

ARTI FIGURATIVE

Un importante contributo di Ernst Gombrich

Arte e illusione

Non c'è alcun dubbio che il metodo migliore di imparare una lingua sia quello di parlarla; leggerne i testi, apprendere i termini, le espressioni, farsi, come si dice, un orecchio; e che solo un lungo uso e una pratica diretta siano in grado di metterci in condizione di capirla veramente, di giudicarla, di farne, infine, la storia; di valutare le innovazioni dei poeti e le sermoneggiature degli intellettuali. Ed è questo, in effetti, il modo, efficace ed empirico, in cui fino ad oggi, si è appreso e si è parlato (i pochi che lo hanno appreso ed imparato sul serio) il cosiddetto « linguaggio figurativo ».

Mentre, tuttavia, nel campo delle lingue parlate oramai tutti abbiamo superato da tempo la fase dell'« imitazione empirica » per addentrarci nel campo della conoscenza « scientifica », e studiamo così la grammatica, la sintassi, la fonologia delle singole lingue e dialetti nei diversi momenti storici (e di queste conoscenze si serviamo utilmente anche nell'esame dei più complessi testi poetici), nel settore delle « lingue figurate » non si può certamente dire che gli studi siano altrettanto progrediti.

Eppure i primi tentativi in questo senso non sono certo recentissimi. In un trattato di retorica, gli antichi trattatisti (ognuno dei quali, a suo modo, scriveva la propria « grammatica normativa » della lingua figurativa contemporanea) bisogna qui almeno ricordare l'intelligenza di Charles Blanc (1807), il fondatore della « Gazette des Beaux Arts », un tentativo di « grammatica storica » che si legge ancor oggi con utilità.

Ma in epoca moderna una ripresa di studi in questo senso in si è avuta, con maggiore sistematicità, in seno alla scuola viennese di storia dell'arte ed ha dato luogo ai vari tentativi, oggi assai noti e propagandati, dello Schöller, del Warburg, del Panofsky. In questa tradizione si inserisce con notevole efficacia Ernst Gombrich con l'importante volume che ci è ora offerto dall'editore Einaudi nella traduzione, chiara e scorrevole, di Renzo Pedrini: « Arte e illusione. Studio sulla psicologia della rappresentazione », edito da Einaudi (Einaudi, « Saggi », 1965, pagine 525, figg. 319, L. 8.000); un volume in cui l'autore affronta da capo, con l'ausilio dei moderni studi di psicologia della percezione, il problema della « visibilità », chiedendosi che cosa esattamente sia la « visione » ed attraverso quali meccanismi psicologici sia possibile la « rappresentazione ».

Ciò che gli studi di psicologia degli ultimi cinquant'anni hanno sempre più messo in luce è il ruolo attivo che la mente umana, in quanto « interprete » ed interpretatrice degli stimoli, ricopre nel processo conoscitivo; lungi dall'essere uno schermo, una « tabula rasa », su cui si imprimono i dati sensibili, la mente ne costituisce anzi il centro organizzatore. Il processo di apprendimento è infatti dall'indefinito al definito, non dalla sensazione alla percezione; non impariamo ad avere percezioni, ma a differenziarle. Ogni nostra osservazione non è una semplice registrazione di stimoli esterni, ma il risultato di una dinamica che noi rivolgiamo alla natura, il risultato di una nostra « ipotesi di lavoro ». Noi crediamo di vedere qualcosa perché la nostra ipotesi di partenza fa sì che ci aspettiamo certi risultati; se essi coincidono con essa, bene, se invece risultano contraddittori, allora modificammo l'ipotesi: il processo visivo, insomma, non si svolge diversamente dagli altri processi conoscitivi.

Queste semplici constatazioni hanno conseguenze molteplici e implicanti la formulazione e la lettura del linguaggio figurativo; innanzitutto la necessità dello schema di partenza, dell'« ipotesi » (il « simile » medioevale), strumento di aggrappo della realtà su cui misurare e controllare gli stimoli; il processo dell'imitazione procede attraverso il ritmo di schema e correzione; lo schema non è il prodotto di un processo di « astrazione » o di una tendenza a « semplificare », esso rappresenta la prima, ampia, approssimativa categoria che è poi gradualmente ristretta per adeguarsi alla forma che deve riprodurre; il concetto generale acquista concretezza e viene modificato sulla base dell'esperienza particolare.

