

JOURNAL OF ART AND NEUROSCIENCE



11-12

# S P E R I M E N T A L E P

## D I C H I A R A Z I O N E D I P O E T I C A

## PAROLE

*Lia Drei e Francesco Guerrieri*

## OGGETTO E FINE DI RICERCA

Per costituire un linguaggio veramente intersoggettivo, occorre reperire o costituire degli elementi di linguaggio validi intersoggettivamente, più precisamente, le condizioni di validità intersoggettiva degli elementi visivi. Occorre analizzare e sperimentare gli elementi fino a che questi non abbiano raggiunto una condizione di *obiettiva efficacia* in rapporto alla forma che essi vengono a *formare* e in rapporto ai possibili fruitori della forma. Trattandosi di elementi e forme visive, l'efficacia obiettiva e intersoggettiva si risolve in *efficacia ottico-percettiva*. Il campo da sperimentare è, dunque, quello della percezione, sia nei processi retinici, che in quelli più complessi e organizzati. La ricerca, agli inizi, c'impone di analizzare e sperimentare dati elementari. Sappiamo, però, che anche nel dato elementare si riflette l'unità biopsichica di colui che opera e di colui che fruisce l'opera. La vita psichica è un gioco dinamico di forze che trovano il loro modo di essere solo in relazioni dinamiche unitariamente organizzate o forme (Gestalt). Se poi guardiamo all'uomo contemporaneo, notiamo un'accelerazione dei processi dinamici che dovrebbero regolare la vita psichica. L'uomo moderno è ormai abituato a percepire più impulsi che si succedono immediatamente l'uno all'altro o addirittura si presentano simultaneamente. Egli con altrettanta velocità e immediatezza organizza gli stimoli e sceglie, tra le diverse organizzazioni di forme possibili, la forma più efficace, che dovrebbe corrispondere a quella più adeguata al momento.

L'uomo di oggi, fruitore almeno in potenza, finisce perciò col rimanere indifferente di fronte ad una forma vista in condizioni di staticità, cioè fuori di un contesto dinamico. Non intendiamo con ciò affermare che occorre fare ad ogni costo dell'arte cinetica, ma che occorre mirare ad una *fruizione dinamicamente attiva* del quadro o altro oggetto "estetico" che sia. Rendere attivamente partecipe il fruitore della costruzione dinamica, della formazione della forma, può essere compito socialmente utile, didattico se non rivoluzionario nei confronti di un'imposizione "dall'alto" delle forme da consumare.

## METODO DI RICERCA

In relazione all'oggetto e al fine riteniamo che il metodo di ricerca non possa essere che sperimentale. Non possediamo verità assolute, tanto meno accettiamo principi dogmatici. Tutto o quasi tutto è da scoprire, analizzare, provare, verificare.

Il metodo sperimentale attraverso l'osservazione, l'analisi, l'esperimento di un fenomeno, vuole giungere a scoprire le leggi che regolano il verificarsi del fenomeno stesso. Metodo per eccellenza antidogmatico, si può dire che esso nasce dalla ricerca stessa, poiché si adegua incessantemente alle esigenze di questa. Certo si possono fissare delle

IL BINOMIO SPERIMENTALE P.  
(=SPERIMENTALE PURO) È SORTO  
NEL SETTEMBRE DEL '63 DALLA  
SCISSIONE DEL GRUPPO 63, PER  
DIVERGENZE METODOLOGICHE.  
QUESTA DICHIARAZIONE È STATA  
PRESENTATA E LETTA AL XII  
CONVEGNO INTERNAZIONALE  
ARTISTI, CRITICI, STUDIOSI D'ARTE,  
VERUCCHIO, SETTEMBRE 1963.

PUBBLICATA IN MARCATRÈ, N. 6-7,  
ED. LERICI, MILANO, GIUGNO 1964.



linee generali direzionali ma esse debbono essere mutate quando urtano con i fatti. Non si possono determinare a priori le singole specifiche operazioni da compiere. È lo svolgersi stesso della ricerca che di volta in volta indurrà alla scelta dell'una o dell'altra operazione. Il campo stesso della ricerca può modificarsi in conseguenza di nuovi fatti manifestatisi o scoperti.

