categoriale. (Ceccato, 1964c, pp. 131-32)

Se però si tiene presente che il linguaggio, o per essere più precisi le lingue, ammettono la stessa espressività del prodotto plastico, gli aspetti che Ceccato sottolinea come favorevoli propongono di fatto altrettante scelte programmatiche nello studio del mentale.

Troviamo anzitutto il ricorso al soggetto operante "cui sono aperte tutte le vie, le private e le pubbliche". Questa scelta attraverserà tacitamente gran parte della letteratura SOI mettendo in ombra la problematica posta dalla presenza di altri soggetti autonomi.

Abbiamo poi l'appoggio agli elementi per i quali è più rigido l'aspetto convenzionale e socializzato della lingua, evitando di affrontare la varietà delle soluzioni espressive. Le singole cose nominate e le correlazioni del pensiero diventano la strada più sicura per arrivare al mentale; sostanzialmente la più praticata. Ne sono documento il lavoro sistematico di Vaccarino raccolto in Vaccarino (2008), e quello più occasionale, ma ugualmente vasto, di Ceccato raccolto per le categorie mentali in Benedetti (1999). Punti di forza diventano così gli aspetti affrontati dalle grammatiche - lessico, morfologia e sintassi - in una loro declinazione in operazioni costitutive.

La scelta di appoggiarsi a caratteri ripetitivi nell'impiego di una lingua è del resto mutuamente sinergica con la tecnica operativa che si esplica anch'essa su ciò che si sa ripetere. Delle conoscenze vengono così ad essere privilegiati gli aspetti ripetitivi e sistematici, quindi il loro carattere di nozioni all'interno di un sistema di conoscenze, piuttosto che il carattere di saper fare con cui intervengono nel mutevole contesto di circostanze tipico del conoscere.

Il lungo passaggio appena citato si concludeva infatti:

Nei nostri attuali studi, in vista della costruzione di una macchina che osserva e descrive gli eventi del suo ambiente, si è gettato uno sguardo a questi rapporti fra i diversi ordini di operazioni, cercandone le dipendenze, o meglio le interdipendenze. Il quadro mostra un'impressionante complessità, quando si cerchi di passare dalla generica constatazione del reciproco influenzarsi delle varie operazioni - per esempio del pensiero dai suoi contenuti percettivi, del pensiero dal discorso altrui, della produzione plastica dalla percezione e rappresentazione guidate dal discorso a precise particolari operazioni. La strada è lunga e richiederà una grande pazienza. (Ceccato, 1964c, p. 132)

A completamento della *pars construens* del ripensamento critico della tradizione filosofica troviamo così l'applicazione sistematica della tecnica operativa a una descrizione di nozioni importanti del nostro sistema di conoscenze in termini di attività elementari dell'operare costitutivo.

Un uso sistematico dei due termini "conoscere" e "conoscenza" tende ad essere progressivamente abbandonato in favore del termine "attività mentale" che, in senso lato, li può comprendere entrambi. Anche se la distinzione resta ben presente in Ceccato per sua storia personale.

La ricchezza del materiale che gli apparati sensoriali offrono al mentale obbliga però a rinunciare a un numero limitato di operazioni elementari in favore di un numero limitato di tipi di operazioni. Un appoggio più stretto alla convenzione semantica delle lingue, a partire dalla componente lessicale, bilancerà nello

studio la perdita di un numero limitato di operazioni elementari, ma tenderà anche a privilegiare gli aspetti categoriali.

Una definizione di "mente" e "attività mentali" si stabilizza così a partire dal 1966 con una componente dichiaratamente *data driven*.

Si può convenire di parlare di una attività attenzionale sinché l'attenzione non si applica né a se stessa né ad altro. Quando si applica a se stessa dà luogo all'attività chiamata categoriale, e quando si applica al funzionamento di altri organi dà luogo all'attività presenziatrice; i risultati dell'attività categoriale si chiamano categorie; i risultati dell'attività presenziatrice, presenziati. La mente è l'insieme di queste attività, ed è quindi con queste nel rapporto di insieme-elementi. Una categoria anch'essa, pertanto, che non può essere soggetto né attivo né passivo di alcunché, essendo appunto soltanto l'insieme delle attività attenzionali, categoriali e presenziatrici. Queste però, una volta introdotto il nome di «mente» per il loro insieme, si possono designare tutte come mentali. Viste in rapporto al loro oggetto, io propongo di chiamarle costitutive, distinguendole da quelle trasformative del loro oggetto. Infine, viste in rapporto ai loro organi, di cui sono allora funzioni, queste attività mentali sono caratterizzate dall'aver sempre fra i loro organi, solo od accompagnato, l'organo dell'attenzione. (Ceccato, 1966b, p. 22)

L'occasione è l'uscita del secondo volume dalla raccolta di scritti citata all'inizio, che raccoglie scritti dal 1948 al 1953 e che si chiude con un capitolo significativamente intitolato *La Macchina*. Ceccato volle iniziare il volume con un ampio capitolo (Ceccato, 1966b, pp. 13-69) in cui delinea la posizione di pensiero raggiunta, posizione che verrà sistematicamente impiegata nel commento agli scritti.

Passaggi salienti di questo percorso, oltre a quelli precedentemente richiamati, sono rintracciabili in Ceccato (1951, 1952, 1956a, 1956b, 1961a, 1961b, 1962a, 1962b, 1964a, 1964b, 1966a). Una presentazione sintetica del modello proposto per l'attività mentale nella forma stabilizzata che rifluirà nella letteratura SOI la troviamo in Ceccato (1970), con l'avvertenza, circa le date, che una sintesi molto simile si trova, in lingua inglese, già in Ceccato (1967). Una presentazione estesa è in Ceccato (1972). Aggiunte importanti, che non ne modificano l'impostazione originaria, sono in Ceccato (1987).

Il modello proposto per l'attività mentale è basato su funzioni attribuite all'attenzione e alla memoria che sono qui richiamate nella sintesi di Ceccato (1970), particolarmente precisa nella sua essenzialità.

Ecco dunque un primo modo di funzionare dell'attenzione. Essa fa presente il funzionamento di altri organi, ne fa, come potremmo dire, un "presenziato", non solo, ma lo frammenta, e questi frammenti, questi semplici presenziati, hanno durate che vanno pressappoco dal decimo secondo al secondo e mezzo. In questa sua funzione di far presente e frammentare, il meccanismo attenzionale ricorda il fonografo. In entrambi intervengono tre elementi: il disco che ruota che può corrispondere al funzionamento di un qualche organo; il braccio con la puntina che può corrispondere all'attenzione; e l'elemento cui si deve se il braccio e la puntina sono o meno a contatto con il disco, che può corrispondere ad un applicatore dell'attenzione al funzionamento degli altri organi. (Ceccato, 1970, p. 337)

All'attenzione nella sua funzione di far presente è quindi attribuita la selezione di ciò che entrerà a costituire il mentale. A questa funzione è aggiunta quella di frammentare il fluire dell'attività in unità fra loro separate.

L'altra funzione richiamata nella definizione di "mente" e "mentale", che porta alle categorie mentali, è così articolata:

Oltre al funzionamento di altri organi, l'attenzione si applica però anche a se stessa. La troviamo infatti sia come attenzione pura, vuota, lo stato in cui ci si mette se qualcuno ci dice «attento!», «guarda!», e simili; sia come attenzione che si riempie di sé, si focalizza su di sé, secondo un passaggio costruttivo facilmente eseguibile se dopo quell'«attento!» qualcuno ci dice per esempio «ecco!», quando il primo stato di attenzione non viene abbandonato bensì fatto perdurare all'aggiungersi del secondo. Questa possibilità di mantenere qualcosa di già fatto e di aggiungervi altre cose è del resto fra le più adoperate da noi. Basti pensare alla polifonia; anzi a ciò che ci succede se, premuto un tasto del pianoforte, senza alzare il dito vi sovrapponiamo un altro dito, quando anche senza produrre alcun nuovo suono sentiamo appunto che un secondo suono si aggiunge eguale al primo. (Ceccato, 1970, pp. 337-38)

Per le categorie mentali viene sottolineato che:

L'uscita da questo errore [il raddoppio conoscitivo] è stata dovuta quindi più ad un caso fortunato che non ad un ragionamento le cui premesse sarebbero state comunque di tipo conoscitivistico, realistico, empiristico, razionalistico, o idealistico. Era accaduto di notare come alcune parole, e precisamente 'parte', 'tutto' e 'resto' non designassero niente di fisico, in quanto esse possono venir applicate a tutte le cose fisiche, per quanto differenti fra loro, non solo, ma indifferentemente alla stessa cosa fisica, per esempio tre dita di liquore in una bottiglia («una parte del liquore che mi hai dato», «tutto il liquore che mi hai dato», «il resto del liquore che mi hai dato», e simili). Se ne deduceva che almeno alcune parole non designano niente di fisico, bensì il risultato di qualcosa che noi facciamo nei suoi confronti. Si mosse così alla caccia di queste parole e delle operazioni che esse avrebbero indicato. Tali parole sono per esempio 'inizio' e 'fine', 'semplice' e 'complesso', 'causa' ed 'effetto', ecc. davvero centinaia, anzi migliaia di parole. (Ceccato, 1970, pp. 335-36)

Questo impiego, designato spesso con la locuzione "considerare come", ad esempio come singolare, plurale, nome, verbo, etc., diventerà ricorrente letteratura SOI. Ed è stato forse il principale filo conduttore della *pars construens* nella critica al conoscere.

Sotto questo aspetto, di categorie applicate, le categorie mentali nella loro descrizione di combinazione di stati attenzionali sono pensate "sovrapponibili" al funzionamento degli altri organi.

L'importanza della possibilità di combinare gli stati attenzionali si comprende facilmente tenendo presente come in questo modo ci apprestiamo costrutti sovrapponibili, cioè applicabili, al funzionamento degli altri organi, con il risultato di arricchirli modellandoli, cioè dando ad essi una struttura [...] Ed in effetti, nel corso dei millenni, gli uomini si sono apprestati questi calchi, o categorie mentali [...] (Ceccato, 1970, p. 336)

A me non risulta chiaro perché il risultato finale non sia descritto molto più semplicemente come combinazione di presenziati secondo uno schema temporale.

Lo schema temporale di combinazione può allora venir designato facendo astrazione da ciò che viene combinato, tipicamente da ciò che caratterizza i singoli presenziati, proprio come il musicologo descrive una figura ritmica facendo astrazione dalle note con cui è suonata. Quando poi la categoria viene proposta isolata, pura in linguaggio SOI, può venir eseguita non importa con quali contenuti: da contrazioni muscolari più o meno intense, a movimenti delle mani, o della testa, alla percussione di un oggetto su un altro, etc. Tanto se ne deve fare astrazione, perché si propone lo schema temporale.

Delle categorie mentali è stata data anche una descrizione formalizzata (Ceccato, 1967):

*[...] we give the various attentional structures, which we will call Y, a formal systemization according to the widely used notation of the Warsaw School:*

*(1) Y is an S (where S represents a state of attention)*

*(2) Y is a D<sub>1</sub>SS (where D<sub>1</sub> represents the binary operator of which the S's are the arguments: operation D<sub>1</sub> consisting in maintaining a first state of attention when a second is added)*

*(3) Y is a D<sub>2</sub>SD<sub>1</sub>SS or a D<sub>2</sub>D<sub>1</sub>SSS (where D<sub>2</sub> represents the binary operator of which the arguments are a single S or a combination of S's: operation D<sub>2</sub> consisting of memorizing and taking up one S or a combination of S's). (p. 199)*

Introdotta però la frammentazione come funzione dell'attenzione, si pone la problematica di avere strutture più complesse della pura successione temporale dei frammenti prodotti.

L'importanza della possibilità di combinare gli stati attenzionali si comprende facilmente tenendo presente come in questo modo ci apprestiamo costrutti sovrapponibili, cioè applicabili, al funzionamento degli altri organi, con il risultato di arricchirli modellandoli, cioè dando ad essi una struttura, sia quando si assumono isolatamente o fondendoli in unità temporali o spaziali, sia quando si riuniscono additandone un rapporto. Ed in effetti, nel corso dei millenni, gli uomini si sono apprestati questi calchi, o categorie mentali, subito riconosciuti individuandone i notissimi nomi, come il singolare e plurale, il nome ed il verbo, ecc., oppure, per i rapporti, l'«e», l'«o», il «con», l'«a», il «per», ecc. Dobbiamo proprio a questi ultimi costrutti mentali rapportativi se l'uomo dispone della sua attività più preziosa, il pensiero. Esso risulta infatti dall'inserimento in una struttura correlazionale dei costrutti mentali forniti dagli altri organi, strutture formate ognuna dai due termini di un rapporto, primo e secondo, e da questo rapporto, o loro correlatore, che è appunto sempre un gioco attenzionale. Precisamente, il correlato primo è mantenuto in presenza del

correlatore, e questo è a sua volta mantenuto sinché il correlato primo non sia sostituito con il correlato secondo. (Ceccato, 1970, p. 338)

La struttura correlazionale del pensiero è qui esemplificata con riferimento alle nostre lingue. Il carattere più generale della correlazione come rapporto tra frammenti di attività costitutiva, e la generalizzazione dell'uso del rapporto in funzione combinatoria, compariranno in uno scritto molto più tardi.

La particolarità del modulo, sostitutivo, è la collocazione del rapporto, che avviene tra il primo (C<sub>1</sub>) e il secondo (C<sub>2</sub>) correlato: C<sub>1</sub>RC<sub>2</sub>. Questa particolarità lo distingue dal secondo modulo [...] in quanto in esso il rapporto si trova dopo i due correlati: C<sub>1</sub>C<sub>2</sub>R. [...] Un terzo modulo avrebbe il rapporto posto in testa: RC<sub>1</sub>C<sub>2</sub>. (Ceccato, 1987, p. 237)

Le funzioni attribuite alla memoria sono indicate in una forma che ritroveremo pressoché invariata.

Anche la memoria, come l'attenzione, svolge più di una funzione nella vita mentale. 1) Può mantenere presente ciò che è appena stato fatto, cioè la memoria come continuazione di presenza; 2) può rifare presente ciò che è rimasto assente, cioè la memoria come ripresa. Sul passato essa non opera però solo passivamente, bensì anche 3) selettivamente e 4) associativamente, cioè la memoria come elaborazione, e proprio 5) modifica l'elemento ripreso. Ma soprattutto essa opera sul passato 6) condensandolo riassumendolo. Inoltre essa ne fa 7) una forza propulsiva, cioè lo fa agente sull'operare in corso. Infine la memoria può far presente non soltanto ciò che l'attenzione abbia a suo tempo fatto presente, ma anche, sia pure in forma minore, l'operato di altri organi che sia passato inavvertito. (Ceccato, 1970, p. 339)

Costrutti mentali più complessi presentano soltanto una combinatoria più ricca degli elementi descritti.

Per quanto riguarda il pensiero, il meccanismo della memoria interviene soprattutto nella funzione di ripresa riassuntiva. Le singole correlazioni possono entrare, e molto spesso nel pensiero dell'adulto entrano, a costituire, come unità, correlazioni più ampie, come avviene per esempio nel pensiero "Mario e Luigi" (una correlazione) "corrono" (secondo correlato della correlazione più ampia, il cui primo correlato è rappresenti appunto dalla correlazione "Mario e Luigi" ed il correlatore da una combinazione di stati di attenzione che serve a mantenere presente questo correlato all'aggiungersi del secondo, ciò che ne fa il soggetto, cioè lo fa *subiacere*). Tuttavia, questa rete correlazionale non può estendersi per più di pochi secondi, diciamo un 5-7, e la possibilità di svolgere un pensiero unitario più lungo è dovuta alla ripresa riassuntiva della memoria che, condensando il pensiero svolto in quei secondi, ne ottiene un elemento, della durata di circa un secondo, da inserire in una correlazione del pensiero che così prolunga, continua, il primo. Questa ripresa riassuntiva è designata di solito dai pronomi: "Mario e Luigi corrono contenti sulle fiammanti biciclette. Essi [...]". (Ceccato, 1970, pp. 339-40)

Ulteriori aggiunte di attività elementari non sono considerate necessarie anche sulla base di queste considerazioni.

L'intervento dell'attenzione per avere la presenza dell'operare degli altri organi permette anche di rendersi conto di che cosa possa essere il famoso inconscio, o subconscio, e simili. Questi organi funzionano infatti anche in assenza dell'attenzione, e si sa che ogni nostra attività sopravvive secondo l'uno o l'altro tipo di memoria (ripetitiva letterale, associativa, selettiva, riassuntiva e sempre propulsiva), potendo venire ritrovata dall'attenzione in questo operare secondario dovuto alla memoria. (Ceccato, 1966b, p. 23)

Il modello appartiene a pieno titolo alla linea di sviluppo delineata in precedenza. Da un punto di vista metodologico, infatti, le funzioni attribuite all'attenzione restituiscono risultati che possono venir attribuiti soltanto all'essere attenti poiché è contraddittorio proporre di essere attenti al non essere attenti. Questi hanno quindi lo *status* di conoscenze.

Descrizioni della sequenza temporale secondo cui intervengono conoscenze elementari possono essere proposte per descrivere conoscenze, ma non descrivere il conoscere, per quanto sia sottile la loro granularità. Una descrizione del conoscere in termini di conoscenze è in effetti una banale tautologia perché queste ultime lo presuppongono.

Il modello, inoltre, propone funzioni enunciate o descritte per analogia con il funzionamento di meccanismi della tecnologia, e in ogni caso ipotetiche se riferite all'architettura biologica.

Del resto il riferimento di Ceccato alla notazione musicale con cui si apre questo scritto contiene quale presupposto la capacità di trarre suoni che corrispondono a quanto notato. E come nella notazione

musicale il saper suonare lo strumento è presupposto e la relativa descrizione demandata ad altro, nel modello è supposto che le funzioni vengano realizzate e la descrizione del modo di realizzarle demandata ad altro. Con la precisa consapevolezza che, mentre del come suonare lo strumento musicale indicato in partitura si hanno descrizioni dettagliate, niente di tutto questo vale per le funzioni dell'attenzione e della memoria proposte nel modello.

La situazione è sintetizzata nel passaggio richiamato in precedenza (Ceccato, 1964c, p. 132), ed è ripresa in quest'altro che chiude il lavoro con un riferimento alla ripetizione nel realizzare le funzioni attribuite alla memoria, in particolare la funzione propulsiva.

*As regards the propulsive memory we must now ask ourselves in what way we feel impelled if the theme [a musical theme] is to be continued and developed. This is what leads us along the lines of guided creativity, into coherent production and consistency of style. In this connection the principle which may be most easily applied could well be that of varied repetition, which also shows how symmetry is rooted in one function of the memory. Here we must assume that the memorized units are the starting point; the new units derive from a more or less varied repetition of the units already memorized. Thus, some things will be the same and others will be different; for instance, the rhythmic figuration is the same and the notes are different. (Ceccato, 1966a)*

Come l'attività costitutiva continui quella corrente è problema centrale in una descrizione del conoscere. Ma il riferimento di Ceccato a una ripetizione variata, anche se lo si limita ad un tema musicale, trova soluzioni diverse che spaziano sull'intera storia della musica. Ritroviamo così la necessità di rispondere al problema con una teoria, che è poi una teoria del conoscere, con il relativo salto metodologico e di complessità.

Che a fronte di questa complessità, Ceccato abbia preferito una descrizione sistematica delle conoscenze nel loro aspetto ripetitivo utilizzando la tecnica operativa e un limitato gruppo di operazioni elementari, è non solo comprensibile ma saggio, e decisamente innovativo nel decennio 1955-65 in cui la scelta è venuta consolidandosi. Anche perché un quadro, sia pure ipotetico, della conoscenza descritta in termini di attività costitutiva è una precondizione forte a una teoria del conoscere.

Oggi un quadro ipotetico lo possediamo, ma la teoria ci appare ancora un traguardo per nulla immediato. Questo punto va tenuto ben presente quando, con troppa leggerezza, si usa la descrizione che si dà di una nozione in termini di attività costitutiva come se fosse la descrizione della realizzazione di quest'ultima da parte di chi è pensato svolgere l'attività mentale. Il modello propone del resto le attività elementari come risultato di funzioni.

Due esempi in scritti di Ceccato ci permettono di toccare con mano quanto questa leggerezza possa incrinare la critica al conoscere che è alla base del suo approccio, e con quanta abilità egli si destreggi sul confine.

In un contesto di attività costitutiva pensata come combinazione di frammenti staccati e privi di reciproca interazione, che è una caratteristica del modello SOI, le funzioni attribuite alla memoria possono venir interpretate come modi diversi di avere attività in rapporto, e quindi risultati diversi. Quando però si passi alla loro realizzazione, debbono diventare attività diverse da cui derivano risultati diversi.

Un passaggio di Ceccato, proposto in uno scritto più tardo come "qualcosa di nuovo" sulla memoria, tocca questa problematica.

*Come sempre dobbiamo partire da un uomo che opera ed è in grado di considerare ciò che fa come ripetizione di qualcosa di già avvenuto, quando egli parla di memoria, o di qualcosa che deve ancora avvenire, quando parla di progetto, di atto volontario, e simili. [...] La ripetizione comporta una pluralità ed una eguaglianza, e naturalmente chi le pone può ingannarsi; e certamente può non porla. A chi ci chiede il nostro numero di telefono, nel rispondere non pensiamo certo di ricorrere alla memoria. (Ceccato, 1987, p. 236)*

La lingua italiana ha un preciso termine, "ricordo", per indicare che qualcuno considera un fatto mentale ripetizione di uno che è accaduto in passato allo stesso soggetto. E nelle due pagine precedenti Ceccato riformula le funzioni attribuite nel modello alla memoria in termini di ricordare. Significativamente, la riformulazione non è estesa alla funzione di mantenimento, né a quella propulsiva, che ricondotte alla ripetizione rallenterebbero spaventosamente il fluire dell'attività; e neppure a quella associativa.

Diventa però immediatamente chiaro che la cosa funziona soltanto a posteriori. Non si descrive infatti in quale maniera a fronte della miriade di operazioni accettabili come continuazione dell'attività mentale

appena svolta, scattino proprio quelle di considerarla ripetizione di un'attività pregressa che ce la fanno considerare un ricordo.

A sua volta, quando "non pensiamo certo di ricorrere alla memoria", non viene descritto come da ciò che si è capito e seguito dello stimolo della rete correlazionale "nostro numero di telefono", si passi e si risponda con quella sequenza di numeri. E dal momento che tutto questo è appreso, va anche descritto come si sia in precedenza stabilito.

L'esempio è chiaro, e ha valenza generale. Non è ammesso descrivere il mentale come se il conoscere potesse venir ridotto ad un rapporto tra conoscenze.

Perché Ceccato non sottolinei esplicitamente e sistematicamente questa problematica pervasiva riguarda la sua biografia. Questo scritto si occupa della sua eredità e nell'usarla questi aspetti vanno tenuti ben presenti.

La frammentazione introdotta tra le funzioni dell'attenzione nel modello visto in precedenza è un altro esempio paradigmatico di questa situazione. Se la si usa per dare una descrizione sistematica delle conoscenze nel loro aspetto ripetitivo, gli scritti di Ceccato e la letteratura SOI ne mostrano tutta l'utilità.

Se la si trasferisce alla realizzazione delle descrizioni proposte, ognuna delle unità frammentate deve venir attivata al momento indicato nella descrizione. Il modello SOI, proponendo frammenti privi di mutua propulsione, si configura sotto questo aspetto del tipo a controllo centralizzato. Ma comunque si risolve la questione, si va ad impegnare la descrizione del conoscere.

In Ceccato troviamo infatti questo passaggio, proprio nella presentazione più ampia e articolata del modello dell'attività mentale.

L'operare dell'attenzione, e quello di altri organi combinato con l'attenzione, è sempre, come si è accennato, costitutivo dei propri oggetti, che pertanto, non appena esso cessi, cessano anch'essi di essere presenti. In questo senso, se all'operare costitutivo si dà un soggetto, esso non può che essere l'arbitro di questi oggetti, almeno dell'eseguire o non eseguire tali operazioni. (Ceccato, 1972, p. 56)

L'interpretazione che "arbitro" significhi un soggetto libero di svolgere o non svolgere l'operare costitutivo è decisamente inopportuna: reintrodurrebbe una spaccatura dell'uomo in soggetto fisico e soggetto mentale che riporta a monte della critica di Ceccato al conoscere.

Resta che il soggetto, quando svolge l'attività costitutiva, operi secondo certe regole, che vanno messe in chiaro da chi vuole studiare questi aspetti, cioè il conoscere. Se poi questo studio non interessa, si studi pure l'operare costitutivo a posteriori, a cose fatte, e se ne eviti il soggetto. Come si vede una lucida consapevolezza del confine tra i due campi.

Di qui anche una grande libertà nel continuare ad usare per lo studio del conoscere il modello dell'attività mentale che ha dato buona prova nello studio sistematico delle conoscenze, oppure provare modelli diversi. Ceccato l'avrebbe avuta.

## Bibliografia

- Accame, F. & Bramè, M. V. (2010). *La strana copia. Carteggio fra due avversari su natura e funzione della filosofia con documentazione a sostegno di entrambi*. Milano: Mimesis Filosofie.
- Benedetti, G. (1999). *Tavole sinottiche delle analisi di categorie mentali tratte da opere di S. Ceccato*. In AA.VV. (Eds.), *Studi in Memoria di Silvio Ceccato* (pp. A.1-A.59). Roma: Società Stampa Sportiva.
- Ceccato, S. (1949). Il Teocono. *Methodos*, 1(1), 34-54.
- Ceccato, S. (1951). *Il linguaggio con la tabella di Ceccatieff - Language and the Table of Ceccatieff* (translated by Ernst von Glasersfeld). Paris: Hermann & Cie Editeurs.
- Ceccato, S. (1952). L'école opérationnelle et la rupture de la tradition cognitive. *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, 2(46-47), 41-85.
- Ceccato, S. (1956a). La grammatica insegnata alle macchine. *Civiltà delle Macchine*, 4(1-2), 1-22.
- Ceccato, S. (1956b). La machine qui pense et qui parle. In *Actes du Premier Congrès International de Cybernétique, Namur, 1956* (pp. 288-299). Paris: Gauthier-Villars.
- Ceccato, S. (1961a). La meccanizzazione delle attività umane superiori. *Civiltà delle Macchine*, IX, 4, 22-29
- Ceccato, S. (1961b). La traduzione nell'uomo e nella macchina. *Civiltà delle Macchine*, IX, 5, 55-61
- Ceccato, S. (1962a). La macchina che osserva e descrive. *La Ricerca Scientifica*, 32(1), 37-58.
- Ceccato, S. (1962b). L'osservazione nell'uomo e nella macchina. *Civiltà delle Macchine*, X, 1, 18-30
- Ceccato, S. (1964a). A Model of the Mind. *Methodos*, 16(61), 4-78.
- Ceccato, S. (1964b). Automatic translation of languages. *Information Storage and Retrieval*, 2(3), 105-158.
- Ceccato, S. (1964c). L'espressione plastica e il suo problema metodologico. *Il Verri*, 15, 122-135.
- Ceccato, S. (1964d). *Un tecnico tra i filosofi. Vol.1. Come filosofare*. Padova: Marsilio Editori.
- Ceccato, S. (1966a). *Brain mechanisms of learning: Psychological approach*. Paper presentato al IV<sup>th</sup> International Congress of Cybernetic Medicin. Nice, France.
- Ceccato, S. (1966b). *Un tecnico tra i filosofi. Vol II. Come non filosofare*. Padova: Marsilio Editori.
- Ceccato, S. (1967). Concepts for a new systematics. *Information Storage and Retrieval*, 3(4), 193-214.
- Ceccato, S. (1970). Freud oggi: considerazioni di indole metodologica. *Archivio di psicologia, neurologia e psichiatria*, 31(4), 330-351.
- Ceccato, S. (1971). *Il gioco del Teocono. All'insegna del Pesce d'Oro*. Milano: Scheiwiller.
- Ceccato, S. (1972). *La mente vista da un cibernetico*. Torino: Edizioni Radio italiana.
- Ceccato, S. (1985). *Ingegneria della felicità*. Milano: Rizzoli.

Ceccato, S. (1987). *La fabbrica del bello*. Milano: Rizzoli.

Ceccato, S. (1988). *Il perfetto filosofo*. Roma-Bari: Laterza.

Ceccato, S. (1996). *C'era una volta la filosofia*. Milano: Spirali.

Vaccarino, G. (1974). *L'errore dei filosofi*. Messina: Casa Editrice G. D'Anna.

Vaccarino, G. (2007). *Prolegomeni. Dalle operazioni mentali alla semantica*. Rimini: Edizioni CIDDO.

### Note sull'autore

Renzo Beltrame

CNR, Pisa

renzo.beltrame@isti.cnr.it

Ha iniziato a lavorare con Ceccato nell'autunno del 1959, prima di laurearsi al Politecnico di Milano nell'estate del 1961. Nel 1962 ha un contratto CNR a tempo determinato presso il Centro di Cibernetica e di Attività Linguistiche dell'Università di Milano di cui Ceccato è direttore. Lavora al CNR con Ceccato sino alla metà degli anni '70. Continua poi la sua attività al CNR a Pisa nel settore dell'informatica, prima al CNUCE, poi all'ISTI nell'Area della Ricerca che continua a frequentare come ricercatore associato. La sua bibliografia relativa ai lavori riconducibili all'approccio della Scuola Operativa Italiana è su Methodologia Online ([http://www.methodologia.it/bbl/b\\_beltrame.htm](http://www.methodologia.it/bbl/b_beltrame.htm)).

**Il potere, l'amore, la morte e Dio.  
Sugli sconfinamenti psicoterapeutici della Metodologia Operativa  
di Silvio Ceccato**

di

**Felice Accame**

Società di Cultura Metodologico-Operativa

**Abstract:** "Metodologia operativa" fu il nome inizialmente assegnato da Silvio Ceccato e dalla Scuola Operativa Italiana ad una particolare tecnica di analisi dei risultati dell'operare mentale. Il nome stesso specifica il punto di vista assunto: considerare anche i costituiti mentali come risultati di operazioni, indagare sulla natura di queste operazioni e renderne consapevole l'operatore. Da ciò - stando bene attenti a non uscire dall'ambito circoscritto -, un'opportunità liberatoria - e terapeutica - per le relazioni umane.

**Parole chiave:** metodologia operativa, Scuola Operativa Italiana, modelli di attività mentale, rapporti tra pensiero e linguaggio, psicoterapia

***Power, love, death and God. About psychotherapeutic trespassings of Silvio Ceccato's operational methodology***

**Abstract:** *Initially, Silvio Ceccato and the Italian Operational School gave the name of "Operational Methodology" to a particular technique of the analysis of the outcome of mental processes. That particular name properly defines the underlying conceptual point of view, that is: a) to consider the mental constructs themselves such as outcomes of mental operations; b) to investigate the nature of these operations; c) to let the operator aware about such operations. Without going beyond the limits defined by this investigation, this approach might lead to liberating – and therapeutically useful – new opportunities for valuable human relationships.*

**Keywords:** *operational methodology, Italian Operational School, models of mental activity, thought-language relationship, psychotherapy*

## 1

Allorché a Vittorio Somenzi (1987) toccò di fare un bilancio della fase più creativa nell'elaborazione teorica della Scuola Operativa Italiana articolò i risultati raggiunti nei termini seguenti:

- a. un "salto 'magico'" fuori dalla tradizione conoscitiva
- b. la decisione di assumere un punto di vista operativo nei confronti delle "cose nominate"
- c. l'individuazione del rapporto semantico
- d. l'individuazione dell'attività costitutiva e la distinzione di questa dall'attività "consecutiva"
- e. l'analisi in "stati di attenzione" e loro combinatoria
- f. l'analisi in termini di Paradigma-Differenza-Sanatura.

Ricostruisco ad uso di chi potrebbe rimanerne subito disorientato. La tradizione conoscitiva è quella che deriva dalla teoria della conoscenza così come diffusa dalla filosofia. Da questa tradizione è disceso un modello della mente statico - configurato in termini di entità - che, grazie all'assunzione di un punto di vista operativo, ha potuto esser sostituito da uno dinamico. Questo modello prevede l'analisi in stati di attenzione variamente combinati fra loro di ogni risultato mentale, sia esso designato o non designato dal linguaggio o, detto altrimenti, sia esso vincolato in un rapporto semantico o no. Questa attività - un'attività che specifica complessivamente un modello di funzione - è detta "costitutiva" e, fra il tanto che costituisce, c'è anche il processo che porta a mantenere un costituito come termine di confronto, a individuare uguaglianze o eventuali differenze e, nel caso, a sanare queste ultime.

Io aggiungerei, poi, un altro risultato - quello di aver individuato il "pensiero" come correlazione temporale di triadi di singoli costituiti - non senza però far notare che Somenzi - pur essendo stato con Silvio Ceccato e Giuseppe Vaccarino uno dei padri della Scuola Operativa Italiana (la paternità in fatto di cultura, si sa, lascia possibilità che la paternità in fatto di natura non concede) - tutti questi risultati, tutti tutti, non li avrebbe sottoscritti. Sulla necessità del costitutivo e sulla sua riconduzione a stati di attenzione nutriva i suoi dubbi e si sarebbe accontentato, per iniziare, di un'analisi in termini di operare "qualsiasi", un operare in cui operazioni mentali e fisiche - costitutive e trasformative - non fossero chiaramente distinte (a la Bridgman, potrei anche dire)<sup>11</sup>.

## 2

Comunque si voglia comporre l'insieme dei risultati raggiunti rimarrebbe aperta la questione relativa al nome da assegnargli.

In una sua nota autobiografica non firmata (Accame, 2014) laddove Ceccato ricorda lo scioglimento del Centro di Metodologia ed Analisi del Linguaggio - siamo nella seconda metà degli anni Quaranta del secolo scorso -, dice che questo fu "sostituito con un gruppo di studiosi più orientati verso una meta precisa, dovuta al tipo di lavoro svolto" e che "questo gruppo di studiosi si presenta con il nome di "Scuola Operativa Italiana"". Ciò seguiva, a suo modo di vedere le cose anni dopo, all'"abbandono della metodologia", "conseguenza della nuova consapevolezza raggiunta mediante le analisi in operazioni". Infatti, si sarebbe "trovato" che "la metodologia altro non è che epistemologia, o teoria della conoscenza, con l'aggiunta di indagare nel conoscere pretendendo il possesso della conoscenza vera". L'analisi in operazioni avrebbe mostrato che "il conoscere è un'insostenibile introduzione effettuata dai Greci per spiegare il rapporto fra le parole e le cose nominate" - e, una volta che sia "eliminato il presupposto conoscitivo, non ha più alcuna ragione di sussistere alcuna metodologia".

<sup>11</sup> La sintesi di Somenzi è tratta da "La 'Scuola Operativa Italiana'", relazione presentata al Congresso del Centro Studi di Filosofia Italiana, a Fiuggi, nel novembre del 1986 e pubblicata in *Methodologia*, 1, 1987. Per il rapporto fra Somenzi e Ceccato, cfr. la mia *Prefazione a Come non detto*, in *Working Papers* della Società di Cultura Metodologico-operativa, in [www.methodologia.it](http://www.methodologia.it). Per un'analisi critica del modello di Ceccato, cfr. i miei *L'individuazione e la designazione dell'attività mentale*, Espansione, Roma 1994 e *La funzione ideologica delle teorie della conoscenza*, Spirali, Milano 2002. Per farsi un'idea precisa dell'operazionismo di Percy W. Bridgman, cfr. *Come stanno le cose*, Odradek, Roma 2012.

Ecco perché, allora, il nome di "metodologia operativa" per designare la propria disciplina - o il punto di vista assunto definibile anche come nuova disciplina - è caduto in disgrazia e sostituito più volte. Laddove mette bene in chiaro che le operazioni costitutive di cui parla - l'oggetto della sua indagine - "non hanno alcuna localizzazione propria" - non perdetevi tempo a cercarle nel cervello, insomma -, facendo l'esempio del martello e dell'incudine - "localizzati e localizzabili", loro sì, ma "non il battere" -, Ceccato (1958) stesso si concede una pausa in cui riflettere sul nome da assegnare alla propria disciplina e inizia con il dire che "si comprende" come "la ricerca in operazioni" "non possa avere già un suo nome". "Quando la Scuola Operativa la introdusse", dice, "la chiamò 'tecnica operativa', tenendo così a distinguerla sia dalla filosofia, sia dalla scienza, in quanto anche lo scienziato, atteggiandosi conoscitivamente, studia le cose in dati". Secondo Ceccato (*ibidem*), nella tecnica "ciò che una volta è assunto come materiale, un'altra è assunto come prodotto, un'altra come strumento, o mezzo, e così si assicura una circolarità, anche se questa è quella della trasformazione". Volendo rinunciare, allora, al nome "leggermente improprio" (lasciatemelo chiamare così) di "tecnica", "una proposta è che le singole ricerche in operazioni conservino il nome delle ricerche in oggetti, con l'aggiunta di 'operativo'" da cui una logica operativa, una matematica operativa o una fisica operativa. "Nei confronti della stessa ricerca in oggetti", la nuova disciplina sarebbe "probabilmente destinata a prendere il posto delle attuali ricerche sui 'fondamenti', sulla 'logica', sulla 'dottrina preliminare', mentre, nei "confronti della ricerca scientifica in generale (...) è destinata probabilmente a prendere il posto della metodologia". Se, poi, ci si volesse accontentare di riferirsi al "campo di maggior interesse per le analisi operative", anche una designazione della disciplina come "ex-filosofia" o come "neo-psicologia" "potrebbe risultare appropriata" (*ibidem*). Preferibilmente, tuttavia - almeno fino a quando Ceccato ha ritenuto di poter ridurre le istruzioni per analizzare i costrutti mentali ad una tecnica<sup>12</sup>, la "metodologia operativa" originaria venne sostituita con "tecnica operativa", poi con "terza cibernetica", "logonica" e fin con "linguistica applicata", a seconda degli ambiti applicativi che via via andava sperimentando. In certi contesti, fece anche ricorso al sintagma più modesto di "analisi in operazioni". Fatti i pro e fatti i contro, tuttavia, considerando che non tutte le indagini che mirino alla "via" per giungere ad un risultato (ovvero quelle indagini che rispettino l'etimo di "metodo") difettino sempre e comunque di cartesianesimo, personalmente continuo a ritenere "metodologia operativa" come il nome più idoneo alla proposta teorica di Ceccato: assumere l'impegno di ricondurre ad operazioni il proprio oggetto di studio e, più specificamente, ad operazioni mentali ogni risultato di percezione e di categorizzazione semantizzato o no che sia.

### 3

Il programma era chiaro: le analisi in operazioni avrebbero riguardato il costitutivo e non il consecutivo, ma in più occasioni Ceccato si è ben guardato dal rispettarlo. Ha debordato e debordato parecchio. Legittimando questa sua indagine, diciamo così, extravagante in virtù di almeno due argomentazioni. La prima. Ne "La mente vista da un cibernetico" Ceccato asserisce, dunque, che la Scuola Operativa Italiana "distingue due tipi di operare, uno costitutivo dei propri oggetti, che è il mentale, e l'altro che è consecutivo, cioè dovuto a questi oggetti una volta costituiti, e che potrà pertanto essere fisico e psichico". Resta inteso che la sua disciplina limita programmaticamente l'indagine all'operare mentale, o costitutivo". Tanto per fugare ogni equivoco eventuale: "costitutivo è l'operare di chi percepisce il Sole, consecutivo quello del Sole nel suo riscaldare ed illuminare la Terra", ma fisico e psichico sono comunque riconducibili, in quanto categorie, alle rispettive sequenze di operazioni. Per ottenere, infatti, "la fisicità occorre la ripetizione della percezione o della rappresentazione, la localizzazione spaziale dei percepiti o rappresentati e l'averli messi in rapporto", mentre per ottenere "la psichicità occorre egualmente la

<sup>12</sup> La "nota autobiografica non firmata" è riprodotta in F. Accame, *I fioretti metodologico-operativi, ovvero la lieta novella da Montecchio Maggiore*, La Vita Felice, Milano 2014. Per una discussione più approfondita della questione del nome, cfr. F. Accame, *L'individuazione e la designazione dell'attività mentale*, cit., pag. 45, nota 101 e, soprattutto, F. Accame e C. Oliva, *Prefazione alla Antologia di Methodos*, in *Pensiero e Linguaggio in operazioni*, II, 7-8, 1971 e in *Nuovo 75 - Metodologia Scienze Sociali Tecnica Operativa*, 8, 1973; rielaborata poi in F. Accame e C. Oliva, *Prefazione a Methodos. Un'antologia*, Odradek, Roma 2009. La riflessione di Ceccato è tratta da *Tappe nello studio dell'uomo - Dalla filosofia alla tecnica*, Quaderni di Methodos, 1, 1958, pagg. 72-78.

ripetizione della percezione o della rappresentazione, la localizzazione temporale dei percepiti o rappresentati e l'averli messi in rapporto" (Ceccato, 1972). Con il che il territorio - tabù, peraltro - è individuato e delimitato.

La seconda argomentazione si basa su un'analogia. Quella tra il sistema attenzionale ed un sistema energetico. In grazia di ciò, l'attenzione "si può vedere anche in termini di energia attenzionale o nervosa", "erogata da una fonte", dal "sistema nervoso". Questa energia "può espandersi o restringersi, rifluire o disperdersi, apprestarsi per una cosa e trovarne un'altra che la impegna di meno o di più del previsto, e infine può seguire vie in contrasto fra di loro". Si espande nell'amore, si restringe nell'odio, la sua dispersione "si risolve in disorientamento o stanchezza", la sua "destinazione alterata" si risolve in "sconcerto" - o delusione, o sorpresa. Dai percorsi in contrasto otteniamo "imbarazzi, conflitti e contraddizioni". Ivi troverebbero origine gli stessi valori che, guidando i nostri comportamenti, assegniamo alle cose: positivi nell'espandersi dell'energia, negativi nel suo ritrarsi" - secondo questa logica: "quando il rapporto che poniamo fra due o più cose viene soddisfatto", "noi ci espandiamo nel positivo" e, "quando il rapporto risulta insoddisfatto", "ci ritraiamo dal negativo".