Su vede quindi che nella contemplazione degli oggetti naturali così come nella lettura dei segni che li rappresentano non possiamo fare a meno di dare un'interpretazione, una lettura; possiamo sostituire

una lettura ad un'altra ma non possiamo fare a meno di averne una; l'ambiguità in quanto tale non può essere percepita e l'interpretazione (la classificazione in una data categoria del visibile) influenza a sua volta la visione. Questo spiega da un lato perché l'artista abbia bisogno, al pari dello scrittore, di un vocabolario (un repertorio di schemi pronti per essere « riempiti » di esperienze e, dall'altro, il perché della gradualità (perlopiù apparente) delle mutazioni stilistiche. Ogni comunicazione usata avviene attraverso simboli, attraverso la mediazione del linguaggio, e quanto più questo linguaggio è articolato tanto maggiore è la probabilità che il messaggio arrivi a destinazione: tutte le scoperte stilistiche sono scorse non di « analogie » ma di « equivalenze » (tra certi critigrammi e certi effetti naturali) che ci permettono di vedere la realtà in termini di immagine e l'immagine in termini di realtà; e questa somiglianza non si basa mai sulla « formalizzazione » degli elementi singoli quanto sull'identità delle risposte a certe relazioni. Non bisogna in fatti sottovalutare quale sia, in questo rapporto tra artista e pubblico che si stabilisce attraverso l'opera d'arte, il ruolo ricoperto dallo spettatore: l'effetto del quadro, l'efficacia della sua comunicazione, sono condizionati dal piano della dello spettatore e dal suo orizzonte di attesa; cioè da quel che noi ci attendiamo nell'ambito di quello stile e che possiamo prevedere sulla base della nostra precedente esperienza visiva e capaci di lettura figurativa; a noi dà un'impressione di « astrazione » una pittura di Giotto che ai contemporanei (la cui mente era assediata al livello di attesa Coppo di Marcovaldo — Giunta Pisano — Cimabue) doveva apparire (nel senso molto reale di « effetto ») quasi un fatto fisico, un miracolo di imitazione della realtà, e perciò dobbiamo fare uno sforzo di adattamento se vogliamo intenderla per il giusto verso.

Queste e molte altre cose si possono trovare, dimostrate sperimentalmente, con chiarezza attraverso un'altra importante emulazione, nel ricco e ben presentato volume del Gombrich; né noi possiamo pretendere di riassumere e discutere qui nei dettagli un'opera che va senza altro letta per intero; solamente, per riassumere in poche parole il significato positivo ai fini della storia dell'arte vera e propria, ci sembra che esso investighi come meglio non si potrebbe quali sono i limiti nella scelta dell'artista, il suo bisogno di un vocabolario e le sue non illimitate possibilità di allargare la propria presa sulla realtà, la coscienza del mondo proprio e dell'umanità. Bisogna dire infatti che concetti elementari e divenuti luoghi comuni della storiografia politica, come quello che la libertà è sempre liberazione da qualche cosa di concreto, che essa non è, in definitiva, che le vere rivoluzioni non sono mai rinnovamenti totali ma modificazioni profonde di una certa specifica realtà, che il significato degli atti e delle parole è sempre relativo al fine perseguito in un dato momento, ecc. ecc., stentano ancora a dispetto di quanto è avvenuto in Polonia e in Cecoslovacchia, e in altri Paesi dell'Europa orientale. In Cecoslovacchia si sta manca una nobiltà nazionale capace di dare una propria impronta alla cultura indigena e parimenti, come la chiesa cattolica abbia nel suo Paese, rapidamente assunto un carattere antinazionale, che consente di comprendere le molteplici manifestazioni della vita di ognuno di essi. Al contrario — ha affermato l'ora defunto — le tradizioni proprie di

Esposti a Torino i « tesori del museo di Baghdad »

L'ARTE FIORITA FRA IL TIGRI E L'EUFRATE



TORINO, maggio. Si è aperta al pubblico la mostra « Tesori del museo di Baghdad, sei millenni d'arte mesopotamica », organizzata per concessione del Governo dell'Irak, dal Museo Civico torinese e dal Centro Scavi e Ricerche di Torino nel Medio Oriente ed in Asia. La Mostra che durerà fino al 31 Maggio, comprende circa duecentocinquanta oggetti, tra statue di divinità, nei più svariatissimi materiali, dalla pietra alla terracotta, vasi, ornamenti auri, bronzi, tavole dalle iscrizioni preistoriche, che testimoniano della civiltà degli antichi Sumeri e degli Assiri di stanza tra i biblici fiumi del Tigri e dell'Eufrate. Tracce affascinanti, non solo per i millenni di storia che riassumono, ma per l'intrinseco valore artistico dei singoli manufatti straordinariamente « attuali » per la problematica da essi proposta: religiosa e simbolica, certo, ma anche « formale ». L'iniziativa culturale non mancherà di interessare i vasti strati degli amanti della storia e dell'arte alle sue genuine fonti protostoriche. Nella foto: « Figura femminile » (II secolo d. C.).