La sperimentazione dev'essere rigorosa, continuamente controllata e controllabile. Tuttavia occorre guardarsi dall'errore di coloro che, per un preteso rigore, giungono alla conclusione indimostrata che le operazioni estetiche siano identificabili ad operazioni logico-matematiche e, pertanto, le rinchiudono in schematismi e formule rigide. Durante la sperimentazione può essere necessario o utile ricorrere al sussidio dell'una o dell'altra branca della scienza, ma più d'ogni altra occorre giovarsi della psicologia e particolarmente della psicologia della forma e di ogni ricerca psicologica che abbia per oggetto il comportamento e le operazioni degli esseri viventi allorché formano o percepiscono forme. Bisogna però tener presente che nelle operazioni (formative o percettive) di natura estetica vi è "qualcosa in più" rispetto a quelle non estetiche. Questo "qualcosa in più" può essere individuato nel "modo di comunicare". L'artista dà un significato estetico al semplice comportamento formativo. Questo significato, una volta individuato, potrà essere posto alla base di un linguaggio estetico intersoggettivo. Per il momento sappiamo soltanto che il campo di applicazione di un tale linguaggio è il mondo delle forme, degli stimoli o impulsi che queste emanano e delle reazioni che producono nella psiche.

## RAPPORTI CON LA SCIENZA E CON L'INDUSTRIA

Di fronte alle nostre ricerche viene naturale chiedersi in quali rapporti ci poniamo nei confronti della scienza e dell'industria. Dei rapporti con la scienza si è già accennato; è utile o necessario anzitutto giovarsi di un metodo scientifico, quale quello sperimentale, è utile o necessario giovarsi di esperienze o scoperte scientifiche, è necessario conoscere il pensiero scientifico moderno, tuttavia i campi di ricerca restano divisi e distinti, ed è bene che così sia per non creare confusioni dannose. Per quanto riguarda l'industria, noi non facciamo dell'*industrial design*, né elaboriamo - almeno per ora - stampi o modelli di prodotti industriali. I risultati delle nostre ricerche possono essere - e ci auguriamo che lo siano - utilizzati nella progettazione e nella produzione industriale; essi però non sono esclusivamente elaborati in funzione di questa possibilità. I nostri "prodotti" hanno già vita autonoma, sono in funzione di linguaggio, di scoperta o recupero dell'autenticità e obiettività della forma e, come tali, possono autonomamente inserirsi in un momento precedente alla progettazione e produzione - come modelli - oppure in un momento successivo alla produzione - come correttivi a prodotti erronei.

*«Coloro che dicono che l'arte non deve propagare dottrine sogliono riferirsi a dottrine contrarie alle loro»*

JORGE LUIS BORGES

# S P E R I M E N T A L E P

# POETIC DECLARATION

## WORDS

Lia Drei and Francesco Guerrieri

THE DUO SPERIMENTALE P. (PURO) [PURE] WAS BORN IN SEPTEMBER '63 FROM THE DIVISION OF GRUPPO 63, DUE TO METHODOLOGICAL DISCREPANCIES. THIS DECLARATION WAS PRESENTED AND PUBLICLY READ DURING THE XII CONVEGNO INTERNAZIONALE ARTISTI, CRITICI, STUDIOSI D'ARTE, VERUCCHIO, SEPTEMBER 1963.

## OBJECT AND AIM OF THE RESEARCH

In order to design a truthful intersubjective language, it is necessary to find or construct linguistic elements which are intersubjectively valid, and specifically, to set the conditions of intersubjective validity of visual elements. We need to analyse and experiment with these elements until they reach a condition of *objective efficiency* in relation to the shape they happen to *form* and their potential users. Since we are dealing with visual elements and shapes, the objective and intersubjective efficiency turns into *visual-perceptive efficiency*. Thus, the field that needs testing is that of perception, both the retinal and the more complex and organised processes. At its early stages, the research obliges us to work with the basic data. However, we know that even the basic data mirror the bio-psychic nature of those who create and experience the artwork. Psychic life is a dynamic game of forces which find their way of existing only within organised dynamic connections or shapes (Gestalt). Yet, if we look at modern man, we notice an acceleration of dynamic processes which modulate psychic life. Nowadays, we are used to perceiving inputs which come in sequence or occur simultaneously. With speed and immediacy, modern man organises the stimuli and chooses the most efficient shape, between various organisations of possible shapes, which should be the one that works best for that specific situation.

Modern man, as a potential user, thus becomes almost unresponsive to shapes seen in their static nature - that is, out of a dynamic context. By this we do not want to affirm that one needs to make kinetic art at all costs, but that one needs to aim at a *dynamically active use* of a painting or of any other aesthetic object. Making the viewer actively participate

# *«Those who say that art should not propagate doctrines often refer to doctrines contrary to theirs»*

JORGE LUIS BORGES

in the dynamic creation and formation of the shape could be a socially useful task, educational if not revolutionary compared to the standard imposition “from above” when it comes to the shapes one has to consume.