Bontà sua - una bontà che non gli è solita -, Ceccato si concede fin una citazione - quella ovvia, con l'aria che tira, del povero Wilhelm Reich che, da fisicalista impenitente (pretendendo di captare orgoni e pure di farceli vedere), in queste certezze ha sguazzato quasi la sua vita intera.

Individuato e delimitato il territorio, e trovato anche il modo di sterrarlo questo territorio, Ceccato si sente legittimato ad occuparsi di un catalogo di tipologie umane non molto dissimile - per asistematicità - da quello dei vecchi frenologi settecenteschi: dirà la sua, pertanto, sugli arrabbiati e sugli odianti, sui furbi, i competitivi, e i seriosi ("padri dei complicatori"), sui ruffiani, i lamentosi, i seminatori, i seduttori, i molesti e, infine, sui maniacali.

E dirà la sua anche su se stesso. Nel 1991 analizza le cause di quella che definisce come la propria "nevrosi" - una nevrosi "da espansione", "un bisogno, una necessità, un impulso a mettermi al posto dell'altro", una nevrosi che lo fa partecipare alle "sofferenze altrui", "in un modo molto forte", anche quando "dall'altra parte, c'è la 'luna', un 'cagnetto', un 'gattino', una 'pianta'".

Le cause di questa nevrosi - piuttosto autocompiaciuta, direi, e più che accomodante: da "peccato non averla" - sono due suoi ricordi che avrebbero "determinato un po'" tutta la sua vita. Il primo è quello di "una fuga in una giornata d'inverno piena di nebbia con un camion, quando sembrava che i tedeschi invadessero il Veneto". Suo padre era rimasto a Montecchio Maggiore e sua madre, con i tre figli - il fratello maggiore e la sorellina "piccola piccola" - andarono profughi a Lodi, "dove c'era un parente sottoprefetto". Potrebbe essere - lo dice lui stesso - il suo "primo ricordo".

Il secondo è un ricordo "curioso, ma preciso" che lo ha "accompagnato poi tutta la vita". Allora: lui aveva "questo fratello" - "primogenito", "molto apprezzato in casa" (più di lui, "perché forse volevano una bambina quando sono nato io") -, un fratello che "riceveva già certi giocattoli" e che "alcune sere andava a letto prima di me". Il giovane Silvio, allora, se ne approfittava per prendergli i giocattoli e "toccarli". Ma, una volta, il fratello se ne accorse e lo riempì di botte ("come fanno i bambini", "per carità (...) niente di male") attirandosi, ovviamente, la punizione dei genitori "abbastanza severi". "Il castigo che davano al bambino era di chiuderlo dentro un gabinetto, un cesso (...), che nelle vecchie case di campagna c'era sempre, a metà scala, e c'era anche una porta molto grossa, anche doppia" e, anche in questo caso, i genitori "volevano chiudere dentro mio fratello per rimproverarlo di quello che aveva fatto". Il ricordo di Ceccato - il "fatto nevrotico", nevrotico nel senso che se potesse farne a meno ne farebbe a meno, "psicotico" come tutto ciò di cui ci si vorrebbe sbarazzare senza riuscirci - è di se stesso che urlava "come un ossesso, buttato in terra davanti alla porta, perché non lo facessero".

Lo ricordo qui, questo racconto, non certo per un suo preteso valore scientifico, ma perché credo che - per il modo in cui è formulato, per i rapporti che pone e per il risultato di autorappresentazione che ne consegue - dia un'idea abbastanza precisa dell'approccio di Ceccato a questo tipo di problemi<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Per la definizione dello psichico, cfr. S. Ceccato, *La mente vista da un cibernetico*, Eri, Torino 1972, pag. 29, 51 e 66. Per le analisi debordanti nel consecutivo, cfr. S. Ceccato, *L'ingegneria della felicità*, Rizzoli, Milano 1985 e S. Ceccato, *Contentezza e intelligenza*, Rizzoli, Milano 1989, in specie pagg. 16-17 e 189 da cui ho tratto le citazioni. Altri esempi possono essere trovati negli articoli pubblicati da Ceccato - tra il 1884 e il 1990 - sulle pagine della rivista "Bioenergia". Il racconto di Ceccato - una sorta di "Io ti salverò" alla veneta - è pubblicato in "Il Giorno" del 5 maggio 1991 e faceva parte di un volume di "confessioni" di "26 personaggi contemporanei" a cura di Luigi Vaccari.

4

Per avvicinarmi a questo tipo di problemi - dico la mia - avrei scelto un'altra strada. Ritengo piuttosto convincente il modello di analisi del mentale proposto da Ceccato - l'idea di un'unità minima cui ridurre (provvisoriamente, in base agli scopi dell'analisi ed al suo livello di interazioni con altre metodologie analitiche) l'attività mentale la ritengo una buona idea; così come ritengo doverosa la distinzione tra attività mentale e pensiero e, in un modello di funzione (si noti: in un modello di funzione), la distinzione tra attività costitutiva e attività consecutiva. Ma non ritengo affatto necessario trovare un corrispettivo dell'attenzione - che, forse, sarebbe stato meglio non chiamare così in considerazione di quanto con altri compiti sia già presente nelle varie teorie psicologiche - in una misteriosa fisicità designata come "energia" - che, forse, sarebbe stato meglio non chiamare così in considerazione di quanto con altri compiti sia già presente nelle varie teorie fisiche. Ammesso e non concesso, poi, che la distinzione tra fisico, psichico e mentale sia corretta e necessaria ai fini dell'analisi del mentale - al di là del fatto che risultato di operare mentale sia il fisico quanto lo psichico e il mentale stesso -, riterrei che l'analisi del mentale sia sufficiente e che, dunque, il programma originario, così tassativamente delineato, andava rispettato. Ceccato - detto in altre parole - avrebbe avuto in mano già ottime carte per poter vincere qualche partita - non dico tutte - in quelli che, più che come giochi, individueremo come "ambiti di sofferenza" dell'esperienza umana.

Faccio qualche esempio.

In una lettera Honoré De Balzac scrive: "Se ho un posto sono perduto. Diventerei un commesso, una macchina, un cavallo da circo che fa trenta o quaranta giri, beve, mangia e dorme a date ore: sarei come tutto il mondo, e si chiama vivere questo rotolare da macina di mulino, questo ritorno perpetuo delle medesime cose?" (Zweig, 2013, p. 45). Evidentemente, il suo fuoco di fila di speculazioni andate a male, o lo stuolo di amanti che riusciva a procurarsi, non rientravano in ciò che, almeno in quella circostanza - una circostanza peraltro significativa, come quando si fa un bilancio di sé e dei propri rapporti con il mondo -, lui categorizzava come mutamento o mutevolezza. Balzac soffre della "ripetizione" delle cose. Ma, allora, è qui anche evidente l'oggetto di una denuncia reiteratamente presentata da Ceccato - quella relativa alla mancata consapevolezza circa la natura mentale di una categoria - in questo caso "stesso" e, di converso, "altro" - considerata come qualcosa di fisico. Un tipico residuo della teoria della conoscenza o, detto in altri termini ancora di Ceccato, del pensiero "teoretico-conoscitivo". Questa "sedia" posta innanzi alla mia "scrivania" è la "stessa" di ieri e dell'altro ieri, nonostante si sia in grado da molto tempo di affermare che, da ieri a oggi, la sua struttura molecolare o "atomica" (mi sia concessa di metterla giù così, alla buona) è cambiata. Ci si intende - perlopiù: se si parla di "quark" e non di "sedie" si fa un po' più di fatica ad intendersi - in virtù dell'applicazione di un criterio - considero questi elementi e non questi altri. La domanda è: se Balzac fosse consapevole della natura mentale delle categorie che costituiscono il perno della sua argomentazione, soffrirebbe di meno?

Che si tratti di una categoria "delicata" è facilmente documentabile. Non solo l'angosciato Kierkegaard (1945), scrisse un saggio dedicato a "La ripetizione" (positiva fino a due ma non di più), ma vorrei anche citare un caso ben più angosciante raccontato da Oliver Sacks in "Musicofilia" (2013, p. 245).

Discute il caso di un musicista che, a causa di un'encefalite erpetica, ha perso la memoria, riducendone la capacità all'inezia di una durata di pochi secondi. Dal diario della moglie, Deborah Wearing, Sacks ricava il seguente episodio: in uno dei lunghi e penosi giorni seguiti alla malattia, il marito teneva un cioccolatino nel palmo della mano e lo copriva e scopriva come fosse un prestidigitatore: "Guarda è nuovo". Non riusciva a staccare gli occhi dalla mano. "È lo stesso di prima", gli spiegava dolcemente la moglie. "No... guarda. È cambiato. Non era così prima". Copriva e scopriva il cioccolatino, ogni due secondi circa, alzando la mano e guardandolo. "Ma è ancora diverso" si stupiva, chiedendosi "Come ci riescono?".

Bene, Ceccato ha ricondotto ad analisi operativa alcune decine di categorie - fra queste, oltre a "stesso" e "altro", "tutto" e "parte", "oggetto" e "soggetto", "singolare" e "plurale", "inizio" e "fine", "spazio" e "tempo", "e" e "o", "niente" e "ma", etc.

Lui stesso si vantava di aver guarito - beh, magari proprio guarito no: diciamo, "temporaneamente, aver risolto il problema" - una persona sofferente di claustrofobia durante un viaggio aereo: gli si era seduto accanto e l'aveva invitata a guardare la lunetta vetrosa del suo orologio; ha catturato un raggio di sole dal finestrino e, poi, inclinando vieppiù il polso, ha indirizzato il raggio luminoso sulla volta della cabina, semantizzando al contempo: "Guardi, guardi come va lontano".

La predicazione linguistica servì da guida percettiva e categorizzante a sua volta e la persona sofferente si trovò improvvisamente liberata da quel "vicino", "troppo vicino", che, incutendole timore, la costringeva in una sofferenza apparentemente priva di soluzione. In questo caso, si noti, la sconfitta della sofferenza non deriverebbe dalla consapevolezza del paziente - come nel caso di Balzac -, ma nella consapevolezza del terapeuta e nell'esecuzione di una categoria al posto di un'altra. In questo secondo caso, allora, ci sarebbe anche da chiedersi se il paziente, rendendosi consapevole della natura categoriale delle due designazioni, non andrebbe incontro al probabile fallimento della terapia risultando così più opportuno ai fini della guarigione l'inganno tipicamente filosofico del mentale spacciato in termini di fisicità. Questa "guarigione con inganno", tuttavia, tradirebbe il significato politico del mutamento implicito nella proposta metodologico-operativa - significato che, da rivoluzionario che è (rinuncia all'ontologia, rinuncia all'autocontraddittoria fondazione della conoscenza e, in alternativa, consapevolezza del proprio operare mentale) si rivelerebbe un nuovo oppio dei popoli ad uso di un'oligarchia; il che, peraltro, nella prospettiva di Ceccato, come si vedrà, starebbe a pennello. Di solito - storia della filosofia e della scienza alla mano - questo processo di dirottamento di una teoria avviene per mano degli allievi, ma non sarebbe la prima volta che anche uno dei Maestri ci mette del suo.

Con un ulteriore esempio spero di mostrare un'opportunità anche leggermente diversa sempre in ordine alla terapeutività della consapevolezza operativa. Al "ma" e alle altre avversative ("tuttavia", "però", "quantunque") Ceccato ha dedicato numerose analisi. Per quel che concerne il "ma" emerge da queste analisi il semplice fatto che il pensiero "avversato" non è espresso dal parlante. "Marina, ragazza mora ma carina", come si cantava molti anni or sono, implica una valorizzazione - la solita valorizzazione - delle bionde (Gli uomini preferiscono le bionde, scriveva nel 1926 Anita Loos senza aver fatto grandi studi sui testi di Darwin): Marina è carina nonostante sia mora, il "ma" si oppone all'assolutezza di una proposizione non detta che ratifica come carine solo le bionde - c'è almeno un caso di mora carina e questo caso è rappresentato da Marina. Facciamo finta che l'analisi sia sufficiente e chiediamoci, ora, se una consapevolezza relativa può comportare un miglioramento dell'umore del consapevolizzato. Presumibilmente sì, perché può darsi il caso in cui la proposizione non esplicitata fosse del tutto ignorata dal parlante - come se, ad un dato momento, qualcuno si scoprisse vittima di un pregiudizio. Ma non solo. L'esempio può indurre ad una riflessione che abbracci tutti i protagonisti della relazione comunicativa e non il solo parlante. Voglio dire che la consapevolezza relativa alla truffaldinità del "ma" - asseverare qualcosa senza pagare il pegno del farlo pubblicamente - può costituire il viatico per una relazione più onesta e ciò può andare a beneficio dell'intera vita sociale. Credo che per ogni parola dal contenuto categoriale e, altresì, per ogni parola in cui un contenuto categoriale viene ad ibridarsi con un riferimento empirico (se qualcuno "si precipita" da me, è diverso che se "corre" o se "viene" da me o se, più semplicemente, mi "raggiunge") si possano fare ragionamenti analoghi<sup>14</sup>.

## 5

Ritaglio alla bell'e meglio quattro contesti argomentativi che, a mio avviso, possono ingenerare infelicità nelle persone. Sotto il tallone di ferro di qualcuno nessuno si sente particolarmente bene, molti litigi fra persone dipendono da come percepiscono il loro potere nei confronti degli altri e quello degli altri su di sé. Una storia della coscienza di classe può insegnare parecchio in proposito. L'autoritarismo che governa la società trova un corrispettivo in quello che governa la famiglia. Uniformandosi spesso a modelli proprietari, il rapporto fra maschio e femmina ingenera spesso infelicità. L'amore stesso è spesso considerato dai

<sup>14</sup> La citazione di Balzac è tratta dalla biografia di Stefan Zweig, *Balzac Il romanzo della sua vita*, Castelvevchi, Roma 2013, pag. 45. Il caso neurologico raccontato da Oliver Sacks è in *Musicofilia*, Adelphi, Milano 2013, pag. 245. Per Soren Kierkegaard e la sua tesi (ovviamente misticizzante), cfr. *La ripetizione*, Fratelli Bocca, Roma-Milano 1945.

A proposito delle categorie di "vicino" e "lontano", molti anni or sono, utilizzavo l'esempio della trattoria: si entra e si constata che ci sono parecchi avventori. Il padrone fa notare che è rimasto libero un tavolino da due attaccato ad altri due che stanno già pranzando, ma noi si storce il naso per l'imbarazzo - ci sentiamo intrusivi nell'intimità altrui e sentiamo gli altri come intrusi nella nostra. Niente paura: il padrone sistema tutto, sposta di un paio di centimetri il tavolo libero da quello occupato e crea uno iato tutto mentale - perché un centimetro in più o in meno di distanza poco importa sul piano strettamente fisico - che è sufficiente a farci sentire meglio. Soprassedo qui alla distinzione effettuata da Ceccato tra categorie "pure" e categorie "applicate" - per la presente argomentazione non mi sembra indispensabile.

protagonisti in meri termini di possesso reciproco. I viventi - uso appositamente della categoria più vasta - sono poi oppressi vita natural durante dalla consapevolezza relativa alla propria finitudine. Per gli esseri umani è così, ma - per quanto ne dicano i filosofi e tutti i ben provvisti di pelo sullo stomaco - dubito che per lo scarafaggio possa essere molto diverso. Da questa morte, infine, dovrebbe salvarci un Dio. Come non si sa, ma su questo Dio ci si interroga: nel caso lo si dia per assodato - cosa sempre difficile per chiunque -, comunque, spesso lo si teme.

Orbene, a ciascuno di questi contesti argomentativi Ceccato ha dedicato qualche analisi. Vediamo con che risultati.

Ambiti di sofferenza:

- a) L'asimmetria sociale
- b) L'amore - un caso particolare di asimmetria sociale
- c) La morte
- d) Dio

a.

Storia dell'umanità alla mano - con le sue rivoluzioni riuscite o tentate soltanto e non riuscite -, ritengo che l'asimmetria sociale possa ambire ad un posto di rilievo nel catalogo sterminato delle cause di sofferenza degli esseri umani. È ovvio che chi occupa una posizione subordinata nella gerarchia sociale subisca la volontà altrui e, prima o poi, possa escogitare qualche mezzo per ribaltare la gerarchia stessa o, perlomeno, per salire di qualche posizione in questa gerarchia. La storia della coscienza di classe è lì a ratificare le varie modalità del rapporto tra sofferenza e ribellione - sofferenza a causa del potere di qualcuno e ribellione nei confronti di questo qualcuno. Chi ha analizzato questo stato di cose e il suo svolgimento nei diversi contesti storici invitando esplicitamente o implicitamente alla ribellione ha anche individuato tra i mezzi coercitivi tutta una serie di apparati che potremmo definire "culturali" e, fra costoro, Ceccato non è da meno di molti altri.

Faccio un esempio determinante. Allorché si dica di qualcosa che "è questo o quello", possiamo sia dire che il qualcosa è tale "in seguito a qualche caratteristica che già la costituisce", e sia dire che il qualcosa è tale "in seguito a qualche attività che noi svolgiamo nei suoi confronti". Con la confusione fra i due tipi di attribuzione si legalizza un "florido commercio" millenario - dice Ceccato andando dritto al cuore del problema -, "in quanto i risultati di un'attività svolta nei confronti della cosa che riceve l'attribuzione sono ridotti ai risultati di un'analisi delle proprietà costitutive della cosa che riceve l'attribuzione". L'errore - il cosiddetto "errore filosofico" -, così, risulta funzionale alla logica dei rapporti sociali e della loro storia. Qualcuno che può guadagnare dalla confusione nei confronti di chi non può - dove il potere dell'attribuire diventa il potere qualsivoglia o il potere in quanto tale. Invalidando l'attribuzione - o denunciando il vizio alla radice della sua validazione -, viene meno "la possibilità di pronunciare asserzioni, non importa in che campo e su che cosa, dando alle parole un valore universale e necessario" e ne viene indebolita "la forza di ogni imperativo". L'errore, in altre parole, ratifica "tutta la filosofia quale sostegno e diffusione di valori assolutizzati, politici, religiosi, etc.". Se Ceccato si fosse fermato a questo punto, avrebbe liberato Marx di una zavorra - l'aver individuato e denunciato la "misera di una filosofia" ma non "la miseria della filosofia" - e avrebbe fatto compiere all'umanità sofferente un ulteriore passo avanti. Per dare ragione a coloro che prevedono il sistematico tradimento della teoria da parte della pratica, purtroppo, anche Ceccato - pronube l'esigenza di mantenere i propri privilegi di classe - ha ritenuto di dover scendere a patti con quella filosofia da cui avrebbe voluto esentarsi e, conseguentemente, con i suoi valori.

Allorché si tratta di trovare una soluzione che possa configurare una progettazione sociale qualsiasi, infatti, ecco che in Ceccato salta fuori il peggio del modello borghese. Un caso evidente di ciò è quello della giustificazione della figura sociale di un "tecnico" che dovrebbe "apprestare i mezzi per realizzare il programma liberale" - parla del programma politico, ovviamente - tenendo conto, tuttavia, "della situazione umana quale essa è divenuta", ovvero senza metterne in discussione i valori e i processi dai quali questi risultano. Su questa strada giunge a spunti involontariamente umoristici, come allorquando individua la tipologia di un "liberale anarchico" che, sostituendo "la libertà sociale con la libertà personale", compierebbe "azioni fra quelle vietate" non allo scopo di "modificare il quadro costituito dalle individuazioni e ripartizioni dei comportamenti", ma, bensì, di "distruggerlo".

Questo "tecnico" salvifico, d'altronde, nel pensiero di Ceccato rappresenta il principio costitutivo dell'oligarchia, ovvero del governo dei "saggi" cui converrebbe affidare le sorti del mondo e dell'umanità che su questo mondo vorrebbe continuare a spadroneggiare allegramente. Un illuminismo kantiano non più in nome di un imperativo categorico - che "indebolito" com'è non sarebbe più in grado di imporre alcunché -, ma in nome delle differenze di classe - come a dire che se al mondo le cose sono sempre andate così è bene che continuino ad andare sempre così - dimenticando il dato di fondo - un dato di fondo inalienabilmente tutto suo -, ovvero la denuncia del sistema di idee che, giustificando l'andazzo, l'ha promosso. A proposito di tale autocontraddittoria superficialità, in altre circostanze, ho parlato di un "qualunquismo fascista" che, coerentemente quanto inevitabilmente, guida Ceccato alla percezione del sociale. Alla domanda su "che cosa può restare della lotta di classe?", infatti, eludendone la sua stessa lettera, risponde che "io la trovo sbagliata", ma nell'analisi susseguente si contraddice contestandone una e una sola risposta - con argomentazioni a dir poco imbarazzanti e risibili sul piano strettamente scientifico: "forse poteva valere una volta, per differenza, come diceva Huxley, di odori. Ma oggi non c'è più neanche questa, grazie ai deodoranti". La "storia umana", per lui, sarebbe "fatta da 300, 3000 persone" e il suo modello di organizzazione della società - scontatagli la puzza al naso in più - non si discosta di molto da quello di Henri-Claude conte di Saint-Simon, che sognava una società universale governata dai suoi "50 primi fisici, 50 primi chimici, 50 primi fisiologi, 50 primi banchieri, 200 primi commercianti, 600 primi agricoltori, 50 primi setaioli, etc."<sup>15</sup>.

b.

Un bel po' di delitti - classificati come tali o come "idilliaca vita di coppia" - vengono commessi in nome dell'amore. La trasgressione di codici scritti e non scritti soprattutto da maschi implica spesso grida pubbliche e private al tradimento, all'offesa lavabile solo con il sangue e alla ricategorizzazione della persona amata che, da un attimo all'altro, perde tutto il suo corredo di valorizzazioni positive per ritrovarsi invischiata in una negatività onniviva che comincia dal corpo per finire nell'anima. Con le conseguenze individuali e relazionali che ben sappiamo.

Il costruttivista radicale Ernst von Glasersfeld - che dell'avventura umana e intellettuale di Ceccato e della Scuola Operativa Italiana ha condiviso non poco e, comunque, tutto l'indispensabile - ha espresso i suoi "pensieri razionali sull'amore" in un saggio significativamente intitolato "Prima si deve essere in due" (2004, pp. 51-61). Ivi, Glasersfeld individua "la condizione *sine qua non* dell'amore" nella "costituzione concettuale o" - come preferisce dire - nella "costruzione di una persona autonoma che viene considerata indipendente dalla propria". "Dal punto di vista costruttivistico", dice Glasersfeld, "ho bisogno dell'altro perché soltanto attraverso l'altro si crea quella intersoggettività che mi permette di costruire una realtà più stabile di quella che mi costruirei da solo". L'altra persona - le altre persone -, insomma, sarebbe necessità di ciascuno "per ricevere conferma della nostra visione del mondo, almeno per alcuni aspetti", ma - e qui sta il punto - "una conferma non ha validità alcuna se non è data volontariamente" e, pertanto, va da sé che si debba concedere al partner "autonomia, libertà di pensiero e di azione". Glasersfeld dice di non aver "niente a che fare con la psicoterapia", ma aggiunge che, avendo osservato "la convivenza di persone in paesi diversi", è arrivato alla conclusione che "esiste un'illusione molto diffusa per la quale si crede che sia impossibile che un amore perduri nel tempo" ed essendo questa illusione figlia della concezione secondo cui "l'amore funziona da sé come una magia che viene da fuori, e si crea e si conserva da solo" ecco che i guai d'amore - se non tutti in buona parte - sono ricondotti all'ampio quadro istruttorio contro la concezione passivista del mondo, ovvero al realismo.

"L'amore è un'arte" - Glasersfeld pensa di dover citare Ovidio - che "deve essere costruita giorno dopo giorno" e che "richiede attenzione, prudenza e riflessione". Incluso in questa costruzione, ovviamente, resta anche il partner - una persona "costruita da noi" e che, come tale, "suscita aspettative in noi". "Se queste aspettative non si avverano siamo delusi e tendiamo a dare la colpa all'altro", ma, così facendo, "dimentichiamo che in fondo siamo noi stessi a essere responsabili di ciò che pensiamo del partner - perché ciò che fa o dice è sempre suscettibile di interpretazioni molto diverse. Ciò che distrugge l'armonia

<sup>15</sup> Cfr. S. Ceccato, *Il linguaggio con la Tabella di Ceccatieff*, Hermann & C., Paris 1951, pag. 100; Ideologia liberale, in *Posizione ideologica dei movimenti cattolico - liberale - marxista nella realtà politica italiana*, Atti del Convegno, Milano giugno 1964 e *Mille tipi di bello*, a cura di G. Lopez, Nuovi Equilibri, Viterbo 1995, in particolare pag. 50.

molto spesso è l'impressione che una determinata interpretazione sia l'unica giusta" e la conclusione - inno ad un relativismo di cui mai Glasersfeld ha voluto disfarsi - è che "convivendo con un'altra persona, non si dovrebbe mai dimenticare che si può interpretare tutto ciò che fa o dice in innumerevoli modi". Come, peraltro, in uno di questi "innumerevoli modi" sembrerebbe interpretabile la citazione di Publio Ovidio Nasone, visto e considerato che, nell'"*Ars amatoria*", non solo afferma perentoriamente ed esplicitamente - e poco costruttivisticamente - che "ciò che io canto è il vero", ma perché suggerisce, in amore, il più bieco dei pragmatismi maschilisti (le femmine, per lui, sono "testoline leggere" alle quali, pur di raggiungere lo scopo, si deve raccontar balle e alle quali, di converso, conviene render la pariglia fingendo orgasmi che non si provano).

Pur indulgente verso un relativismo che, ingenuamente, ritiene alleato, Glasersfeld dal proprio costruttivismo secerne comunque una ricetta che, rivoluzionando la tipologia di rapporti umani di cui si sta parlando, effettivamente sembra prometterne quel maggior equilibrio da cui è lecito attendersi minor sofferenza per tutti. Non così Ceccato che, dal suo "punto di vista" più o meno senza nome, sembrerebbe spremere in proposito soltanto vecchi palliativi utili a tranquillizzare pazienti inconsapevolmente complici. Con qualche metafora semplificatoria, l'amore, secondo Ceccato (1989, pp.145-148, p. 158) nascerebbe in virtù di un unico meccanismo mentale: "si va verso una cosa giudicandola positivamente, attendendosene un piacere", ma - sia ben inteso - che è una "trappola". Questo primo valore positivo, infatti, "si espande e invade" - invade l'"ospite" intero, tanto è vero che "il platonico bello, buono e vero sopravvive ai secoli nei secoli, nonostante il buio delle tante esperienze", laddove per queste ultime ha da intendersi "esperienze contrarie" - come a dire: l'amore è cieco, ti fa vedere lucciole per lanterne, l'amore non è affatto eterno, in amore non tutto è rose e fiori.

Un esempio: "Un tradimento dopo vent'anni d'amore può uccidere quell'amore, sulla bilancia dei sentimenti peserà ben più di vent'anni di fedeltà". Ed in effetti "quando si ama il rapporto si fa subito difficile"; "lo scontro fra i *desiderata* e la realtà" - una "realtà" che, purtroppo, sembrerebbe figlia dell'errore teoretico-conoscitivo - è "inevitabile"; "il sogno romantico (...) va in frantumi quasi subito". Nulla può ostare, allora, alla ricetta salvifica: se "il fiore reciso e portato a casa ha il difetto di appassire e marcire, tanto vale seguire il poeta e lasciare le rose dove stanno, meglio allora rimpiangere il profumo non colto". Che, nel corso della propria esistenza, Ceccato si sia ben guardato dall'utilizzarla per sé, questa ricetta, è fin ovvio - di sinestetici profumi "non colti", buon per lui, Ceccato ne ha dovuto rimpiangere ben pochi. L'iniezione di letterarietà ha il potere di trasformare il metodologo operativo in un postino del cuore, ma senza mai sconfiggerne quella spiccata verve misogina che, prima o poi, nel pensiero di Ceccato, emerge. Allorché analizza il "sistema" costituito dall'uomo e dalla donna nello "scambio sessuale" - faccio un esempio già fatto -, parte dal principio che è la seconda ad averlo "anticamente alterato" rendendosi "meno disponibile" - diventando così, come in un salotto nobile illuminista, la "parte impregiosita", dove è implicito che questa impregiosita sia parte di un tutto che è il maschio<sup>16</sup>.

c.

In almeno due circostanze Ceccato ha detto la sua sulla morte. Nella prima - siamo nel 1984 - premette che "forse" lui, di paura della morte, non ne ha mai avuta "molta", ma che "da un certo giorno in poi" questa paura "è davvero diminuita sino a dissolversi". Una premessa, dunque, che sembrerebbe una promessa di un rimedio davvero efficace che, tuttavia - sospettare sempre allorché le soluzioni sono troppe - si rivela subito essere molteplice.

La prima di queste "ricette" sarebbe quella di "non pensarci", ma, forse rendendosi conto che come ricetta non è un granché, forse davvero vestendo i panni altrui, Ceccato ammette che, siccome alcuni di noi soffrono di "ossessioni, di compulsioni, di un pensiero che si annida e si ripete spiacevole nelle nostre teste", sorge - e urge, direi - la necessità di "esorcizzarlo". Uno dei mezzi più antichi è quello di Epicuro, il quale "faceva notare come una paura della morte sia contraddittoria" ("ci si immagina morti da vivi e vivi da

<sup>16</sup> Il saggio di Ernst von Glasersfeld, *Prima si deve essere in due - Pensieri razionali sull'amore* è pubblicato in A. A. Bogdanov, *Quattro dialoghi su scienza e filosofia*, Odradek, Roma 2004, pagg. 51-61. Per Ovidio, cfr. *Ars amatoria*, cfr. I, 44; I, 233; I, 215-216; I, 223; I, 329-330; I, 338-339; III, 1192-1201. (Rizzoli, Milano 1958). Per Ceccato e l'amore, cfr. *Contentezza e intelligenza*, pag. 145-148 e pag. 158. Ho fatto l'esempio della parte impregiosita ne *La funzione ideologica delle teorie della conoscenza*, Spirali, Milano 2002, pag. 139. L'articolo di riferimento è stato pubblicato in *Il Fiorino*, 16 aprile 1978.

morti"). A lui - a lui Ceccato -, poi, è stato "utile" pensarsi "non come individuo, con la sua nascita e morte, la sua isolatezza, ma come specie, cioè come l'anello di una specie che almeno in un momento e posto è quindi compresente con l'anello precedente e quello successivo". "La specie non muore" - "il padre vorrebbe essere rispecchiato nel figlio, e comunque si prolunga in questo". Si innesterebbe qui la plausibilità di un'investitura categoriale particolarmente proficua: "un pensiero antico", dice Ceccato, quello che i latini dicevano "*finis coronat opus*". Si tratterebbe di "un pensiero complesso che, in estrema sintesi, si può riferire a quel senso di riposo, di soddisfazione, del lavoro portato a termine"; "il valore (...) che è già contenuto nel 'fatto'"; "la giornata spesa bene" - rendendosi conto che "lo speso bene si può proiettare anche nel futuro, pensando a qualcosa di positivo che sia uscito dalla nostra testa, dalle nostre opere con una positività che si vive pensando trasferita su altri, su altro": "saremo ricordati" "i figli sono stati sistemati", "la moglie avrà di che vivere" (la parte impreziosita, si sa, una volta vedova, è già tanto se se la cava) - "è un bene esteso a ciò che ci sopravvive".

Un'altra "ricetta" - e qui si torna nel clima di quei rimedi che, oltre a non guarirne dalla malattia, fanno sentire sbeffeggiato il malato - sarebbe, poi, quella di godersi quel "briciolo di tranquillità" che ci verrebbe "dalla riflessione che, paura o no, tanto muoriamo lo stesso". Infine, a Ceccato rimangono solo due soluzioni: la prima, tuttavia, gli "spiace" perfino "ricordarlo", mentre la seconda, già per sua stessa ammissione, sarebbe la ricetta "più brutta". La prima è quella cantata da Metastasio: "non è ver che sia la morte/ il peggior di tutti i mali./ È un sollievo pei mortali/ che son stanchi di soffrir" - e consiste, detto in parole meno poetiche, nel considerare la morte come sollievo. La seconda sarebbe quella di "immaginarsi sorgente di sofferenza per chi resta, la gioia del cattivo" che conterebbe "sul senso di colpa della persona che vuole bene, e che avrà poi sempre l'impressione di non aver fatto abbastanza" - un piacere, peraltro molto dubbio, di morire sapendo che l'ineluttabilità della propria morte avrà un corrispettivo nell'ineluttabilità della sofferenza altrui.

Nel 1989, quando torna sull'argomento, Ceccato (1989, p. 202), è più parco e si accontenta della tesi che potremmo chiamare della "prosecuzione di sé". Nessuno dovrebbe aver paura di morire perché "tutti (hanno) la possibilità di amare qualcuno che li prosegua. Perché, se amore c'è stato, non può che restare qualcosa di noi".

Facendone il bilancio, di queste soluzioni solo una sembra aver direttamente a che fare con l'assunzione del punto di vista operativo - quella che definirei della "morte come compimento" o "coronamento" -, implicando l'applicazione di una categoria carica di positività laddove la situazione è fortemente caratterizzata in negativo. La soluzione che Ceccato sembra preferire - quella che selezionerà successivamente tra le tante - cadrebbe, anzi sprofonderebbe, a fronte degli strumenti analitici di Ceccato stesso, in quanto palesemente metaforica - il soggetto che "prosegue" (o che "si prolunga") è ovviamente diverso dal soggetto che "non prosegue" ed è proprio da questa differenza che nasce il dramma, anche perché se questa differenza venisse riconsiderata come uguaglianza lo si farebbe solo al costo di contraddire l'assunto di partenza, ovvero che qualcun altro, un secondo, "prosegue" al posto del primo. Senza contare che si finge innumerevole un passaggio che innumerevole non è. Che Ceccato - anche in questa occasione - dimentichi i propri strumenti, temo che possa dipendere dallo scopo prefissatosi - l'ambiziosissimo e dichiarato scopo di rendere felici gli altri sacrificando checchessia alla gratificazione di sé in quanto artefice-demiurgo di questa felicità<sup>17</sup>.

d.

Tematizzato correlativamente alla "morte", spesso - se non sempre - è "Dio" - il Dio che giudica, il Dio che salva o che non salva l'anima di chi muore, o il Dio indifferente.

Recensendo "*L'existence de Dieu*" di Michele Federico Sciacca (1951), Ceccato (1951) prova a ipotizzare la sequenza operativa del simbolizzato "Dio". Si tratterebbe di una ricetta, a suo dire, riscontrabile nel pensiero di Sant'Agostino. Essa, dice Ceccato "può venir condensata in cinque mosse: 1) si prendano cose qualsiasi, almeno una, e si usino come termini di confronto: ottenendo cose sottratte al cambiamento, perché ogni differenza viene attribuita alle cose confrontate; (i prodotti di questo uso sono semantizzati

<sup>17</sup> Cfr. S. Ceccato, *Lettere al Corriere*, in "Corriere della Sera", 17 ottobre 1984 e *Contentezza & intelligenza*, Rizzoli, Milano 1989, pag. 202.

impiegando l'articolo determinativo davanti al nome delle cose, o mediante i suffissi 'ità', 'ezza', etc., dei cosiddetti astratti, aggiunti ai loro nomi); 2) le cose usate come termini di confronto si usino anche come oggetti conosciuti e come prodotti; 3) in quanto usate in questi tre modi, queste cose si semantizzano 'idee', 'principi', 'verità'; 4) si appresti il conoscente e produttore della verità; 5) lo si semantizzi 'Dio'; 6) ogni cosa, 'uomo' compreso, quando non sia usata come termine di confronto o come produttore della verità, venga stessizzata almeno come un'altra cosa; ottenendo il suo cangiamento, il suo passare, nascere e morire, un processo; (le nostre lingue semantizzano i prodotti della stessizzazione con verbi). Quest'ultima operazione non è indispensabile per produrre 'Dio', ma lo è per impedire all'uomo, anche se conoscitivizzato nel posto di soggetto conoscente, di essere Dio, perché, cangiando, non potrebbe essere il costruttore di ciò che non cangia".

Prendiamola pure per buona, anche perché - a differenza di altre ricette di incerto statuto e dunque corrette più volte - è l'unica di cui disponiamo. Non credo che possa essere particolarmente rilevante ai fini di questa discussione la correttezza o meno dell'analisi di questa categoria mentale; credo, invece, che rilevante - pur in quella sua ovvietà che consegue agli assunti iniziali - sia il fatto che "Dio" venga ricondotto alle operazioni mentali che in quanto designato lo costituiscono fermo restando che queste operazioni mentali potrebbero essere anche altre rispetto a quelle diligentemente elencate da Ceccato. Di rilevante - detto in altre parole - c'è che, considerandola una parola come le altre - democraticamente, senza concederle alcun privilegio, senza assegnarle alcuno statuto speciale -, Ceccato analizza la categoria "Dio" e, così facendo, ne ricompona una sorta di genealogia, ignorando - va da sé - tutte le questioni sorte nella storia del pensiero dall'aver assunto un punto di vista teoretico-conoscitivo (e, dunque, le domande circa la sua "esistenza", le sue "proprietà" o "caratteristiche", il suo rapporto con noi, e via attingendo al repertorio dei teologi più e meno misticheggianti. Il Dio di cui si occupa Ceccato è - e non può che essere - il risultato della libera creazione di categorie, così come il designato di una "e", o di "unicorno", o di "vol au vent". Il Dio di cui si occupa Ceccato, però - va anche fatto notare - non è diverso da quello di cui si occupa chiunque e da quello di cui si può legittimamente occupare chiunque, sia esso il mio abituale fornitore di vino, il Papa della Chiesa Cattolica o lo stregone del villaggio.

Orbene, se, una volta che tutto sia stato chiarito, ci chiedessimo in che misura questo fatto sia in grado di lenire del tutto eventuali sofferenze umane ad esso connesse, presumibilmente ci ritroveremmo negli stessi guai di prima.

Avremmo liberato Dio da ogni ritualità istituzionale, lo avremmo liberato dalle burocrazie storiche che, in quanto categoria mentale, lo hanno amministrato e somministrato in termini di ontologia realista - e da ciò un minimo di benessere diffuso ne potrebbe anche conseguire -, ma non credo che il problema di chi si interroghi in proposito - negli stessi termini, se vogliamo, in cui Glasersfeld dice che "prima bisogna essere in due" - possa darsi per risolto.

Rappresenterò la situazione venutasi a creare con un'analogia che traggio da "La trama del matrimonio" di Jeffrey Eugenides (2013, p. 103). C'è un momento in cui, agli occhi piangenti di una Madeleine che si è lasciata con il suo Leonard - alcuni dei suoi protagonisti -, "Frammenti di un discorso amoroso" di Roland Barthes appare come la "cura perfetta per il mal d'amore", il "manuale per riparare il cuore" che mostra come "l'unico attrezzo" sia la "mente". "Se ammettevi che essere 'innamorati'", suggerisce Eugenides insediandosi nella testa di Madeleine, "era soltanto un'idea" - traduciamolo con "un insieme di operazioni mentali" - "potevi affrancarti dalla sua tirannia". E, tuttavia, Madeleine "poteva leggere Barthes che decostruiva l'amore tutto il giorno senza che per questo il suo amore per Leonard diminuisse anche solo di una minima percentuale. Più leggeva i Frammenti e più si sentiva innamorata"<sup>18</sup>.

## 6

<sup>18</sup> La recensione di Ceccato a *L'existence de Dieu* di Michele Federico Sciacca (Aubier, Paris 1951) è apparsa in *Methodos*, III, 11, 1951. Per la funzione dei frammenti di un discorso amoroso di Roland Barthes, cfr. J. Eugenides, *La trama del matrimonio*, Mondadori, Milano 2013, pag. 103.

La metodologia operativa può essere ridotta ad un impegno abbastanza semplice da dirsi: considerare qualcosa come risultato e interrogarsi sulla sequenza di operazioni che l'hanno reso tale. Ovviamente, allorché il "qualcosa" appartiene al dominio delle "sedie" o delle "penne a sfera" il compito è facilmente - facilmente, entro certi limiti - eseguibile, ma allorché il "qualcosa" appartiene al dominio della percezione delle "sedie" o delle "penne a sfera", il compito si fa arduo. Difficilissimo, poi, allorché si tirano in ballo risultati come "stesso" e "diverso", o una "e" o un "di".

Tuttavia, queste difficoltà non possono far dimenticare che questa assunzione del punto di vista metodologico-operativo ha i suoi bei vantaggi:

- a) Sfugge al problema insolubile del confrontare la copia che ci facciamo noi con l'originale che sta per i fatti suoi, ovvero sfugge alle teorie della conoscenza.
- b) Pur rimanendo un "punto di vista" fra i tanti, implicitamente si propone come quello più vantaggioso. Riconosce che non possiamo parlare se non di ciò cui abbiamo collaborato noi stessi, ovvero che non possiamo parlare di qualcosa se non passando attraverso i risultati di una nostra attività - se non utilizzando i risultati di una nostra attività. Che qualsiasi cosa sia detta è pur detta da qualcuno. Etc. Tutto un repertorio, cioè, di modestia e di umiltà che all'umanità non può fare che bene.
- c) Sposta il piano dei confronti. Non più sul "come stanno le cose", ma sul modo con cui ce le siamo costituite - e, così facendo, assegna finalmente una responsabilità a ciascuno. Non c'è più nulla che, in una qualche misura, non dipenda da noi.
- d) Porta inevitabilmente ad una riflessione di ordine storico. Le cose non sono mai andate così. Dominante è sempre stato l'altro pensiero - quello pencolante tra realismo e idealismo, due forme di autorità e di ripiego della trascendenza. Spiega, allora, il ruolo del sapere - del sapere impregnato di teoria della conoscenza e tramite questa asseverato - nel mantenere l'ordine delle cose: dall'ordine sociale (coppia inclusa) ad un orizzonte che neppure finisce con la vita e che, dunque, include la paura della morte e di un Dio rancoroso, vendicativo e castigamatti.
- e) In quest'ambito, spiega anche il ruolo del sapere nell'espropriare le persone dei propri valori facendoglieli passare per imperativi indipendenti dalla volontà di qualcuno - come qualcosa che ci trascende o che ci sarebbe imposto da misteriose e impenetrabili volontà di natura.