Ernesto De Martino scienziato e militante

La fine immatura di Ernesto De Martino, scomparso a soli 57 anni a Roma, induce ad alcune considerazioni sulla sua personalità e sul ruolo da lui esercitato in un settore di studi, l'etnologia, del quale egli era probabilmente il massimo esponente in Italia. De Martino, caso abbastanza singolare, non proveniva da una famiglia umanistica, ma si era laureato in scienze naturali. Solo successivamente, per la diretta influenza dell'ambiente culturale napoletano, e di Benedetto Croce in particolare, i suoi interessi si orientarono verso le ricerche di etnologia e di folklore. Ma la sua formazione iniziale di scienziato non è rimasta senza tracce nel suo lavoro: oltre ad affrontare, in tutti i suoi libri, a partire dal saggio *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*, che è del 1940, problemi di impostazione teorica e metodologica, De Martino fu un appassionato ricercatore « sul terreno ». Egli seppe cioè unire costantemente al lavoro di biblioteca e di elaborazione concettuale, quell'altra « minuta, pazienza, spesso faticosa attività di indagine e di inchiesta che avvi-

cina talune discipline sociologiche ai metodi delle scienze naturali. Non mancava, prima di lui, una tradizione nostra, italiana, nel campo che egli prescelse; e basterà ricordare il nome del Pirè e la sua attività volta a raccogliere e conservare i tesori del folklore siciliano, in un'epoca in cui era certo più facile di oggi riscontrare la profonda influenza non solo nei canti, nelle poesie popolari, nei proverbi, ma in quella più vasta zona culturale che si definisce, comunemente, « costume ». Ma non si può dire che, quando De Martino intraprese i suoi studi, tale tradizione fosse particolarmente viva; al contrario, essa appariva sotto molti aspetti messa ai margini, come quasi tutto ciò che si riferiva, per usare una espressione gramsciana, alla « storia delle classi subalterne ».

La nuova apertura e il nuovo vigore impressi da De Martino alla etnologia in Italia non rimasero senza influenza, anche oltre i limiti di questa disciplina. E' stato già sottolineato l'interesse che egli seppe suscitare, già prima della guerra, nel gruppo di intellet-

SCIENZA E TECNICA

MACCHINE UTENSILI: Si estende l'applicazione di dispositivi che sostituiscono i tradizionali « cambi » di velocità e permettono una più vasta e accurata gamma di lavorazioni

In ogni momento il tornio alla velocità richiesta

Nelle recenti Mostre e Fiere, nelle pubblicazioni, nelle conferenze tecniche, viene trattato ormai con una certa sistematicità un argomento di notevole interesse e di piena attualità; gli azionamenti a velocità variabile in modo continuo. Questa definizione, chiara ai tecnici, e meno chiara ai non esperti, indica un gruppo costituito da un motore e da altre macchine ed apparecchiature, di caratteristiche tali da permettere di far marciare un motore ad una velocità qualsiasi compresa tra una massima ed una minima. Un esempio chiarirà meglio il concetto: consideriamo un tornio di medie dimensioni, di tipo convenzionale, come se ne trovano in qualunque fabbrica od officina. Il motore che presiede alla rotazione della testa, è un asincrono trifase, ed è alimentato dalla rete di distribuzione, in quanto non è possibile cambiare la velocità di rotazione della testa, che è appunto trifase, alternata; tale motore procede, per la sua intima costituzione, ad una velocità pratica costante. Per esigenze ovvie di lavorazione, occorre invece che la testa del tornio, che porta il pezzo da lavorare, possa ruotare a velocità molto differenti. La soluzione tipica è quella di munire la macchina di un cambio di velocità ad ingranaggi, simile, come principio e come costituzione, a quello delle automobili, soltanto assai più complesso.