## **RESEARCH METHOD**

In relation to the aim, we reckon that the research method needs to be experimental. We do not possess objective truths, no less we accept dogmatic principles. Almost everything needs to be discovered, analysed, proved and verified.

The experimental method aims at discovering the laws that regulate the occurrence of a certain phenomenon through observation, analysis and experimentation. It is an anti-dogmatic research method “par excellence”, it can be said that it is born from research itself, because it constantly adjusts to its necessities. Surely one could set some directional guidelines but these should be adjusted when they clash with real facts. One cannot determine “a priori” the single specific operations that need to be carried out. The research field can constantly modify itself if new facts happen or are discovered. Experimentation must be rigorous, constantly controlled and controllable. However, one needs to be careful not to make the mistakes of those who for excessive rigour come to the unproven conclusion that the aesthetic operations are identifiable with logic and mathematical operations and, thus, confine them within schemes and strict formulas. During experimentation it may be necessary or useful to resort to another science field, but more than anything else one must gain from psychology, specifically from the psychology of form and every psychological research that has human behaviour and actions as its object, since they construct and perceive shapes. However, one has to take into consideration the fact that aesthetic

actions (formative or perceptive) have that “special something” if compared to non-aesthetic ones. This “something more” can be found in the “way of communicating”. The artist gives aesthetic meaning to mere formative behaviour. Once this meaning has been identified, it can be set as the basis of an aesthetic intersubjective language. At the moment, we only know that the field of application of such language is the world of shapes, the stimuli and impulses that these evoke and the reactions they produce within the psyche.

## **RELATIONSHIP WITH SCIENCE AND THE INDUSTRY**

When confronted with our research, one naturally wonders how we position ourselves in regards to science and the industry. Regarding our relationship with science, we already affirmed that we think it is useful or necessary to gain from the scientific method, such as the experimental one, scientific experiences or findings, and acknowledge the modern scientific thought. However, the research fields need to remain divided and differentiated in order not to cause dangerous confusion. As far as the industry is concerned, we do not work with industrial design either we create - at least for now - samples or models for industrial products. The results of our researches could be - and we hope they will be - used in industrial design and production; yet they are not conceived only with such function. Our products already have a life of their own, work according to language, discovery or recovery of authenticity or objectivity of shape and can autonomously function as models during the early stages of design and production or, at a later stage, as correction of wrong products.

**CONTRIBUIRE ALL'EVOLUZIONE DEL PENSIERO ESTETICO**

EDITORIALE

↳ Dionigi Mattia Gagliardi

**L'ARTE NON È SPECIALE: UN'OFFENSIVA CONTRO  
CHI CRITICA LA CONCRETEZZA DEL CERVELLO UMANO**

↳ Martin Skov e Marcos Nadal

**ESPERIENZA ESTETICA ED ESPERIENZA INTERPERSONALE:  
TEORIE TRADIZIONALI E CONTEMPORANEE  
SULLA LORO RELAZIONE**↳ Joanna Ganczarek, Thomas Hÿnefeldt  
e Marta Olivetti Belardinelli**AZIONE, PERCEZIONE E MOVIMENTO ALL'INIZIO DEL NOVECENTO**

ALCUNI STUDI CRUCIALI

↳ Dionigi Mattia Gagliardi

**IL TEATRO DI VARIETÀ**

MANIFESTO FUTURISTA

↳ Filippo Tommaso Marinetti

**È POSSIBILE UNA NUOVA DEFINIZIONE DI POESIA?**

INTERVISTA A FRANCESCO MUZZIOLI

↳ Manuel Focareta

**COME SI MISURA IL PRESTIGIO SOCIALE  
DI UN PREMIO NOBEL ALLA LETTERATURA?**LO SVILUPPO DI UNA SCALA CHE DETERMINA  
IL VALORE LETTERARIO DI UN TESTO↳ Massimo Salgaro, Pasqualina Sorrentino,  
Gerhard Lauer, Jana Lÿdtke e Arthur M. Jacob**POST IRONIC MEME POLITICS**

IMMAGINI SULL'ATTUALITÀ

↳ Jacopo Tomassini

**CONNELLTIVITÀ CEREBRALE ED ESPERIENZA ESTETICA DELLA MUSICA**

↳ Mark Reybrouck, Peter Vuust e Elvira Brattico

**Sperimentale P.**

(DICHIARAZIONE POETICA)

↳ Lia Drei e Francesco Guerrieri

**μ(G)**

ISSN: 2281-1168

**BIENNIAL MAGAZINE**INTERNATIONAL ISSUE **ITALIAN / ENGLISH**