Mi soffermerò brevemente su quest'ultimo vantaggio, perché i nostri comportamenti dipendono da questi valori e perché tramite i nostri comportamenti, ingenerando sofferenza o benessere, vincoliamo la vita altrui.

Nel ricondurre il valore all'operare mentale che lo costituisce Ceccato (1972, pp. 83-87; 1985, p. 65) è chiaro: "un valore si costituisce dal porre una cosa in un rapporto, per la sua possibilità o meno di soddisfarlo".

Di un'incognita aritmetica - è l'esempio - asseriamo che "vale 3", "nell'uguaglianza, per il numero di unità:  $x + 5 = 8$ ". Qualsiasi cosa può dunque essere sottoposta ad un processo di valorizzazione: l'acqua perché messa in rapporto alla sete, la penna allo scrivere, l'oro al denaro, il denaro alla merce, e così via. La sua imperatività, dice ancora Ceccato (*ibidem*), "dipende (...) dal volere la situazione di cui esso rappresenta un elemento", ma - ammonisce - "chi nella vita non è mai riuscito a separare la cosa valutata dall'unico valore attribuitole, difficilmente riuscirà ad accettare una differente posizione, l'opinione altrui". Il che ci porta ad una riflessione doverosa: liberissimi nel porre rapporti e, dunque, nel valorizzare checchessia, ma anche vincolatissimi nel porre rapporti che possano coesistere con i rapporti posti dall'altro: entro certi limiti - limiti tutti da verificare caso per caso, limiti da forzare un po' qui e un po' là -, i valori dell'uno non possono conflaggere troppo con i valori dell'altro, pena esclusioni, emarginazione, anatemi e fin eliminazione (o autoeliminazione) fisica.

Dalla consapevolezza operativa - a maggior ragione da quella relativa ai valori - discende il rifiuto di qualsiasi *diktat* su "come stanno le cose". Non è ancora un'etica - si badi -, è una consapevolezza che si estende al rapporto tra il pretendere di sapere "come stanno le cose" e le asimmetrie e le sofferenze che caratterizzano la storia umana. Dalla consapevolezza non si torna indietro, o, meglio, si torna indietro soltanto contraddicendosi. Dirsi che è "giusto" intervenire per cambiare - per impedire lo svolgersi automatico del rapporto tra la pretesa di sapere come stanno le cose e le sue tristi conseguenze - è un'opzione ulteriore - implica l'averne fatto un'etica - ma ritrarsi nella consapevolezza inoperosa - neutrale - equivale a negare la propria disponibilità relazionale onesta. È complicità nei crimini di cui si è imparato a

comprendere la genesi per assistervi e soltanto per assistervi - come un turista ("Felice, nella vita sii sempre turista", mi diceva Ceccato - ed a me ne seguiva un senso di rabbia e di frustrazione).

A mio avviso dalla metodologia operativa di Ceccato e dal pensiero complessivo espresso dalla Scuola Operativa Italiana si può ricavare qualcosa di meglio di quanto, costretto nelle catene della propria educazione e del quadro valoriale nel quale è cresciuto, abbia saputo fare Ceccato; soprattutto, si può ricavare qualcosa di meno umiliante per la parte storicamente e socialmente più debole del rapporto fra il sé e le varie autorità immanenti o trascendenti che pretendono di soggiogarlo. Detto in parole povere: Ceccato non fa un gran servizio a se stesso nell'estendere le basi rivoluzionarie del proprio pensiero. Consapevolmente e inconsapevolmente, le spunta, ne smussa gli spigoli, le disarma, le anestetizza; nonostante la loro forza liberatoria - la sua analisi del valore è la premessa più efficace per innescare un processo di riappropriazione sociale di quanto sottratto e destinato d'autorità al consumo passivo -, finisce con il confezionarle nella prospettiva di un quieto vivere e di una felicità smemorata e funzionale quanto può essere il risultato dell'ingegneria<sup>19</sup>.

## 7

A dimostrazione ulteriore della plausibilità di un utilizzo della metodologia operativa ai fini di un miglioramento delle relazioni umane, porterò ad esempio due argomentazioni cruciali del suo assetto teorico. La prima è quella relativa all'impegno semantico.

Nel momento in cui si pone un particolare rapporto tra un qualcosa di pubblico (un grafema, una sequenza di fonemi, una disposizione di sassolini, un vaso di fiori sul davanzale di una finestra, etc.) e un qualcosa di privato (una sequenza di operazioni mentali) poniamo quello che Ceccato definisce come rapporto semantico. Se manteniamo questo rapporto nel tempo e se questo diventa un patrimonio comune a più persone possiamo dire che questo diventa un impegno. Ogni lingua possiamo considerarla come l'insieme di vari impegni semantici, ovvero di rapporti condivisi tra designanti e designati.

Tuttavia, questo insieme muta nel tempo senza che ci sia alcun arbitro che ne decida legittimità e ritmi - un confronto fra due dizionari della stessa lingua compilati in epoche diverse dimostra il fenomeno in quattro e quattr'otto. Non essendo fissate regole in proposito - o, quand'anche fossero fissate dai puristi di turno, non essendo rispettate regole in proposito -, può darsi il caso in cui l'impegno non venga mantenuto e ciò può capitare perfino nella medesima unità argomentativa: qualcuno parla e, nella stessa frase che sta pronunciando, una volta usa una parola in un senso e una seconda volta usa la stessa parola in tutt'altro senso. Non è necessario essere ubriache "mosche da bar", la cosa può capitare - e capita spesso - anche in libri di scienza: se dovessimo dar retta alla Masterman (1976, pp. 129-161), se non vado errato, dovremmo ammettere che Kuhn, nel suo libro sulla "Struttura delle rivoluzioni scientifiche", ha usato la parola "paradigma" (cruciale per la sua argomentazione complessiva) in una ventina di accezioni diverse. Marco Minucio Felice e il suo "Ottavio" (1957, p. 43) - per ricorrere ad un esempio più classico mi si lasci citare questa sorta di dialogo ferreamente orientato a far emergere i pregi del cristianesimo a tutto danno del cosiddetto paganesimo e dell'ateismo che si vorrebbe quasi ivi implicito - impone di "non cercare di dare un nome a Dio", perché "il suo nome è Dio", ma, così dicendo, gli dà per l'appunto un nome, giustificandolo poi con la pretesa constatazione che "Dio" sarebbe "il solo della propria specie".

Bene. Punto primo: va da sé che, a fronte di queste modalità comunicative, le relazioni umane non possano che deteriorarsi.

Fra i motori del mutamento linguistico - fra i più potenti - c'è la metafora. In virtù di un confronto con uguaglianza tra due elementi individuati in due costituiti diversi il designante dell'uno può essere usato per designare il secondo. Se io dico che il tale è "una pizza" significa che ho rilevato un'analogia tra ciò che dice e il modo in cui lo dice o il tempo che impiega a dirlo e alcune caratteristiche attribuite in determinate circostanze al prodotto gastronomico (per esempio, il tempo che occorre per mangiarla tutta e, proporzionalmente, il progressivo venir meno delle sue qualità organolettiche).

<sup>19</sup> Per l'analisi del valore e di alcuni valori portanti dell'assetto sociale, cfr. S. Ceccato, *La mente vista da un cibernetico*, Eri, Torino 1972, pagg. 83-87 e *Ingegneria della felicità*, Rizzoli, Milano 1985, pag. 65.

Ceccato distingue due tipologie di metafore: quelle riducibili a operazioni mentali e quelle irriducibili a operazioni mentali senza pervenire - prima o poi, nel corso della riduzione - ad una contraddizione. Fermo restando che se si tratta di metafora o meno, con un minimo di certezza, lo sa solo il parlante (è vero che "le gambe del tavolo" si può definire una "metafora morta" perché la maggior parte di chi la usa non compie le operazioni di confronto, ma è sempre ipotizzabile un parlante che approcci per la prima volta con la designazione e, dunque, sia costretto - pena il non intendersi - a compiere quelle operazioni), va detto che a questa seconda tipologia appartengono metafore come "conoscenza" (nel senso teoretico-conoscitivo di garanzia di uguaglianza della copia interna con la corrispondente copia esterna), "punto immateriale", "vuoto quantico" o "atomo". Se parlassimo di una retta che "giace" su un piano, per esempio - ferme restando le definizioni di "retta" e di "piano" - ci troveremmo già in un'irrimediabile autocontraddizione. Così per il "punto infinitamente piccolo" e molteplici altre invenzioni filosofiche, come il "nulla".

Orbene, Ceccato a proposito di queste metafore rileva i veri e propri stati di sofferenza che ingenerano, essendo esse costituite di stati di attenzione terminali non focalizzati - sospesi, come se ci si provasse a costituire categorie mentali ma se ne dovesse sopportare lo stato di incompletezza.

Punto secondo, allora. Va da sé che a fronte del fardello culturale che ci portiamo appresso - un fardello dove nessuno sa discriminare fra metafore fertili e metafore letali - gli esseri umani siano destinati all'angoscia, ovvero al male di vivere per la morte, dopo aver subito vita natural durante - triste vita natural durante - il potere di chi gestisce l'armamento delle metafore irriducibili per ridurlo in una subalternità culturale ben poco dissimile dalla schiavitù<sup>20</sup>.

## 8

Non mi rimane che un'ultima avvertenza. Le discipline psicoterapeutiche stesse possono essere considerate in quanto capaci di generare sofferenza. Quando Jan Hacking (1996, pp. 15-33) sottolinea l'interattività della diagnosi vuole riferirsi a questa questione indicandone il meccanismo metodologico fondamentale. Una volta che una tipologia psichiatrica sia stata inventata - sia essa "isteria", "drapetomania", "personalità multipla" o "schizofrenia" - e applicata a qualcuno, è possibile che questo qualcuno si comporti e continui a comportarsi come la tipologia prescrive. E non solo: anche chi ha applicato la tipologia potrebbe essere portato a constatare nel comportamento del qualcuno ciò che la tipologia prescrive, ovvero a ricategorizzare come sintomo tipico quanto gli basta del comportamento altrui per autoconfermarsi - e confermare - la diagnosi. Nella misura in cui ci si narrativizza per se stessi o per qualcun altro - nella misura in cui si aspira all'accettazione sociale -, il discorso vale anche per le tipologie psicologiche - da "egoista" a "estroverso", da "solare" a "dolce", da "bulimico" (metaforizzato) a "intuitivo".

Riducendola all'opposizione tra consapevolezza del proprio operare e inconsapevolezza, e riducendo l'analisi relativa all'attività costitutiva, la metodologia operativa dovrebbe potersi esentare da tale problematica. Fermo restando che per quanta felicità possa portare la consapevolezza è da questa stessa fonte che ci proviene la massima infelicità o, volendola mettere altrimenti - in termini più fiduciosi -, la massima difficoltà nell'acquisirla.

Se Ceccato, preso dall'urgenza terapeutica, finisce con il tipologizzare anche lui, è perché ha ceduto alla tentazione non tanto di "cambiare programma" ma di arricchirlo anche a costo di snaturare i propri mezzi architettati per raggiungere il risultato. Nella vita - in una vita che si vorrebbe coronare con un successo - può capitare. Che il successo sia costoso - molto, troppo, in termini di coerenza - lo si sa<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Cfr. S. Ceccato, Sulla metafora, in *Methodologia*, 5, 1989 e Mastermann M., *La natura di un paradigma*, in AAVV, *Critica e crescita della conoscenza*, Feltrinelli, Milano 1976, pagg. 129-161. Per la trasgressione dell'impegno semantico in Marco Minucio Felice, cfr. *Ottavio*, Rizzoli, Milano 1957, pag. 43.

<sup>21</sup> Cfr. J. Hacking, *La riscoperta dell'anima*, Feltrinelli, Milano 1996, in particolare pagg. 15-33.

## Bibliografia

- Accame, F. (1994). *L'individuazione e la designazione dell'attività mentale*. Roma: Espansione.
- Accame, F. (2002). *La funzione ideologica delle teorie della conoscenza*. Milano: Spirali.
- Accame, F. (in press). *I fioretti metodologico-operativi, ovvero la lieta novella da Montecchio Maggiore*. Milano: La Vita Felice.
- Accame, F. (2014). Come non detto. In *Working Papers*, 246. Consultato da [http://www.methodologia.it/wp\\_files/WP\\_246.pdf](http://www.methodologia.it/wp_files/WP_246.pdf)
- Accame, F., & Oliva, C. (1971). Prefazione alla antologia di Methodos. *Pensiero e Linguaggio in Operazioni*, II, 7-8.
- Accame, F., & Oliva, C. (1973). Prefazione alla antologia di Methodos. *Nuovo 75 – Metodologia Scienze Sociali Tecnica Operativa*, 8.
- Accame, F., & Oliva, C. (Eds.). (2009). *Methodos, un'antologia*. Roma: Odradek.
- Bridgman, P.W. (2012). *Come stanno le cose*. Roma: Odradek.
- Ceccato, S. (1951a). L'existence de Dieu. [Recensione di *L'existence de Dieu* di M. F. Sciacca]. *Methodos III*, (11).
- Ceccato, S. (1951b). *Il linguaggio con la tabella di Ceccatieff*. Paris: Hermann&C.
- Ceccato, S. (1964). Ideologia Liberale. In *Posizione ideologica dei movimenti cattolico – liberale – marxista nella realtà politica italiana* (Milano, 8 giugno 1964). Milano: Gruppo Vallardi.
- Ceccato, S. (1958). Tappe nello studio dell'uomo: dalla filosofia alla tecnica. *Quaderni di Methodos*, 1, 72-78.
- Ceccato, S. (1972). *La mente vista da un cibernetico*. Torino: Eri.
- Ceccato, S. (1984, Ottobre 17). Lettere al corriere. *Corriere della sera*.
- Ceccato, S. (1985). *L'ingegneria della felicità*. Milano: Rizzoli.
- Ceccato, S. (1989a). *Contentezza e intelligenza*. Milano: Rizzoli.
- Ceccato, S. (1989b). Sulla metafora. *Methodologia*, 5 (3).
- Ceccato, S. (1995). *Mille tipi di bello: intervista sulla scuola*. Viterbo: Nuovi equilibri.
- Eugenides, J. (2013). *La trama del matrimonio*. Milano: Mondadori.
- Felice, M. M. (1957). *Ottavio*. Rizzoli: Milano.
- Hacking, J. (1996). *La riscoperta dell'anima*. Milano: Feltrinelli.
- Kierkegaard, S. (1945). *La ripetizione*. Roma-Milano: Fratelli Bocca.

Mastermann, M. (1976). La natura di un paradigma. In AA VV , *Critica e crescita della conoscenza* (pp 129-161). Milano: Feltrinelli.

Publio Ovidio Nasone (trad. 1958). *Ars Amatoria*. Milano: Rizzoli.

Sacks, O. (2013). *Musicofilia*. Milano: Adelphi.

Somenzi, V. (1986). La "Scuola Operativa Italiana". *Methodologia*, 1 (1).

Von Glasersfeld, E. (2004). Prima si deve essere in due - Pensieri razionali sull'amore. In Bogdanov, A. A., *Quattro dialoghi su scienza e filosofia*. Roma: Odradek.

Zweig, S. (2013). *Balzac Il romanzo della sua vita*. Roma: Castelvecchi.

## Sitografia

[www.methodologia.it](http://www.methodologia.it)

## Note sull'autore

Felice Accame  
*Società di Cultura Metodologico-Operativa*  
[odradek.milano@libero.it](mailto:odradek.milano@libero.it)

Nato a Varese nel 1945, è presidente della Società di Cultura Metodologico-Operativa e insegna Teoria della Comunicazione presso il Settore Tecnico della Federazione Italiana Giuoco Calcio. Dal 1987 dirige "Methodologia - Pensiero Linguaggio Modelli" ([www.methodologia.it](http://www.methodologia.it)).

## Silvio Ceccato, dal linguaggio al pensiero e ritorno. Nasceva un secolo fa il nuovo Prometeo<sup>22</sup>

di  
Pier Luigi Amietta  
Scuola Operativa Italiana

**Abstract:** È appena trascorso, il 25 gennaio 2014, il centenario della nascita di Silvio Ceccato, il geniale creatore dell'Adamo Secondo, il padre della Terza Cibernetica, senza che l'"intelligenza" abbia dato segno di essersene accorta. È una vergogna. Questo contributo, ospitato con gli altri in una rivista di Costruttivismo (Ceccato era operazionista), vuol avere il significato di una piccola rivalse per colui che Walter Fornasa ha definito "il più grande rimosso della cultura italiana". Nel contributo si mettono in luce sia i fondamentali del pensiero di questo speleologo della mente, sia le ragioni per le quali Ceccato è sì un Titano caduto, ma è anche colui la cui limpida ricerca ha liberato il pensiero dalle nebbie della metafisica e ha aperto la strada a una nuova andragogia.

**Parole chiave:** linguaggio, mente, comunicare, significato, libertà

### *Silvio Ceccato, from language to thinking and return. One century ago the new Prometheus was born*

**Abstract:** *The centennial anniversary of the birth of Silvio Ceccato has just occurred, on January 25th, 2014, recalling the genius of the creator of "Adam II", and father of the Third Cybernetics, without any acknowledgment by the intellectual establishment. It is shameful. This contribution, included among the others in a Constructivist journal (Ceccato was an operationist), is meant to be a small revenge for someone who Walter Fornasa has defined "the greatest removed of Italian culture". This contribution is highlighting both the fundamental elements of the vision of this mind spelaeologist and the reasons explaining why Ceccato is a fallen Titan, but also someone whose bright research freed human thinking from metaphysical fogs and has opened the way to a new andragogy.*

**Keywords:** *language, mind, communication, meaning, freedom*

---

<sup>22</sup> Fonte: *Persone&Conoscenze, Este, Milano n.94, marzo 2014*. Ringraziamo l'Editore "Este" per aver gentilmente autorizzato la pubblicazione sulla "Rivista Italiana di Costruttivismo".

## 1. Dare significato: una scoperta o una decisione?

In un libro recente, scritto insieme ad alcuni specialisti di scienze cognitive e filosofi del linguaggio (Amietta et al., 2012), il mio contributo s'intitola "Dare significato" ed è tanto importante nelle implicazioni e nelle conseguenze quanto semplice e leggero, quasi banale nella sua enunciazione, che è la seguente: i significati *si attribuiscono*, non si trovano già fatti. Non sto enunciando alcuna verità rivelata, ma solo un *punto di vista*, un modo di guardare al problema del comunicare; e in particolare del "comunicare per apprendere" (è anche il titolo di un altro mio libro, mi scuso per l'autocitazione) (Amietta, 2001). È tuttavia un punto di vista maturato - lo dico sommessamente - in cinquant'anni di riflessioni sul tema.

Vorrei precisare che il punto di vista dal quale guardo il problema è il punto di vista operativo<sup>23</sup>. Il quale si può sintetizzare così: tutto ciò che ci è mentalmente presente non si riferisce a una "realtà" che ci si imporrebbe dall'esterno già cosiffatta e a noi non resterebbe che riflettere passivamente, come se la nostra mente fosse un semplice specchio, ma si riferisce a una *nostra* attività, a un *nostro* operare. Ossia, si riferisce a *nostre* - ed esclusivamente *nostre* - operazioni: che non sono operazioni bancarie, non sono operazioni chirurgiche, non sono operazioni matematiche ma sono operazioni *mentali*. Di più: questo approccio implica che quando facciamo un'operazione bancaria, un'operazione chirurgica, un'operazione matematica, facciamo contestualmente e necessariamente centinaia di operazioni mentali. Che è come dire le cellule staminali di qualsiasi apprendimento.

L'importante è capire che qualsiasi cosa ci sia presente, in qualsiasi momento noi siamo presenti a noi stessi, in quel preciso momento si è messo in moto un *nostro* operare mentale: siamo *noi* che stiamo facendo qualcosa. Non solo quando riconosciamo un oggetto, ma soprattutto quando il nostro "dare significato" equivale a porre un *segno*, positivo o negativo, su ciò che osserviamo; e soprattutto, ancora, quando ciò cui applichiamo quel segno non è di tipo osservativo ma è di tipo categoriale: quando, in termini più semplici, diamo un giudizio di valore, positivo o negativo, quei giudizi positivi o negativi sono il risultato di nostre operazioni, sono *nostre* attribuzioni di significato e non *scoperte* di qualità o caratteristiche di qualcosa che sussisterebbe in essa cosa già così fatta, con *quel* segno incorporato.

## 2. Un'implicazione e un antidoto

Qual è la prima e più importante implicazione di questa consapevolezza? È che, di qualsiasi cosa si tratti, io posso fare *quelle* operazioni, farne *altre* o non farne nessuna, il che vuol dire conquistare subito due gradi di libertà in più, rispetto al credere che quel giudizio, soprattutto se è un giudizio di valore, appartenga alle cose nominate come una caratteristica loro propria, alla stessa stregua dei giudizi che diamo alle cose fisiche, alle cose di tipo osservativo. Così, se quel giudizio riguarda, per esempio, le persone, allora ci diventa subito chiaro che le persone sono amabili perché sono amate e odiose perché sono odiate. E non viceversa. Ciò costituisce, anzitutto, la premessa e il più efficace catalizzatore di ogni buona comunicazione: una comunicazione, intendo, che non mette un pensiero contro un altro, ma *comunica* realmente, nel senso proprio del termine di "mettere in comune" due pensieri, secondo la vecchia sentenza che se ci si scambia una moneta si resta ciascuno con una moneta, ma se ci si scambia un pensiero, ci restano due pensieri. Certo, può essere - e capita spesso - che due comunicanti non facciano le stesse operazioni, non siano congeniali su uno o più punti del loro discorrere; che insomma, in termini semplici, la pensino diversamente. Niente di male: vorrà dire che saranno congeniali su altro, e su quello potranno sempre trovare un accordo.

Accettare questo punto di vista non solo vuol dire possedere due gradi di libertà in più, ma soprattutto possedere un importante antidoto contro i due peggiori nemici del pensiero: il dogmatismo e lo scetticismo: il dogmatismo, che vede e ci presenta sempre una sola alternativa come necessaria e inoppugnabile, una "verità" come universale e necessaria, è padre di tutti gli assolutismi, integralismi e fanatismi, in campo politico e religioso ma anche scientifico e artistico. Lo scetticismo, che non vede alcuna alternativa, è padre del cinismo, del fatalismo e della disperazione. Questa consapevolezza è un

<sup>23</sup> L'approccio è noto come *linguistica operativa* e altrimenti definito come *terza cibernetica* o *logonica*. In Italia il suo massimo esponente è stato Silvio Ceccato (Montecchio Maggiore, 25 gennaio 1914 - Milano, 2 dicembre 1997).

antidoto formidabile, non solo perché favorisce la buona comunicazione ma perché apre la strada alla speranza. Infatti, se in qualsiasi comunicazione abbiamo la consapevolezza di operare in modo diverso, di vedere le cose in altro modo (che è in ogni caso consapevolezza di libertà mentale) riusciremo sempre a *dare* - non "trovare"! - un significato diverso, a prospettarci una diversa alternativa, così che la comunicazione non si rompa, ma proceda su altri percorsi. Dare un significato, ossia un "segno" di valore diverso a ciò che stiamo facendo, conta anche per ciascuno di noi, a livello strettamente individuale, perché ci consente di assumere un *atteggiamento* diverso nel momento in cui l'atteggiamento attuale non ci soddisfa. Lo si può verificare sperimentalmente: se sono un consulente e come tale ho da vendere soltanto tempo, è del tutto normale che valuti il mio tempo in atteggiamento *economico*. Ma, essendo un consulente milanese che ha lavorato una giornata a Lecce e avendo perduto il solo treno o l'aereo che mi doveva riportare a Milano in serata (e di conseguenza avendo perduto la giornata di lavoro seguente), se considerassi l'evento *esclusivamente* in chiave economica, passerei una serata e una notte di pessimo umore. Ma se, avendo treni solo nel pomeriggio, dedicassi la mattina successiva, in atteggiamento *turistico* ed *estetico*, ad ammirare il barocco leccese, che è tra i più belli del mondo, sarei riuscito ad aumentarmi sensibilmente la qualità della vita, avendo scambiato la perdita di un giorno di lavoro con il guadagno di un giorno di piacevolezza. Sarei riuscito, intendo, a essere una persona a più dimensioni e non a una sola dimensione (qualunque essa sia), che è sicura caparra d'infelicità.

### 3. Dal linguaggio al pensiero e ritorno

Ecco allora che se pensare è un'*attività* e non una passività; se si tratta, insomma, di operazioni nostre, la cosa più importante dopo questa consapevolezza diventa capire in che cosa consistono queste operazioni: come minimo individuarle e come massimo analizzarle e descriverle. Compito tanto più entusiasmante, posso testimoniare in prima persona, quanto più si svolge su un terreno finora pressoché inesplorato e che riguarda ogni aspetto, ogni linguaggio del comunicare umano e aiuta a capire la cosa più importante: che quanto credevamo accadesse nel mondo accade nella nostra testa; a capire qual è il diverso pensiero che sta realmente dietro le parole e perché, invece, certe parole sono davvero l'evidente veste pubblica del pensiero reale. La ricerca, dunque, non può che partire dal linguaggio, anzi dai linguaggi, per arrivare al pensiero.

Dico "linguaggi", per intendere che la ricerca non riguarda solo la lingua, ma dalla lingua certamente prende le mosse più significative. L'aspetto più intrigante della metodologia operativa è che spesso funziona quindi in due direzioni, di cui la seconda può validare i risultati della prima.

### 4. Capire ciò che si dice, come lo si dice e anche come lo si tace

Da un termine qualsiasi, da una *qualsiasi* parte del discorso che costituisce il mattone semplice di quell'immensa costruzione che è la lingua, si possono ricavare sperimentalmente le operazioni mentali che la compongono. La ricerca non porta mai a statuizioni di tipo apodittico, ma quanto meno - grazie agli innumerevoli esempi che per fortuna la lingua fornisce e che è sempre possibile fare per verificare o falsificare i primi risultati - ha sempre valore fortemente probabilistico.

È il caso delle particelle (preposizioni, congiunzioni, prefissi, infissi, suffissi): quelle che dagli antichi linguisti - ma anche da qualcuno dei modernissimi - erano considerate di per sé come semplici *flatus vocis*, suoni senza significato se non in un dato contesto linguistico. La linguistica operativa mostra sperimentalmente che ciascuna di esse corrisponde a determinate operazioni, *sempre le stesse*, in qualunque contesto linguistico si trovino. Si prenda il caso di un *con* e di un *e*, che le grammatiche tradizionalmente etichettano come "preposizione" e rispettivamente "congiunzione": riprendendo un classico esempio ceccatiano, è facile ricavare che la prima corrisponde in operazioni a due "oggetti" visti prima uniti e separati poi (es. "bottiglia con tappo"), la seconda agli stessi oggetti visti dapprima separati ma uniti poi ("bottiglia e tappo"). Ciascun operare mentale corrispondente alle due particelle rimane sempre lo stesso, a prescindere da "quali" oggetti si tratti: nel caso del "con", potrebbe essere "fissare con la colla", "cantare con Caruso" o "alzarsi con l'alba", al mutare degli "oggetti" non muta l'operare mentale

corrispondente al "con". Si tratterà *sempre* di due "oggetti" visti mentalmente prima uniti e poi distinti. Lo stesso nel caso di "e": si tratterà sempre di due "oggetti" visti prima distinti e uniti poi. Le grammatiche, ovviamente, propongono sempre esempi che vadano d'accordo con la regola, quindi esemplificano la "e" congiunzione con esempi come "mele e pere": ma si pensi la "e" in una frase come "attenti a fidarsi: ci sono uomini e uomini", nella quale all'ipotetica congiunzione grammaticale si contrappone una violenta separazione mentale. Eccetera.

Viceversa, c'è qualche ragione per supporre che in molte lingue, al momento di coniare un termine, ci sia stata una sorta di "sensibilità operativa" *ante litteram*, che ha guidato l'antico linguista. Ciò è chiaro fino all'evidenza nelle parole onomatopeiche, ma è meno trasparente in altri termini ed è curioso, per esempio, nella parola "oggetto". Questa, sia esplorata nella sua etimologia latina (*ob-jectus*), sia ricercata in altre lingue come il tedesco (*Gegen-stand*), ripropone invariabilmente, quasi descrivendolo, l'operare mentale costitutivo della parola, che è effettivamente un "gettare contro". Senza entrare qui nella specifica metodologia operativa - ossia nel meccanismo tecnico che si basa sulla combinatoria di stati attenzionali - l'analisi operativa ha individuato per la parola "oggetto" uno stato d'attenzione sospesa, seguito dalla categoria di "cosa": proprio come un "qualcosa" che ci *venga contro*. In realtà, sarebbe più corretto dire qualcosa *contro la quale* l'attenzione si proietta: dico "più corretto" perché occorre subito precisare, che anche quella embrionale sensibilità operativa non è sfuggita al fatale *errore fisicalista*. Quel "gettare contro", infatti, sembra alludere a un qualcosa che dall'*esterno* finisca in un nostro *interno*, non diversamente da un bruscolo che portato dal vento ci finisca in un occhio. Ma nel caso della nostra percezione e della relativa costituzione mentale dell'"oggetto", quale "vento" ce lo porterebbe nella testa? Tragitto misterioso, destinato a restare del tutto magico. Infatti, quell'"esterno" e quell'"interno" non sono di tipo fisico, bensì di natura categoriale per cui, usati in simili contesti si riducono a metafore, del tutto irriducibili a significato proprio e positivo; ma su questo problema, assolutamente cruciale, dovrò tornare.

## 5. Si opera mentalmente in ogni forma espressiva del comunicare umano

La ricerca può riguardare nomi, aggettivi, verbi, particelle (come preposizioni, prefissi, infissi, suffissi); insomma tutto *ciò che si dice*. Ma anche *come* lo si dice: si pensi alle inflessioni, alle intonazioni; si pensi alla "punteggiatura", che è il modo di evidenziare *con la voce* l'uno o l'altro termine all'interno di una frase, che ne può cambiare anche radicalmente il significato (da non confondersi, con l'interpunzione, che riguarda solo la scrittura); si pensi ai *silenzi*, ossia al significato mentale dei diversi tipi di pause.

Particolarmente importante è l'operare mentale nei meccanismi di *attribuzione delle cause*, ossia il modo come diamo spiegazione ad un qualsiasi evento; il quale, secondo il modo di operare di chi spiega, può essere *dato* come oggettivamente determinato, o probabile, o fatale, mentre è soltanto *visto* come tale: inutile aggiungere quanto ciò sia rilevante per le sue implicazioni e conseguenze sulla vita di relazione.

L'abituarsi, a risalire dal linguaggio al pensiero; l'allenarsi anche solo a *cercare* di individuare le operazioni che hanno generato l'una o l'altra delle espressioni pubbliche del comunicare può essere per chiunque e di per sé un esercizio affascinante.

La "SOI – Scuola Operativa Italiana"<sup>24</sup>, oltre ai numerosi risultati sperimentali raggiunti nell'individuazione, analisi e descrizione delle operazioni mentali, ha proseguito queste ricerche in vari filoni, di cui cito quelli di cui ho più diretta conoscenza, senza pregiudizio per studiosi come Felice Accame, Mauro Mistrone, Carlo Oliva, Renzo Beltrame e molti altri:

a) un primo filone, condotto da un gruppo di ricerca finanziato dalla Nato e guidato dallo stesso Silvio Ceccato, del quale facevano parte, tra gli altri, personaggi del calibro di Vittorio Somenzi e di Ernst von Glasersfeld. L'obiettivo era di produrre un traduttore automatico con uscita in quattro lingue. I primi risultati sembravano promettenti, ma i tempi lunghi di quella ricerca (come di tutte le ricerche scientifiche

<sup>24</sup> Uso questa espressione tra virgolette, unicamente per identificare quel particolare settore dell'operazionismo linguistico che ha avuto tra i suoi massimi esponenti Hugo Dingler e, in Italia, Silvio Ceccato, noto come Terza Cibernetica o Logonica (per analogia con la prima, *robotica* e la seconda, *bionica*). Ceccato, tuttavia, fedele al suo ideale di massima libertà mentale per chiunque, non si era mai voluto porre a capo di qualsiasi movimento di pensiero, o Scuola, compresa quella Operativa, così definita da quel gruppo di studiosi che, fruendo di tale libertà, della linguistica operativa hanno aperto vari e differenziati filoni di ricerca, con maggiore o minore successo.

miranti a risultati realmente innovativi) furono ritenuti eccessivi dal Committente, che aveva scopi più pragmatico-strumentali che scientifici, per cui i finanziamenti cessarono e la ricerca si esaurì al punto in cui era giunta;

b) uno successivo, generoso e utopistico, intrapreso dal siciliano filosofo della scienza Giuseppe Vaccarino, che si proponeva di giungere a una vera e propria grammatica del pensiero e dar vita, attraverso l'analisi minuziosa delle operazioni mentali, addirittura a formule algoritmiche tali da costituire una autentica "chimica della mente" (Vaccarino, 1977). La ricerca si inaridì, sia per la sostanziale intrasmissibilità delle formule, risultate troppo criptiche, sia per l'insanabile dissidio tra il carattere probabilistico delle operazioni mentali, sempre sostenuto da Ceccato e la pretesa di farne un *corpus* immutabile, di natura algebrica. Dissidio che, negli ultimi anni, era divenuto tale anche tra Vaccarino e Ceccato il quale, ben consapevole, della potenziale variabilità interpretativa delle formule in cui le singole operazioni mentali erano espresse, aveva da tempo abbandonato il suo primitivo sogno prometeico di costruire un artefatto meccanico che riproducesse le attività superiori dell'uomo. E l'aveva accantonato per queste ma soprattutto per le ragioni di cui dirò più avanti;

c) uno di analisi operativa della musica, condotto dal musicista Gastone Zotto, che fu a lungo direttore del Conservatorio di Vicenza, del quale ci rimangono interessanti pubblicazioni specifiche, mirate a questo ambito di ricerca (Ceccato et al., 1980; Zotto & Baghin, 1981; Zotto, 1983);

d) uno di natura estetica, molto fecondo, aperto dal pittore e ricercatore logonico riminese, Pino Parini, fondato sulle evidenze percettive delle operazioni mentali applicate alle opere d'arte. Di queste ricerche, condotte da Parini inizialmente con Maurizio Calvesi e poi autonomamente, anche sul terreno didattico, ci rimangono ammirevoli pubblicazioni (Parini & Calvesi, 1974);

e) un altro, cui si è dedicato particolarmente lo scrivente, riguarda la teoria degli atteggiamenti. Da questa ricerca, già felicemente avviata da Ceccato fin dai primi anni Settanta (Ceccato, 1972c), sono nate varie pubblicazioni (Amietta, 1990; Amietta & Magnani, 1998) e altre sono in preparazione.

## 6. Le ragioni di una rinuncia e il filone più fecondo: una felice deriva didattica

Già a cura del Ceccato "antifilosofo" e nemico dell'errore "teoretico-conoscitivo" (Ceccato, 1949; Vaccarino, 1974) gli studi di linguistica operativa avevano imboccato un altro sentiero, forse il più fecondo, quando si erano rivolti alla sperimentazione didattica nelle scuole elementari, diretta ad allievi del secondo ciclo (quarta e quinta elementare). Ceccato aveva intuito lucidamente la capacità di menti "vergini", sgombre da pregiudizi filosofici, di cogliere direttamente le effettive operazioni mentali sottese sia alle parti del discorso sia a "concetti" correnti - ossificati in stereotipi cognitivi, etici e sociali, vere e proprie "ernie del pensiero", per usare un'espressione cara a Ceccato - riguardanti categorie solo apparentemente fuori dalla portata di bimbi di nove o dieci anni, come *potere* e *comando*, *scienza*, *tecnica* e *magia*, ma anche *l'infinito*, *l'universo* e molte altre. In realtà, i risultati didattici superarono ogni aspettativa e la sensibilità operativa dei bambini sorprende ogni volta lo stesso Maestro Inverosimile (Ceccato, 1972b; Ceccato, 1980; Ceccato & Amietta, 2008).

Parlo di "deriva" didattica, sicuramente felice ma determinata dalla decisione di Ceccato, giunta già all'inizio degli anni Settanta, di rinunciare al progetto prometeico di costruire la macchina pensante, anche se non rinunciò mai, in seguito, e in tutta la sua vita, a studiare e a cercare di capire ciò che accade in un cervello umano che pensa.

Ma è opportuno dar conto di questo obiettivo mancato, il primo che Ceccato si era posto con pionieristica tenacia: riprodurre su una macchina il pensiero umano. Opportuno come lo è sempre conoscere di ogni grande impresa non solo l'esito ma, tanto più se il traguardo non si è raggiunto, *perché* non si è raggiunto e *come* è stata condotta la battaglia.

Sappiamo, ed è quasi un'ovvietà, che il primo ineliminabile presupposto per copiare qualsiasi cosa su un modello che sia fedele è conoscere esattamente l'originale. Ci è riuscita la prima Cibernetica (o *robotica*, o Cibernetica degli automi) che, potendo studiare a fondo in campo fisico le minute operazioni che fanno muovere una mano, un braccio o una gamba, ha potuto costruire arti artificiali di sorprendente perfezione; ci è riuscita anche la seconda Cibernetica (o *bionica*) che, studiando le nostre funzioni in campo bio-fisiologico ha potuto riprodurle su macchine che sostituiscono mirabilmente organi interni, a cominciare

dal cuore. La terza Cibernetica (o *logonica*) si era posta inizialmente il compito di costruire la macchina pensante: non quella che la spocchia scientifica dei primi costruttori di computer aveva subito denominato "cervello artificiale", ma un artefatto che riproducesse effettivamente le attività superiori dell'uomo, il suo pensiero, ossia il *vero* cervello artificiale. Il problema restava lo stesso delle prime due cibernetiche: studiare e capire l'originale per poterlo riprodurre fedelmente su un modello: la ricerca iniziale si era concentrata sullo studio del cervello e della mente posti nel rapporto organo-funzione.

Il fatto che la Terza Cibernetica non abbia raggiunto il suo primo obiettivo (la macchina pensante) non risale ad alcuna impossibilità di principio: impossibili sono soltanto i progetti contraddittori, quelli cioè che nascono su una contraddizione insanabile (come il cerchio quadrato o il moto perpetuo), ma l'uomo nella sua intelligenza, come ricordava sempre Ceccato, non è un progetto contraddittorio: è un progetto *realizzato*, e come tale dev'essere *realizzabile*. Il mancato raggiungimento dell'obiettivo di costruire una macchina che pensi proprio come noi riposa su almeno cinque ordini di motivi:

1. l'ipotesi era stata formulata a partire dall'"errore filosofico", una critica serrata alla tradizione filosofica, segnatamente sul terreno della gnoseologia e della teoria della percezione. Si trattava dell'intuizione che la funzione pensante fosse costituita dall'attivarsi di energia nervosa che si articolava in una combinatoria di stati d'attenzione (le famose "operazioni mentali") e che tutto il pensiero fosse costituito da un aprire e chiudere correlazioni, dalla correlazione più semplice<sup>25</sup> fino a una rete correlazionale di complessità illimitata. Questa intuizione, sicuramente geniale, portò Ceccato fino alla costruzione, aiutato dall'ing. Enrico Maretti, di due prototipi di macchine "pensanti", un *Cronista meccanico* e *l'Adamo Secondo* (quest'ultimo, forse anche per la suggestione del nome, gli dette un'incredibile se pur effimera notorietà anche tra i non addetti ai lavori): si trattava di macchine elementari, nelle quali le "operazioni mentali" erano simulate da collegamenti elettrici: una sommaria descrizione se ne trova in calce al volume "Corso di linguistica operativa", già citato (Ceccato, 1972a). All'impresa si palesò presto il primo ostacolo: non si riusciva a collegare in modo preciso le operazioni al loro substrato anatomo-funzionale. In altri termini, non si riusciva a far corrispondere con certezza la singola operazione a un attivarsi di questo o quel distretto neuronale, né tanto meno a un singolo neurone. E Ceccato era ben consapevole di quanti "collegamenti" sarebbero stati necessari per simulare le potenziali connessioni sinaptiche tra le decine di miliardi di neuroni del nostro cervello! Sottolineo, in ogni caso, che i mezzi tecnologici di allora (siamo tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta) erano distanti anni luce da quelli a disposizione dei ricercatori di oggi;

2. oggi la ricerca neurofisiologica è riuscita a constatare con sufficiente certezza l'attivarsi di determinati gruppi di neuroni al compiersi di determinate funzioni cognitive (per esempio la memorizzazione o il calcolo computazionale) ma, come allora, non si è giunti a capire perché e come ciò avviene in *quel* distretto neuronale e non in altri. Ossia, se si dovessero riprodurre su una macchina le operazioni ipotizzate da Ceccato, l'attivazione neuronale, non sarebbe sufficientemente differenziata da poterla attribuire con certezza a *quella* e *solo a quella* operazione. Infatti, al crescere della complessità combinatoria, fu presto evidente che molte delle combinatorie attenzionali ipotizzate per una determinata operazione erano ragionevolmente ipotizzabili anche per altre operazioni. Di qui la convinzione che la ricerca operativa potesse portare a risultati *solo probabilistici*.