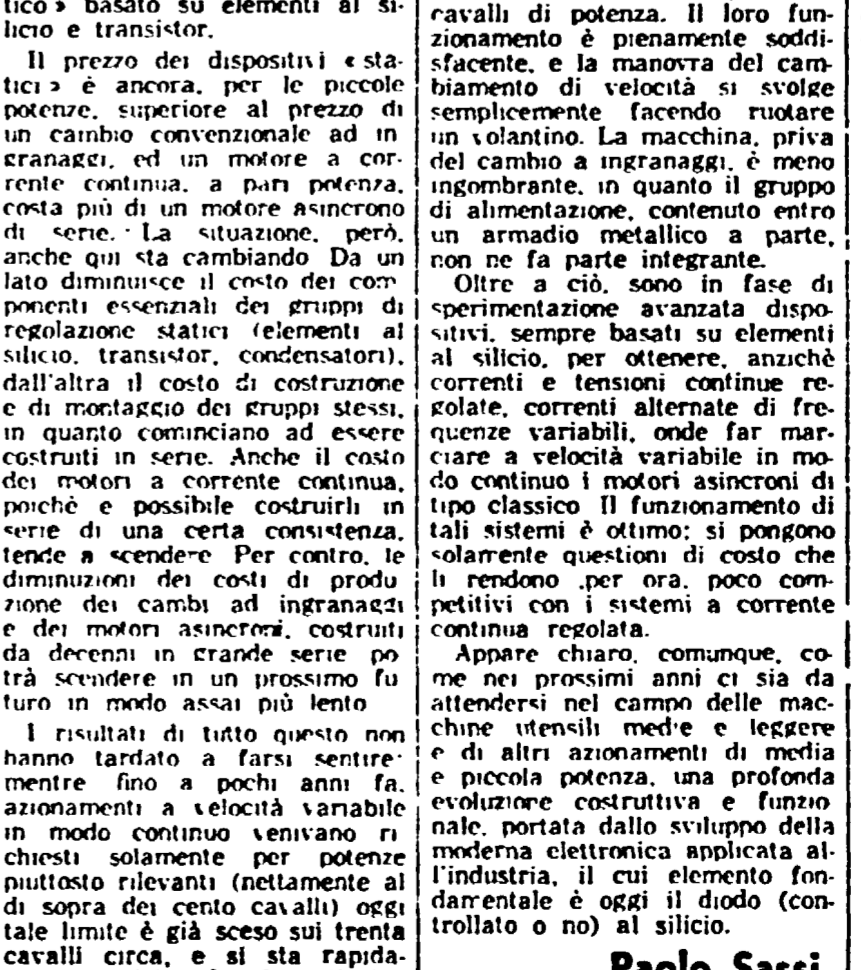
Un moderno tornio di medie dimensioni ha oggi di solito almeno una ventina di velocità, per cui la sua testa può fare da quindici a venti giri al minuto fino a due giri. Ma tale varietà di velocità non è continua, bensì « a gradini »; tra una velocità e quella successiva esiste uno scarto ben preciso, e, naturalmente, abbastanza rilevante, in quanto non è possibile complicare il cambio meccanico oltre certi limiti.

Se le dimensioni o il materiale di cui è costituito il pezzo da lavorare, e le caratteristiche dell'utensile consigliano una velocità di lavoro intermedia a due di quelle realizzabili con quella macchina, non c'è nulla da fare se non scegliere quella più vicina, anche se la scelta non è tecnicamente la migliore. Lo stesso ragionamento vale per gli azionamenti: il movimento degli utensili e dei bancali delle macchine utensili può avvenire solamente a determinate velocità alle quali presiedono un motore a velocità costante (che può essere lo stesso che muove la testa o uno indipendente) e i dispositivi di trasmissione e cambio meccanici, ad ingranaggi.

Per le macchine utensili di grandi dimensioni, e per le macchine operatrici (gru, nastri trasportatori, teleferiche industriali, montacarichi, ecc.) già da tempo sono in uso sistemi per realizzare sul motore principale una velocità variabile in maniera continua, entro limiti piuttosto ampi. Il motore stesso per lo più è di tipo asincrono trifase, ed un motore a corrente continua, munito di collettore a lamelle. Alimentando questo motore con tensioni regolabili, tanto sul lato che sul rotore, è possibile ottenere variazioni continue di velocità, e di coppia motrice del tutto soddisfacenti, e permanentemente rispondente alle più diverse esigenze. Solamente, i sistemi per ottenere queste tensioni e correnti continue regolabili, sono piuttosto complessi e costosi, ed hanno limitato quindi per molti anni l'applicazione del motore a corrente continua a velocità variabile in modo continuo a unità molto grandi (gru industriali, macchinari aerei, e aerei stessi), e a sistemi di trasmissione e cambio meccanici di grandi dimensioni.