3. Inoltre, a complicare il quadro, non è affatto chiaro, nemmeno oggi, in quali rapporti stiano le singole parti del cervello tra loro: non è chiaro, per esempio - non certo al punto da poterlo riprodurre su una macchina - il meccanismo per cui determinate parti dell'encefalo assumono funzione vicariante di altre danneggiate o distrutte e perché tale funzione viene assunta proprio da *quelle* parti;

4. la difficoltà di costruire una macchina "intelligente", dandole *una mente* pensante uguale alla nostra, è moltiplicata dalla difficoltà di darle *un corpo* come il nostro. Infatti le nostre funzioni cognitive sono attivate e integrate in larga misura anche dalle nostre cinque funzioni organolettiche, ossia le funzioni percettive sensoriali. Si prenda l'olfatto: qualsiasi cane sarebbe in grado di distinguere istantaneamente un osso di gomma da uno vero, e come tale sarebbe "più intelligente" della macchina;

5. una macchina pensante, infine, dovrebbe essere anche una macchina intelligente nel senso etimologico del termine, in grado cioè di "*intelligere*", di capire. Il problema è che noi capiamo per un terzo da ciò che si dice, per un terzo da ciò che si sa, e per un terzo da ciò che si tace. Di fatto, occorrerebbe poter

<sup>25</sup> Per es., "cane e gatto" dove *cane* = 1° correlato, *gatto* = 2° correlato, *e* = correlatore esplicito; o anche "sotto - scala", dove *sotto* = 1° correlato, *scala* = 2° correlato, *e* = correlatore implicito.

immettere preventivamente nella macchina almeno il sapere di un ragazzo di circa dodici anni, in grado di capire non solo ciò che è grammaticalmente corretto, ma ciò che è noto da un sapere corrente, in un contesto dato. Noi intendiamo correttamente metafore come "intingere la penna nel curaro" solo da ciò che *già sappiamo* delle penne, dei giornalisti e dei veleni, o frasi come "mi si stringe il cuore" o "mi hanno ridotto in pezzi", non certo dal loro significato letterale; cose che la macchina non capirebbe mai. A rendere estremamente ardua la costruzione di una macchina pensante, dunque, non è solo che, oltre alla mente, sarebbe necessario darle anche un corpo, ma che occorrerebbe darle anche una storia. Il che equivarrebbe a darle una memoria. Convince la definizione di memoria, proposta dalla Linguistica operativa, come "capacità di rifare le operazioni già fatte": ma, al di là di una esauriente classificazione dei vari tipi di memoria, *come* avvenga questo "rifare" non si è mai potuto accertare; la memoria, che rimane a tutt'oggi uno dei problemi insoluti delle neuroscienze, ha dato origine a una colluvie di metafore irriducibili, che nulla dicono dei suoi meccanismi costitutivi (*magazzino* e *registratore* sono quelle più correnti). Il problema è stato ben evidenziato e lucidamente esposto da Dreyfus (1988);

6. in ogni caso, laddove si riuscissero a superare tutte queste difficoltà, resterebbe il problema iniziale: per arrivare al pensiero, in attesa dell'avvento di una generazione di telepatici, non possiamo partire che dal linguaggio. Ricordavo il valore *probabilistico* delle operazioni mentali individuate. Ciò è dovuto a una triplice difficoltà: anzitutto, giungere dalla cosa nominata a una operazione che sia ad essa e solo ad essa riferibile con sicurezza e raggiungere la certezza che, per tutti i parlanti una lingua, alla stessa parola corrisponda la stessa operazione mentale. Spesso è solo la conoscenza della persona o tutto il contesto (linguistico o situazionale) che consentono di intuire, per esempio, se a un "voglio *rimanere* qui" o un "voglio *restare* qui" corrisponda realmente un operare diacronico (primo caso) o sincronico (secondo caso). Poi, seconda difficoltà, il fatto che la lingua è colma di espressioni negative, tautologiche, irriducibilmente metaforiche (spesso usate ad arte dai manipolatori di professione).

Infine, terza e più grave difficoltà, il fatto che la lingua che abbiamo imparato con naturalezza, per imitazione, dai nostri genitori e poi dai nostri insegnanti e infine da tutta la rete relazionale pubblica e privata nella quale siamo coinvolti è farcita di valori i cui criteri non sono denunciati e di parole che rimandano a categorie mentali usate inconsapevolmente come se fossero riferibili a fenomeni di tipo fisico-osservativo.

## 7. L'antidoto più importante

Ma a questo punto sorge spontanea una domanda. Che cosa è più importante: costruire una macchina che pensa (e ben difficilmente, anche riuscendoci, ne uscirebbe un altro Einstein) o diventare il più possibile consapevoli di tutta la nostra vita mentale? Personalmente non avrei dubbi sulla seconda alternativa, ed è la stessa opzione seguita da Ceccato nei secondi quarant'anni della sua vita.

Ho detto dei gradi libertà in più che questa consapevolezza ci concede e di come essa possa costituire un valido antidoto contro dogmatismo e scetticismo. Credo anche, sinceramente, che essa possa costituire un antidoto ulteriore, forse il più importante: quello contro la *manipolazione*. Ossia contro chi, attraverso le parole, vuole manovrarci.

Intuisco la possibile obiezione: che queste consapevolezze siano un'arma a doppio taglio, nel senso che possano sì costituire antidoti per difendersi dalla manipolazione, ma anche strumenti per attuarla.

Difficile negarlo, perché è stato detto "chi comanda alle parole, comanda agli uomini". La mia convinzione è che manovrare le persone sia male, se non altro perché toglie gradi di libertà all'interlocutore; ma se sono il manovratore, credo indispensabile almeno sapere che cosa sto facendo.

Penso anche, forse un po' utopisticamente, che quando tutti avessero gli strumenti per difendersi dalla manipolazione, nessuno avrebbe più alcun motivo di usarla come strumento offensivo. Ma se rischio c'è, vale in ogni caso la pena di correrlo, se tutto questo può servire a fare della nostra mente qualcosa che dominiamo e dalla quale non siamo dominati. Non c'è bisogno di sottolineare quanto sia importante un atteggiamento e una consapevolezza del genere per un insegnante o per un formatore: per chiunque, insomma dovrebbe sentire come *dovere* - professionalmente, prima ancora che eticamente - non di far passare su un altro i propri valori, ma di aiutare lui a realizzare i suoi.

Che è *esattamente* la differenza tra propaganda ed educazione.

E, dato che tutto ciò avviene quasi sempre in buona fede ma non è affatto casuale, credo che valga la pena di qualche riflessione specifica sulle lontane origini di questi problemi.

### 8. Come è potuto succedere? Le lunghe conseguenze di un errore iniziale

Perché è successo tutto questo? Perché ci siamo costruiti queste trappole mentali che poi hanno trovato le loro puntuali espressioni linguistiche? Per un errore vecchio di 2500 anni, consolidatosi nella Grecia dei presocratici e prima ancora: da quando i *physiologi*, ossia i primi scienziati, i naturalisti osservatori dei fenomeni della natura (*physis*), hanno cominciato a riflettere sullo strumento stesso dell'osservazione, ossia, sulla percezione e sul pensiero; da quando, cioè, i *physiologi*, sono diventati *philosophoi*. Gli osservatori della natura mettevano correttamente in rapporto di causa-effetto i vari fenomeni osservati: il fuoco che scaldava l'acqua, il sole che faceva crescere le piante e tutto ciò che ai loro occhi appariva, appunto, come *de rerum natura*. Cominciando a riflettere sulla percezione, avevano mantenuto lo stesso metodo che usavano per osservare le cose fisiche, quelle di tipo osservativo e lo avevano applicato anche a tutto ciò che fisico non era, ma era di tipo categoriale. Hanno pensato che tra l'aver presente "qui" (negli occhi) quel cavallo che era "là" ci fosse lo stesso tipo di rapporto che c'era tra il sole che era "là" e faceva maturare sulla pianta il frutto che era "qua"; si sono chiesti in che modo quel suono che era "là", poteva essere anche "qua" (nelle orecchie), dando vita così a quel tipico "raddoppio del percepito" impossibile da spiegare se non in chiave magica.

Era una domanda giustificabile, forse inevitabile; un errore "intelligente" se si passa l'ossimoro, ma pur sempre un errore (Ceccato, 1972a; Vaccarino, 1974). E come tutte le domande intelligenti ma sbagliate non poteva avere alcuna risposta plausibile, come non potevano averla altre domande simili, che allargavano il problema dai cavalli e dai suoni all'intero universo, da cui le famose "domande fondamentali" che suonavano: "Che senso ha la vita?", "Che cosa siamo chiamati a fare nel mondo?", "Qual è il destino dell'uomo?" eccetera. Ovviamente la risposta era sempre insoddisfacente ed era giustificata con la solenne affermazione di una "*philosophia perennis*", tanto profonda che mai se ne potrebbe vedere il fondo. In realtà sono le acque torbide quelle di cui non si vede il fondo, quelle davvero profonde solitamente sono limpide. Fuori metafora, è curioso che non trovando risposte sensate a queste domande non sia mai venuto il dubbio che a non essere sensate fossero le domande e non si sia mai tentato di cambiarle, chiedendosi per esempio, se quelle giuste non fossero: "che senso do *io* alla vita?" o almeno "che senso voglio dare *io* alla *mia* vita?". Poiché sembra evidente, almeno alla data odierna, che siamo i soli "datori di senso" dell'universo mondo, dovrebbe sembrarci anche una vera stranezza che le cose, materiali e immateriali, che abitano il nostro pensiero abbiano un senso di per sé, se non siamo *noi* ad averglielo dato. Poi, si sa, gli errori non percepiti come tali e non corretti dall'inizio, tendono a crescere su se stessi, a perpetuarsi e, naturalmente, ad autogiustificarsi: tutta la storia della filosofia può essere letta come il tentativo, talvolta risibile, talaltra eroico di dare una risposta accettabile a domande come queste. La prima e più grave conseguenza è che la lingua, sola veste pubblica del pensiero<sup>26</sup> si è costruita nel tempo sulla base di quell'errore: così si parla di *parte* e di *tutto*, di *semplice* e di *complesso*, di *lungo* e di *corto*, di *presto* e di *tardi* come se si trattasse di constatare qualcosa di fisico, di oggettivamente osservabile, come se si trattasse di *datità*. Così si parla di *cause* e di *effetti* non come un modo *nostro* di considerare non importa che cosa come causa o come effetto; non come un modo *nostro* - sempre legittimo per quanto soggettivo e opinabile - di fermare il giudizio a uno qualsiasi dei possibili innumerevoli anelli della catena causale, ma come se qualcosa potesse essere *di per sé*, per *proprio* carattere e qualità, causa o effetto.

Si capisce allora perché si possano trovare locuzioni come "causa senza effetto" o viceversa: proprio perché, inconsapevolmente, si ritengono perfettamente equivalenti - quasi appartenessero alla stessa classe concettuale - a frasi come "ombrello senza manico" o "cornice senza quadro".

E queste non sono ubbie da cruscanti in ritardo: sono problemi quotidiani e vere e proprie *trappole* quotidiane, nelle quali cadono *quotidianamente* anche comunicatori di professione e persino legislatori e magistrati, dal cui linguaggio può dipendere la qualità della vita o addirittura la libertà degli altri.

<sup>26</sup> Prescindo, qui, da tutto il cospicuo tema dei movimenti corporei, gestualità e mimica, ossia dal cosiddetto "non verbale", cui ho dedicato un discorso a parte in: Amietta, P. L., & Magnani, S. (1998). *Dal gesto al pensiero - il linguaggio del corpo alle frontiere della mente*. Milano: F. Angeli (cit.).

E proprio sui quotidiani, organi di stampa che raramente sono letti con attenzione critica alle trappole del linguaggio, si può trovare che "esistono cause senza effetti".

Il problema non sono queste frasi in sé: è la mancata consapevolezza del meccanismo mentale sotteso. Concepire, infatti, un "effetto senza causa" è sempre possibile, a patto di rendersi conto che si è passati dall'atteggiamento *scientifico* (che una volta considerato qualcosa come effetto, per definizione presuppone *sempre* una causa, comunque e quandunque individuabile) all'atteggiamento *magico*. Quest'ultimo, per definizione, dato un effetto nega la possibile esistenza di una qualsiasi causa movente: dopo la formula "Sesamo, apriti!" (Galland, 1966, p.624), non c'è, perché *non si vuole che ci sia*, alcuna causa, alcuna spiegazione all'aprirsi della rupe. Nel momento stesso in cui ci proponessimo di spiegare il fenomeno, chiedendoci perché e come la roccia si fosse aperta, avremmo per ciò stesso abbandonato l'atteggiamento magico per assumere quello scientifico; oggi, probabilmente, parleremmo di "apertura elettronica a comando vocale" o qualcosa di simile. Ma ciò che conta è la consapevolezza (sia che si consideri una causa o la si neghi) che si tratta sempre e in ogni caso di una presenza o di un'assenza di natura *esclusivamente* mentale.

Ceccato può essere visto come si vuole: uno scienziato del pensiero, un geniale utopista, un Ulisse della mente, un Prometeo moderno; considerando la portata degli obiettivi che si era posto, lo si potrebbe paragonare a un Titano che, al pari degli altri giganti della mitologia, alla fine è caduto ma che, nel cadere, ha sbarbato le montagne.

Sicuramente, dopo gli scossoni di Kant, è stato il solo, nel secolo Ventesimo, ad assestare il colpo decisivo alle illusioni teoretico-conoscitive dei metafisici che, ovviamente, non glielo hanno mai perdonato, ripagandolo con la congiura del silenzio. Ma in ogni caso ha lasciato a tutti coloro che lo hanno capito (sicuramente lo ha lasciato a me) un dono inestimabile, il più grande che un uomo possa lasciare a un altro uomo: quello della libertà.

La libertà del pensiero, intendo. Ma ne esiste un'altra?

**Bibliografia**

- Amietta, P. L., Fabbri, D., Munari, A., & Trupia, P. (2012). *I destini cresciuti – quattro percorsi nell'apprendere adulto*. Milano: F. Angeli.
- Amietta, P. L., & Ceccato, S. (2008). *La linea e la striscia – il testamento pedagogico del Maestro Inverosimile*. Milano: F. Angeli.
- Amietta, P. L. (2001). *Comunicare per apprendere: dall'impresa-organizzazione all'impresa-comunicazione*. Milano: F. Angeli.
- Amietta, P. L., & Magnani, S. (1998). *Dal gesto al pensiero – il linguaggio del corpo alle frontiere della mente*. Milano: F. Angeli.
- Amietta, P. L. (1990). *La creatività come necessità*. Milano: Etas.
- Ceccato, S. (1980). *Il Punto* (2 vol.). Milano: Ipsoa.
- Ceccato, S., Zotto, G., & Porzionato, G. (1980). *Dalla Cibernetica all'Arte musicale*. Padova: Zanibon.
- Ceccato, S. (1972a). *Corso di linguistica operativa*. Milano: Longanesi.
- Ceccato, S. (1972b). *Il Maestro inverosimile, sussidiario del Duemila per gli educatori d'oggi*. Milano: Bompiani.
- Ceccato, S. (1972c). *La mente vista da un cibernetico*. Torino: Quaderni ERI, Rai.
- Ceccato, S. (1949). *Il gioco del Teocono*. Milano: Methodos.
- Dreyfus, H. L. (1988). *Che cosa non possono fare i computer - i limiti dell'intelligenza artificiale*. Roma: Armando.
- Galland, A. (a cura di). (1996). Storia di Ali Babà e dei quaranta ladri. In Galland, A. (Ed.), *Le mille e una notte, racconti arabi raccolti da Antoine Galland* (vol.2; p.624). Milano: CDE, lic. De Agostini.
- Parini, G., & Calvesi, M. (1974). *L'immagine, corso di educazione artistica* (2 vol.). Bologna: La Nuova Italia.
- Vaccarino, G. (1977). *La chimica della mente*, Messina: D'Anna.
- Vaccarino, G. (1974). *L'errore dei filosofi*, Firenze-Messina: D'Anna.
- Zotto, G., & Baghin, M. (1981). *Pensare in musica*. Bologna: Edizioni Pàtron.
- Zotto, G. (1983). *Il suono intelligente - esperienze e proposte di psicodidattica musicale con traccia didattica; il suono dalla cronaca alla musica*. Padova: Zanibon.

## Note sull'autore

Pier Luigi Amietta  
*Scuola Operativa Italiana*  
amietta1@virgilio.it

Laureato in giurisprudenza, diplomato in R. P.- Programmazione, e in Marketing. Formatore *Certificato per meriti e fama*, di Aif - Associazione Italiana formatori, di cui è stato presidente nazionale. Ha insegnato comunicazione e organizzazione all'Università di Pisa. Ha collaborato a lungo con Silvio Ceccato e ha partecipato alle sperimentazioni di linguistica operativa presso la Scuola Elementare "E Muzio", di Milano. Da questa esperienza è nato il testo, fondamentale esempio di didattica operativa: S. Ceccato – P.L. Amietta: *La Linea e la Striscia – il testamento pedagogico del Maestro Inverosimile* (F. Angeli, 2008). Da molti anni si dedica a ricerche sui rapporti tra pensiero e linguaggio, sviluppando in particolare la teoria degli atteggiamenti. Nelle aule manageriali e in tutti i suoi libri ha messo a frutto le sue esperienze di Linguistica Operativa, a partire da *La creatività come necessità* (Etas, 1990). Tra i più recenti, per F. Angeli: P. Amietta e S. Magnani: *Dal gesto al pensiero - il linguaggio del corpo alle frontiere della mente* (1998); *Dare significato*, in: P. L. Amietta., D. Fabbri, A. Munari, P. Trupia: *I destini cresciuti – quattro percorsi nell'apprendere adulto* (2011).

## **Silvio Ceccato: idee ed esperienze di un "maestro inverosimile" per una didattica operativa in una scuola "vera"**

di

**Gianclaudio Lopez**

**Istituto di Stato per la Cinematografia Rossellini, Roma**

**Abstract:** Il modello Ceccatiano della mente, messo in atto nella sua pratica didattica di "Maestro inverosimile" nella scuola elementare e proseguito da un gruppo di suoi collaboratori, fornisce uno strumento per un rinnovamento della didattica e la comunicazione docente/allievo nella scuola e per la rimotivazione all'insegnamento e all'apprendimento.

In esso vengono mantenuti e valorizzati alcuni principi basilari della pedagogia e didattica tradizionale mostrandone la praticabilità anche con i contenuti di solito considerati più problematici. La costruzione e ri-costruzione del sapere e delle varie conoscenze, basata sull'analisi dei significati dei termini del linguaggio comune, secondo la tecnica della consapevolezza operativa può così realizzare una valorizzazione della partecipazione attiva del discente e rendere effettiva l'interdisciplinarietà.

Vengono forniti alcuni esempi di pratiche didattiche e alcune indicazioni per la formazione in questa direzione dei docenti. Viene mostrato come non si tratti solo di una didattica "attiva" tra le altre, e vengono presentati e discussi 15 possibili obiezioni e travisamenti che hanno ostacolato e possono tuttora impedire la sua diffusione.

**Parole chiave:** Modello della mente, didattica, motivazione, consapevolezza operativa, pedagogia, comunicazione, scuola, formazione degli insegnanti

***How the model of the mind and the practice teaching of Silvio Ceccato "The unlikely Teacher" can contribute to realize a "real" school***

**Abstract:** *The model of mind of Silvio Ceccato, put in place in his teaching practice of "The unlikely Teacher" in elementary school and continued by a group of his collaborators, provides a tool for a renewal of teaching and teacher/pupil communication in the school and for the re-motivation in teaching and learning.*

*The model maintains and enhances some of the basic principles of traditional pedagogy and didactics showing its practicability with contents usually considered the most problematic. The construction and re-construction of knowledge and various skills, based on an analysis of the meanings of the terms used in everyday speech, according to the technique of operational awareness can thus achieve a promotion of the active participation of the learner and make interdisciplinarity effective. Here are some examples of educational practices, and some guidelines for the training of teachers in this direction. It is shown that this is not only an "active" teaching among others, and are presented and discussed 15 possible objections and misrepresentations that have so far hampered and can still prevent its spread.*

**Keywords:** *Model of the mind, teaching, motivation, operational awareness, education, communication, teacher training*

- Sooner or later we all give up, don't we?  
 - Maybe you all do.  
*It's my idea of the original sin.*  
 - What is?  
 - Giving up.  
 (The Miracle worker)<sup>27</sup>

## 1. Premessa

Ceccato me ne ha fatte fare di tanti tipi quando mi sono trovato davanti centinaia di insegnanti incuriositi ma anche diffidenti e scettici, o di fronte a classi di bambini timidi o irruenti ma sempre affascinati, o di adolescenti insofferenti, turbolenti, furiosi o annoiati, sfiduciati e depressi, tutti da conquistare. Un impegno iniziato molto tempo fa in attività di formazione con lui e altri amici e suoi preziosi collaboratori poi nell'insegnamento, dall'università alla scuola elementare, con il periodo più lungo, ultradecennale, presso un Istituto Professionale, oggi Tecnico per il Cinema e la Televisione, il Rossellini di Roma.

Per cominciare e non tradire la mia provenienza, vorrei partire ricordando una sequenza di un film che forse conoscerete: la lotta corpo a corpo tra maestra e allieva in *Anna dei miracoli* di Arthur Penn del 1962.

Perché partiamo da qui, un caso estremo? Assistiamo a un comportamento pedagogicamente inammissibile per i criteri attuali, eppure... eppure....

Ricorderete tutti la storia di Helen Keller, sordo-cieca trattata dalla famiglia, a fine '800, come un animaletto viziato e incorreggibile fino all'incontro con Anne Sullivan e, dopo tanti fallimenti, la ricostituzione all'apparenza miracolosa - *The miracle worker* (Penn, 1962) - appunto, di un rapporto semantico-mentale tra la sensazione tattile dell'acqua di una pompa e la digitazione con l'alfabeto gestuale dei ciechi di *W-a-t-e-r*, Acqua, appunto che le aprirà alla grande il mondo degli studi e del sapere.

Il primo tentativo di mangiare compostamente a tavola e non come un cagnolino che raccoglie il cibo da sopra e sotto il tavolo familiare si traduce in uno scontro senza esclusione di colpi, una delle più lunghe sequenze di botte fra maestra e allieva della storia del cinema....

Ma c'è anche un'altra scena che ci dice molto della convinzione e della tenacia con cui la maestra Anne ha proseguito la sua azione e perseguito il suo scopo: quando manifesta al fratello maggiore della piccola Helen, scettico fino quasi al cinismo sulle possibilità di comunicare della e con la sorellina, la sua convinzione che il vero peccato originale sia la rinuncia.

Di solito non ce ne rendiamo conto:

- quanto sia difficile avvicinarsi alla mente di un altro senza la mediazione del linguaggio parlato;
- quanto sia difficile far ricostituire un rapporto semantico tra un linguaggio gestuale, come nel caso dei movimenti delle dita, e il pensiero per una persona che non ha mai imparato a parlare o ha visto troncato sul nascere il suo apprendimento inconsapevole.

Perché l'uomo, come ricorda spesso Ceccato (1972 b, p. 9), è soggetto di tre tipi di attività:

- quelle che esegue, sa di eseguire e sa come eseguire;
- quelle che esegue, sa di eseguire, ma non sa come eseguire;
- quelle che esegue, ma ignora persino di eseguire.

<sup>27</sup> *Anna dei miracoli*, Film, USA 1962, regia di Arthur Penn.

A parlare impariamo da piccoli senza grande sforzo, chi nasce in Italia l'italiano, chi nasce in Cina il cinese. Il tutto avviene però con una buona dose di inconsapevolezza.

Nello scambio tra esseri umani, genitori e figli, se per insegnare e imparare a pensare e parlare avessimo dovuto aspettare di sapere come si fa "probabilmente l'uomo non sarebbe mai diventato *sapiens*" (*ibidem*).

Silvio Ceccato oltre 50 anni fa, per curiosità e intelligenza inizialmente filosofica e poi tecnico-applicativa, invece, ha provato a spiegarci come si fa, producendo un originale e fecondo modello di analisi della mente e del linguaggio dimostrando, inoltre, di esserne anche un eccezionale divulgatore e didatta proprio con i bambini di scuola elementare o primaria.

Anticipo subito una possibile obiezione (solo una tra le 15 che mi sono venute in mente...): ma se il modello della mente e del linguaggio di Ceccato era ed è così straordinario e utile anche per la scuola, perché almeno qui non si è affermato? Limiti interni del modello e delle teorie? Congiura del silenzio del mondo accademico? Pensiero irritante e scomodo? Troppo difficile? Troppo bravo lui e troppo meno bravi noi? Pigrizia mentale, disinteresse<sup>28</sup>?

Probabilmente non c'è una risposta unica e univoca.

Certo non vorrei che questo mio intervento apparisse un appassionato ricordo, da ammirare e magari archiviare, di un capitolo storico chiuso della ricerca sul mentale, ma la testimonianza che il pensiero di Ceccato non solo continua a vivere come un fiume carsico, vi assicuro, nella cultura mondiale ma può ancora ri-emergere, qui da noi, in tutta la sua forza per essere messo alla prova solo che lo vogliamo.

Il fatto è che non c'è solo una cecità e sordità fisica come quella di Helen Keller. C'è una *cecità e sordità* mentale degli adulti che rende difficile comunicare contenuti nuovi come la critica radicale di Ceccato alla tradizione filosofica dominante e il suo nuovo modello della mente.

Lo fa presente sorridendo, da par suo, in un breve testo del 1992:

Descrivo ad una persona: "La campagna è bellissima. Fioriscono tutti i colori. Il verde azzurro del ruscello. Il giallo dorato delle spighe. I frutti rossi del melograno,...". "Come parli oscuro!", obietta lui. Io taccio. Confuso. Non sapevo: il mio interlocutore è cieco. Manca degli oggetti che gli nomino. Come potrei farglieli presenti?

Suono per una persona, ed anche le parlo: "I violini, l'arpa, il timpano, questa melodia". "Come parli oscuro", mi obietta. Io taccio, confuso. Non lo sapevo: il mio interlocutore è sordo. Come potrebbe percepire e rappresentarsi gli oggetti che gli nomino?

Spiego ad un amico: "Nella mente, un'attenzione, si applica, per esempio alle papille gustative, quando ritorna il sapore dell'ultima cosa ingerita: o ci accorgiamo d'un tratto, grazie ad una attenzione rivolta ad organi termici, ponderali, ecc... di avere il sedere sulla sedia. E ancora: è possibile osservare sulla pagina i caratteri tipografici, il nero lasciando il bianco della carta. Oppure tenere questo e lasciare il nero, come potrebbe fare un grafico. Questo avviene in quanto l'attenzione si applica all'operato di altri organi, nella percezione, rappresentazione, o se ne stacca. Essa è presente anche da sola".

L'amico ascolta, educatamente. Ma è stupito «lo sento quel sapore, ma che cosa c'entra l'attenzione? Se il sapore c'è, c'è, altrimenti non c'è».

Continuo: "Se vedi un bosco la tua attenzione circonda gli alberi, se vedi gli alberi, la tua attenzione spacca il bosco".

"Come parli oscuro! O ci sono gli alberi, o c'è il bosco". Io taccio confuso.

Non c'è proprio niente che si possa fare per rendergli consapevoli le operazioni che egli, tuttavia esegue con la propria mente? Il fatto è che ci serviamo dell'attenzione come strumento, quando osserviamo le cose, così come ci serviamo delle gambe, quando camminiamo. Così usiamo il pensiero in mille occasioni. Ma non pensiamo a pensiero. Rifiutiamo addirittura che esso possa prendersi per oggetto. Eppure, eppure... se gli dico, "attento!", egli si pone facilmente in questo

<sup>28</sup> Mi ha sempre colpito la considerazione in chiusura, a piena pagina di S. Ceccato, *Cibernetica per tutti*, Feltrinelli, Milano, 1968: "questo volume non ha pagato i pedaggi all'amministrazione della filosofia e della scienza".

stato. Per seguirmi basterebbe che stesse attento a che cosa fa la sua mente quando a quell'"attento!" seguisse un ecco!, toh! e simili.

Non troverò niente di percettivo, eppure non può non accorgerci che la sua mente lavora. Certo è più facile ascoltarsi il cuore, i battiti, anche il brontolio della pancia: perché allora l'oggetto è di tipo osservativo, e questo rientra nella prassi quotidiana.

Con la mente, un vecchio errore ufficializzato dai filosofi ha distorto le cose, facendoci credere che la mente non sia altro che un ricettacolo per ricevere cose di per sé siffatte. Così si cancella la sua funzione di operare costitutivo dei contenuti mentali. Chiediamo solo un po' di buona volontà e pazienza. La ricompensa non mancherà.

Lo stesso Ceccato, pienamente fiducioso e a ragione, nei confronti dei bambini, è molto più incerto nel valutare le possibilità che una normale intelligenza adulta possa accogliere la sua tecnica e sviluppare una capacità di analisi e autoanalisi delle proprie operazioni mentali. Questione di buona volontà e pazienza, qui, ma altre volte si tratta di un certo pessimismo sulle resistenze emotivo-ideologiche e del timore comprensibile di uscirne scombussolato.

Sull'asse di spade delle carte venete, le carte trevisane - notava Ceccato (Prada Moroni, 1977 e 1978) - c'è una frase bellissima: "Non ti fidar di me se il cuor ti manca" (p. 2). E continuava: "Viene fuori un uomo del Cinquecento, non viene fuori un uomo del Trecento da questo tipo di didattica" (p. 2).

E comunque "Non è «la» didattica, è una didattica" (p. 2).

Spesso per rompere il ghiaccio a un primo incontro di conoscenza con una nuova classe o con altri insegnanti propongo il test del 'FRA NOI'. Trasformiamo le lettere che compongono quel *fra* nelle iniziali di parole che lo compongano così da trasformarlo nell'acronimo dello star bene insieme, specialmente a scuola. Cosa pensate che venga subito detto per la 'F'? E per la 'R'? Sì certamente *fiducia*, *rispetto*. Ma per la 'A'? *Amore* e *amicizia* sono frequenti, ma accompagnati spesso e, a ragione, da sorrisini ironici. È molto raro che vengano fuori *attenzione*, *ascolto* ma soprattutto mai *allegria*!

"Ci penserò tutta la notte perché proprio non mi sarebbe venuto mai in mente, parlando di scuola", mi ha confidato recentemente una insegnante di scuola superiore.

Potrà sembrarvi un po' folle. Ma ho sempre cercato di vivere anche con allegria, con gioia o se volete con la fin troppo citata e poco applicata *leggerezza* delle lezioni americane di Calvino (1985), insieme con i miei studenti, prevalentemente, ma non solo di scuola superiore, l'impegno a ripensare e innovare la mia didattica secondo le idee e le esperienze del mio Maestro.

## 2. Le ragioni di un titolo

Dando questo titolo a questo testo mi sono assunto due responsabilità e due rischi:

- riuscire a comunicare perché con Silvio Ceccato possiamo parlare di un *Maestro* per di più *inverosimile*;
- riuscire a convenire di che parliamo, parlando di scuola *vera* e addirittura sul *ripescaggio* della didattica operativa di Ceccato per provare a realizzarla.

Cosa si nasconde dietro quell'*inverosimile*? E questa inverosimiglianza può essere compresa e accettata dagli insegnanti e dalla scuola d'oggi nel disorientamento e nella frustrazione in cui vive?

Lo stesso Ceccato ci parla della fonte letteraria a cui si è ispirato per presentarsi così: *Il dottore inverosimile* di Ramon Gomez de la Serna; un dottore che interviene nei casi disperati, con terapie per lo meno spazzanti, ma mai inefficaci. Qualcuno ha parlato di un riferimento discutibile per chi si vuole assumere la responsabilità di una metodologia seria, trascurando che per Ceccato erano importanti, nell'analogia letteraria, l'elemento di *inverosimiglianza*, di sorpresa e i modi *disperanti* in cui la scuola si ostina a trasmettere certi contenuti.

Certo non pareva e non pare vero che uno studioso di rilievo internazionale dopo aver praticamente introdotto il termine *cibernetica* in Italia, dopo contratti di ricerca nel campo della traduzione automatica e della *macchina che osserva e descrive* con CNR, Nato, Governo americano, si occupasse di pedagogia e didattica (Prada Moroni, 1977 e 1978, p.3 e p.9).

Non pareva vero che non si limitasse a esporre le sue teorie a convegni e congressi.

Non pareva vero che passasse ore e ore con bambini della scuola primaria del centro e della periferia.

Non pareva vero che attraverso una riformulazione in chiave sperimentale della maieutica socratica i bambini interloquissero vivacemente con lui per confrontarsi con il suo pensiero su quelli che altri definirebbero contenuti problematici, di alto livello di astrazione, filosofici, epistemologici, insomma inadatti per la loro età (Amietta, 2008; Ceccato, 1972a)<sup>29</sup>.

Quel che è certo è che se Ceccato è *inverosimile* come maestro cioè eccezionale, straordinario, fuori del comune, questo non deve farci concludere come alcuni pensano che la sua sia stata anche l'esperienza unica di un genio irripetibile. Forse "il più grande formatore tra i grandi formatori", un Maestro tra tanti professori, come dice appassionatamente Pier Luigi Amietta (Ceccato & Amietta, 2008, pp. 22-26), da collaboratore-allievo che lo ha conosciuto e visto all'opera.

Il genio e il talento non si trovano dietro l'angolo, ma curiosità, entusiasmo e tecnica si possono ricercare, comunicare, coltivare, imparare, diffondere.

Quanto alla scuola vera o una vera scuola... certo ci dovremmo basare sui suoi risultati e sulla sua corrispondenza con un modello ideale su cui convenire.

Come lo stesso Ceccato (1995, 1972a) ha sostenuto più volte la tradizione plurimillennaria della scuola per certi suoi principi ormai consolidati non ci è d'ostacolo, anzi... Più volte dice e scrive che è difficile smontare un edificio millenario che ha avuto maestri come Socrate, Aristotele e allievi come Alessandro il Macedone<sup>30</sup>.

Certo se la scuola è semplicemente il luogo e il tempo in cui in modo organizzato e ordinato qualcuno insegna qualcosa e qualcuno impara qualcosa non sbagliamo, ma ci accontentiamo di poco, troppo poco. Aggiungendoci programmi minimi e massimi e verifiche più o meno standardizzate ci rassicuriamo, ma non ci confortiamo.

Perché in realtà rimangono aperte alternative: scuola che addestra o insegna? Che istruisce o educa e forma?

"*Il pane della scienza va spezzato*", si sa, ma anche, "*all'affamato non dargli un pesce, magari surgelato, ma insegnargli a pescarselo da sé*", libero poi di metterselo subito in padella conservarlo in acquario o rigettarlo in mare.

Il punto cruciale e il criterio di valore sembra diventare così il metodo di insegnamento e la consapevolezza che ne ha l'insegnante.

Ma tra gli strumenti a disposizione dell'insegnante non vogliamo mettere in primo piano la mente, che vuol dire pensiero, linguaggio, osservazione, atteggiamenti, valori?

Lo strumento più meraviglioso e complesso eppure tra i più ignorati e distorti? Trascurato perché distorto da millenni di teorie fuorvianti e inconcludenti e distorto e travisato perché ignorato e trascurato nelle sue caratteristiche specifiche.

<sup>29</sup> Come: mente, pensiero, linguaggio, emozione, percezione, illusione, ritmo, spiegazione, parte, tutto, niente, nulla, e, o, ma, con, inizio, fine, giusto, bello, ritmo, uguale diverso, numero, punto, linea, striscia, superficie, universo, guerra, pace, astratto, concreto ecc. cfr. *Il maestro inverosimile. Prime esperienze, Seconde esperienze*, Bompiani, Milano, 1971,1972; ripubblicate con commenti ne *Il Punto.1-2, sulle esperienze vecchie e nuove del maestro inverosimile*, IPSOA informatica 1980 ; *La linea e la striscia, il testamento pedagogico del Maestro inverosimile* - postumo - (Pier Luigi Amietta e S. C.), (incontri con gli alunni della scuola elementare Emanuele Muzio di Milano tra il 1976 e il 1978, trenta lezioni-dialogo trascritte, FrancoAngeli, 2008.

<sup>30</sup> S. Ceccato, *Mille tipi di bello, intervista sulla scuola*, a cura di Gianclaudio Lopez, Stampa alternativa,1995 p.19; Con le stesse parole pronunciate nella trasmissione *Controcampo, Cosa insegnare?* 1972, Rai teche; Vedi anche: *Dalla cibernetica ad una nuova didattica, La Comunicazione Educativa*, Vita e Pensiero, Pubblicazioni dell'Università Cattolica, Milano, 1975, pp. 10-53 ripubblicato in *Ipotesi e Supplemento*, 1977, pp. 2-27.

L'insegnamento come l'apprendimento possono avvenire in modo inconsapevole per esempi e imitazione. Ma quando l'insegnamento diventa comunicazione consapevole di qualunque contenuto fisico, psichico e logico-mentale porto in termini propri, positivi, non metaforici, non contraddittori, né tautologici, e l'apprendimento diventa arricchimento di libertà operative, là c'è vera scuola.

È l'ideale di Ceccato: una scuola dove nulla è un dato inanalizzabile o assoluto e dove gli esempi corrispondono alle definizioni e tutto si può ricollegare a tutto in una effettiva circolarità del sapere ma soprattutto si sa e si riesce a insegnare a pensare in proprio, a continuare per la vita a essere didatti di se stessi.

Tutto in pieno accordo con i principi classici della didattica:

- a) partecipazione attiva del discente;
- b) nulla che vada oltre le capacità di comprensione dell'allievo, ma anche dell'insegnante;
- c) nessuna barriera tra apprendimento dalla e nella scuola e apprendimento dalla e nella vita (Ceccato, 1972, p. 13).

### 3. La realtà e l'utopia

So bene qual è il vissuto quotidiano nella scuola.

Un grido di dolore si leva da ogni parte d'Italia verso la povera scuola: ma com'è che questi ragazzi sono sempre più poveri nel linguaggio, nel pensiero e nelle emozioni/sentimenti?

Com'è che appaiono sempre più bravi nell'associare contenuti, ma sempre meno capaci di seguire sequenze logiche nei ragionamenti, nelle narrazioni che non siano audiovisive? Come è possibile che solo il 3% dei liceali dichiarino di capire la Divina Commedia e solo un 40% di riuscire a seguire il filo narrativo di un romanzo? E nelle matematiche e nelle scienze non sembra andare molto meglio.

C'è chi allarga le braccia con senso di ineluttabilità e di impotenza di fronte ai terremoti sociali o al nuovo paese digitale dei balocchi, chi sogna un improbabile ritorno all'antico, chi auspica stuoli di psicologi e insegnanti di sostegno, chi pensa di rimediare con una strana interpretazione dell'omeopatia: se il simile cura il simile, all'ubriacatura digitale si rimedi con la proliferazione di macchine e macchinette digitali a scuola. *Deus ex machina!* Fino ad assumere contraddittoriamente un po' tutti insieme, magari a giorni o mesi alterni, questi punti di vista.

Non siamo insensibili ai gridi di dolore, ma non esistono bacchette magiche e il modello della mente ceccatiano, per quanto originale e innovativo, non può certo risolvere tutti i problemi formativi, organizzativi, sociali e politici dell'insegnamento e dell'istituzione *scuola*. Già sarebbe molto se la scuola, attraverso i suoi dirigenti e alcuni docenti, si incontrasse e/o scontrasse con questo modello e questa tecnica didattica per verificare se dopo averlo ignorato o trascurato per troppo tempo - ma è un giudizio di parte - possa re-introdurlo per migliorare un po' le cose.

Ciò non toglie che dalle sue ricerche Ceccato ha comunque tratto un suo progetto globale di rinnovamento e riorganizzazione della scuola, talmente impegnativo da considerarlo lui stesso un obiettivo utopico, utile però come tutte le utopie come un navigatore con tutte le sue imperfezioni e la sua perfeffibilità. Si tratta di usare i risultati delle sue ricerche per basare e radicare ogni studio specialistico e superspecialistico su una piattaforma comune e *generalissima* di sapere.

Non si tratta, come ha ripetuto più volte, di introdurre una materia nuova, una *ceccatologia* o *ceccatistica* che potrebbe diventare in questo modo, affidata alla memoria e data da ripetere come un qualsiasi altro contenuto o insieme di nozioni, altrettanto respingente e inutile.

Si tratterebbe invece di introdurre precocemente all'interno dell'insegnamento materie tradizionali già nella scuola primaria, come lui stesso ha mostrato possibile, stimoli e tecniche di analisi per le quali non è necessaria nessuna conoscenza neurofisiologica o fisica, capaci di sviluppare ovviamente con il linguaggio e oltre il linguaggio la "consapevolezza dell'operare mentale"<sup>31</sup>.

<sup>31</sup> *Controcampo, Cosa insegnare?* 1972, Rai teche; Vedi anche: *Dalla cibernetica ad una nuova didattica, La Comunicazione Educativa, Vita e Pensiero*, Pubblicazioni dell'Università Cattolica, Milano, 1975, pp. 10-53 ripubblicato in *Ipotesi e Supplemento*, 1977, pp.7,8

"Il mio primo problema è rimotivare gran parte del mio corpo insegnante", mi chiedeva recentemente una vecchia collega divenuta da poco preside di un Istituto Tecnico di Ostia.

Ogni discorso sensato o retorico sulla motivazione degli studenti e dei docenti fa i conti soprattutto con le emozioni in gioco, con il piacere del pensare insieme. In definitiva sulla volontà e la capacità di rinnovarsi dei docenti.

È tra l'altro alla luce di questo criterio che possiamo chiarire e verificare le differenze di significato e di operare tra l'addestramento, dove si vuole la ripetizione fedele, meccanica di un risultato e invece l'insegnamento, o tra l'indottrinamento dove si proiettano sull'altro, imponendoli, i propri valori e invece proprio l'educazione che dovrebbe configurarsi, appunto, come formazione di un pensiero critico.

#### 4. Uno sguardo generale alla scuola

Nonostante lo sviluppo e l'affacciarsi nei *curricula* formativi universitari delle nuove cosiddette scienze cognitive o addirittura neuro-cognitive, permane diffusa l'ignoranza dei processi mentali che sono alla base del nostro pensare, parlare, osservare e costituire valori e disvalori e quindi dello studio di ogni materia e dei nostri rapporti con noi stessi e con gli altri.

Ciò si ripercuote inevitabilmente sulla preparazione e formazione degli insegnanti e sulla loro capacità di fronteggiare, a maggior ragione, in un periodo di crisi organizzativa, confusione mediatica e sconvolgimenti digitali, vecchi e nuovi problemi ed esigenze.

È vero, tuttavia, come ricorda lo stesso Ceccato, che bene o male questi difetti ce li trasciniamo appunto da migliaia di anni e ciò non ha impedito di avere ottime scuole e ottimi insegnanti<sup>32</sup> (Affinati, 2013), di aver fatto e continuare a fare straordinari progressi soprattutto nel campo fisico-tecnologico dello scibile.

È anche vero, però, che il nostro crescente imbarazzo nel modo di proporre i valori ai giovani, sia a scuola che fuori, è un sintomo significativo che ormai certi nodi sono venuti al pettine e che rimanere chiusi nell'alternativa tra dogmatismo e relativismo, tra "è così perché te lo dico io, perché te lo dice il libro" e il "dì e fa quel che ti pare", o tra nozionismo e spontaneismo alla fine può essere perdente per tutti.

#### 5. Il patrimonio a cui attingere

A questo punto si è pienamente legittimati a chiedere in che consista questo patrimonio di idee e di esperienze che costituisce il lascito di Ceccato.

Un inventario ragionato, argomentato, verificato, discusso, inquadrato nel contesto storico-culturale italiano e internazionale e visto pure nei suoi difetti e nei suoi limiti, per non disorientare e inconfondere richiede almeno qualche decina di ore come quello che proprio Ceccato nel 1971 aveva proposto a Roma all'*Unione italiana per il progresso della cultura*, per un pubblico prevalentemente universitario di laureati e diplomati, articolandolo in otto incontri mensili.

Penso che possa bastare anche come un primissimo bilancio-repertorio proprio la lettura della breve premessa e dei titoletti di ogni lezione (Ceccato, 1971):

Per rendere concepibile la costruzione di un modello della mente, cioè dei processi di percezione e rappresentazione, categorizzazione, pensiero e linguaggio (nella macchina che traduce, che osserva e descrive, etc.), è necessario che la vita mentale venga analizzata e descritta in termini di minute operazioni, indicate in modo positivo, proprio, etc.

La ricerca filosofica si arricchisce così di una direzione scientifico-tecnica ed alla cibernetica classica, sia dell'automazione, sia della bionica, si aggiunge un importante capitolo.

La riduzione della vita mentale ad operazioni elementari permette al tempo stesso di presentare in questa forma, e quindi anche a livelli elementari, nozioni altrimenti destinate ai livelli scolastici

<sup>32</sup> Cfr *L'elogio del ripetente* di Eraldo Affinati dove buon senso, sensibilità umana e talento didattico e comunicativo riescono a affrontare il quotidiano di alunni e classi difficili o impossibili anche senza far ricorso a "nuove tecniche" didattiche.

superiori. In tal modo è possibile operare una revisione dei contenuti scolastici tradizionali ed inserirne di nuovi.

1) La filosofia e le sue tappe.

Si mostra come nello studio della mente sia stato introdotto originariamente lo schema costitutivo della fisica (dai *physiologi*) e ne siano conseguite varie aporie, e come contro questo errore abbiano combattuto i maggiori filosofi sino a raggiungerne l'attuale consapevolezza.

2) Il progetto di un modello della mente. La cibernetica e le sue ramificazioni.

Era necessario liberare l'indagine dal presupposto di una mente concepita come un insieme delle note "entità astratte" per sostituirvi un insieme di particolari operazioni, da affidare per l'esecuzione ad organi, quali loro funzioni.

Si descrivono alcuni di questi organi, o meccanismi, o sistemi, fondamentali per la vita mentale. Il sistema dell'attenzione, con tre funzioni: quello della memoria, con otto funzioni; quello della correlazione, cui dobbiamo il caratteristico dinamismo del pensiero; quello cui sono affidate le connessioni fra il pensiero ed il linguaggio.

3) Il contributo italiano alla filosofia moderna ed alla cibernetica.

Vengono messi in luce i legami dell'analisi operativa con l'idealismo tedesco ed italiano, con l'operazionismo tedesco ed americano, con il genetismo svizzero, etc.

4) La macchina che traduce.

Si tratta della soluzione "correlazionale" della traduzione, proposta al Governo USA (Forze Aeree) ed all'Euratom e da questi accettata ed applicata.

5) La macchina che osserva e descrive.

È stata progettata per descrivere gli eventi cui sono assoggettabili sette oggetti di uso comune su una piattaforma di 3 metri di lunghezza e di 2 di profondità. Il suo principale interesse sta nel far vedere l'intera catena di operazioni che porta dalla percezione al linguaggio.

6) Atteggiamenti e valori.

Essi caratterizzano una civiltà: atteggiamento etico, giuridico, politico, estetico, economico, scientifico, magico, religioso, di lavoro, di gioco, etc.; sono almeno una ventina di atteggiamenti cui dobbiamo altrettante coppie di valori.

Tutto ciò è analizzabile in operazioni mentali, rendendone più facile il dominio e permettendo di coglierne le connessioni con l'operare psichico e fisico.

7) La trasmissione dell'informazione.

Viene illustrato il meccanismo della comunicazione. Vengono distinte fra loro: informazione, comunicazione, educazione, propaganda, pubblicità, pubbliche relazioni.

Si individuano le barriere nella trasmissione dell'informazione, fra individui, gruppi, nazioni. Come si arriva all'arresto od alla deformazione della trasmissione.

8) Il progetto di una lingua ausiliaria internazionale.

È basato su un preliminare ordinamento seriale delle cose da nominare, estendendo il principio che ha assicurato accoglienza universale alle serie numeriche, tabella di Mendeleev, scrittura musicale, etc.

Questa articolazione dei contenuti di un *curriculum* ceccatiano risente ancora molto dell'origine filosofica, anzi del progressivo abbandono critico della tradizione filosofica del pensiero di Ceccato che arriva finalmente ad occuparsi della mente senza più *filosofare* ma da tecnico.

Ma risente anche del sogno di utilizzare la nuova metodologia o tecnica analitica per importanti progetti applicativi di cibernetica, oggi diremmo di intelligenza artificiale, di automazione cognitiva interrotti per mancanza di fondi e limiti tecnici degli strumenti a disposizione, ma anche delle analisi operative da far riprodurre alla macchina.

In effetti non viene messo ancora in primo piano quello che, dopo le applicazioni didattiche di Ceccato con i bambini delle elementari e altre varie esperienze, compresa la mia, si sono rivelati strumenti preziosi per arricchire e rinnovare l'insegnamento.

Mi riferisco per esempio oltre che alla soluzione correlazionale dell'analisi del pensiero e all'analisi dei principali *atteggiamenti* caratterizzanti la vita e la storia della umanità, alla analisi di quei termini di uso comunissimo che Ceccato chiama categorie o costrutti mentali in omaggio a Kant e di cui propone una origine da attività mentale attenzionale suscettibile di analisi e di verifica nel suo dinamismo. Vi rientrano tutti i termini che la grammatica tradizionale identifica come *parti del discorso*, gli stessi termini *parte* e *discorso*, tutto, elemento e composto, inizio e fine, classe ed esemplare, spazio e tempo, essere, avere, prendere, tenere, lasciare, termini continuamente presenti nella nostra vita e nei nostri pensieri-discorsi. Alcuni dei quali sono a fondamento di interi campi del sapere etc. Anche se Ceccato non ha mai voluto riorganizzare tutte queste analisi in una sorta di dizionario o grammatica operativa sistematica<sup>33</sup>, esse costituiscono un primo straordinario apporto alla nascita di una linguistica o semantica in operazioni dove vige una vera democrazia delle parole. Tutti meritano analisi: la sostanza e l'accidente, l'idea e il concetto, come il tenere e il lasciare, il qui e il lì, il serio e il faceto...

## 6. Come entrare a Ciberiade<sup>34</sup>

Per acquisire un primo livello di consapevolezza sulla nostra attività mentale si può cominciare dai giochi della nostra attenzione (come ricordava di fare Ceccato nel primo testo), in qualunque situazione. In questo momento, credo e spero siate ancora chi più chi meno concentrati sulla mia persona, su quello che dico, che faccio, e molto probabilmente non avvertite l'aria che entra ed esce col respiro dalle vostre narici, il peso dei capelli sulle orecchie, qualche rumore di fondo, la pressione delle scarpe sui piedi e dei piedi sulle scarpe e dei piedi sul pavimento... Eppure i vostri recettori funzionavano, registravano, c'era continuità fisica tra il vostro corpo e molti fenomeni non avvertiti. Cosa concludere? Semplicemente che siete, siamo attivi, che un dinamismo mentale, attenzionale, ci consente di far presente ora un certo funzionamento sensoriale ora un altro e quindi di isolare, selezionare, focalizzarci, spostarci.

Sono di grande impatto poi gli esperimenti di osservazione sulle figure ambigue o alternanti, costruite in modo da consentire percorsi con figure diversissime tra loro: famosissimo il vaso e le due facce di profilo, il volto della giovane e della vecchia che si possono alternare.

Ma il valore sperimentale di questi giochi - come tali li presentavo a decine estraendoli come un prestigiatore dalla borsa a ragazzini scatenati di fronte al nuovo supplente di una settimana, figurarsi! - si rivelava quando qualcuno non riusciva proprio a passare da una figura a un'altra, cioè a costituire con l'attenzione un percorso diverso da quello su cui era bloccato spesso anche emotivamente, come su una rotaia e si trattava di invitare i compagni a guidarlo per fargli vedere ciò che i suoi occhi non riuscivano a vedere.

Non bisogna però cadere nell'errore di trasformare questi semplici, ma fondamentali esercizi-esperimenti in un protocollo da seguire scrupolosamente magari nell'ordine delle lezioni ai bambini delle classi incontrate da Ceccato. Ma attenti anche a sottovalutarli o svalutarli come fanno spesso scettici, detrattori, o *sordo-ciechi* mentali, considerandoli troppo *suggestivi* o *teatrali* o troppo *introspettivi*!

<sup>33</sup> Tentativi in questa direzione si possono considerare: Ceccato, S. & Zonta, B. (1980). *Linguaggio, consapevolezza, pensiero*. Milano: Feltrinelli; Ceccato, S. & Oliva, C. (1988). *Il linguista inverosimile*. Milano: Mursia.

<sup>34</sup> *Ciberiade* è il nome giocoso che i bambini della scuola elementare di Via S. Giacomo, 1 a Milano diedero alla città fatta di nuove idee che Ceccato fece loro conoscere nei suoi incontri, raccontata con loro testi e disegni nel numero speciale di *Settepiù*, giornalino scolastico allegato in copia a *Ipotesi*, periodico culturale di informazione critica, Rapallo, anno 3, n. 5-12 1977, e anno 4 n.1-5 1978.

Le occasioni per creare curiosità e interesse e richiamare attenzione proprio sulla nostre attività mentali mentre osserviamo possono essere le più varie e bisogna anche imparare a crearle uscendo dalle sofisticate e a volte artistiche (si pensi ad Escher), figure ambigue, magari utilizzando tracciati semplici a cui far corrispondere designazioni diverse: linea spezzata, angolo, ma anche tetto, manico, ma anche gancio, uncino, foglia, ma anche labbra... (Parini & Calvesi, 1970).

D'altra parte alcuni tracciati ci offrono straordinarie occasioni per spiazzare, divertire e far riflettere i più grandi che normalmente a scuola sono meno disponibili, reticenti e diffidenti a un coinvolgimento giocoso per un fine serio.

Così questo che mi fu *donato* la prima volta proprio da Ceccato

**B**

è una buona occasione per aumentare la consapevolezza non solo dei diversi percorsi attenzionali che ci danno la lettera 'B' o il numero '13', ma anche di distinguere come operiamo mentalmente nel costituire l'una o l'altro e le condizioni che spingono a operare in quel certo modo.

**12**  
**A B C**  
**14**

Così possiamo anche accostarci a quella che Ceccato pone come la fondamentale distinzione tra operare costitutivo che corrisponde alla domanda: cosa facciamo con l'attenzione e lo sguardo sul tracciato nero per vedere la 'B' o il '13'? E l'operare consecutivo (la sequenza alfabetica o la successione numerica) che corrisponde alla domanda da cosa può dipendere che lo si veda in un modo o in un altro?

E per quanto riguarda le parole corrispondenti secondo Ceccato a pura e semplice combinatoria di attività attenzionali? Proprio in nome di quella democrazia delle parole di cui vi dicevo prima partiamo da cose veramente elementari, che padroneggiamo fin dai primissimi anni dell'infanzia.

Quindi cose che dovrebbero essere semplici per essere già comprese e usate da bambini molto piccoli. Utilizzabilissime perché verificabilissime da ognuno le analisi della *e*, della *o*, del *con*. Caramelle o cioccolatini? Vino o birra? Pasta o riso? Tè o caffè? O l'uno E l'altro?

Nessun problema, credo se vi chiedessi di spiegare in che consistano caramelle, cioccolatini, vino, birra, pasta, riso, the, caffè. Ma quella O? E quella E? Aiuti dal vocabolario o dalle grammatiche? Se proprio volete:

"E: [coniunzione coordinativa copulativa] unisce più elementi simili di una proposizione o più proposizioni dello stesso tipo; davanti a vocale può diventare ed",

"O: [coniunzione coordinativa disgiuntiva] oppure, ovvero, ossia; unisce due proposizioni di uguale valore o due termini simili di una stessa proposizione in modo che uno escluda l'altro" (Zanichelli, 1984).

E Ceccato (1971):

"E: date due cose si dirige l'attenzione passando dalla prima alla seconda tenendo la prima",

"O: date due cose si dirige l'attenzione passando dalla prima alla seconda lasciando la prima".

Semplice, banale, ovvio? Il piccolo particolare è che trova perfettamente riscontro nella gestualità che può accompagnare la comunicazione delle frasi precedenti come quando si vuole guidare i bambini a una scelta. A che serve? Cosa migliora? Per rimanere solo sulla *e*, una volta resa consapevole l'operazione costitutiva del suo significato in termini dinamici, potremmo chiederci perché mai quegli spreconi di romani in latino di e ne avessero almeno tre : *et, ac/atque* e *-que*?

Non ho tempo per una analisi dettagliata. Sappiate però che questo tipo di apertura operativa ci può portare nel cuore della storia e della ideologia del potere romano antico *Senatus populusque romanus*, nel cuore dei pensieri e della personalità dell'attuale papa il cui motto, tratto da un commento di Beda a un Brano del Vangelo di Matteo sull'episodio di Gesù che chiama a sé il peggio del peggio per un ebreo: un pubblicano, tanto per capirci un funzionario esattore di tributi, usa la frase: "Gesù lo chiamò considerandolo *miserando atque eligendo*".

La risposta ce la possono dare esempi italiani del tipo:

"*Ci sono rifiuti domestici e industriali*" (dove il passaggio attenzionale è semplice),

"*Ci sono rifiuti e rifiuti nelle strade, non si passa più per la puzza*" (dove il passaggio attenzionale appare unificante),

"*Ci sono rifiuti e rifiuti, attenti a come ce ne liberiamo*" (dove al passaggio attenzionale si associa una distinzione, una opposizione).

## 7. Consapevolezza semantica estesa e polivalenza atteggiativa

Così si comprenderà la portata dell'impostazione di Ceccato sugli atteggiamenti scientifico, magico, etico, estetico, mistico, economico, pratico, giuridico, e valori che non troviamo già fatti aprendo gli occhi magari mettendoci pure a discutere se sono veri o falsi come fossero oggetti fisici: oro o patacca? Ma vengono costituiti proprio cercando le cose in quel certo modo secondo quella sequenza operativa o se preferite con una metafora ottica mettendoci davanti agli occhi certe lenti con certi filtri o anche secondo un vecchio detto popolare: "*dice il setaccio come mi fai così ti faccio*".

Si apre così effettivamente il percorso per la formazione di un individuo non più a una o poche dimensioni, ma di polivalenza atteggiativa, padrone delle proprie scelte ma anche comprensivo se non rispettoso delle scelte altrui.

Grazie poi all'ipotesi secondo cui il dinamismo attenzionale che abbiamo visto applicarsi a stimoli sensoriali si può applicare a se stesso combinando vari stati di attenzione, si apre con questo approccio e questa tecnica didattica la possibilità di fornire analisi in termini propri e positivi di operazioni mentali dei termini considerati basilari dei campi del sapere: numero, punto, linea, tempo, spazio, area, volume, nome, astratto, concreto, e in genere di tutte quelle parole su cui da sempre si è avvertito una difficoltà, una problematicità definitoria che si scontrava con il paradosso che pure quegli stessi termini vengono usati fin da piccoli ben prima di trovare sui libri a scuola definizioni zoppicanti o astruse da mandare a memoria. Sono circa trecento i termini mentali analizzati e sottoposti a verifiche da Ceccato, di cui circa un terzo sono stati anche codificati in formule secondo una particolare simbologia combinatoria che come tutte le formulistiche presenta limiti e difficoltà. Ma ciò non mina il valore e l'utilità delle molte analisi condotte ancora su un piano linguistico verificato intersoggettivamente. Per certi aspetti le incertezze di alcune analisi possono rappresentare proprio per il docente uno stimolo a farsi ricercatore e sperimentatore insieme ai suoi studenti.

Ma a che *pro*, potrebbe chiedersi qualcuno? Senza farla tanto lunga è come per chi stesse danzando con degli inappropriati scarponi, toglierseli per adattarsi ai piedi, che già sanno muoversi, scarpe funzionali e in sintonia con i movimenti.

E ammesso che lo si voglia, possa e sappia fare, a che *pro* farlo con ragazzi ormai avanti con gli studi, parlo di scuola media di secondo grado, ormai abituati a trascinarsi appresso quegli scombiccherati, ingombranti scarponi, al punto di procedere quasi dimentico di averli?

Non gli sembrerà di perdere tempo a cambiare scarpe visto che comunque se la cavano ad andare avanti?

Il rischio c'è, ma per esperienza riprendere in questa chiave di gioco e sperimentazione contenuti apparentemente lontani o elementari-basilarli può invece proprio assolvere a una funzione di stimolo ad essere apprezzati per le proprie opinioni nella partecipazione al dialogo maieutico e quindi a recuperare motivazione e interesse per lo studio di una materia.

## 8. Nuove scarpe per danzare con la propria mente

Gli scarponi della metafora precedente sono le tre modalità con cui il sapere accademico, prima ancora scolastico, ha cercato di aggirare l'ostacolo delle difficoltà di definire in termini propri e positivi particolari contenuti linguistici, matematici, etici, estetici, storiografici fondamentali corrispondenti a termini mentali.

Le tre soluzioni di ripiego individuate sono le seguenti, tuttora presenti e dominanti nella pratica scolastica:

a) l'eliminazione del contenuto problematico: "*non lo capiscono e non lo capisco bene neanche io quindi lo tolgo*";

b) lo storicismo critico: come se per passare l'esame della patente invece di una sia pur grossolana analisi tecnica delle parti componenti e dei loro rapporti statici e dinamici si desse da studiare la storia dell'automobile. O si sostituisse all'analisi del prodotto vetro e delle operazioni che lo realizzano, la storia degli oggetti di vetro e del loro uso. Così all'analisi del bello e del brutto sostituisco la storia delle sue formulazioni diverse e contrastanti, delle poetiche e delle estetiche succedutesi nel tempo che sarà comunque da un lato preziosissima cultura, dall'altro solo un traballante e disorientante surrogato di analisi;

c) l'ingabbiamento in una definitoria assiomatica indiscussa e indiscutibile perché *prius* assoluto: per esempio il punto geometrico come ciò che non ha dimensioni o come risultato dell'intersezione di due rette o la retta composta di infiniti punti.

Ovvero in una terminologia classificatoria da assumere mnemonicamente: soggetto è quello che fa l'azione, oggetto è quello che la subisce (affermazioni smentibili con pochi esempi).

Queste tre soluzioni sussistono più o meno consapevolmente in chi le adotta anche in forma occulta affogate nel grande agitarsi più verbale che fattuale nella didattica per progetti o nell'illusione tecnologica: *deus ex machina* digitale.

Per un certo aspetto tutto il mio percorso e la mia attività di insegnamento nella scuola italiana, accompagnato dalle idee e dalle esperienze di Amietta (Amietta & Magnani, 1998), Beltrame (1977, 1978), Mistrone (1977, 1978), Parini (1977, 1978), Zotto (1977, 1978), possono essere considerate come un tentativo di sciogliere, per me stesso e per gli altri, incertezze e dubbi sfidando l'opinione, sicuramente fondata, che l'intervento cruciale per fasce di età vada dalla terza elementare alla terza media. Oggi ritengo che una didattica di consapevolezza operativa, quella che definirei la quarta possibilità, la quarta strada, è praticabile, anche in modo non sistematico, anche con funzione ri-motivante e di recupero di contenuti e metodo di studio.

## 9. Oltre la campanella

Pier Luigi Amietta ripercorrendo e commentando le ultime lezioni di Ceccato con i bambini ha individuato una decina di regole o principi su cui basarsi per realizzare una didattica di consapevolezza operativa praticamente.

Per Ceccato (1972b, p.198):

l'abilità dell'insegnante, la sua maieutica, consiste in questi casi nel non fornire mai la risposta ma nel sollecitare l'attenzione del ragazzo verso il proprio operare mentale, adducendo un numero di esempi sufficiente affinché esso sia individuato, ed infine nel suscitare il reciproco controllo delle risposte fra gli stessi bambini.

Come tutti sappiamo bene non sempre i bei principi e le belle teorie hanno vita facile nella *cucina quotidiana* della scuola.

Proprio dalla mia *cucina quotidiana* vorrei ricordare alcuni momenti tra i tanti della mia esperienza di insegnante.

### 10. Una domanda intrigante: l'unico vero antidoto al mentire?

Una prima classe di media superiore. Ragazzi dai 14 ai 16 anni considerando qualche ripetenza. Settima ora. Già da qualche lezione ho cominciato a parlare degli aspetti comuni, ma anche misteriosi, magici del pensiero. Per mettere un po' d'ordine a quella specie di anarchia caotica di termini appiccicaticci che continuiamo a chiamare competenze grammaticali acquisite nella scuola dell'obbligo ho iniziato anche a introdurli all'uso dello schema a blocchi per l'analisi del pensiero in termini di concatenamento di correlazioni, originariamente ideato e utilizzato da Ceccato e collaboratori (1969) per il progetto di automazione della traduzione, ottimo per affiancare e integrare la tradizionale analisi logica. Il giorno prima avevano cominciato ad apprezzarlo: "professore, ma perché la grammatica non ce l'hanno fatta studiare così?".

Ma la settima ora è la settima ora....

Si reggono solo attività che hanno qualche sapore per definizione ludico.

Gli indovinelli spesso funzionano. Persino quelli di confine con la logica-matematica, un po' complessi come quello famoso del prigioniero delle due porte e dei due guardiani uno sempre mentitore e l'altro sempre veritiero che gli avevo lasciato la volta precedente.

Proprio la spiegazione logica della soluzione che riguarda la verità e la menzogna diventa anche l'occasione di affrontare un altro indovinello connesso con una delle tante analisi di Ceccato feconde di spunti e di richiami per la didattica, quella sul fingere, recitare, mentire<sup>35</sup>. Quale attività ci impedisce di mentire mentre e fintanto che la si pratica? Le risposte di getto diventano più rivelatrici di cento questionari di ingresso... "dire la verità", "battezzare", "confessarsi", "fare il giornalista", "la macchina della verità", "guardarsi allo specchio"....

L'atteggiamento ludico sfuma gradualmente in un atteggiamento di ricerca. Potrebbe essere utile chiederci come si fa a mentire, quali attività o strumenti sono in gioco quando diciamo bugie.

Inaspettatamente non ci si mette molto a concordare almeno su una bocca per parlare e una mente o cervello per pensare. Naturalmente qualcuno aggiunge anche il corpo per la gestualità.

Si arriva a una prima conclusione che per mentire i pensieri sono molti o, meglio, no almeno due si almeno due: il pensiero delle cose vere tenuto nascosto e quello del falso reso pubblico. Durante la discussione avviene un insolito trasferimento centripeto dai banchi più lontani al centro dell'aula, per avvicinarsi, farsi gruppo che pensa, ma anche dove ognuno cerca di arrivare prima e da solo alla soluzione.

Ma allora se c'è un pensiero nascosto e uno manifesto cosa mi può bloccare?

"La droga", "l'ubriacarsi".... C'è persino il modo per ricordare un celebre motto latino. Ma guarda un po', latino in settima ora a ragazzi che hanno scelto una scuola tecnica professionale perché disinteressati o inadatti per studi umanistici....

No, comunque non ce la fanno da soli a trovare la soluzione del *recitare*.

<sup>35</sup> Cfr. Ceccato, S. (1985). *La macchina che recita finge e mente*. In *Ingegneria della felicità* (pp. 114-117). Milano: Rizzoli e gli approfondimenti anche di sperimentazione sul gestuale in Amietta, P. L., & Magnani, S. (1998). *Dal gesto al pensiero*. Milano: Franco Angeli (pp. 183-194).

Tutto è rinviato al prossimo incontro. Ma la campanella suonata a ridosso delle ore 15 due o tre non mollano se non risolvono.

Taglio corto e mi rivolgo loro recitando alcune battute di Shakespeare.

Gli viene in mente lo scherzare, il giocare.

Ah, se qualcuno li avesse almeno informati che *to play* vale in inglese per tutte e due. Magari lo faccio io.

Non ce la faccio più, infrango la regola aurea della didattica operativa e di ogni buona didattica. Gli consegno la risposta bella e fatta: "recitare, ragazzi, recitare...".

Ma non sembrano delusi. Perché mai proprio il recitare? Aggiungono contributi di pensiero loro: "eh già il copione diventa la regola del pensiero...". Oltre ogni limite orario e di appetito aggiungono persino dubbi: "ma quando si improvvisa professo'?".

Sfido gli ultimi due rimasti: "e se il copione è quello di un personaggio che mente?".

Uno mi stupisce: "mente il personaggio del copione, mica lei...".

L'altro soddisfatto, ma un po' deluso di non esserci arrivato completamente da solo sornione mi lascia un suo indovinello che dovrei provare a risolvere io alla prossima *lezione*.

Ma la prossima lezione si può sviluppare all'insegna di altre domande e problemi connessi.

Perché invece spesso in epoche e ambienti ostili al teatro si è accostato il mestiere di attore alla menzogna? E l'*ipocritès* greco che diventa ipocrita? Ci aiuterà Pirandello (1919) con quella scena all'inizio de *L'uomo, la bestia e la virtù* che, so bene, pochi si divertono a recitare (i due studenti un po' scimmioni a ripetizione), ma tanti si divertono ad ascoltare, mentre divento Paolino che vorrebbe un franco "vada al diavolo!" invece dell'ipocrita "buongiorno professore!". E il fingere dove lo mettiamo? E perché certi popoli hanno ignorato l'arte teatrale? E cosa c'entra, se c'entra, il rito? Già, ma come analizzeremmo il rito, la ritualità e in associazione il mito, l'eroico, l'epico? Le nozioni da ripetere diventano parole da analizzare, scatole magiche da cui possono scaturire tesori di curiosità di sapere, di nuove vere ricerche. Una collana di perle non trovata già fatta nel libro, negli appunti dettati dal prof. o in internet ma cercate ad una ad una in mezzo a tante ostriche, questo sì, sapientemente predisposte.

Spero di essere compreso. È chiaro che qualunque insegnante può tentare di cavarsela nei momenti difficili o impossibili, divagando, con barzellette o indovinelli. Il punto qui è che un'analisi abbastanza sottile e impegnativa presentata nella forma giusta non solo cattura nel senso del gioco, ma interessa e viene fatta propria nel suo valore.

Insomma i veri dubbi e le vere difficoltà alla didattica operativa, ovvero a una tecnica di consapevolizzazione di operazioni mentali, non vengono tanto dalla pratica e dagli studenti, ma hanno ben altre radici e ben altri portatori.

## 11. La distinzione tra fisico-psichico e mentale

Riuscire a teatralizzare immaginando e mimando una serie di situazioni impossibili e assurde, una delle distinzioni più discusse e problematiche della ricerca epistemologica anche con studenti che non apriranno mai un testo di storia della filosofia, è senza dubbio un merito e un dono inestimabile dell'approccio di Ceccato.

Parto dai loro criteri per raggruppare i vestiti o i dischi o per distinguere i telefonini. Poi mi allargo al modo più semplice ed economico per classificare le cose del mondo - quali cose? Beh, ad esempio, quelle che possiamo trovare qui ora in questa aula tra noi.

C'è da giurare che penseranno solo a cose fisiche, concrete, materiali come sono stati abituati a dire.

- Vi siete chiesti se c'è qualcosa qui e ora che non posso spostare dove volete, ma non per il peso o il volume?

- Cosa mi diresti se volessi che fosse spostato qui sulla cattedra il sapore della caramella alla menta che stai gustando o l'allegria del tuo compagno di banco?

- Ma avrebbe senso chiederti tra mezz'ora se lo senti ancora in bocca quel sapore di menta? E valutare se l'allegria dura ancora o è finita?

- E quel numero scritto dalla prof. di matematica lo possiamo mettere sul tuo banco?

- Guarda un po' se con del nastro adesivo ci si riesce. Sì che ci si riesce.

- Ma abbiamo spostato il numero o solo il gesso che ci era servito per comunicarlo?

Nel giro di un'ora si individua un mondo di fenomeni che 'vivono' nello spazio e nel tempo, un mondo di fenomeni che vivono prioritariamente nel tempo e secondariamente sono localizzabili nello spazio.

È incredibile a dirsi: viene individuato anche un mondo di significati *mentali* che si reggono sull'attività che li costituisce.

Qualche volta a qualcuno fuma il cervello e si vede. Non sempre la distinzione ottenuta viene fissata e fatta propria. Il cuneo della distinzione dicotomica astratto e concreto, materiale e immateriale conficcato col martello pneumatico da tutta una cultura scolastica e non, sa resistere bene eccome.

## 12. Un atteggiamento 'eroico'

Forse perché un poco mi ci sono sentito, specialmente da precario pendolare costretto a lunghi spesso avventurosi spostamenti a parecchie decine di km di distanza, mi sono appassionato a mettere alla prova ragazzini delle elementari e delle medie sull'eroico come atteggiamento.

Proprio da alcuni incontri registrati in una prima media di Ladispoli vicino Roma nel 1982 posso ricavare e proporvi un abbozzo di procedura non vincolante di analisi di un atteggiamento per i docenti in quattro fasi.

Nella prima si va alla scoperta di quello che fanno sugli eroi, anzi proprio sull'essere e fare l'eroe. Così attraverso l'individuazione del patrimonio concettuale dei ragazzi sulla nozione si possono evidenziare eventuali stereotipi ricorrenti (Parini, 1978, 1993), costruire un tabellone repertorio delle risposte date, sollecitare a una ricerca comune per trovare una definizione operativa il più possibile generale e condivisa dell'atteggiamento.

Nella seconda fase si procede a sperimentare su e con materiali semplici e inconsueti pertinenti a vari campi sensoriali, visivo, sonoro, gestuale, linguistico, ecc., sollecitando l'individuazione di somiglianze e differenze tra i modi di operare in atteggiamento eroico su materiali diversi, per una definizione operativa che eviti la tautologia e la metafora.

Nella terza si può passare a sperimentare su e con materiali colti, musicali, letterari, visivi, drammaturgici, con esercizi che portino a distinguere tra l'unicità e la specificità dell'operazione costitutiva individuata e la variabilità delle situazioni e condizioni che favoriscono la costruzione dell'atteggiamento nei vari campi artistici (scoperta di codici e grammatiche specifici della eroicità in pittura, scultura, musica, prosa, poesia, teatro, ecc.).

Si guida a orientare l'attenzione sul contesto e sul co-testo o sullo sfondo visivo e sonoro di un'azione riconoscibile come eroica, a ipotizzare progetti di ricerca su tipologie psicologiche dell'eroe, sugli aspetti etici dell'azione eroica, sui miti connessi all'eroicità, sulle tipologie compositive della rappresentazione della eroicità.

Per ultimo si confronteranno le risposte iniziali con i risultati raggiunti, senza nascondere dubbi residui e le incertezze ancora presenti.

Ricordo come all'incontro con una II elementare a Frosinone, durante la prima fase, gli alunni hanno subito collegato l'atteggiamento eroico alla lotta-guerra-violenza.

Qualcuno ne ha tratto motivo per affermarne l'appartenenza esclusiva al mondo dei maschi con i caratteri della grande forza, del grande coraggio. Altri esempi emersi dalla classe contrastano i precedenti: l'eroe non solo aggredisce, ma difende, aiuta, soccorre e poi c'è il medico e l'infermiere anche donna, persino i bambini.

La storia dei due cani salvatori e dell'unica medaglia porta quasi tutti ad ammettere che, in certi casi quello più piccolo, debole e fragile merita di essere considerato più eroico del più grande forte e robusto.

C'è chi parla della necessità di essere buono coraggioso, generoso e di avere uno scopo.

Eroici possono essere anche gli animali.

La seconda fase inizia con il provare a pronunciare una frase semplice con una intonazione da eroe cercando di ricavare dall'ascolto di quello che fanno i compagni una differenza da quando pronunciamo la stessa frase in modo *normale*.

Qualche ragazzo nega la possibilità di farlo e di trovare qualcosa, altri lo fanno senza riuscire a cogliere differenze.

Inizialmente c'è un po' di resistenza e impaccio a lanciarsi nel disegno alla lavagna di una linea eroica. Vengono disegnati senza troppa convinzione scudi e ometti stilizzati, alcune linee a spirale, altre a dente di sega.

C'è grande entusiasmo invece nell'aderire all'esercizio dell'eroico realizzato con il corpo e la gestualità.

Dalla analisi dell'operare e dell'operato emergono alcune osservazioni originali che tutti considerano utili per il lavoro di ricerca: "c'è uno scatto, uno slancio, in avanti!".

Chissà se lo fa solo il nostro corpo e se c'entra anche la nostra mente, il nostro pensiero.

La proposta a provare a tornare a disegnare una linea eroica forti di questo risultato parziale acquisito trova una adesione curiosa ed entusiastica.

Gli alunni fanno a gara per vedere cosa può venir fuori, se si riesce a caricare il braccio e la mano di quello *scatto in avanti*.

Vengono introdotti nuovi spunti di riflessione relativi a considerazioni su rapporti logico-consecutivi di premessa e conseguenza o condizione dell'operare *scatto in avanti* individuato. Si discute con incredibile passione su quanto possa avere a che fare questo *scatto in avanti* con la presenza di ostacoli, l'essere solo o in compagnia dell'eroe, la serietà o la scherzosità.

Niente va dato mai per acquisito. Col gioco esercizio di un triangolo rettangolo ruotante da bloccare nella posizione più *eroica* riaffiorano in alcuni giustificazioni per associazioni di immagini e piccoli stereotipi di armi e di guerra, somiglianze con punte di freccia di spada o di lancia.

Ma basta riportare il discorso sull'essere un po' più attenti del solito a dove va il nostro sguardo e, se può entrarci quanto si era trovato prima con lo *scatto*, che emerge la consapevolezza di un'attenzione insolita verso l'alto, all'andare all'insù sulla punta o addirittura all'aria sopra e intorno.

Qualcuno arriva a dire che ora abbiamo trovato un oggetto che può diventare il simbolo di quanto stiamo cercando.

Se proprio volete<sup>36</sup>, conveniamo pure, a questo punto, con Brecht (1994) "Beato il popolo che non ha bisogno di eroi". Ma, ancora più beati, la scuola e il paese che sanno dare la consapevolezza del significato di eroe.

I colleghi di materie scientifico-tecniche, mi scuseranno se ho privilegiato esempi attinenti al mio campo specifico di insegnamento, quello linguistico-letterario e dello spettacolo.

Ma questa esemplificazione certo asistemica potrebbe continuare a lungo anche riferendomi all'analisi di operazioni fondamentali per distinguere il campo scientifico da quello magico e dalla storia e geografia, come la ripetibilità, irripetibilità, l'operazione di paradimazione-confronto, l'uguale e il diverso, leggi, regole e principi, l'elementare e il complesso, la classe e l'esemplare, il fenomeno, la causa e l'effetto, la razionalità e irrazionalità, la coerenza e l'incoerenza, l'inizio e la fine, la parte e il tutto, l'universo, il caso, il destino, la probabilità.

Senza parlare del campo artistico visuale: dove, ritmo, il mettere, disporre e comporre, la metafora, la prosa e la poesia, generi e stili artistici, bello e brutto, sensazione, emozione, sentimento. O artistico sonoro: a partire proprio dalla distinzione tra suono, rumore, musica, andando verso la melodia, il ritmo, il tema, la variazione.

Per non dire infine, del campo etico-disciplinare in cui le analisi operative solo di un *io, tu, noi, voi, loro* e poi disciplina, morale, diritto, giustizia, e ancora uguale e diverso possono aprire mondi di consapevolezza.

<sup>36</sup> Ma alcuni, come Guido Cernetti, non convengono: cfr. *Contro la crisi, elogio degli eroi*, [http://www.corriere.it/cultura/12\\_novembre\\_30/](http://www.corriere.it/cultura/12_novembre_30/).

### 13. Scopi e possibilità della didattica ceccatiana

Riassumerei quindi così gli scopi a cui fondatamente può aspirare una didattica basata sul modello della mente di Ceccato, proprio perché in grado di fornire analisi, esperienze ed esempi, insomma strumenti:

- a) rendere dominabili alcuni contenuti finora dominati male e quindi mal dominati o elusi;
- b) offrire una nuova piattaforma per una formazione interdisciplinare e continua nel tempo;
- c) introdurre una sperimentality senza laboratori, ma con criteri di ripetibilità intersoggettiva nel campo mentale;
- d) creare un alunno con indipendenza di pensiero e capace di scelte responsabili e creative;
- e) (ri-)attivare nella scuola, potenziandolo, un insegnamento-apprendimento come costruzione comune e verifica collaborativa del sapere tra docente e discente.

In una lezione televisiva su Mozart<sup>37</sup>, alla introduttrice che lo presenta come un commentatore, Ceccato risponde che non è lì per commentare Mozart.

- "Mozart si commenta da solo".

Lui invece è lì per servirsi di Mozart, per analizzare un *modus operandi* di tutti noi straordinariamente realizzato in e da Mozart: la spontaneità.

Ma allora è Mozart che è di supporto all'analisi dell'atteggiamento o è l'analisi di un atteggiamento suggerito che è di supporto a insegnare Mozart?

Quella che può sembrare una ambiguità si rivela come la formidabile circolarità presente nel cuore della didattica operativa ceccatiana.

Come si può ben capire non vale una risposta unica e l'intenzione e il risultato può variare in funzione del tempo, degli ambiti e dell'interesse o delle necessità dell'interlocutore.

Si potrebbe obiettare che neanche questo è nuovo poiché il bravo insegnante sa bene che può partire da Tucidide, Boccaccio e Manzoni e Camus per parlare di peste come partire dalla nozione di peste per parlare di Tucidide, Boccaccio, Manzoni e Camus.

La novità è che la didattica operativa ha una alternativa in più perché può farlo, ripeto, mettendo in gioco parole di significato puramente mentale viste in termini di operazioni.

### 14. Spunti di riflessione per un didatta operativo

Anni di insegnamento mi hanno convinto che prima ancora di porgere qualsiasi contenuto con qualsiasi metodo o tecnica didattica, ma a maggior ragione se parliamo di didattica di consapevolezza porta in modo maieutico-sperimentale, sia opportuno avere alcuni riguardi e cautele, spunti di riflessione che potrebbero configurarsi anche come suggerimenti per il neofita.

Può essere molto utile:

- tener conto dei rischi di una domanda e di una risposta formulate esclusivamente in termini di *che cos'è* da riformulare in termini di *come si fa a fare* o a *riconoscere come...*;
- chiedersi se certe pretese didattiche allo studente presuppongano o meno l'assunzione da parte del docente e del discente di un particolare atteggiamento: cosa sto chiedendo quando chiedo di commentare un testo? Cosa sto chiedendo quando chiedo di riassumerlo? Cosa sto chiedendo quando chiedo di fare una ricerca su un determinato argomento?;
- chiedersi se dietro errori marchiani lessicali e terminologici ci sia una mera ripetizione errata di etichette lessicali assunte mnemonicamente o un vero e proprio scambio nel rapporto semantico tra contenuto grafico sonoro e operazione mentale. Per esperienza non parlo solo di buffi equivoci quasi da barzelletta, come parlare delle benemerienze di Sant'Agostino come medico perché annoverato tra i grandi dottori della chiesa, o dei figli nati per sbaglio perché non si sono usati preliminari (invece di "precauzioni") o lo

<sup>37</sup> *Ascolto dunque penso*, DSE RAI, 9/12/1984.

scambio tra amputazioni e imputazioni. No, piuttosto mi ha sempre colpito la confusione o addirittura lo scambio netto di significato tra drammatico e tragico, sia nel senso della cronaca sia in senso artistico;

- farsi *detective* dei presupposti inconsapevoli di realismo ingenuo del discente. Cosa pensa che si possa sapere o capire del mondo semplicemente avendo gli occhi aperti? E cosa significa per lui avere gli occhi aperti?;
- osservare il manifestarsi di atteggiamenti prevalenti attraverso la gestualità connessa con il ripetersi di parole significative, tic posturali o verbali;
- ricordarsi che certe rigidità e certi schemi poveri e stereotipati nelle risposte possono dipendere da una ripetizione mnemonica, da abitudini atteggiative, ma anche da una economia di pensiero (Parini, 1970, 1993).
- infine ricordarsi che qualunque analisi vecchia o nuova ripresa rivisitata, rivista, arricchita o semplificata, condotta in proprio o insieme ai propri studenti può costituire un mattoncino in più per la meravigliosa costruzione di un nuovo prezioso dizionario della mente.

### 15. Dubbi e obiezioni alla metodologia didattica di Ceccato

Per finire dopo le mie certezze appassionate è tempo di lasciare spazio ai dubbi, alle incertezze, alle possibili critiche distruttive o costruttive, alle sensate obiezioni.

Per me e per voi ho individuato più di una dozzina di punti, 14 per la precisione, a cui faccio seguire una risposta essenziale con un minimo di argomentazione.

1) *In mancanza di un quadro solido e assestato della pars costruens della tecnica di analisi operativa del mentale è velleitario, avventato o prematuro parlare di una "didattica operativa". Le esperienze di Ceccato con i bambini della scuola elementare sono una esperienza irripetibile basata sulle capacità comunicative ma anche "manipolatorie" di un personaggio eccezionale.*

C'è una tecnica di analisi con risultati ripetibili e ripetuti, come ogni tecnica ha dei limiti, ma offre delle possibilità che si sono rivelate efficaci anche oltre e senza la presenza del *personaggio* Ceccato.