Negli ultimi anni, però, la situazione ha subito una rapida evoluzione, rendendo i dispositivi per ottenere correnti e tensioni continue regolabili assai meno ingombranti e costosi. L'elemento determinante, è stato il semiconduttore, nella sua forma di transistor di controllo e di diodi al silicio di potenza. Basterà pensare che i primi sistemi realizzati tre o quattro anni fa con l'impiego di diodi raddrizzatori, utilizzavano elementi di questo tipo che costavano più di cento mila lire l'uno mentre tale costo è oggi sceso a poco più di un centinaio di lire. Il diodo semplicemente raddrizzatore che permetteva di ottenere corrente continua utilizzando quella alternata fornita dalla rete, si è affiancato al diodo controllato che permette, variando il raddrizzamento e la regolazione dell'intensità della corrente resa.

Così, al gruppo convenzionale costituito da un motore elettrico a velocità costante, alimentato



Armadio di contenimento di un gruppo di alimentazione a corrente continua regolata per macchine utensili.

direttamente dalla rete, ed accoppiato ad un cambio di velocità ad ingranaggi si può sostituire oggi un motore a corrente continua, a velocità variabile in modo continuo, anche nel campo delle macchine utensili di media potenza. Con ogni probabilità, diminuendo ancora i costi dei sistemi statici a dei motori a corrente continua, costruiti in serie sempre più consistenti, questa competitività scenderà anche nel campo delle potenze vicine ai dieci cavalli, investendo così tutta la gamma delle macchine utensili classiche che vengono costruite a centinaia di migliaia all'anno ed hanno un'enorme diffusione.

Numerosi prototipi sperimentali sono ormai in funzione, anche nei motori a corrente continua, e, in particolare, torni, che utilizzano motori da cinque o sei cavalli di potenza. Il loro funzionamento è pienamente soddisfacente, e la manovra del cambiamento di velocità si svolge semplicemente facendo ruotare un solenoide. La macchina, priva del cambio ad ingranaggi, è meno ingombrante, in quanto il gruppo di alimentazione, contenuto entro un armadio metallico a parete, non ne fa parte integrante.

STORIA POLITICA IDEOLOGIA

Coesistenza ideologica e sviluppo del marxismo in Cecoslovacchia

Nella sede romana della Casa della Cultura, il compagno Liehm, redattore di *Literary Review*, una delle più diffuse riviste culturali cecoslovache, ha tenuto qualche giorno fa una viva conferenza sull'attuale dibattito culturale nel suo Paese. Liehm ha voluto, in primo luogo, smentire una opinione molto diffusa in certi ambienti occidentali: quella, cioè, che la situazione politica « secca » e culturale dei paesi socialisti abbia sempre identiche caratteristiche, e che quindi sia sufficiente rendersi conto « del meccanismo generale » per poter comprendere le molteplici manifestazioni della vita di ognuno di essi. Al contrario — ha affermato l'ora defunto — le tradizioni proprie di

ogni nazione giocano un ruolo determinante, anche in un regime socialista nel caratterizzare la cultura e la tradizione nazionale, politica di esso. Per fare un esempio il compagno Liehm ha sottolineato come, a differenza di quanto è avvenuto in Polonia e in altri Paesi dell'Europa orientale, in Cecoslovacchia si sta manca una nobiltà nazionale capace di dare una propria impronta alla cultura indigena e parimenti, come la chiesa cattolica abbia nel suo Paese, rapidamente assunto un carattere antinazionale, che consente di comprendere le molteplici manifestazioni della vita di ognuno di essi. Al contrario — ha affermato l'ora defunto — le tradizioni proprie di

la rimozione del dogmatismo staliniano ha fatto sì che gli intellettuali potessero ripercorrere il cammino tradizionale. Entrando nel merito delle caratteristiche dell'attuale dibattito culturale, l'oratore ha indicato un primo, in cui il compito principale era quello di combattere l'occupazione nazista e successivamente negli anni « staliniani » la cultura boema si è trovata nella impossibilità di continuare in questo suo impegno e ostacolata nella sua ricerca di assimilare le esperienze culturali europee, adattandole allo specifico ambiente nazionale. Nel corso dell'ultimo decennio

si può affermare che il marxismo in Cecoslovacchia ha vissuto un periodo di « coesistenza ideologica » con la cultura nazionale, che ha permesso di superare i limiti del dogmatismo staliniano e di avviare una ricerca culturale e politica di tipo nuovo e più ricca. La cultura boema si è trovata nella impossibilità di continuare in questo suo impegno e ostacolata nella sua ricerca di assimilare le esperienze culturali europee, adattandole allo specifico ambiente nazionale. Nel corso dell'ultimo decennio

Paolo Sassi

Mario Spinella