2) *La didattica operativa non si discosta da qualunque altra pratica o metodo ispirato a una partecipazione attiva e a un insegnamento articolato su progetti e non su nozioni.*

Nessuna pratica o metodologia ha affrontato così direttamente e a fondo l'analisi del mentale.

3) *La didattica operativa ceccatiana insinua dubbi sull'insegnamento tradizionale su tavole di valori assestate e disorienta.*

I dubbi riguardano settori specifici dell'insegnamento e l'analisi di come si costituiscono-costruiscono i valori si traduce in un invito alla creatività e alla responsabilità del proprio operare.

4) *La didattica operativa richiede la condivisione di un quadro teorico che si configura come una filosofia o una "rivoluzione copernicana" del pensiero e richiede una sorta di "metanoia" impensabile da generalizzare tra docenti e studenti.*

È, in parte, vero. Una tecnica che mette in discussione millenni di filosofia e di buon senso realistico non va presa alla leggera e richiede un riassetto del proprio modo di pensare e quindi di vivere i propri valori.

5) *Sia Ceccato che Vaccarino per fissare in modo univoco le proprie analisi del mentale, a un certo punto della loro ricerca hanno usato per individuare stati e operazioni mentali e il loro modo di combinarsi non più il linguaggio comune, ma una notazione simbolica per di più diversa tra loro. Questo rende più che mai difficoltoso e problematico ripetere a livello non elementare, infantile, ma di studi superiori con giovani adulti una didattica che ha alle spalle un quadro notazionale ancora così complesso e differenziato.*

Una volta compreso il nuovo punto di vista anticonoscitivistico e sperimentate in proprio la validità di alcune analisi più semplici il problema della chiarezza e adeguatezza della notazione simbolica degli stati di

attenzione o energia mentale, che dir si voglia, può diventare un interessante problema tecnico, comunque, non prioritario per la comunicazione didattica.

6) *Con i ragazzi più grandi e polemici la lezione rischia di trasformarsi in una ragnatela di ragionamenti da punti di vista ideologici anche diversi da cui non si esce.*

Sarà compito del didatta assumere l'atteggiamento dell'analista tecnico *super partes* capace di distinguere per sé e gli altri la componente di pensiero e la componente emotiva in gioco.

7) *Trascura l'aspetto emotivo a favore di una analisi tutta razionale.*

All'opposto l'analisi in operazioni del mentale consente di analizzare meglio le sue ripercussioni possibili sul fisico e quindi i dinamismi emotivi in gioco.

8) *Richiede un percorso di acculturazione e training dell'insegnante troppo impegnativo per la sua preparazione di base.*

Si tratta semplicemente di trovare le persone più curiose, interessate e motivate ad approfondire certi argomenti. Per gli insegnanti più maturi si tratta di prospettare in modo non taumaturgico, ma tecnico, nuovi strumenti di analisi anche nel loro aspetto rimotivante alla comunicazione con lo studente.

9) *Non si capisce se è una nuova materia da insegnare o una tecnica di analisi applicabile alle varie materie.*

Certamente non è una nuova materia anzi è sempre stata presentata come un supporto per superare l'analisi mancata o insoddisfacente di certi concetti base di varie materie e fornire in prospettiva una piattaforma comune su cui innestare contenuti più specialistici.

10) *I ragazzi hanno bisogno di certezze: la tecnica di analisi in operazioni aprendo continue alternative può disorientare o togliere autorevolezza a quanto esposto dal docente o dal libro di testo.*

Certamente la didattica operativa va contro qualunque *ipse dixit* e qualunque trasmissione dogmatica del sapere, ma non elimina affatto la certezza da verifica o da scelta fideistica, purché consapevole.

11) *Se è così stimolante ed efficace perché non si è diffusa?*

Perché non ha avuto, finora, adeguate casse di risonanza mediatica e scientifica. E la pratica formativa si è scontrata con un mondo accademico per lo più indifferente se non ostile e con una classe insegnante piuttosto disorientata e diffidente.

12) *Non c'è il rischio che ogni nuovo insegnante che la usi, la modifichi o la distorca nel suo significato e nel suo valore?*

Il rischio c'è sempre, vale per ogni tecnica. Ma è implicito proprio nella tecnica di analisi del mentale il confronto sui risultati tra studenti e insegnanti e tra insegnanti stessi.

13) *Eliminando o dimostrando inconsistenti certe domande o problemi non si toglie prestigio al sapere più complesso?*

No, in quanto ogni errore è visto come momento importante per la storia dell'umanità. Semmai ad essere demitizzati e perdere di prestigio potrebbero essere quanti si sono serviti degli errori per ragioni egoistiche di interesse e di potere.

14) *I ragazzi che la incontrano e praticano con alcuni insegnanti non si troveranno in difficoltà o diventeranno insofferenti e saccenti di fronte a un insegnante che non la conosce e non la pratica?*

Basterebbe che il nuovo punto di vista non venga comunicato come la *verità*, ma come una alternativa che riesce a spiegare meglio e più di altre da rispettare nei loro limiti.

Sono convinto quindi che una didattica di consapevolezza operativa è possibile, anche in modo non sistematico, anche con funzione ri-motivante e di recupero di contenuti e metodo di studio, anche nella confusa cucina della scuola italiana d'oggi, e che ignorarla, trascurarla ancora o arrendersi alle piccole e

grandi difficoltà di ogni giorno sarebbe non *un*, ma in accordo con la passione di *Anna dei miracoli*, se non il vero peccato... almeno *un* gran peccato!

**Bibliografia**

- Affinati, E. (2013). *L'elogio del ripetente*. Milano: Mondadori.
- Amietta, P. L., & Ceccato, S. (2008). *La linea e la striscia*. Milano: Franco Angeli.
- Amietta, P. L., & Magnani, S. (1998). *Dal gesto al pensiero*. Milano: Franco Angeli.
- Beltrame, R. (1977, Anno 3). Metodologia dei cibernetici e scuola dell'obbligo. *Ipotesi. Periodico Culturale di Informazione Critica*, 5-12, 10-53.
- Beltrame, R. (1977, Anno 4). Metodologia dei cibernetici e scuola dell'obbligo. *Ipotesi. Periodico Culturale di Informazione Critica*, 1-5, 2-27.
- Brecht, B. (1994). *Vita di Galileo*. Torino: Einaudi.
- Calvino, I. (1988). *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Garzanti.
- Ceccato, S. (1968). *Cibernetica per tutti*. Milano: Feltrinelli.
- Ceccato, S. (1969). *Corso di linguistica operativa*. Milano: Longanesi.
- Ceccato, S. (1971). *Senza titolo*. Materiale per lezioni presentato a Unione italiana per il progresso della cultura, Roma.
- Ceccato, S. (1972a). *Il maestro inverosimile. Seconde esperienze*. Milano: Bompiani.
- Ceccato, S. (1972b). *La mente vista da un cibernetico*. Torino: ERI.
- Ceccato, S. (1985). *Ingegneria della felicità*. Milano: Rizzoli.
- Ceccato, S., & Oliva, C. (1988). *Il linguaggio inverosimile*. Milano: Mursia.
- Ceccato, S., & Zonta, B. (1980). *Linguaggio, consapevolezza, pensiero*. Milano: Feltrinelli.
- Mistrone, M. (1977, Anno 3). L'atteggiamento scientifico e gli schemi descrittivi casuale e probabilistico secondo la scuola operativa italiana. *Ipotesi. Periodico Culturale di Informazione Critica*, 5-12, 301-304.
- Mistrone, M. (1978, Anno 4). L'atteggiamento scientifico e gli schemi descrittivi casuale e probabilistico secondo la scuola operativa italiana. *Ipotesi. Periodico Culturale di Informazione Critica*, 1-5, 301-304.
- Nuovo vocabolario della lingua italiana. (1984). Bologna: Zanichelli.
- Parini, P. (1977, Anno 3). Cibernetica della mente ed educazione artistica. *Ipotesi. Periodico Culturale di Informazione Critica*, 5-12, 290-292.
- Parini, P. (1978, Anno 4). Cibernetica della mente ed educazione artistica. *Ipotesi. Periodico Culturale di Informazione Critica*, 1-5, 290-292.
- Parini, P. (1993). *Dallo stereotipo alla creatività*. Trento: Ed. Publiprint.
- Parini, P., & Calvesi, M. (1970). *L'immagine. Corso di educazione artistica*, Vol. I, II e III. Firenze: La Nuova Italia Edizioni.

Penn, A. (regista) (1962). *Anna dei miracoli*.

Pirandello, L. (1993). L'uomo, la bestia, la virtù. *Maschere nude*. Roma: Netwon.

Prada Moroni, L. (1977, Anno 3). Conversazioni con Silvio Ceccato. Supplemento a *Ipotesi. Periodico Culturale di Informazione Critica*, 5-12, p.2

Prada Moroni, L. (1978, Anno 4). Conversazioni con Silvio Ceccato. Supplemento a *Ipotesi. Periodico Culturale di Informazione Critica*. Anno 4, 1-5, p.2

Settepiù (1977, Anno 3). Allegato a *Periodico Culturale di Informazione Critica*, 5-12.

Settepiù (1978, Anno 4). Allegato a *Periodico Culturale di Informazione Critica*, 1-5.

Zotto, G. (1977, Anno 3). Prospettive musicali in chiave logonica. *Ipotesi. Periodico Culturale di Informazione Critica*, 5-12, 293-297.

Zotto, G. (1978, Anno 4). Prospettive musicali in chiave logonica. *Ipotesi. Periodico Culturale di Informazione Critica*, 1-5, 293-297.

### Filmografia e materiale audiovisivo

AAVV. (9-12-1984). *Ascolto dunque penso* [materiale audiovisivo]. Italia: DSE RAI

AAVV. (1972). *Controcampo. Cosa insegnare?* [materiale audiovisivo]. Italia: Rai teche.

Coe, F. (producer), Penn, A. (director). (1997). *Anna dei miracoli* [motion picture]. United States: Playfilm Production.

### Sitografia

Ceccato, S. (1992). Come scrivi oscuro! (bis). *Working papers*, 30, 1. Consultato da [www.methodologia.it](http://www.methodologia.it).

Cernetti, C. (2012). Contro la crisi, elogio degli eroi. Consultato da [http://www.corriere.it/cultura/12\\_novembre\\_30/](http://www.corriere.it/cultura/12_novembre_30/)

### Note sull'autore

Gianclaudio Lopez  
 Istituto di Stato per la Cinematografia Rossellini, Roma  
[jeancllop@alice.it](mailto:jeancllop@alice.it)

Esperto in formazione e didattica, scrittura giornalistica, conduzione televisiva e drammaturgia. Docente all'Istituto di Stato per la Cinematografia "Rossellini" in Roma, formatore per il Centro Teatro Educazione dell'ETI, ha collaborato per anni con la Rai per la realizzazione del programma culturale Geo&Geo. Ha approfondito lo studio dell'opera di Silvio Ceccato con il quale ha partecipato ad attività seminariali di formazione della Scuola Operativa Italiana, realizzando esperienze di didattica operativa nella scuola elementare, media e superiore.

**Porre - Disporre - Comporre**  
**(per un fare artistico musicale consapevole)<sup>38</sup>**

di  
**Gastone Zotto**  
 Scuola Operativa Italiana

**Abstract:** L'arte è cosa tutta mentale: da questa geniale intuizione, che Leonardo da Vinci regalò all'umanità ben cinque secoli or sono, parte il presente lavoro di ricerca. L'arte, in qualsiasi veste essa si presenti, trova infatti nel mentale il suo unico ed unificante luogo di origine ed esistenza sia per chi la produce, sia per chi la legge. L'arte non va ritrovata nelle cose; semmai in queste va collocata, o, più precisamente, va costituita, per l'appunto, ad opera della mente dell'uomo, sia di quella che 'costituisce' le cose con finalità artistiche (la mente dell'artista), sia di quella che queste medesime 'osserva' con corrispondente angolatura atteggiativa (la mente del fruitore). Con questa indagine si intende dimostrare come nel mondo dell'arte il PORRE, il DISPORRE ed il COMPORRE trovino giusto nel mentale una corrispondente sorprendente originalità operativa.

**Parole chiave:** porre, disporre, comporre, atteggiamento estetico, costruito mentale

***To put - to put in order - to compose (for an aware musical artistic doing)***

**Abstract:** *Art is a totally mental thing: the present research starts from this impressive intuition, gifted to the humanity by Leonardo da Vinci five centuries ago. Indeed Art, anyway expressed, has unique and global origin and existence in the mental sphere, both for who produces it and for who read it. Art has not to be found into things; if anything, it has to be located into them, or, more precisely, it has to be formed into the human mind, both the one which creates things with artistic aims (the Artist's mind), and the other which observes the same things with corresponding point of view (the Customer's mind).*

*By this analysis we want to show how in the world of Art TO PUT, TO PUT IN ORDER, and TO COMPOSE find just in the mental process a corresponding distinguished operational novelty*

**Keywords:** *put, put in order, compose, aesthetic attitude, mental construct*

---

<sup>38</sup> Questo Saggio corrisponde alla Lezione tenuta a Brescia presso il Centro Pastorale Paolo VI il 18 Maggio 1996 nell'ambito del Convegno di Studio Nazionale sul Tema generale: "Dallo stereotipo all'arte", cui parteciparono esperti di varie discipline (pittura, architettura, musica, ecc), provenienti da numerose Università o Istituti di Cultura Superiore. Tra gli altri, fu presente lo stesso Silvio Ceccato, che riuscì a tenere una *lectio* davvero *magistralis*, nonostante egli risultasse in quel momento fortemente debilitato per la malattia mortale che lo andava progressivamente colpendo.

## 1. Il rapportare estetico

Recenti ed ormai consolidate conclusioni di ricerca condotte sulla vita mentale hanno dimostrato come l'arte trovi nella mente, e solo in essa, il suo *locus*, e, di conseguenza, come l'originario estetico di un oggetto non corrisponda ad una sua caratteristica fisica, ma soltanto al risultato di un preciso e caratteristico operare mentale postovi sopra. In altri termini, la mente per costituire l'artisticità o meno di un oggetto deve osservarlo, assumendo un particolare modulo operativo, detto 'sommativo', la cui conclusione corrisponde ad una valutazione in chiave estetica, detta 'ritmicizzazione dell'osservato'.

Trattasi di una modalità mentale operativa del tutto particolare che la mente assume ed attua soltanto se e quando voglia valutare un oggetto in chiave estetica, quando cioè voglia vederlo come 'bello' o come 'brutto'. In questo caso, l'attenzione, alla stregua della puntina di un giradischi, opera sull'oggetto, che va considerando, una serie di elementi osservativi (frammentazioni attenzionali), che tuttavia raccoglie rapportativamente non già durante il loro costituirsi, come avviene invece nel normale osservare logico-descrittivo, ma solo al termine del loro costituirsi. L'osservare mentale in chiave estetica si attua sulla base di questa fondamentale caratteristica operativa: l'attenzione valuta un oggetto non abbandonando, bensì mantenendo vivi o presenti tutti gli elementi osservativi che va costituendovi sopra, per sommarli e rapportarli, quindi, soltanto alla fine. Questo rapportare corrisponde ad una ritmicizzazione osservativa con esito talora positivo ("l'osservato mi piace", "per me, è bello") e talora negativo ("l'osservato non mi piace", "per me, è brutto").

Questa modalità operativa della mente caratterizza e origina tutto il mondo dell'estetico, e quindi anche dell'arte, a prescindere dalla fisicità cui essa si riferisce. Per porre una valutazione estetica, l'attenzione assume questo medesimo modulo operativo in applicazione a diversi tipi di fisicità oggettuale: sia visiva, sia uditiva, sia tattile, ecc. Questo spiega come sull'estetico, nei confronti di un medesimo argomento d'indagine, vengano normalmente ed opportunamente interessati e coinvolti gli esperti dei diversi settori del mondo artistico, come la pittura, la musica, l'architettura, la decorazione, ecc.

## 2. PORRE - DISPORRE - COMPORRE

### 2.1. Osservazioni preliminari

Nella convinzione, peraltro ovvia, che il PORRE, il DISPORRE ed il COMPORRE non appartengono esclusivamente al mondo del fare artistico, ci si chiede se, sulla base di una prima indagine sul mentale, sia individuabile per ciascuno di questi tre verbi una base di caratterizzante operatività attenzionale. Nel nostro breve e sotto molti aspetti nuovo ricercare partiamo dall'osservativo, ricordando tuttavia che quest'ultimo non contiene come già bell'è fatto il categoriale, dal momento che solo il categoriale può costituire e quindi arricchire quello.

Trattasi di tre verbi che secondo l'analisi operativa trovano una matrice comune nella categoria di '*svolgimento*', ottenibile con l'aggiunta della categoria di '*tempo*' a quella di '*cosa*'. In termini più semplici, lo '*svolgimento*' consiste nel vedere una cosa sotto l'aspetto temporale o come temporalizzata. Questi tre verbi tengono poi in comune anche la caratteristica di essere verbi di moto, perché comportano anche l'inserimento della categoria di spazio, prevedendo essi il passaggio di una cosa in un posto diverso rispetto ad un precedente (Ceccato, 1980b, p. 154).

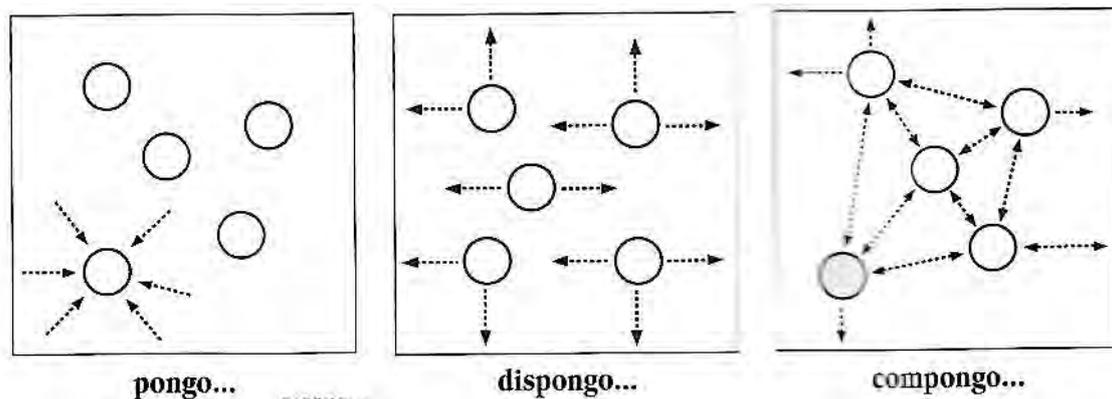


Fig. 1: Porre, disporre e comporre (Parini, 2001)

## 2.2. PORRE

Dalla avvenuta processualità verbale del PORRE deriva il concetto di POSTO. Una volta avvenuto e magari più volte ripetuto 'il PORRE di un oggetto', si dà luogo ad un relativo 'POSTO' dell'oggetto stesso. Avviene così il PORRE di un bicchiere, di una matita, di una linea, di un colore. Acquista la connotazione della spazialità persino il PORRE una nota sul rigo musicale.

Il PORRE ci porta subito nel mondo, ad esso proprio, della localizzazione spaziale. Già metaforico ci sembra diventare infatti il sempre utile 'Poniamo che...', caratteristico di ogni buona lezione di filosofia. Ceccato (1980a) ci aiuta dicendo che "se abbiamo lo spazio e aggiungiamo il singolare, otteniamo il posto" (p. 95)<sup>39</sup>.

Dal punto di vista categoriale, l'attenzione ne ricava il concetto di 'posto' ottenuto, singolarizzando una già costituita spazialità.

Più concretamente, per la nostra indagine, meglio se camminando o immaginando di camminare, proviamo ad individuare con un po' di pazienza cosa faccia di diverso la nostra mente allorquando nei confronti del medesimo incedere fisico del nostro corpo si pensi:

- ora sto PONENDO passi...
- ora sto DISPONENDO passi...
- ora sto COMPONENTO passi...

Nel PORRE passi sembra quasi che il piede affondi. Ogni passo corrisponde ad una storia a sé, manca qualsiasi collegamento tra quanto ho fatto prima e farò poi, per ciascun passo l'attenzione apre e chiude il processo del PORRE. Si dà vita ad un succedersi immodificato di passi in totale assenza di qualsiasi prefissato schema, forma o progetto di collegamento tra loro. Nella mente di chi cammina con questa 'intenzionalità categoriale' (di PORRE dei passi) emergono evidenti le componenti della sopraccitata analisi categoriale ceccatiana, appare chiaro cioè un originario costituirsi di 'spazio'<sup>40</sup> ed un concomitante aggiungersi passo per passo della categoria di 'singolare'<sup>41</sup>.

Il PORRE, in quanto tale, si inserisce quindi normalmente in un atteggiarsi di vissuto normale, di cronaca, descrittivo, in un contesto relativamente povero dal punto di vista rapportativo, in quanto privo, ad esempio, persino di una comparazione tra un prima e un poi. Ben difficilmente esso, così com'è originariamente, verrà ad inserirsi in un operare artistico, perché, come dicemmo poco appresso, l'arte viene attenzionalmente costituita da un operare di tipo sommativo, che raccoglie, non certo singolarizza gli elementi che viene costituendo. Per motivazioni analoghe, in musica<sup>42</sup>, non è detto che al possesso

<sup>39</sup> Ceccato propone in merito la seguente operatività attenzionale per ottenere i seguenti 'concetti' o categorie: a) spazio: (SS) ((SS)S(SS)) = 'cosa' vista come 'plurale', b) posto (SS) ((SS)S(SS)) + (SS)S(SS) = spazio + singolare, c) punto: posto (e cioè, come appena sopra detto: (spazio + singolare) + un altro singolare. Sostituendo la categoria di spazio con quella di tempo [= plurale (SS)S(SS) combinato a cosa (SS)], con il medesimo corrispettivo operare attenzionale otterremo correlativamente per b) in sostituzione della categoria di 'posto' quella di 'momento', e in sostituzione della categoria di 'punto' quella di 'istante'.

<sup>40</sup> Si percepisce un vissuto spaziale.

<sup>41</sup> Evidenziabile dall'evidente aprirsi e concludersi per ciascun passo di tale vissuto.

<sup>42</sup> Sul merito, si tenga presente che da sempre la musica viene definita come l'arte dei suoni, non già come l'arte del suono.

dell'orecchio assoluto, con il quale si riesce a isolare l'altezza dei singoli suoni, corrisponda una vera dotazione o sensibilità artistica, ritrovabile invece nel buon collegare (leggi: *rapportare sommativo*) mentalmente tra loro i suoni.

### 2.3. DISPORRE

Trasformando mentalmente la precedente 'consapevolezza' di 'PORRE passi' con quella di 'DISPORRE passi', pur proseguendo immutato dal punto di vista fisico il proprio incedere, ci si accorgerà ben presto come i piedi, o meglio, come l'attenzione che ne determina il muoversi si appronti immediatamente un ben determinato itinerario di percorso e, di conseguenza, un ben preciso progetto di disposizione, un ben prefissato programma di azione. Quasi per magia ciascun passo si collega attenzionalmente al suo 'prima' ed al suo 'poi', proprio allo scopo di DISPORRE i passi in quella data maniera, in conformità a quel preciso *schema*.

All'inizio, per la mente sono illimitate le tipologie dispositive adottabili; anche *in itinere* l'attenzione può approntarsi delle varianti di *dis/posizione*. Resta comunque il fatto che DISPORRE significa adottare la fissità di uno schema o quantomeno entrare nel rigore logico e predeterminato di un criterio ed agire di conseguenza in maniera coerentemente osservante.

Anche nel più comune linguaggio la competenza di DISPORRE è assegnata all'autorità. Ne derivano le cosiddette *dis/posizioni* del re, del parlamento, del sindaco, del preside, ecc., maturate, almeno si spera!, sulla base di un criterio di buona amministrazione della cosa pubblica. Un DISPORRE che dà vita a vere e proprie norme o regole di comportamento, la cui sedimentazione corrisponde al formarsi progressivo del codice.

Torniamo al nostro DISPORRE passi. Ad una prima libertà di scelta della modalità di *disposizione* degli oggetti fa seguito un realizzarsi tendenzialmente meccanicistico o automatico. L'assunzione di uno schematismo per il proprio DISPORRE implica, come conseguenza, un automatismo realizzativo. Vedremo più avanti, infatti, come sia reso possibile anche un DISPORRE esplicitamente artistico, cui sarà più opportuno assegnare la processualità verbale e la relativa diversificata operatività mentale proprie al termine COMPORRE. Di fatto e nell'uso comune del termine, possiamo constatare come il DISPORRE, in quanto tale, e, di conseguenza, nella sua più normale accezione, implichi un'*auto/obbligatorietà* di percorso sia a livello costitutivo-mentale, sia trasformativo-fisico.

Questo legare e collegare da parte dell'attenzione gli elementi che va costituendo, allo scopo di realizzare la direzione e quindi di ottenere il disegno prefissati, porta inevitabilmente la mente verso un operare di tipo formale, che molto si avvicina a quello sommativo o estetizzante.

Si noti, tuttavia, come nel passare da un passo al successivo, da un frammento attenzionale al seguente, nel loro *predeterminato svolgersi dispositivo*, l'attenzione si porti avanti solo il contenuto informativo del progressivo realizzarsi dello schema prefissato. Si intende dire che l'attenzione, nel senso dato normalmente al verbo DISPORRE, sembra curarsi soltanto dell'aspetto pratico realizzativo dello schema e quindi della sua correttezza esecutiva, anziché della sua coerenza e/o valenza estetica. Da parte dell'attenzione si tratta ancora di un mantenere vivi o presenti gli elementi nell'*ambito originario di un atteggiarsi pratico-compilativo*, non certo estetico.

#### 2.3.1 Il DISPORRE nel mondo dell'arte

Il DISPORRE può godere di una cittadinanza nel mondo dell'arte? E come?

Sono paradossalmente del parere che proprio nel normale DISPORRE possa trovare spazio la maggior parte dell'educazione accademica all'arte. La regola e la grammatica segnano e predeterminano dei percorsi *dispositivi*, che possono portare certamente ad un concludersi estetico, ma soltanto nell'ambito di un 'bello' compilativo, accademico, di maniera. Un 'bello' solo figlio della osservanza di un prefissato *schema*, di una corretta applicazione di percorsi canonici.

Il giudizio estetico sommativo di chi dispone i colori, le note o gli spazi vengono osservativamente articolati in riferimento a schemi di percorso o a regole di comportamento in certo senso impersonali in quanto derivati da epoche, stili ed autori storicamente affermati.

Un vero e proprio originario articolarsi dell'artisticità è riscontrabile soltanto in colui che riesce ad

abbandonare il DISPORRE per passare al COMPORRE, cioè al mantenere sommativo e al rapportare estetico su elementi di propria personale ideazione.

Certamente i percorsi o schemi del DISPORRE grammaticale e perfino accademico formale hanno trovato origine da una lettura comparata e temporalmente sedimentata di indiscusse opere d'arte e dal rilevamento in esse di costanti o *schemi* di comportamento<sup>43</sup> (*disposizioni* o *regole*) sicuramente validi. È sempre importante ed utile per l'allievo camminare sul passo dei grandi per acquisirne lentamente il buon gusto artistico *com/positivo*. Tuttavia, se la regola musicale nasce indiscutibilmente in prolungato e approfondito riferimento ad un originario validissimo 'COMPORRE' in chiave estetica da parte dei grandi autori della storia dell'arte<sup>44</sup>, la sua pura o tecnica applicazione corrisponde ad un estetico DISPORRE, ma non ancora ad un vero e proprio creare o COMPORRE artistico. La vera bellezza delle opere d'arte dei grandi va ritrovata infatti sugli elementi e sui relativi rapporti di interdipendenza estetica che solo essi sono riusciti a porvi, non certo su eventuali e spesso inevitabili compresenti elementi di buona regola musicale ovviamente da loro stessi ripresi o appresi dal passato. I grandi infatti hanno saputo aggiungere un taglio di indiscutibile originalità estetica anche (se non soprattutto!) ai percorsi/regola ereditati dal loro passato.

### 2.3.2. Una prima analisi operativa

Ad una prima e provvisoria analisi logonica il DISPORRE sembra costituirsi dalla categoria mentale di "svolgimento"<sup>45</sup>, cui si aggiunge quella di "altro"<sup>46</sup>. In sintesi, per il semplice PORRE (e di conseguenza, per ciascun PORRE) la mente costituirebbe una conclusività allo svolgimento di un proprio fare in corrispondenza al formarsi della categoria di 'fine' (svolgimento + fine). Nel caso invece che il normale concludersi o finire ('fine') del semplice PORRE venga sostituito dalla categoria di ['fine' + 'cosa'], cioè da un PORRE con una progettualità prosecutiva, si darebbe vita ad un DISPORRE (svolgimento + ['fine' + 'cosa']), giusto in corrispondenza all'aggiungersi categoriale di "cosa", da considerarsi tuttavia in questo differenziato contesto categoriale di "cosa-altra", o, più semplicemente, "altra"<sup>47</sup>.

"Con 'altro'" – ci dice Ceccato (1980a) – "una cosa presente viene interrotta, lasciata, e così quella che segue viene considerata 'un'altra'" (p. 65).

Presa isolatamente ed in se stessa, una sola moneta, la si può più facilmente PORRE che DISPORRE. Sembra proprio che per il costituirsi di quest'ultimo si imponga come necessaria almeno una binarietà di elementi; più esattamente, che si renda necessario aggiungere almeno un'*alterità* (leggi: "cosa-altra") al PORRE di partenza. Certo si può DISPORRE anche una sola moneta, ma solo a patto che la si metta in rapporto ad una qualsiasi *altra* cosa: ad un tavolo, all'angolo di un tavolo, ecc.

## 2.4 COMPORRE

Si *compon*e un mazzo di fiori, si invita un bambino a tenere un atteggiamento *composto*, si *compongono* in tipografia i caratteri di un testo, si *compongono* le parti in una lite, si *compon*e il viso per una foto, si *compongono* i capelli prima di uscire di casa, e così via.

Allorquando noi, durante il nostro precitato camminare, ci imponiamo di COMPORRE passi, cosa fa la nostra mente?

Ci si accorge subito come il passo, quale riflesso ed espressione della nostra attenzione, assuma subito l'imbarazzo della scelta. Si esita e si indugia di fronte alla pluralità delle scelte possibili<sup>48</sup>. Scompare

<sup>43</sup> Schemi o maniere indiscutibilmente artistiche di DISPORRE suoni, colori, linee, spazi, ecc. quali provengono dall'operare *com/positivo* dei grandi della storia.

<sup>44</sup> In riferimento alla cosiddetta *opera d'arte musicale*.

<sup>45</sup> Si tenga presente che trattasi dello svolgimento di un *verbo di moto*, che implica l'aggiunta della categoria di 'spazio' ad un normale svolgersi verbale. Si ricordi inoltre che quest'ultimo (la categoria di 'svolgimento') si forma con quella di 'cosa' seguita da quella di 'tempo' (= cosa temporalizzata). Così: [(SS) + (SS)S(SS) + (SS)].

<sup>46</sup> La categoria di 'fine' [(SS)S + S] si ottiene, aggiungendo alla categoria di 'soggetto' (SS)S, uno stato di attenzione semplice o sospeso S. A sua volta, la categoria di "altro" si forma aggiungendo a quella di "fine" [(SS)S + S] quella di "cosa" (SS) ("altro" = fine + cosa). Ecco allora come lo svolgersi di un rito consista nel 'passare ad altro', nel suo divenire nel tempo ed anche nello spazio.

<sup>47</sup> Il PORRE arricchendosi categorialmente si trasformerebbe in DISPORRE.

<sup>48</sup> Classico, in merito, risulta l'impressione di vuoto o, per dirla con Freud, di 'reticenza effettuale' che prova il pittore di fronte alla

qualsiasi procedere per schema, ma in positivo, nel senso cioè che il procedere stesso tiene ancora un vincolo, ma soltanto quello positivo proveniente dalla propria libertà di scelta<sup>49</sup>. Ci si sente completamente in balia di se stessi<sup>50</sup>. Si impone all'attenzione molto più intensamente di prima il rapporto tra un prima ed un poi, tra un passo, i precedenti ed i successivi, ultimo compreso. Anzi, si sente viva l'esigenza di non muovere nemmeno il primo passo se l'attenzione non si prefigura l'insieme di *tutti* i passi che faranno parte del proprio COMPORRE. Si sente infine viva l'esigenza che risulti alla fine un *tutto* motorio 'bello' ed al tempo stesso un 'bello diverso, perché nuovo o personale'. Non è più il rapporto logico a guidare il passo, ma quello estetico, cui deve seguire come risultato almeno una propria soddisfazione atteggiativa in chiave estetica. Emerge evidente un'esigenza verso la sommatività attenzionale 'dei' e 'tra' i vari passi che si vanno ponendo, ed, al tempo stesso, di una loro conclusiva rapportazione unitaria al fine di dar vita ad una 'vera composizione'. Sembra emergere evidente il costituirsi di fatto nella nostra mente del modulo sommativo o estetico descritto precedentemente.

Anche dagli esempi sopra riportati, sembra che il COMPORRE nel suo formarsi attenzionale non possa prescindere dalla contestuale ed implicita assunzione dell'atteggiamento estetico. Persino il macabro COMPORRE le membra di un corpo umano lacerato porta il segno della 'ri/composizione', cioè di un minimo di integrità, dignità e bellezza formale da riconquistare.

Si tenga presente che, come verbo, il COMPORRE si ottiene, dal punto di vista categoriale, abbinando il 'CON' al 'PORRE', e che, a sua volta, "il "con" designa una situazione che all'inizio è stata assunta globalmente e separata poi dall'attenzione" (Ceccato, 1980a, p. 221).

Per ottenere il "con", "di fronte ad un costrutto inizialmente unico, l'attenzione lo divide successivamente" (Ceccato, 1980b, p. 63).

Ne deriva la necessità, riconosciuta peraltro anche dal comune linguaggio, che già prima di mettersi a scrivere o dipingere (COMPORRE), comunque già ponendo la prima nota musicale o il primo gesto grafico l'attenzione dell'artista non può non 'formarsi' una prefigurazione rappresentativa globale dell'opera che va 'creando'<sup>51</sup>. Così facendo, l'attenzione compositiva dell'artista costituisce già in partenza una rappresentazione globale di suoni, timbri, effetti, colori, spazi, ecc. Già prima di iniziare fattivamente il COMPORRE, l'attenzione, quasi con un interiore balenante colpo d'occhio, deve intuitivamente approntarsi un piano o schema operativo che, per quanto approssimativamente, in qualche modo contenga già tutta l'opera che va a costruire<sup>52</sup>.

Questa fase iniziale del COMPORRE sembrerebbe dar vita così ad una sorta di procedimento DISPOSITIVO, anziché COMPOSITIVO: l'autore, infatti, va disponendo già dall'inizio gli elementi in riferimento ad uno schema. Ma la contraddizione è solo apparente, dal momento che trattasi di un apparente DISPORRE. La sua attenzione infatti lavora subito e sempre sulla base di un folgorante e iniziale sentire o vedere interiore o, più esattamente, sulla base di un costrutto attenzionale immaginativo, rispettivamente, musicale e pittorico. Quel momento è intrinsecamente estetico-creativo. In un colpo d'occhio l'artista sente e progetta tutta l'opera, egli si propone di 'scrivere' una musica che fa 'così', di 'dipingere' un quadro fatto 'così'. Trattasi del momento più altamente compositivo, perché l'artista con la sua attenzione creativa, in un attimo vede o sente tutta l'opera, acquisendone una sorta di pieno e totale dominio operativo. Viene in mente la geniale definizione che Severino Boezio (523/2010, p. 242) fa dell'eternità (*aeternitas*) paradisiaca: "*Tota simul et perfecta possessio*" (V, 6, 9-10) (Possesso - rappresentativo o immaginativo - insieme totale e simultaneo). Di conseguenza anche quel suo fare iniziale è un DISPORRE note, segni e colori sul dettame di una creativa e preliminare intuizione artistico-progettuale, in sostanza è un vero e proprio COMPORRE che si attua DISPONENDO il segno. L'operare attenzionale dell'artista già prima di scrivere o già all'inizio concepisce *in nuce* tutta l'opera. Lo stesso elemento tematico di un brano musicale contiene e deve contenere in gravidanza tutto quello che viene dopo. Nulla di quello che viene dopo deve risultare scorrelato con la partenza.

Ma, ricordiamolo sempre!, per il compositore che si accinge a scrivere un brano trattasi sempre e

---

tela bianca ed il musicista o il poeta di fronte al foglio bianco.

<sup>49</sup> Superamento in positivo, non già negazione, del precedente PORRE e DISPORRE.

<sup>50</sup> Proviene di qui la matrice fortemente etico-libertaria ed al tempo stesso assolutizzante data nella storia del pensiero umano al luogo estetico?

<sup>51</sup> Era questo il termine che Stravinskij usava adottare nei confronti di una composizione musicale.

<sup>52</sup> Leggi: rapporto sommativo finale.

comunque di un falso DISPORRE, perché da quel momento in poi la sua attenzione continuerà su una tipologia mentale operativa squisitamente COMPOSITIVA, specchio fedele dell'unicità del proprio sentire. Queste considerazioni verrebbero a spiegare come il COMPORRE assuma spesso già nel linguaggio corrente una connotazione sia artistica<sup>53</sup>, sia etica. La "compostezza", perfino quella interiore, corrisponde ad un valore dell'animo, ad un "bello" interiore, che porta a definire come *justus* chi lo possiede.

#### 2.4.1 Il COMPORRE artistico

Pur presupponendo una medesima origine operativa, ovviamente, non tutti i costrutti con il 'con-' suppongono una dimensione estetica; non tutto ciò che si vede unitariamente e si separa attenzionalmente poi deve risultare alla fine 'bello', come ad esempio: *tazza con manico*, *cretino con ombrello*, ecc.

Da una prima analisi sul mentale sembra tuttavia incontestabile che il verbo COM-PORRE si abbini ad un fare con finalità artistiche o quantomeno con un fondo di significazione di carattere estetico. Già in un caso limite come nel 'COMPORRE le parti in una lite', si nota immediatamente l'*agathòs* (il *buono*) diventi subito un *kalòs* (il *bello*). Emerge immediatamente la *bellezza* morale (*kalagathia*) della *con-cordia*.

Nel COMPORRE, a guidare l'attenzione non è più il rapporto logico, ma quello almeno latamente estetico della soddisfazione percettivo-osservativa. Ad esempio, un modulo burocratico, che ben lontano sta dal fare estetico, lo si 'com-pila', non lo si 'com-pone'. Si pensi invece come lo 'scom-porre' implichi subito una visione di disorganicità, di disorganizzazione, di detrazione di coerenza costruttiva, di inevitabile impoverimento strutturale e quindi anche estetico del 'tutto' di partenza. Si scompone una parola. 'Quel tale non si scompone mai', l'attenzione lo costituisce in un comportarsi impeccabile, organico, coerente e quindi 'piacevolmente', anche se, magari nel contempo e sotto altri aspetti, 'odiosamente' bello.

#### 2.4.2. Annotazioni applicative all'arte musicale

I tre verbi presi ad oggetto della presente indagine ci inducono a considerare l'arte quasi esclusivamente dal punto di vista trasformativo, dalla parte cioè di coloro che fanno l'opera con le proprie mani, che la costruiscono fisicamente.

In musica, tutto ciò si chiama eseguire (= creatività interpretativa ed ancor più improvvisativa) e soprattutto scrivere uno spartito (= creatività *compositiva*).

Si cercherà di vedere ora quali siano le prime modalità applicative di un PORRE, DISPORRE e COMPORRE l'opera d'arte in genere e, più in particolare, l'opera musicale nei due precitati aspetti esecutivi e compositivi.

##### 2.4.2.1. Il PORRE nel fare artistico musicale

Per dar vita ad un PORRE note musicali, la composizione e l'esecuzione di suoni diventa praticamente casuale.

Come già si disse, il PORRE chiude mentalmente di volta in volta l'evento sonoro, non pone quindi legame alcuno tra il già *posto* e l'ancora da *porre*. Per un esecutore, questo corrisponde più o meno al 'pestare' insignificante del bambino sulla tastiera; per un compositore, allo scrivere note sul rigo senza coerenza di tipo alcuno.

Curioso notare come al vuoto di significazione proprio ad un eventuale PORRE sia 'compositivo', sia 'esecutivo' debba eventualmente e paradossalmente corrispondere una pienezza di intenzionalità estetico-interpretativa da parte dell'ascoltatore. Questi deve fare tutto da sé, perché, se ci riesce, deve caricare di senso ciò che senso proprio non ha e non può avere, deve legare e collegare ciò che al suo nascere legami di sorta non possiede. È il caso, spesso buffo e nel contempo patetico, della mamma che invaghita di qualsiasi operare del proprio bambino riesce a costituire nel suo PORRE note sulla tastiera addirittura un geniale COMPORRE improvvisativo-musicale. Tanto può giungere a vedere una mente umana e a tanto può portare l'affetto! Analogo il caso del bambino che PONENDO (dico *ponendo*, non già

<sup>53</sup> A mio avviso, non è un caso se anche il termine 'con-sonanza' implica un'analogia operatività mentale ed una contestuale valenza estetica.

*disponendo!*) colori, linee, parole, ecc. viene visto dalla mamma e magari anche dalla maestra come un pittore o un poeta già fatto.

Ritengo tuttavia che il vero PORRE note non sia facile nemmeno per un bambino. Quasi del tutto privo di elaborazione categoriale<sup>54</sup>, l'atteggiarsi estetico è reso possibile anche in un bambino di tenerissima età. Già lo strimpellare può divertire il bambino e può supporre una pur vaga, ma piacevole concatenazione di sonorità. Esattamente per questo si è adottato appena sopra il termine 'pestare' sulla tastiera. Nel PORRE va collocato anche il 'pestare' dell'allievo del tutto amusicale, che non riesce a legare per niente quanto va suonando, che non riesce ad ascoltarsi e che, magari, manco si accorge che ad imposto fisico errato della mano<sup>55</sup> corrisponde una 'musica (?)' del tutto diversa da quella giusta.

#### 2.4.2.2. Il DISPORRE nel fare artistico musicale

DISPORRE significa già legare compilativamente le note. Ne deriva una esecuzione o una interpretazione dignitosa, perché fedele ad un prefissato modello.

Con il DISPORRE, si raggiunge il livello del perfetto artigianato, i cui lavori devono essere pienamente aderenti ad un preciso piano di azione e di risultati. Qualsiasi contratto d'appalto, infatti, recita più o meno così: "Con i prezzi di contratto s'intendono compensati tutti gli oneri per i lavori cui si riferiscono, affinché gli stessi rispondano ai requisiti dell'esecuzione a perfetta regola d'arte".

Laddove la 'perfezione' viene ricavata soltanto dall'osservanza di una 'regola d'arte' e soltanto a quest'ultima viene riferita. Già nel mondo greco il termine *technē* significava sia 'tecnica', sia 'arte'.

Ritengo che l'istituzione accademica e quindi la scuola d'arte, per sé, sia destinata a fermarsi o possa fermarsi al perfetto DISPORRE, cioè all'esecuzione o alla scrittura dei lavori 'a perfetta regola d'arte'. Infatti, per legge, il Conservatorio o l'Accademia non potrebbero negare un riconoscimento accademico o titolo di studio all'allievo che mettesse in opera questo tipo di scrittura o di esecuzione.

Tale *regola*, che finisce per diventare uno schema operativo, un vero e proprio DISPORRE, nasce dalla storia dell'operare artistico dei grandi. Il COMPORRE dei grandi artisti viene presto assunto a canone di imitazione *dispositiva*. Lentamente, partendo da quel grande COMPORRE, vengono a delinearsi, per la musica, delle costanti *dispositive* di: durate, note, melodie, armonie, timbri, cioè vengono ad emergere dei modelli di strutturazione micro e macro-formali. Nasce così il *cànon*, il modello *dispositivo* accademico, che tutti coloro che intendano inserirsi nel mondo dell'arte possono e devono assumere. Esso corrisponde ad una sintesi, cioè alla sistematizzazione delle costanti di comportamento operativo dei grandi. Didatticamente, esso può risultare tanto valido nelle sue valenze formative, quanto pernicioso, se stabilmente assunto come schema imm modificato ed imm modificabile di costruzione artistica. Un'educazione al buon DISPORRE *canonico* corrisponde certamente ad un irrinunciabile valore, ma la sua trasformazione in unica e fissa maniera di produrre arte porta all'instaurarsi della stereotipo e alla negazione di una pur necessaria ed imprescindibile creatività personale.

Il vero allievo d'arte<sup>56</sup>, quello che intende diventare per davvero un artista, dovrebbe partire dal DISPORRE grammaticale (regola), per essere progressivamente avviato ed avviarsi, già durante il periodo di acquisizione delle tecniche del DISPORRE, verso un autentico COMPORRE<sup>57</sup>.

Il DISPORRE della grammatica o della trattatistica impone all'allievo l'esercizio di una preziosa ginnastica mentale, utile premessa per l'esplicazione di una buona creatività personale. Quasi sempre anche i grandi della storia dell'arte nell'accingersi alla creazione di un'opera si imponevano in partenza rigorosi schemi di DISPOSIZIONE degli elementi, allo scopo di affrontare COMPOSITIVAMENTE questi stessi schemi, sotto certi aspetti, in modo fedele e, sotto altri aspetti, in modo trasgressivo. Ne derivava una specie di titanica sfida alla schematicità del predeterminato '*dispositivo*' per far evidenziare maggiormente la rapportazione estetica personale, l'elemento individuale, il proprio estro, una potenziata individualità creativa.

Anche all'interno dell'impositività e della schematicità di un DISPORRE è possibile infatti inserire

<sup>54</sup> Basta la semplice categoria di mantenimento (SS) (SS) = Cosa Cosa.

<sup>55</sup> Come nel caso di una semplice frase in *Do maggiore*, del tutto priva di alterazioni e con partenza dalla tonica *do*, che venisse erroneamente eseguita facendo partire la mano un po' più a destra, cioè dalla nota *re*, e venisse di conseguenza integralmente suonata un grado sopra e trasformata in una 'strana' o meglio 'sbilenco' frase dal sapore modale dorico.

<sup>56</sup> Non è detto che tale allievo debba corrispondere a quello dell'istituzione accademica.

<sup>57</sup> Oppure, verso un creativo eseguire interpretativo.

abbondanti e preziosi elementi di un COMPORRE, allorquando si riesca a trovare personali, inedite ed esteticamente valide modalità applicative o realizzative di quanto si va *disponendo*. Anche la scrittura di una forma Fuga<sup>58</sup> può risultare al tempo stesso rigorosamente fedele alle regole (DISPORRE) ed entro certi limiti ed in pari tempo creativa nell'applicarle (COMPORRE). A ciò dovrebbero tendere progressivamente qualsiasi buon maestro e arrivare qualsiasi buon allievo, anche 'se' (o, soprattutto 'se') appartenenti all'apparato scolastico istituzionale.

#### 2.4.2.3. Il COMPORRE nel fare artistico musicale

Il COMPORRE nasce tutto e solo al di sopra del più perfetto DISPORRE.

Il COMPORRE nell'arte musicale è rapporto sommativo estetico applicato su elementi rapportativi del tutto personali e nuovi. Esso riflette l'individualità del proprio combinare gli elementi in chiave estetica. Come l'olio per i liquidi, il COMPORRE in qualsiasi operare in chiave artistica si pone sempre al di sopra dell'imposto, del previsto e del già detto. Non si oppone nemmeno ad un contesto di DISPORRE, ma non coincide mai con questo, perché ne è la sublimazione.

Come non pensare al miracolo estetico *compositivo* dell'Aria della *Regina della notte* dal II° Atto del *Flauto magico* di Mozart (1781-1791), che, in buona parte ed in modo misticamente libero e liberante non fa altro che giocare sull'elementare e quasi scontato schema *dispositivo* della triade maggiore di tonica (fa-la-do)?

The image shows a musical score for the Aria della Regina della notte from the second act of The Magic Flute by Mozart. The score is written for voice and flute. The lyrics are: "so bist du mein, mein Tochter - ter nim - mermehr, mei - ne Tochter - ter nim - mermehr, so bist du mei - ne Tochter - ter nim - mer-". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *fp* and *f*.

Fig. 2 - Aria della *Regina della notte* dal II° Atto del *Flauto magico* di Mozart (p. 134-135).

Il dramma del mondo artistico accademico consiste nella sua capacità o meno di spingere l'allievo, che già conosce e possiede il DISPORRE, verso il vero COMPORRE. Questo salto di qualità dall'uno all'altro modo di fare estetico dipende in gran parte dalle capacità di intuizione didattica e di personalità COMPOSITIVA del maestro.

Il COMPORRE porta per sua natura all'inedito estetico, quindi all'apparente trasgressione. Perciò, a volte è molto difficile per un maestro sceverare in un allievo veramente dotato la devianza dalla genialità. L'allievo creativo va ben presto oltre il DISPORRE, anche a quello proposto dallo stesso mestiere o genialità *compositiva* del maestro. Egli finisce ben presto con il porre un'alternativa estetica anche al proprio maestro, che, anche quando semplicemente orienta l'allievo, già gli indica un certo DISPORRE imitativo.

Di qui, il pericolo che i più dotati sbattano la porta all'istituzione accademica. È il caso, ad esempio, di Luigi Nono nei confronti del suo pur grande maestro Gian Francesco Malipiero. Di qui, la saggia sentenza di

<sup>58</sup> Si tenga presente che lo stesso J. S. Bach, re della forma Fuga, non ha mai composto una Fuga perfettamente canonica, cioè perfettamente rispondente o corrispondente alla *regola* imposta dai nostri Trattati della Fuga.

Pierre Boulez, per il quale ad un bravo allievo bastano sei mesi di scuola di un maestro. Di qui, la grande esperienza di autodidatta di Wagner. E non solo di lui.

Ancora, di qui, l'eterno dramma imposto dal superdotato Walther von Stolzing ai Maestri<sup>59</sup> Cantori di Norimberga, che non la pensavano certo come il geniale e rispettoso Hans Sachs.

IL COMPORRE impone per sua natura un esprimersi continuo di originalità 'del' e 'nel' proprio rapportare estetico. Implica il fluire di una continua novità all'interno del proprio immaginare ed esprimere bellezza.

#### 2.4.2.4. Dall'originaria estetizzazione immaginativa alla composizione

In sintesi e conclusione, si può osservare come, dal punto di vista operativo attenzionale, prima di mettere in atto un processo *compositivo*<sup>60</sup>, l'artista debba costituire mentalmente un osservato rappresentativo (un'immaginazione di tipo visivo, sonoro, ecc.) in grado di soddisfare l'unicità del proprio atteggiarsi estetico. Per ottenere ciò, egli deve articolare 'ritmicamente' gli elementi costitutivi del proprio 'immaginato', applicandovi la sopracitata frammentazione attenzionale sommativa e la conseguente valutazione finale (= rapporto estetico).

Subito dopo, egli deve immettersi nel successivo operare *compositivo*, che dal punto di vista attenzionale si attua capovolgendo gli ingressi dell'appena concluso operare estetizzante (vedi successivi grafici: *Ideare l'opera e Comporre l'opera*).

La pagina o la tela, in fase di composizione ed anche una volta composta, deve infatti offrire all'attenzione dell'artista un costruito *inizialmente unico* (o globale) e *successivamente articolato per parti*, dando luogo così alla sopra descritta dinamica operativa del 'con', o più precisamente del 'com-porre'.

Il fare *compositivo* si accompagna al muoversi del pennello, alla stesura dello spartito, alla esecuzione fattiva del progetto musicale<sup>61</sup>, pittorico, architettonico, ecc.

L'IDEAZIONE COMPOSITIVA dell'opera corrisponde alla ritmicizzazione o applicazione del modulo sommativo da parte dell'artista su di un *proprio personalissimo originario rappresentativo* (intuizione immaginativa di tipo visivo, uditivo, ecc.), in corrispondenza al più denso e significativo attuarsi del proprio COMPORRE.

La COMPOSIZIONE SCRITTA dell'opera corrisponde alla costruzione fisica da parte dell'artista di un oggetto (tela, partitura, esecuzione strumentale 'improvvisativa', scultura, ecc.), adeguatamente significativa l'originaria ritmicizzazione dell'immaginato.

#### =====

#### DINAMICA ATTENZIONALE NELL'IDEARE E NEL COMPORRE:

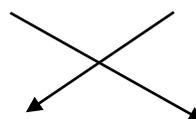
IDEARE L'OPERA

\* Sull'immaginato, cioè sull'opera immaginata  
l'attenzione del compositore:

<sup>59</sup> Tra i docenti dei nostri Conservatori verrebbe provvidenziale l'aumento numerico dei 'Sachs' e la conseguente diminuzione dei 'Beckmesser'.

<sup>60</sup> Processo, che, come già si precisò in precedenza, corrisponde sempre ad un operare di tipo trasformativo, cioè ad un fare di tipo fisico.

<sup>61</sup> Si allude, qui, agli aspetti creativi o compositivi dell'improvvisazione musicale.



[= Originario operare  
**costitutivo estetico**]

**dapprima frammenta osservativamente,**  
**poi rapporta sommativamente**  
(= processo di estetizzazione del proprio  
personalissimo costruito rappresentativo).

\*\* [ *dalle parti al tutto* ]

\*\* [ *dal tutto alle parti* ]

#### COMPORRE L'OPERA

[= Originario **operare trasformativo**  
in applicazione della categoria  
di "CON"-PORRE]

- PERCEZIONE PRIMA UNITARIA, POI ARTICOLATA  
\* **Sul percepito**, cioè sull'opera fisica in fase di costruzione che  
l'artista tiene davanti agli occhi (partitura, quadro, fabbricato).  
**L'attenzione costituisce: dapprima un costruito unitario,**  
che **successivamente** divide o meglio: **articola ritmicamente.**

=====  
Fig. 3 – L'operare attenzionale dell'artista nell'IDEARE (rappresentazione mentale)  
e nel COMPORRE (espressione grafica) un'OPERA (descrizione sintetica)

Rimane ovvio rilevare come l'artista, durante il suo lavoro, debba continuamente e velocissimamente alternare i due modelli di operatività attenzionale, come debba quindi ri/adottare il modulo sommativo estetizzante (frammentazione + sommativizzazione) allo scopo di valutare se quanto ha composto fino a quel momento corrisponda e davvero realizzi quanto egli si è prefigurato e si va prefigurando nella sua immaginazione. Si tenga presente pertanto che, in modo del tutto atipico, il giudicare estetico dell'artista, durante il suo lavoro di composizione, si dovrà articolare integrativamente in parte su elementi osservativi percepiti<sup>62</sup> ed in parte su elementi osservativi immaginati<sup>63</sup>.

#### 2.4.2.5. Il COMPORRE da fatto artistico originario a modello di scrittura o di lettura estetica (La Trattatistica per lo studio della Composizione e dell'Analisi)

Passando ora dalla parte opposta, ci si chiede se l'osservare o analizzare con impegno e competenza un'opera d'arte corrisponda un po' ad un *ricomporla*.

Allo scopo di formarsi un'adeguata e personale capacità di valutazione dell'opera, chi intende 'leggere' approfonditamente l'arte dovrebbe anzitutto ricercarvi ed applicarvi la più abbondante e articolata serie di *possibili* relazioni strutturali-*compositive*. Il costituirsi di questo ampio spettro di possibili rapporti finisce per offrire al lettore medesimo la probabilità che molte o alcune di esse siano state realmente costituite originariamente anche dall'autore dell'opera.

Da una lettura attenta, sistematica e prolungata dell'opera trae origine tutto il mondo della Trattatistica sia Compositiva, sia Analitica.

È rilevabile, tuttavia, una sostanziale differenza tra le due.

La prima<sup>64</sup>, che nel campo musicale già conosce qualche secolo di storia, elabora e propone a titolo didattico dei percorsi *compositivi* (a) derivati dalle costanti, per l'appunto, *compositive* dei grandi della storia dell'arte e (b) finalizzati all'acquisizione da parte del lettore<sup>65</sup> di tecniche *dispositive* dei suoni, da trasformare progressivamente e quanto prima in altrettante sollecitazioni *compositive*.

<sup>62</sup> Quanto già composto.

<sup>63</sup> Quanto manca al completamento dell'opera, ma già presente e giudicato come 'bello' soltanto nel suo 'vedere' o 'sentire' immaginativo.

<sup>64</sup> Ci si riferisce alla Trattatistica elaborata per fini più direttamente scolastici, quella che più o meno fa capo per l'armonia a Jean Philippe Rameau (*Traité d'Harmonie*, Paris, 1722) e per il contrappunto a Giovanni Giuseppe Fux (*Gradus ad Parnassum*, pubblicata in lingua italiana nel 1761 da Alessandro Manfredi in Carpi nella Stamperia del Pubblico per il Carmiagnani con il titolo: *Salita al Parnasso, ossia Guida alla regolare composizione della musica*).

<sup>65</sup> Di solito, l'allievo di composizione.

L'altra, invece, quella analitica<sup>66</sup>, propone percorsi interpretativi che stanno sempre e soltanto dalla parte di chi fruisce o legge l'arte, non già di chi la vuol fare; dalla parte, cioè, di colui che la vuol apprezzare anche esteticamente, ma meglio capendola, trasformandola in palestra di comprensione il più possibile logico-scientifica<sup>67</sup> e nel medesimo tempo di espressione verbale o scritto-verbale primariamente informativa, descrittiva, tecnica, formale, ecc. In questa seconda tipologia di trattatistica prevale la ricerca nell'opera d'arte di schemi strutturali da assumere come schemi osservativi.

In ambedue i casi (di Trattatistica) si cerca di individuare e descrivere in modo *sistematico* gli schemi *compositivi* caratterizzanti l'opera, nella consapevolezza, tuttavia, che, una volta composti dall'autore nella loro originaria artisticità e una volta descritti come *sistema*, essi diventano automaticamente (a) [per la trattatistica di tipo compositivo] schemi *dispositivi*<sup>68</sup> e non più *compositivi* per i futuri studenti compositori e (b) [per la trattatistica di tipo analitico] dei *percorsi attenzionali osservativi* utili al raggiungimento di una arricchita lettura estetica e non solo estetica dell'opera.

La trattatistica *compositiva* parte da un 'fatto artistico' per un altro 'fare artistico', che il più possibile si avvicini al 'già fatto'. Tende a trasformare in paradigma di azione *compositiva* il già composto dei grandi. Trasforma l'opera in modello da imitare. Dà vita alla *regola* e quindi allo *schema*.

La trattatistica analitica cerca di dare al 'già fatto' compositivo dei grandi una *ratio*, un senso logico e musicale<sup>69</sup> al tempo stesso. Questa *ratio*, poi, risulta spesso settorializzata e quindi difficilmente onnicomprensiva dell'originario *esperire artistico*<sup>70</sup>.

La trattatistica compositiva finisce per trovare il suo *habitat* più naturale<sup>71</sup> all'interno del Conservatorio, istitutivamente finalizzato alla formazione della *praxis* musicale, quella analitica invece all'interno dell'Università, il cui fine non sta certo nel 'produrre' arte, ma nel capire ed apprezzare l'opera d'arte con la consequenzialità della logica e con l'autonomia espressiva della parola (l'arte del *lògos*). La prima conduce verso una indispensabile ginnastica sul consapevole 'fare' o sul diretto ed attivo 'sperimentare' artistico, la seconda porta invece ad una importante ed educativa ginnastica sul 'comprendere' artistico.

Si tenga presente tuttavia che qualunque metodo analitico assume in partenza dei precisi criteri<sup>72</sup> di indagine, che questi criteri devono portare ad una coerenza ermeneutica di tipo volutamente rigoroso e nei limiti del possibile 'scientifico', che questo perseguito rigore conduce spesso (troppo spesso!) ad una interpretazione dogmatica e illusoriamente esaustiva dell'arte, quando ci si dovrebbe accorgere invece che quest'ultima nasce e va sempre al di sopra ed al di fuori del rigore sistematico, della prevedibilità logica e della verificabilità scientifica.

Se vogliamo trasformare le Accademie ed i Conservatori in Università di musica la strada è già tracciata: basta trasformare le une e gli altri da luoghi del 'fare'<sup>73</sup> a luoghi del 'capire' artistico. Ma, siamo proprio sicuri che non si tratterebbe di un grave, forse imperdonabile errore di prospettiva culturale?

### 3. Conclusione

A titolo prevalentemente didattico, ci si permette di proporre un esempio di vita comune tanto semplice,

<sup>66</sup> Ci si riferisce alla relativamente giovane *Trattatistica analitica* che trova in Heinrich Schenker (1910) il suo esponente più importante e che, allargandosi e prendendo spunto e appoggio su recenti branche del sapere scientifico, dà vita a diversi metodi di indagine musicale come l'insiemistica (Allen Forte), la semiologia (Jean Jacques Nattiez), la psicologia (Leonard Meyer), ecc.

<sup>67</sup> Scientifica almeno nel senso più lato ed antico di '*cognitio per causas*'.

<sup>68</sup> Comporre 'alla maniera di...' corrisponde alla fine ad un prefiggersi e ad un attuare uno *schema* preordinato.

<sup>69</sup> Si ha l'impressione, tuttavia, che in questa sede si tenda a vedere la musicalità come conseguenza della logica, e, purtroppo!, non viceversa.

<sup>70</sup> L'adozione della tecnica analitica di tipo insiemistico, ad esempio, presenta valori e limiti di comprensione del fatto musicale del tutto diversi da quelli che presenta quella di tipo semiologico.

<sup>71</sup> Anche se, ovviamente, non unico.

<sup>72</sup> Partenze di tipo prevalentemente scientifico, come la matematica (insiemistica), la psicologia, la linguistica, la semiologia, ecc. A suo tempo, perfino i grandi trattatisti dell'umanesimo e del rinascimento, come Tinctoris, Glareanus, Zarlino, Vicentino, ecc. cercarono di presentare la musica come lo specchio fedele di una natura perfettamente matematizzata, sostituendo così progressivamente l'ereditato e ben differenziato rigore della *ratio philosophica* e di quella *theologica* con una altrettanto rigorosa *ratio naturalis*. Ma l'arte, anche se si appoggia e si sostanzia normalmente di calcolo e di rigore (trascendere naturale: *realitas ut ratio*) non coincide mai con essi.

<sup>73</sup> Queste considerazioni nulla tolgono all'urgenza di dare agli attuali allievi di Conservatorio un'adeguata acculturazione, in grado di rendere il più possibile consapevole il loro 'fare' musicale.

quanto efficace nell'aiutarci ad individuare il differente operare dell'attenzione, allorché categorizza i tre verbi presi a soggetto del presente lavoro: PORRE DISPORRE e COMPORRE. Dalla lavastoviglie le posate si PONGONO nel cassetto di cucina, a sua volta, dal cassetto le posate si DISPONGONO sulla tavola. Nel secondo caso, entra in gioco lo *schema dispositivo*, cioè l'*ordine*, che presto portano alla tavola *ben* preparata. Se si vuole poi che la tavola sia non solo ordinata, ma anche *bella*, allora ci si appresta a COMPORRE la tavola, magari adottando anche una *composizione* di fiori e raggiungendo come risultato il complimento dell'ospite: "Solo lei, signora, riesce a preparare la tavola così... solo lei sa darle un tocco così...!"<sup>74</sup>.

Il DIS/PORRE ed il COM/PORRE corrispondono ad un PORRE categorialmente arricchito e diversificato, ad un progressivo passaggio dallo stereotipo all'arte vera e propria.

PORRE	DISPORRE	COMPORRE
ESTRANEITÀ ALL'ARTE	VERSO L'ARTE	L'ARTE
Non ha luogo lo stereotipo per assenza di collegamento tra un prima ed un poi, e, di conseguenza, per l'impossibile assunzione di uno schematismo collocativo.	Verso il superamento dello stereotipo. Dallo <i>schema fisso</i> (= <i>stereotipo</i> ) a quello progressivamente originale o creativo.	Avvenuto superamento (comunque, sempre perfezionabile!) dello stereotipo. Lo schema rimane, ma risulta dalla posizione di rapporti estetici del tutto personali (= creatività artistica).
Per ciascun 'PORRE': indeterminata collocativa e forte carica verso l'automatismo.	Verso una determinatezza collocativa e diminuita tendenza all'automatismo.	Progressiva precisione collocativa e scomparsa dell'automatismo.

Tab. 1 - Porre, comporre, disporre nell'operare artistico.

Dei tre dinamismi il COMPORRE segna il culmine operativo attenzionale, in quanto porta la mente verso un'assoluta libertà, fiorita non solo o non tanto da una piena assimilazione del più perfetto DISPORRE, quanto da una progressiva e dirompente esplosione della propria individuale originarietà estetico-atteggiativa.

## Bibliografia

Boezio, S. (2010). *La consolazione di filosofia*. Torino: Giulio Einaudi editore. (Opera originale pubblicata circa nel 523 d. C.).

Ceccato, S. (1980a). *Il Punto 2, sulle esperienze vecchie e nuove del maestro inverosimile*. Milano: Ipsoa

<sup>74</sup> Unicità di ideazione e di realizzazione.

Informatica.

Ceccato, S. (1980b). *Linguaggio consapevolezza pensiero*. Milano: Feltrinelli.

Fux, G. G. (1761). *Salita al Parnasso, o sia Guida alla Regolare composizione della musica, con nuovo, e certo Metodo non per anche in ordine sì esatto data alla luce e composta da Giovanni Giuseppe Fux [...], Fedelmente trasportata dal Latino nell'Idioma Italiano dal sacerdote Alessandro Manfredi [...]*. Carpi, Carmigiani. (Opera originale pubblicata nel 1725).

Parini, P. (2001). *Consapevolezza del processi percettivi e mentali*. In S. Rigotti, P. Parini e A. Apollini (a cura di), *Arte, comunicazione, creatività*. Ancona: IRRSAE.

Rameau, J-P. (1722). *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*. Parigi: J. B. C. Ballard.

Schenker, H. (1910). *Neue musikalische Theorien und Phantasien. V2: Kontrapunkt*. Vienna: Universal Edition.

### Risorse musicali

Mozart, W. A. (1985). *The magic flute (Die Zauberflöte) in full score*, New York: Dover Publications (Opera originale pubblicata da C. F. Peters, 18-? - Reprint. Originally published: Zauberflöte, Leipzig : C. F. Peters, 18-?)

### Note sull'autore

Gastone Zotto  
*Scuola Operativa Italiana*  
 zottoadsl@alice.it

Dal 1973 amico e collaboratore di Silvio Ceccato, ha svolto lavori di ricerca con particolare attenzione per il settore dell'estetica e della didattica musicale. Ha fatto parte per molti anni del Direttivo Nazionale della Società Italiana per l'Educazione Musicale. È stato Direttore dei Conservatori di Musica di Vicenza, Mantova, Castelfranco Veneto e Udine.

## Silvio Ceccato e la Scuola Operativa Italiana: un costruttivismo innovativo e radicale?

di

Sara Pavanello, Giulia Tortorelli  
Institute of Constructivist Psychology

**Abstract:** il testo che segue illustra i contenuti principali del *workshop* che Gianclaudio Lopez e Gastone Zotto hanno condotto presso la sede dell'ICP di Padova il 29 maggio 2014. In tale occasione i due relatori hanno presentato il pensiero di Silvio Ceccato e hanno discusso i rapporti tra le sue idee innovative ed il Costruttivismo.

**Parole chiave:** conoscenza, operazioni mentali, consapevolezza, cibernetica, costruttivismo

### *Silvio Ceccato and the Scuola Operativa Italiana: is it an innovative and radical constructivism?*

**Abstract:** *the following article describes the principal topics that were debated during a workshop in Padua, that was held by Gianclaudio Lopez and Gastone Zotto on 29 may 2014. The relators presented Silvio Ceccato's perspective and discussed the relations between his innovative ideas and Constructivism.*

**Keywords:** *knowledge, mental operations, awareness, cybernetics, constructivism*

Il 29 maggio 2014 presso l'Institute of Constructivist Psychology di Padova si è svolto uno dei numerosi *workshop* che la Scuola di specializzazione propone periodicamente ai suoi allievi e a chiunque sia interessato a prendervi parte.

Il tema affrontato, riportato nel titolo del presente articolo, risultava di per sé accattivante, chiamando in causa la conoscenza e l'approfondimento di un grande contemporaneo in occasione del centenario della sua nascita (il 25 gennaio 1914): Silvio Ceccato.

Per chi era presente si è trattato infatti di un appuntamento davvero speciale, un'occasione di incontro eccezionale ed un'opportunità di dialogo e confronto aperto con i protagonisti del lavoro e dell'operato di questo autore: Gianclaudio Lopez e Gastone Zotto, due dei suoi diretti collaboratori. Entrambi personaggi dal grande carisma e dalla coinvolgente immediatezza comunicativa, hanno condiviso con i partecipanti la loro personale esperienza (umana e lavorativa) al fianco di Ceccato, raccontando di lui e di loro stessi in maniera poliedrica, a testimonianza di come le risonanze e i riverberi culturali delle sue teorizzazioni e interessi possano intersecarsi con gli aspetti più variegati e quotidiani della vita. Tutto questo in una cornice vivace e informale, rispettosa del principio caro a Ceccato, così come a Kelly (1905-1967) e alla sua teoria costruttivista, secondo cui non ci sono maestri che insegnano e allievi che apprendono, ma collaboratori appunto, persone impegnate l'una con l'altra nel continuo e reciproco processo di conoscenza. In questo breve articolo cercheremo di rendere testimonianza dell'intervento, augurandoci che sia stato il primo di ulteriori occasioni di scambio e confronto.

Una contraddizione emerge immediatamente all'avvio della conversazione, come motore stesso dell'incontro: nonostante la portata sociale e culturale che i contributi ceccatiani hanno avuto a partire dal secolo scorso fino ad arrivare alle odierne ricadute, la comunità italiana e i media sembrano averlo dimenticato. Una simile svista culturale risulta ulteriormente difficile da comprendere se affiancata a quanto riporta Lopez dall'ultima biografia su Ceccato che lui stesso sta terminando: una curiosa coincidenza ha voluto che esattamente cinquant'anni fa, il 29 maggio 1964, nella sede della società *Praxis* a Lambrate, Ceccato presentasse la parte centrale di quello che sarebbe stato il futuro Cronista meccanico<sup>75</sup>. Il giorno dopo Buzzati pubblicò un articolo sul *Corriere della Sera* (Buzzati, 1964):

Un profano come me può soltanto manifestare la seguente espressione: anche se Ceccato e i suoi si sbagliassero e il loro fosse un assurdo miraggio, le loro fatiche tuttavia avrebbero sempre in sé qualcosa di fantastico e commovente, una di quelle splendide battaglie in cui vale la pena di buttarsi anche nel rischio di non vincerla mai.

Le sue idee tanto rivoluzionarie, che grande scompiglio hanno gettato nel mondo accademico dell'epoca dal quale è stato emarginato, sono state accompagnate da un fitto silenzio successivo alla sua scomparsa, che continua ad esistere oggi in Italia di fronte a questo pensatore geniale. Non vale lo stesso in altre nazioni europee fino ad arrivare agli USA, dove Ceccato è considerato a ragione il precursore della cibernetica e come tale citato e studiato.

Questo destino risulta per certi versi simile a quello toccato a George Kelly e alla teoria costruttivista (1955), per anni ignorata dai successori. Ma non si riduce a questo l'affinità fra il pensiero della Scuola Operativa Italiana e il Costruttivismo, come ci aiutano a comprendere Zotto e Lopez attraverso un *excursus* filosofico sulle radici del pensiero ceccatiano. Nonostante esse affondino nella cultura greca classica di cui Ceccato era profondo conoscitore, egli non amava sentirsi definire filosofo: i filosofi, sosteneva, difendono le loro posizioni teoretiche a partire da assiomi, postulati non dimostrati da cui fanno scaturire l'intera loro teoria. Egli preferiva definirsi un tecnico del pensare umano, amava sovvertire il consueto modo di ragionare. Per questo, nel suo occuparsi della dimensione del mentale nel rapporto tra fisico e psichico, non lo fa con i metodi così detti tradizionali dei filosofi o degli psicologi. Piuttosto cerca di portare a galla quello che considerava un loro errore di fondo: credere che ci sia un'evidenza, una realtà che esiste oltre il pensare. Nell'opera Il gioco del Teocono (Ceccato, 1971) descrive questa posizione attraverso una metafora: è come

---

<sup>75</sup> Il Cronista meccanico è stato un ambizioso progetto del CNR cui Ceccato ha partecipato nei primi anni '60. Si trattava di una macchina in grado di osservare e descrivere gli oggetti del suo ambiente, che si muovono di fronte a lui come su un palcoscenico. Questo prototipo di intelligenza umana seguiva a distanza di circa dieci anni Adamo II, il primo modello meccanico di operazioni mentali (N.d. A.).

se i filosofi giocassero ad un gioco in cui le regole cambiano di continuo, decise sul momento dai giocatori per giustificare le loro teorie. Il suo invito controcorrente è stato quello a non attribuire all'esteriorità e alla fisicità del mondo le qualità del pensiero e dei significati umani, ma a considerare le cose come costrutti mentali. Il mondo psichico non corrisponde a oggettività, la realtà che ciascuno vive è prima di tutto un pensato personale in dialettica continua col pensare altrui. Pensiero costruttivistico radicale anche il suo, quindi, che si inserisce nell'antica diatriba fra realismo e idealismo. Ceccato d'altro canto non avrebbe mai accettato il termine costruttivismo intravedendo in esso, come per tutti gli altri *ismi* della storia, un alto rischio di ridurre tutto ad una ideologia. È come se il termine costruire (infelice traduzione dall'inglese del costrutto originario di Kelly) tendesse a presupporre l'esistenza di un operare distinto da un materiale su cui si opera. Il materiale, secondo Ceccato e collaboratori, non esiste prima ma esiste nel momento in cui si costituisce; la mente assume allora una qualità costitutiva, appunto, che non presuppone alcun materiale preesistente ma è impegnata nell'atto dell'interpretare. Una volta costituito qualcosa in modo condiviso, esso diventa patrimonio della collettività rifuggendo così il pericolo del relativismo, con la contemporanea consapevolezza che ciò di cui si parla non sono entità ontologiche, ma accordi su punti di vista concertati.

Nel raccontare e ricordare chi era il Ceccato uomo oltre allo studioso, Lopez rammenta il suo primo incontro con lui: persona estremamente disponibile, umile e immediata. Queste caratteristiche emergono dalla lettura della sua stessa opera, così come dalla sua viva voce durante gli interventi televisivi e le interviste cui ha preso parte (di cui viene proposta una breve raccolta video). Si scopre un Ceccato che amava lo scherzo, le battute, le parodie, un uomo che si è messo in gioco con grande energia. Sua principale necessità era quella di

lavorare sul serio, sennò ci si annoia, giocare sul serio, studiare sul serio ma non prendersi sul serio. [...] Ho avuto due amori nella mia vita, uno per le donne e uno per il mio lavoro. Forse quello per il mio lavoro è stato il più grande, sono sempre stato curiosissimo: volevo sapere che differenza ci fosse tra 1, 2, 3 e primo, secondo, terzo e siccome non la trovavo allora la cercavo. Mi sono sempre divertito, ho girato il mondo cercando gli uomini con cui divertirmi. (Ceccato, 1994)

Allo stesso tempo, approcciarsi agli studi di Ceccato può risultare molto ostico perché lavora con l'"ovvio", il che implica riuscire ad andare oltre al senso e al pensiero comune, adottare un punto di vista divergente e controcorrente, risalire ai presupposti, provare a sovvertirli, cambiare.

Zotto ce ne fornisce un chiaro esempio attraverso la comparazione fra più autori di epoche diverse che si sono interessati al tema del conoscere: ad eccezione di Ceccato (Ceccato, 1962; Ceccato, 1964), tutti gli autori citati arrivano al traguardo della conoscenza presupponendo l'esistenza di qualcosa erroneamente considerato auto-sussistente rispetto alla mente che sta operando. Secondo la filosofia aristotelica, ad esempio, la mente attraverso l'evidenza arriva alla conoscenza. Piaget (1973) ugualmente suggerisce che la mente attraverso l'azione arrivi alla conoscenza. Maturana e Varela (1999) parlano di autoregolazione dell'organismo vivente che, grazie appunto ad auto-organizzazione e autopoiesi, arriva al conoscere. Per Von Glasersfeld (1989) la mente conosce attraverso l'esperienza.

Ceccato è l'unico a sostenere che è semplicemente attraverso l'operare mentale che si arriva alla conoscenza. La conoscenza per lui è un rapporto di due esperienze nel tempo; conoscere significa poter ripetere qualcosa che si è già fatto e ricordato (quindi replicare un'esperienza anticipandola). Il suo dubbio principale risiede nel verificare che, dalla definizione di conoscenza data dagli autori citati, essa risulti sempre un prodotto di attività costruttive che lascia in sospeso un mediatore in-analizzato<sup>76</sup>. Al suo costrutto di conoscere come rapporto di tempo, si sovrappone uno schema del conoscere come rapporto tra un esterno ("rispetto a cosa?" si chiede Lopez) e un interno. In questo senso il costruttivismo di Ceccato è davvero radicale. E la sua prospettiva, forse utopistica, era quella di creare, sulla base della consapevolezza delle nostre operazioni mentali, una lingua ausiliaria universale che permettesse di definire le operazioni stesse.

<sup>76</sup> Il pensiero riportato è quello dei relatori. Da un punto di vista teorico costruttivista, Maturana e Varela e von Glasersfeld non intendono autopoiesi ed esperienza come mediatori della conoscenza ma propongono una equivalenza tra conoscenza ed esperienza. Questo concetto può essere riassunto dal pensiero di Varela che parla di "cognizione per enazione" per cui la cognizione è formata da azioni guidate percettivamente: "Le strutture cognitive emergono da schemi sensomotori ricorrenti che rendono l'azione in grado di essere guidata percettivamente" (Varela, 1992), ne deriva che "processi sensori e motori, percezione e azione sono fondamentalmente inseparabili nel vissuto della cognizione" (Varela, 1992). (N. d. A.).

Un altro aspetto che testimonia la grandezza di questo personaggio era la sua capacità di esporre la complessità delle proprie teorie e renderne partecipi gli altri attraverso un'estrema semplicità e chiarezza. Egli sosteneva che solo se si fosse stati in grado di spiegare una teoria scientifica rendendosi comprensibili anche ad un ragazzino di 8-9 anni, ci si poteva ritenere realmente padroni della teoria stessa. Forse anche per questo molte delle ricadute pratiche e concrete del pensiero ceccatiano hanno avuto importanti applicazioni nell'ambito della didattica. Lopez, attraverso la descrizione della sua esperienza lavorativa, illustra molto bene l'applicabilità dei concetti ceccatiani con bambini e ragazzi nelle scuole.

Particolare attenzione viene posta al metodo, alla coerenza nel procedere, con l'intento di rendere il bambino consapevole del suo operare, trasformandolo in un ricercatore attivo attraverso giochi sperimentali (ad esempio sui significati delle parole, sul ritmo e sul modo di camminare...).

In fondo i principi della didattica ceccatiana non risultano poi così innovativi, prosegue Lopez: Ceccato diceva fossero quelli di sempre, il problema è che non si sono mai trovate le strade per metterli in pratica. Anche in questo risiede il limite della scuola attuale, che presenta un solo modo di procedere, decantandolo come quello giusto e atrofizzando le qualità della mente. Nella didattica operativa, al contrario, l'insegnante è consapevole delle varie possibilità di scelta e propone al bambino metodologie che supportino e incrementino queste abilità.

Questi sono solo alcuni degli spunti sorti dalla conversazione e condivisione di esperienze resa possibile dal *workshop*. Grazie a questo breve viaggio di un pomeriggio fra le memorie passate e i risvolti presenti dell'opera di Ceccato attraverso la viva voce dei suoi collaboratori, è stato possibile gustarne un assaggio non solo in termini di arricchimento culturale ma anche in termini pratici: riflessioni che riguardano la conoscenza, l'autoconsapevolezza, il rapporto tra fisico, psichico e mentale e le relative ricadute sulle problematiche comunicative, sulla didattica, sull'esperienza e pratica psicologica.

Una eloquente metafora proposta da Zotto, ad esempio, è facilmente trasponibile al rapporto fra cliente e terapeuta: ipotizziamo che un merlo voli libero nel cielo fino a quando si imbatte nella durezza di un vetro trasparente che lo obbliga a fermarsi. Il merlo non possiede il costrutto di trasparenza, tanto che ignora l'esistenza del vetro fino all'istante in cui vi sbatte contro, e forse anche successivamente non sarà in grado di costruirlo così come possiamo farlo noi esseri umani. Allo stesso modo, ogni uomo osservato secondo una prospettiva storica, incarna una serie di conoscenze, costruisce il suo sistema di costrutti sulla base delle esperienze personali che vive ed elabora. Come comunicare con chi possiede costrutti diversi dai propri? Come poter far incontrare operazioni mentali a volte tanto diverse?

Questa è stata forse la sfida più grande di Ceccato. Se nella così detta *pars destruens* di confutazione delle precedenti teorie i suoi contributi si sono rivelati innovativi, radicali e preziosi, come sempre la *pars construens* alternativa risulta più complessa e difficile da definire. Soprattutto partendo dal presupposto che non esistono regole precostituite e date una volta per tutte, ma che ciascuno cammina su uno stile proprio, personale, tentando di anticipare il risultato finale. Presupposto che, accompagnato alla consapevolezza dello stesso, garantisce all'uomo enormi spazi di libertà e di continua ri-costruzione.

**Bibliografia**

- Ceccato, S. (1962). *Un tecnico tra i filosofi* (Vol. I). Marsilio: Padova.
- Ceccato, S. (1964). *Un tecnico tra i filosofi* (Vol. II). Marsilio: Padova.
- Ceccato, S. (1971). *Il gioco del Teocono*. All'insegna del Pesce d'Oro: Milano.
- Kelly, G. A. (1955). *The psychology of personal constructs*. Norton: New York.
- Maturana, H. R., Varela, F. J. (1999). *L'albero della conoscenza*. Garzanti Libri: Milano.
- Piaget, J. (1973). *La costruzione del reale nel bambino*. La Nuova Italia: Firenze
- Varela, F. J. (1992). *Un know-how per l'etica*. Laterza, Bari.
- Von Glasersfeld, E. (1989). *Cognition, construction of knowledge and teaching*. Synthese Springer: Berlino.

**Sitografia**

- Buzzati, D. (30 maggio 1964). Il Cronista meccanico comincia a muovere gli occhi. *Il Corriere della Sera*. Consultato da [www.archivistorico.corriere.it](http://www.archivistorico.corriere.it).

**Filmografia**

- Ceccato, 20 giugno 1994. Tratto dalla trasmissione "Punto e a capo" (estratto dal DVD inedito "Quel caldo al cuore. Ricordo di Silvio Ceccato" di Gianclaudio Lopez, 2007)

**Note sugli autori**

Sara Pavanello  
*Institute of Constructivist Psychology*  
 pavanellosara@libero.it

Psicologa specializzanda in psicoterapia presso l'Institute of Constructivist Psychology di Padova. Dopo una esperienza triennale nel campo della ricerca sul dolore acuto post-operatorio ed essere stata borsista per l'Osservatorio Nazionale per la Salute della Donna, si è occupata di educazione e formazione con preadolescenti, adolescenti e gruppi di genitori. Svolge colloqui di consulenza e sostegno psicologico.

Giulia Tortorelli  
*Institute of Constructivist Psychology*  
 giulia.tortorelli@gmail.com

Psicologa specializzanda in psicoterapia presso l'Institute of Constructivist Psychology di Padova. I suoi interessi professionali spaziano nell'ambito della comunicazione interpersonale e dell'utilizzo di strumenti narrativi nel lavoro col singolo e con gruppi, sia in ambito clinico che formativo-educativo. Collabora con Scuole e Associazioni con progetti e laboratori sulla fiaba e sull'autobiografia. Svolge colloqui di consulenza e sostegno psicologico con genitori e famiglie con problematiche legate nello specifico alla disabilità.

## Un ricordo di Silvio Ceccato: intervista a Riccarda Silicani

A cura di  
Chiara Centomo<sup>77</sup>  
Institute of Constructivist Psychology

**Riccarda Silicani** ha fondato il Centro Studi dedicato a suo Zio, Silvio Ceccato, con l'intento di diffonderne la figura e le idee organizzando eventi culturali nella sua casa natale, a Montecchio Maggiore (Vi).

**Parole chiave:** Silvio Ceccato, Scuola Operativa Italiana, famiglia Ceccato

### *A Silvio Ceccato's recollection: interview to Riccarda Silicani*

*Riccarda Silicani* founded the Study Center dedicated to her Uncle, Silvio Ceccato, with the aim of spreading his figure and ideas by organizing cultural events in his birth house, in Montecchio Maggiore (Vi).

**Keywords:** Silvio Ceccato, Italian Operational School, Ceccato family

---

<sup>77</sup> Ringrazio Riccarda Silicani e Bruna Zonta per la preziosa revisione.

**Signora Silicani, la ringrazio di avere accettato questa intervista per il numero dedicato a suo Zio. Ci piacerebbe conoscere il "suo" Silvio, chi era per lei dal punto di vista umano e familiare. E inizierei proprio domandandole chi era la famiglia Ceccato.**

I Ceccato erano originari di Vicenza. Solo da adulta ho avuto la maggior parte delle informazioni sulla mia famiglia, soprattutto sul nonno, che è morto prima che io nascessi. Il nonno Riccardo, padre di Silvio Ceccato, era avvocato a Vicenza ed era sicuramente un personaggio carismatico, di grande fascino e di grande convivialità: da lui certo avrà preso lo Zio che amava contornarsi di tutti i suoi discepoli ed amici, invitandoli nella sua casa a Vulcano, nelle Isole Eolie, per lunghi soggiorni in estate. Lì si respirava l'atmosfera degli *otia latina*, così proficua per filosofeggiare e cogliere nuove intuizioni da elaborare: era un cenacolo di menti aperte che si confrontavano in serenità ed allegria, alternando fantastici bagni a mare a navigate fra le isole che, allora, negli anni '50, erano ancora incontaminate! Ritornando al nonno Riccardo, ogni mattina usciva da casa, nel centro città, in Piazza Castello; tutti i giorni, alle 11, percorreva Corso Palladio, il corso principale di Vicenza, si fermava dal fioraio, che aveva già preparato una singola gardenia bianca, che lui metteva sul risvolto della giacca, poi procedeva e arrivava fino alla drogheria *Nardini*, dove ordinava la sua Acqua di colonia personale: raffinatezze d'altri tempi...! Siamo all'inizio del '900 ed era un personaggio non certo usuale per la nostra città; sicuramente una grande personalità, che ha influenzato notevolmente tutti i suoi familiari.

Quando Riccardo Ceccato si è sposato nel 1910, aveva già 35 anni; era infatti nato nel 1875. Mia nonna era molto più giovane, una ragazzina. Era l'unica figlia femmina di una famiglia di industriali tessili di Thiene, i Ferrarin, composta da ben sette fratelli: a giudicare dalle foto era una donna di grande bellezza. Mio nonno era il loro legale. Si trattava di due mondi molto diversi: nella famiglia di mio nonno erano tutti uomini di legge, notai o avvocati, solo andando molto indietro verso la metà del 1600 compagno dei medici. Mia nonna, invece, veniva da una realtà industriale molto attiva e in quegli anni il nome *Ferrarin* era agli onori della cronaca: suo fratello, infatti, era l'aviatore Arturo Ferrarin, che aveva compiuto nel 1920 il *raid* Roma-Tokyo. Un'impresa, per quell'epoca, di estremo ardimento e valore: si usavano aerei bi-posto con la navigazione a vista: pilota e meccanico.

Immaginiamo questi due mondi completamente diversi, questa giovane donna molto bella, che aveva studiato nel collegio di suore Dame Inglesi a Vicenza, e quest'uomo già vissuto, abituato ad andare alla *Scala* di Milano per sentire concerti e fare una vita molto mondana. Si sono sposati e hanno avuto tre figli in rapida successione: il più vecchio, Marco, nel 1912, dopo due anni è nato Silvio e nel 1916 mia madre. Il nonno ha continuato a fare la sua vita, la nonna è stata completamente relegata a Montecchio, ad occuparsi dei suoi figli. Anche loro vivevano un po' in esilio dentro ai confini della proprietà paterna, godendo di ampi spazi dove crescere, giocare e studiare. Per i primi anni di scuola avevano un maestro che veniva a casa a dare le lezioni, come si usava allora, e mio Zio, mi hanno raccontato, aveva già iniziato da piccolino a sviluppare la sua grande curiosità per quello che lo circondava (bella una foto che lo ritrae con una grande costruzione del *Meccano*), e a porre e porsi domande critiche sugli insegnamenti che gli venivano impartiti, mettendo spesso in crisi i poveri insegnanti!! Diversissimi i due fratelli: il primo molto chiuso e introverso. Silvio, che sicuramente ha preso anche da sua madre, era invece un estroverso: sempre pieno di amici che portava in casa a Montecchio; da giovane, ragazzi di Vicenza, da adulto tutto il bel fervore intellettuale che frequentava a Milano e nel mondo. A questo proposito mi ricordo anch'io la preoccupazione di mia nonna, abituata a un'impeccabile formalità nel ricevere i suoi ospiti, quando lo Zio la avvertiva all'ultimo momento che sarebbe arrivato da Milano con personaggi più o meno noti, per un bel pranzo in campagna!!!

Mio Zio Silvio aveva un'adorazione totale per sua madre: ha rappresentato tantissimo per lui. Con suo padre, sempre dai racconti, c'era più un rapporto da uomo a uomo; inoltre, in famiglia, fra uomini - un po' come era di uso a quei tempi - non si usavano tante manifestazioni esplicite di affetto. Di mia nonna, invece, lui aveva capito - forse più dei fratelli - quanto si sentiva sola in un paese piccolo e molto diverso da quello a cui era abituata; perciò per tutta la vita ha avuto questa tenerezza infinita verso di lei, la veniva a trovare spessissimo, arrivava apposta da Milano per passare con lei una o due giornate: pur avendo avuto molte donne, perché era un uomo dal grande fascino, non si è mai permesso di portarne a casa nessuna se non quelle che riteneva per lui più importanti, per rispetto verso sua madre!

### Che ruolo hanno avuto i genitori nella formazione di Silvio e nelle sue scelte professionali?

I Ceccato erano una famiglia molto solida di principi: c'era la parola e il lavoro, c'era la stima che uno doveva meritarsi con quello che faceva. Vivevano assieme in questa casa di campagna dove ricevevano tantissima gente, tra cene e colazioni a cui partecipavano anche i ragazzi. Ho scoperto solo da poco che la carriera scolastica di mio Zio non è stata poi così brillante, come accade talvolta a chi è già oltre rispetto ai normali programmi scolastici: suo fratello era molto più bravo e studioso. Credo che Silvio si annoiasse durante le lezioni che, probabilmente, riteneva poco stimolanti. Dopo l'insegnamento privato è andato a studiare in paese nel Collegio dei Padri Giuseppini, poi al Liceo Classico *Pigafetta* a Vicenza, per finire i suoi studi liceali al Liceo classico *Tito Livio* a Padova.

Già da giovanissimo era più interessato alla musica che alle altre materie, e deve questo amore proprio a sua mamma: quando era piccolo lei suonava il pianoforte e lui si metteva a tirare delle righe su un quaderno, facendo finta di comporre. L'interesse per la musica è stato fondante per i suoi studi successivi. Finito il liceo, quindi, voleva iscriversi al Conservatorio e non all'Università. Mio nonno, da bravo avvocato e padre di famiglia, gli disse che prima si doveva laureare in giurisprudenza e che poi facesse quello che voleva. Quando lo Zio manifestò la sua intenzione di andarsene da casa per studiare al Conservatorio di Milano e conseguire contemporaneamente la laurea in Giurisprudenza, mio nonno gli disse semplicemente (frase rimasta memorabile nei ricordi familiari): "*Mi me fido de ti*". Lo accompagnò alla stazione ferroviaria di Vicenza e lo salutò con questa breve frase che aveva però mille implicazioni. Di fatto lo Zio non tradì mai questa fiducia riposta in lui dallo stimatissimo padre e gli fu sempre molto riconoscente per questa liberalità che, per l'epoca, non era certo così frequente.

Mio Zio a Milano era del tutto solo: viveva in una pensione con altri studenti e doveva arrangiarsi da sé. Di suo padre ha avuto sempre grande considerazione. Secondo me lo riteneva lo stereotipo dell'*uomo giusto*, che aveva costruito qualcosa nella vita, pur apprezzandone i lati "divertenti": possiamo dire, credo, che fu un modello di uomo che si sentiva di "indossare" su di sé. Dico questo perché in famiglia si rammentava che, per lungo tempo, lo Zio indossò veramente un vecchio pastrano nero col collo di pelliccia di persiano che era stato di suo padre! Me lo ricordo anch'io quel cappottone nero con cui arrivava da Milano, alto e fiero con un gran ribelle ciuffo argenteo di capelli.

A Milano ha frequentato in contemporanea il Conservatorio e l'Università; ad un certo punto ha capito che comporre musica non gli riusciva poi così spontaneamente e, inoltre, aveva problemi legati alle sinestesie: quindi, pur tenendosi nel cuore e nella mente la sua amata musica, ha incominciato a dedicarsi ad altri studi, anche se con un po' di disorientamento. Già da subito aveva capito che avventurarsi nel campo della filosofia e del "pensare" sarebbe stato un arduo cammino. Venendo da una famiglia che era radicata nel "concreto" gli sembrava di fare tutto l'opposto, tanto è vero che quando è stato chiamato per il servizio militare è stato contentissimo perché finalmente aveva qualcosa di ben preciso da fare. Si sentiva come "quello che non fa niente di concreto"... mi immagino quello che gli avranno detto a casa.

Dopo il servizio militare è finito a Roma dove passava ore ed ore in Biblioteca a studiare di tutto e di più: da quel periodo credo derivi la sua cultura davvero enciclopedica (del resto questo livello impressionante di cultura, che metteva a disagio noi, componenti "normali" della famiglia, c'era anche nell'altro mio zio che, quando io ero al Liceo, mi aiutava traducendo a memoria la *Satire* di Orazio, per esempio, o recitando la *Divina Commedia*, nella sua interezza, completamente a memoria). Comunque, anche in questo caso, credo che la maggiore comprensione per questo "lavoro strano" sia venuta da sua madre: è a lei che si deve il suo incontro, così proficuo nel suo percorso intellettuale, con *von Glasersfeld*. Si racconta, in famiglia, che durante una vacanza nella casa del Lago di Garda mia nonna avesse notato, incuriosendosi, un signore accampato in una piccola tenda canadese sulle rive del lago, poco distante dal nostro giardino, e che lo avesse avvicinato per conoscerlo. Appreso che era uno studioso di quelle "cose un po' strane" che studiava il suo Silvio, quando lo Zio era venuto a trovarla glielo aveva presentato: da lì è nata una profondissima collaborazione nel corso degli anni, foriera di tante asseverazioni delle intuizioni di mio Zio.

### Che tipo di persona era suo zio Silvio?

Era una persona molto frugale, senza lussi, non spendeva quasi niente e aveva pochissime esigenze materiali. Anche nel vestire, per l'epoca, aveva gusti - diciamo - stravaganti: negli anni '60 andava a Thiene

nel lanificio di sua madre e si sceglieva dei velluti a coste color senape o rosso scuro che abbinava con gran gusto ad altre semplici cose, sempre indossate col suo portamento inconfondibile e fiero: "pancia in dentro, petto in fuori", sguardo attentissimo, occhi brillanti e acuti. Aveva cravatte bellissime, fatte di cotone intrecciato con colori sgargianti. Se devo andare ad altri ricordi familiari, l'ultima volta che ho passato dei giorni con lui nell'amatissima casa di Vulcano, ancora una volta manifestava il vezzo di usare abiti appartenuti a persone di casa: quell'estate se ne andava in giro per l'isola, dove tutti lo conoscevano e lo amavano, alto, alto, indossando come copri-costume una vecchissima giacca di spugna a righe coloratissima che era stata di mia madre: e al mio commento "ma Zio non ti pare un po' strano?" mi rispondeva, senza un briciolo di incertezza: "ma come, è bellissima!".

Amava mangiare bene e sono memorabili le sue venute a Vicenza quasi apposta per acquistare il baccalà alla vicentina dalla Salumeria *Geremia*, in centro città, che lui considerava il migliore al mondo! Pure un ricordo che a noi in famiglia divertiva molto è quello che riguardava un'altra tradizione culinaria di casa Ceccato tipicamente vicentina: i "*bigoli con l'anara*" che qualche sua fidanzata voleva preparargli per conquistarlo anche per la gola. La poveretta non riusciva mai a soddisfarlo perché, di fatto, per la buona riuscita del piatto occorrevo ingredienti che a Milano era sicuramente impossibile trovare ma su cui lui non transigeva!!!

Credo abbia fatto parte dell'*Accademia della Cucina* con il suo amico Veronelli e si portava a Milano il vino che producevamo in campagna, che non era poi così buono, ma che per lui aveva il profumo di casa, come pure l'olio del Garda che producevamo dai nostri olivi. Aveva sicuramente gusti speciali e non conformisti: mi ricordo quando è arrivato a Montecchio con un'auto BMW di colore arancio sgargiante e per di più *spider*!!! Buffissimo per lui una macchina così potente, visto che non amava assolutamente guidare! Era un cuor felice, gli piacevano la luce e i colori forti. Un'altra sua passione era quella che, colloquialmente, si chiama "il mal della pietra": infatti per lui è stato un gran divertimento costruirsi sia la casa di Vulcano - che riecheggiava le case di Creta e Micene - sia una particolarissima casa a Lazise, sul Lago di Garda, che richiama, invece, le torri piccionarie della Provenza francese: curava tutto nei minimi particolari e devo dire che l'effetto finale era sorprendente. Per esempio, nel patio della casa di Vulcano il tavolo da pranzo era di cemento a forma di un grande pianoforte a coda!

Questa casa nelle Eolie, costruita negli anni '50, in cui stava tutta l'estate e che era il suo "*buen retiro*", era una specie di cenacolo: chiamava a sé tutti i collaboratori e li ospitava in questa casa bellissima, antesignana per l'epoca, perché era fatta a "blocchi" e casette, in un enorme giardino. Man mano che passavano gli anni si ingrandiva e tutti questi studiosi, filosofi, ingegneri facevano qualcosa in cambio dell'ospitalità: essi lasciavano - chi pittore - affreschi e murales, bellissimi; chi, bravo in altri settori, una testimonianza della propria manualità. Ad esempio l'artista Pino Parini ha fatto degli affreschi, poi c'era chi gli faceva giardinaggio, chi gli metteva a posto la persiana...

Erano proprio degli *otia* alla latina. Silvio aveva i suoi orari per scrivere... doveva essere un'atmosfera bellissima e probabilmente là ha scritto parte dei suoi libri. Sono andati avanti così per tantissimi anni, fino a quando lui è morto. Sicuramente facevano una bella vita intellettuale: era tutto semplicissimo perché non c'era né acqua corrente né luce elettrica, non c'erano lussi, era proprio uno stare insieme, ragionare, navigare fra quelle isole magiche. Penso fossero delle vacanze davvero mentalmente "effervescenti" che sono, infatti, rimaste ancora nel cuore di tutti coloro che le hanno vissute. Lo Zio lo diceva sempre: nelle Isole o nascevano grandi amori o grandi odi!

Mio Zio era una persona buonissima, generosissima e molto empatica: non parlava male di nessuno e accettava tutti. Soffriva se vedeva gli altri che stavano male. Amava la natura con un forte trasporto. Era molto "tenero", soprattutto con i bambini: quand'ero piccola era fantastico anche con me, mi portava dei regali semplici ma talmente giusti! Ha fatto una lotta strenua con i miei genitori perché mi comprassero il motorino, lui mi lasciava la sua casa a Vulcano perché andassi con le mie amiche; anche con mio figlio si divertiva, giocava, chiacchierava.

**Dal suo punto di vista come sono nati gli interessi di Silvio per la filosofia, per come si pensa, pur essendo cresciuto in una famiglia che dava molta più importanza agli aspetti "concreti"?**

Beh, c'era molta propensione per il mondo culturale in tutta la famiglia, da generazioni, ma forse anche una certa dose di pragmatismo che lo aveva lasciato perplesso: indubbiamente era quello che noi diremmo

uno spirito libero. Anche la famiglia di sua madre, la famiglia Ferrarin era, come dinastia industriale, all'avanguardia e, anche lì, si volava alto... in tutti i sensi, vedi il pilota Arturo che, per l'epoca, è stato indubbiamente un pioniere! Si vede che nel loro DNA c'era l'esigenza di uscire dagli schemi precostituiti. Nello specifico, il suo interesse per i temi della filosofia e della linguistica è però un po' uno *spot* nella famiglia, è l'unico che ha preso quella strada e, anche se è stata una scelta tormentata, sentiva che solo nel filosofare o meglio nell'*antifilosofare* poteva trovare il suo ambiente di pensatore.

Come si usava una volta, mio nonno aveva riversato tutte le sue aspettative sul primogenito, Marco, il quale era il suo esatto opposto; Silvio, invece, somigliava di più al padre e probabilmente in famiglia era quello che più ne incarnava l'estroversione.

Forse ha contato anche il fatto che da ragazzini sono vissuti un po' isolati, con tanto tempo per pensare, e se ci sei già portato... qualcosa ne esce fuori! Lui lo scrive, già alle elementari coglieva delle stranezze, delle ambiguità, delle imprecisioni in ciò che gli diceva la maestra, e si poneva delle domande. Poi ha avuto anche incontri fortunati, come Padre Gemelli all'Università Cattolica di Milano che l'ha aiutato e spronato tantissimo a perseguire le sue ricerche, e tutto il bel cenacolo di menti illuminate che all'epoca circuitava a Milano, un universo di opportunità rispetto alla provincia. Secondo me c'era una buona base di partenza, favorita dalla sorte che gli ha fatto incontrare personaggi notevolissimi.

### **Mi pare che stia emergendo un filo rosso in famiglia, fatto di cultura ma anche di solitudine...**

I miei zii erano di una cultura enciclopedica; mia mamma avrebbe voluto studiare all'Università ma non ha potuto: all'epoca non era frequente per le donne. Sin da giovane Silvio ha letto tantissimo, passava intere giornate nelle biblioteche. È stato fortunato, perché poteva permettersi di fare questo tipo di vita: da una parte non aveva molte esigenze, dall'altra, anche per il poco che gli bastava, non doveva venire a patti col mondo. Aveva deciso, con coraggio direi, di dedicarsi ai suoi studi; tuttavia non so quanto fosse felice interiormente. Un'altra cosa tipica della famiglia è che erano delle belle teste ma, emotivamente parlando, avevano delle problematiche che, a seconda della vita che ciascuno di loro si era scelto, si sono manifestate per uno con un'introversione totale, per l'altra col non voler ammettere a se stessa e al mondo alcuni sbagli nella scelte della sua vita, e per lo Zio con questa ricerca della felicità che riteneva fondante per il benessere mentale delle persone e foriera di spazi per allargare la propria mente. Tutto ciò dovuto forse a questi loro genitori un po' particolari, se vogliamo, e così diversi fra loro due: uno molto anziano, che c'era e non c'era, e l'altra giovane e, sicuramente, non serena e soddisfatta nelle sue più intime aspettative ed esigenze emozionali. Da ragazzetti devono aver vissuto abbastanza la solitudine: con suo fratello erano due caratteri molto diversi e mia madre era piccola e... femmina, quindi abbastanza ininfluente.

E la solitudine nella vita credo che possa essere creatrice di due strade ben precise: o è produttiva e propositiva, o è distruttiva, a seconda di come uno riesce ad elaborarla, e i due fratelli sono stati proprio questo esempio. Silvio è riuscito a uscire da questa solitudine, probabilmente l'ha messa a frutto per quello di positivo che dà: la riflessione e il pensare. Invece suo fratello si è chiuso: non aveva un amico, non ha avuto una famiglia; leggeva mondi di giornali e libri, viveva da solo anche se stava con noi, dopo pranzo faceva mezz'ora di camminata e poi si ritirava in camera sua a leggere.

Quando è mancata mia madre per mio Zio Silvio è finita la famiglia, a tal punto che chiamava me col nome della sorella, Cecilia. Capivi che per lui la famiglia era donna; anche se ha vissuto per tutta la vita a Milano la sua famiglia è sempre stata un punto fondante.

### **Come vedevano in famiglia questo genio?**

Da mia nonna era visto con un amore infinito ed un grande orgoglio, perché era il figlio "famoso". Quando veniva invitato a qualche conferenza a Vicenza lei lievitava di orgoglio. Certo, le dispiaceva che non si fosse formato una famiglia tradizionale, con una moglie e dei figli, ma alla fine credo che lo Zio sia stato il figlio senz'altro più amato. Purtroppo mio nonno non ha fatto in tempo a vedere il successo di questo suo figlio un po' fuori dalle righe.

Da suo fratello non credo di aver mai sentito nessun tipo di giudizio, per lui e per mia madre credo fosse un po' un *outsider* perché, rispetto agli *standard* della nostra famiglia, era completamente diverso. Tutti

rimanevano un po' sconcertati da certe uscite dello zio magari molto ingegnose, ma fatte anche un po' per provocare.

Lo Zio ha sempre delegato tutto il lato pratico della vita legato alla gestione economica del patrimonio di famiglia ai suoi fratelli: da una parte riponeva in loro una fiducia totale, dall'altra aveva pochissime esigenze. Del resto lui non si è mai "autoprodotto", non si è mai voluto o saputo promuovere: quello che aveva da dire lo diceva, non ha cercato di far carriera o di guadagnare di più vendendosi bene; di sicuro non era un "canonico" e per questo si è fatto anche tanti nemici. Per questo, nonostante il valore indubbio dei suoi studi e le eccezionali intuizioni avute, una volta morto lui, si è steso un gran silenzio su Ceccato.

### **Sappiamo che il non essere un "canonico" gli ha creato dei problemi all'Università...**

Enormi! Ad un certo punto gli hanno scritto che, siccome non era retribuito, non era etico mantenergli il posto; evidentemente non sapevano come dirglielo, lui ha capito subito e ha lasciato. Mi ricordo che gli dava fastidio quando avvertiva la gelosia e l'invidia nei suoi confronti; il lato economico e carrieristico per lui non esisteva ed è stato un errore, forse.

### **Quindi di fronte ad un attacco personale non si scomponeva...**

No, ci rimaneva male perché pensava che l'interlocutore non avesse capito che il modo di relazionarsi non era quello. Rimaneva avvilito dal genere umano, lui pensava che si discute per arrivare a dei risultati, non per decidere chi è il migliore. Del mondo accademico pensava che si facessero le scarpe a vicenda. Però non l'ho mai sentito parlar male, tutt'al più li evitava, ma così purtroppo si è isolato.

### **Cos'è che ha dato fastidio all'Accademia?**

Che i suoi assunti fossero così rivoluzionari e che mio Zio non scendesse a compromessi con nessuno. Questa è un'altra impronta familiare, tutta la famiglia Ceccato era così: tendenzialmente si consideravano un po' al di sopra della media e non avevano timori reverenziali per nessuno, perché per loro l'unica categoria valida era quella mentale ed intellettuale. Pur essendo buonissimo non credo fosse molto diplomatico; in più era un innovatore, un precursore: spazzava posizioni di secoli di storia della filosofia, avrebbe nuociuto alle posizioni di tanti.

Ad un certo punto anche con Costanzo, da cui per un periodo andava in trasmissione, ha avuto dei dissapori e, invece di fare un passo indietro, semplicemente non è più andato. Ma non credo che se ne crucciassero più di tanto, perché era totalmente focalizzato sui suoi studi, in cui credeva fortemente. Non era un carrierista, né un ambizioso: anche in casa non si è mai sfoggiato di inviti o di onori; però era un individualista. Io sto tentando in tutti i modi di riportare mio Zio alla conoscenza di tanti, perché dopo la sua morte si è creato un silenzio tombale su di lui: invece da quando ho intrapreso questa "missione" di riportare il suo nome alla ribalta non faccio che sentire persone che lo hanno conosciuto e che lo apprezzavano, felicissime di ritornare a ragionare sui suoi studi. Non faccio altro che scoprire, in giro per il mondo, studiosi di grande ed indiscussa levatura che ci dicono di considerarlo il pensatore più importante del XX secolo. Credo moltissimo nel mio progetto di diffondere nuovamente il suo pensiero, non solo per ribadire la modernità, la complementarità con molte nuove ricerche, ma anche perché sono convinta che, chissà, da qualche parte del nostro grande mondo, ora così vicino e reso piccolo dai nuovi mezzi di comunicazione, ci sia qualcuno che - magari da solo - stia percorrendo un filone di ricerca che possa essere ampliato e confortato dalla conoscenza del pensiero di Ceccato.

### **Secondo lei a cosa è dovuto questo silenzio?**

Penso che mio Zio non abbia mai voluto delegare a qualcuno del suo gruppo la carica di "erede ufficiale": forse non gli interessava nemmeno: lui era lui e basta, e questo è stato, forse, un errore. Era proprio contrario al concetto di scuola, secondo me, perché pensava che quello che lui aveva intuito stava dentro la sua testa e difficilmente qualcun altro avrebbe potuto portarlo avanti come lui intendeva. Ad un certo punto ha capito che i suoi libri scientifici erano troppo difficili e ha scritto libri di più facile comprensione

che hanno avuto un grande successo all'epoca, ma allora erano i primi saggi che apparivano su quegli argomenti. Oggi siamo invasi da soloni che ci spiegano i metodi per raggiungere la cosiddetta felicità: io penso che lui fosse un'altra cosa.

Lui era fondamentalmente un umanista, un metodologo, per cui dagli scienziati veniva visto con un po' di spocchia, ma non era nemmeno un filosofo: istituzionalmente non era ben definibile. D'altra parte era molto onesto intellettualmente per cui riconosceva di avere dei dubbi su quello che aveva fatto: all'epoca non c'erano gli strumenti per verificare. Alla mia domanda se non ci fosse mai stata qualche applicazione pratica di quello che aveva pensato mio Zio, mi è stato risposto che in quel periodo la scienza e la tecnologia erano molto più indietro delle intuizioni che Silvio aveva avuto, per cui è mancato questo anello: non ha avuto la possibilità che la tecnologia concretizzasse quello che lui aveva scoperto. Un po' per questo, un po' perché sono mancati i finanziamenti che lui non ha cercato con molta determinazione, penso... È per questo che, ripeto, tengo tantissimo a che vengano riportate alla luce le sue scoperte e le sue idee, perché mi auguro ci siano altri studiosi che stanno sulla scia del suo pensiero ma che ignorano quello che ha scritto, anche perché dei suoi libri non si trova più niente.

Silvio non ha lasciato discepoli giovani dopo di lui, i suoi collaboratori hanno preso strade diverse. Erano un gruppo molto unito che ha vissuto un'epoca d'oro: sono arrivati a tante intuizioni, hanno prodotto tanto, e probabilmente alla morte di mio Zio si è chiuso un mondo che non riescono più a ripetere; forse non lo vogliono nemmeno. Quando mi sono messa in testa di creare questo Centro Studi intitolato a mio Zio ero convinta che avrei trovato tutti loro molto entusiasti, invece non è stato facile; anche perché si sarà pensato che non è che, perché io sono la nipote di Ceccato, *io* possa essere referenziale per portare avanti il suo discorso: obiezione *perfetta!* Difatti io cercavo disperatamente un aiuto autorevole e legittimato a portare avanti il suo percorso. Sono convinta che tutti coloro che hanno avuto la fortuna di incontrare mio Zio, di lavorare e collaborare con lui, a cominciare da me, hanno ricevuto moltissimo, umanamente e professionalmente, e che quindi sia nostro compito restituirgli quel riconoscimento e quella considerazione che, col tempo, sono completamente scomparsi.

#### **Da cosa è nato il suo sogno di costruire un Centro Studi dedicato a suo Zio?**

È nato proprio dal dispiacere enorme che mio Zio fosse stato completamente dimenticato. Pensi che a Vicenza proiettano sulla Basilica tutti i nomi dei cittadini illustri e non c'è il nome di mio Zio. L'*Accademia Olimpica* di Vicenza sta organizzando un'iniziativa per ricordarlo e di questo sono molto contenta ed onorata. Ma il mio sogno è che non si continui *solo* a commemorarlo, ma che qualcuno possa riprendere in mano i suoi studi per vedere se effettivamente hanno una strada e se si può arrivare a qualcosa di applicativo. Anche per dire che sono stati validi fino a un certo punto, ma non oltre, e motivarne i limiti. Solo così si potrebbe allora "concludere" un discorso *Silvio Ceccato*.

È stata una bella lotta ed ho avuto costanza, dal 2011 ad oggi. Spero che la coincidenza storica del centenario della sua nascita lo aiuti a tornare in voga e ringrazio anche voi della *Rivista Italiana di Costruttivismo* e l'*Institute of Constructivist Psychology* per le iniziative che state prendendo in merito: l'unione fa la forza!!!

#### **La ringrazio, anche a nome di tutti coloro che stanno lavorando per il numero della rivista dedicato a suo Zio. A proposito, com'è nata la prima cerchia di collaboratori attorno a Silvio Ceccato?**

È stato nei suoi anni milanesi e romani. Sono stati incontri anche casuali, ad esempio con Pino Parini: li ha messi in contatto Lucio Fontana, che conosceva mio Zio; loro due, insieme, hanno realizzato un percorso sull'arte. Dall'incontro con dei giovani ingegneri pieni di entusiasmo è nato un piccolo nucleo di persone con cui ha realizzato il famoso Adamo II. Uno dei suoi collaboratori più giovani, il Prof. Gianclaudio Lopez, ha ultimato un'approfondita biografia di Silvio Ceccato, di prossima pubblicazione, in cui racconta queste storie di incontri e di passioni condivise.

Ad esempio c'è un aneddoto che riguarda l'Ingegnere Enrico Maretti che, dopo aver parlato con mio Zio, è tornato a casa e tutta la notte si è messo ad elaborare meccanismi per attuare questa macchina che potesse "osservare e riconoscere una lattuga". Che poi, cosa gli sarà venuto in mente di riconoscere la lattuga, che è una cosa difficilissima, con tutte quelle foglie e quella consistenza?

Mi ricordo da piccolina che mio Zio veniva a casa e mi diceva - perché faceva questi giochetti - "ma perché questa è una pera e perché dici che questa è una mela"? E mi stava ad ascoltar attento.

### **È stata anche lei "vittima" dei suoi lavori con i bambini...**

Sì, lo ascoltavo con piacere quando veniva a casa con questi personaggi importanti. Si mettevano in giardino sotto la prima pianta, lui mi prendeva vicino e mi teneva lì; non emarginava nessuno, era una spugna che assorbiva *input* anche dall'uomo più semplice.

### **Quindi anche se era geniale non trattava nessuno con superiorità, e imparava tanto anche lui!**

Era di un'umanità grandiosa; a Vulcano la gente del posto lo adorava e gli facevano tutti i piaceri del mondo, proprio perché era una bella persona. Credo che sia stato l'unico veneto che ha vissuto 60 anni a Milano mantenendo l'accento veneto e parlando dialetto, e ne era orgogliosissimo.

Lui aveva sempre questo atteggiamento, non era mai sussiegoso come colui che porta il verbo consacrato: discorreva, parlava e interagiva con chiunque. Motivo per cui gli piaceva tantissimo lavorare con i bambini: diceva che una mente è intatta finché non viene contaminata dalla conoscenza codificata ed era affascinato dai ragazzi proprio per questo.

### **Secondo lei, per quali aspetti si distingueva dagli altri educatori?**

Sapeva interessare le persone: parlava e catalizzava l'attenzione, perché discuteva di argomenti difficilissimi in maniera semplice, comprensibile e gradevole. Sapeva parlare, aveva il senso delle pause, era un grande oratore. E poi perché credo che tutti noi amiamo essere "provocati" intellettualmente: lui con degli esempi semplicissimi ti poneva sempre di fronte a delle situazioni che ti facevano pensare. Diceva sempre che una delle gioie più grandi della vita è sentire la propria mente che si espande. Ti piace essere di fronte ad un problema intellettuale che ti fa lavorare il cervello, se uno te lo sa esporre in maniera accattivante, spronante. Infatti il Prof. Lopez, che ha applicato il metodo di mio Zio nella scuola, ha avuto dei successi straordinari con i ragazzi, anche quelli apparentemente più disinteressati e annoiati.

### **Aveva carisma personale...**

Lui era un affascinatore, tra mimica, gestualità e oratoria; credo che, come lui, ci fosse solo lui. Mio Zio amava condividere le cose, nella mia piccola esperienza scolastica e universitaria non è stato facile trovare altrettanto. Tante volte uno può essere un pozzo di scienza ma non sa trasmettere la sua conoscenza, perché magari è noioso o dà per scontato che tu sappia delle cose. Mio Zio ti catturava, aveva questo *transfert* notevolissimo con le persone.

**Signora Silicani, ci auguriamo che il caldo dipinto che ci ha regalato di suo Zio possa contribuire a far conoscere questo straordinario uomo e pensatore. C'è un sito internet attraverso cui possiamo restare aggiornati sulle sue prossime iniziative?**

Sì, è [www.villaceccato.it](http://www.villaceccato.it).

**La ringrazio e le faccio i miei auguri per il suo progetto!**

Grazie a lei.

## Recensione

### **"La linea e la striscia. Il testamento pedagogico del Maestro Inverosimile"** di Silvio Ceccato e Pier Luigi Amietta

## Book Review

### **"La linea e la striscia. Il testamento pedagogico del Maestro Inverosimile"** by Silvio Ceccato and Pier Luigi Amietta

di

Sara Pavanello

Institute of Constructivist Psychology

Se partiamo dal presupposto che il sapere non esiste indipendentemente dal soggetto che conosce, non possiamo affrontare il testo di Ceccato e Amietta che con la consapevolezza di trovarci di fronte a un'opera che sfida la didattica tradizionale, a partire dalla considerazione degli elementi innovativi che il pensiero del "Maestro Inverosimile" introduce nella scuola: la partecipazione attiva dello studente, l'idea che la scuola sia dello studente e non del professore, l'importanza del "fare", (*si porti nella vita ciò che si insegna a scuola e nella scuola ciò che si impara nella vita*) e l'interdisciplinarietà vista come una ricchezza, se non applicata con rigidità (Ceccato, 1995).

Silvio Ceccato è stato "filosofo", musicista, cibernetico, formatore e padre della Scuola Operativa Italiana, la quale si è riproposta di creare un modello di attività mentale partendo dal linguaggio. Tale impostazione ha considerato ogni contenuto della mente come il risultato di operazioni; ne deriva che la spiegazione di tale contenuto sia la descrizione delle operazioni che lo costituiscono.

Una particolarità di questo pensatore eclettico è che non ha mai voluto definirsi un "filosofo" per non sentirsi schiavo di assiomi dai quali partire ma che erano postulati non dimostrabili e verificabili; alla stessa maniera, non ha mai accettato di essere definito "costruttivista" perché odiava gli *ismi* che rischiavano di ricondurre alla filosofia tradizionale e ai suoi inganni.

Ernst von Glasersfeld ha definito la ricerca ceccatiana "un passo talmente in anticipo rispetto al mondo intellettuale e scientifico che nessuno, al di fuori di Dingler e dello stretto circolo intorno a Ceccato, si rendeva conto della sua importanza" (von Glasersfeld, 1999, pp.15-21). Nell'ambito dei suoi studi sulla cibernetica, avvicinandosi all'intelligenza artificiale, Ceccato desiderava riprodurre nella macchina alcuni aspetti della mente umana. È proprio partendo da questo che il "Maestro Inverosimile" si presenta ai bambini della scuola elementare di via Muzio: "vorrei fabbricare dei robot che siano intelligenti almeno quanto lo siete voi... per farlo, debbo copiare uno di voi. Chi vuol essere copiato?" (Ceccato & Amietta, 2008, p. 45)

Nelle 30 lezioni de "La linea e la striscia", al ritmo del continuo scambio con i bambini, emerge la concezione ceccatiana della linguistica operativa: la chiara distinzione tra la percezione e la rappresentazione (da cui deriva il ruolo del soggetto che attribuisce significati), la definizione degli universali linguistici e della triade correlazionale come parti del discorso presenti in ogni lingua e

l'enunciazione dell'importanza delle categorie mentali, cruciali nell'attività costitutiva del pensiero. Tutto il percorso con i bambini ha avuto come sfondo il *leitmotiv* della consapevolezza operativa, ovvero la consapevolezza del proprio operare mentale: seguendo il principio della maieutica, Ceccato guidava i bambini verso la consapevolezza di essere essi stessi i costruttori dei propri contenuti mentali e non passivi recettori di informazioni.

Il titolo "La linea e la striscia" rimanda a una delle lezioni in cui il dialogo maieutico si concentra sulla differenza appunto tra una "linea" e una "striscia", concetti utilizzati per sottolineare come sia facile cadere nel fiscalismo, quindi nel considerare le categorie mentali come fatti che esistono a prescindere dagli occhi di chi guarda.

"Scienziati, tecnici e maghi", "Parliamo di guerra", "Falsa scienza, finta scienza o fantascienza", "Musica... che sensazioni, che emozioni!", "Cervello, attenzione, pensiero: dov'è l'organo? Dov'è la funzione?" sono solo alcuni dei titoli delle lezioni "con" i bambini, dalle quali emergono le idee di Ceccato sulla didattica a partire da un principio fondamentale che rovescia il pensiero sull'insegnamento tradizionale: ciò che viene insegnato non deve mai trascendere la capacità di comprensione di chi impara e di chi insegna. Fulcro degli incontri è il guidare i bambini verso la consapevolezza della distinzione tra le cose fisiche, psichiche e mentali da cui deriva la considerazione che quello che percepiamo non deriva da realtà ontologiche ma è il frutto dell'elaborazione della nostra mente.

Per Ceccato la "formazione" non si esauriva con una erogazione di contenuti ma implicava l'educazione alla propria libertà mentale, che permette di evitare stereotipi e rigidità, ma soprattutto lo scetticismo e il dogmatismo, per aiutare il fanciullo ad avere piena consapevolezza delle sue capacità e possibilità di pensiero.

Egli ha altresì dimostrato, nella sua lunga esperienza con i bambini, come dei contenuti formativi classicamente destinati a ragazzi di gradi di istruzione più elevata possano essere applicati ad alunni della scuola primaria e come essi dimostrino di capire (Ceccato, 1995).

Questa impostazione ribalta anche il modo classico di intendere l'insegnante, che può essere ridefinito in questi termini come una persona che insegna ma anche come un ricercatore, disposto a mettersi in gioco e a costruire significati con i suoi allievi, i quali potranno avventurarsi con lui nella conoscenza tanto più egli sarà in grado di trasmettere maturità, fantasia e la gioia della scoperta.

Credo che la frase "i soli progetti impossibili sono quelli che contengono una contraddizione insanabile" (Ceccato, 1972) possa essere applicata alla riflessione sull'educazione in senso ampio e dare ragione della potenza che può avere la consapevolezza degli orizzonti del proprio pensiero.

Nella lettura del testo colpiscono la delicatezza e la pazienza con cui Ceccato guida i bambini, dosando il suo intervento per non presentarsi come un sovversivo della grammatica tradizionale alla quale i bambini erano sempre stati esposti. Allo stesso modo, traspaiono dalle pagine la curiosità, la freschezza e lo stupore dei bambini, grazie alla descrizione delle loro menti corrugate e dei loro sguardi pensosi.

Il libro è arricchito da una prefazione di Walter Fornasa e da una appassionata introduzione di Pier Luigi Amietta, collaboratore di Ceccato e presente in aula durante le lezioni alla scuola di via Muzio. Amietta firma anche dei commenti a chiusura di ogni capitolo, che rendono più agevole la lettura del testo e permettono di chiarire alcuni passaggi delle lezioni che a un lettore poco esperto potrebbero apparire ostici. Il testo segue, a più di trent'anni di distanza, la pubblicazione del primo e secondo volume "Il Maestro Inverosimile" (Ceccato, 1971; Ceccato, 1972) nel quale sono raccolte le prime conversazioni di Ceccato con gli studenti di un'altra scuola milanese. Questa lettura è consigliata a genitori, educatori, insegnanti che siano interessati, più che a fornire risposte preconfezionate ai loro ragazzi, a guidarli nel farsi le domande più utili per costruirsi le proprie nozioni e, perché no, per indagare essi stessi nuovi modi di stare di fronte al sapere che spesso volte viene presentato come "un dato di fatto".

## Bibliografia

Ceccato, S. (1971). *Il maestro inverosimile volume I*. Milano: Bompiani.

Ceccato, S. (1972a). *Il maestro inverosimile. Seconde esperienze*. Milano: Bompiani.

Ceccato, S. (1972b). *La mente vista da un cibernetico*. Torino: ERI.

Ceccato, S. (1995). *Mille tipi di bello. Intervista sulla scuola*. Viterbo: Stampa Alternativa.

Ceccato, S., & Amietta, P. L. (2008). *La linea e la striscia. Il testamento pedagogico del Maestro Inverosimile*. Milano: Franco Angeli Editore.

## Sitografia

Von Glasersfeld, E. (1999). *Quaderni di Methodologia*. In [www.methodologia.it](http://www.methodologia.it).

## Note sull'autore

Sara Pavanello  
*Institute of Constructivist Psychology*  
[pavanellosara@libero.it](mailto:pavanellosara@libero.it)

Psicologa specializzanda in psicoterapia presso l'Institute of Constructivist Psychology di Padova. Dopo una esperienza triennale nel campo della ricerca sul dolore acuto post-operatorio ed essere stata borsista per l'Osservatorio Nazionale per la Salute della Donna, si è occupata di educazione e formazione con preadolescenti, adolescenti e gruppi di genitori. Svolge colloqui di consulenza e sostegno psicologico.