

Gabriele Simongini



Francesco Guerrieri / Lia Drei “Sperimentale p.”
Opere anni '60, VICO GALLERY, Verbania, 9 marzo-13 aprile 2013
GABRIELE SIMONGINI intervista FRANCESCO GUERRIERI

Lia Drei e Francesco Guerrieri: un sodalizio nella vita e nell'arte che ha trovato nel binomio Sperimentale p. una delle sue mete più emblematiche e tuttora attuali, a cinquant'anni dalla sua concretizzazione. In occasione della mostra Sperimentale p., Lia Drei e Francesco Guerrieri, opere anni '60, abbiamo rivolto alcune domande a Francesco Guerrieri.

G.S.: Lo Sperimentale p. è nato dalla scissione dal Gruppo 63. Come mai e sotto quale impulso tu e Lia avevate dato vita a questo nuovo sodalizio?

F.G.: Il Gruppo 63 era nato, come altri gruppi di quei primi anni '60 in Italia e in Europa, dall'esigenza di superare l'informale ormai divenuto per molti artisti ripetizione accademica e solipsistica. Occorreva recuperare l'intersoggettività del linguaggio artistico e orientare la ricerca in relazione alle nuove istanze costruttive della società di quegli anni.

Il gruppo- binomio Sperimentale p. nacque ufficialmente nel settembre 1963 con dichiarazione di poetica presentata al XII Convegno Internazionale Artisti, Critici e Studiosi d'Arte di Verucchio per divergenze metodologiche con gli altri componenti dello scisso Gruppo 63.

Per me e Lia la ricerca doveva essere sperimentalmente aperta e non soggetta a preclusioni dogmatiche determinate da una programmazione rigorosamente matematica, indifferente al valore artistico dell'opera realizzata.

G.S.: Il nome di Sperimentale p. sicuramente nasceva da intenti ed obiettivi ben precisi. Perché lo avete scelto?

F.G.: La denominazione Sperimentale p.(p.= puro) fu adottata in riferimento al metodo sperimentale puro di continua ricerca e scoperta contrapposto al metodo operativo che elaborava forme aprioristicamente e definitivamente progettate.

Per lo Sperimentale p. il progetto era sempre modificabile fino al raggiungimento finale di un'opera artisticamente valida.

G.S.: Il fatto di essere anche un sodalizio sentimentale, oltre che artistico, quali aspetti positivi ed eventualmente negativi ha portato nel vostro lavoro di quegli anni?

F.G.: Nessun aspetto negativo. Solo la positività della collaborazione nella ricerca e la condivisione ideologica e metodologica sempre nel massimo, reciproco rispetto.

G.S.: Nel contesto complessivo dell'Arte Programmata e a paragone degli altri gruppi quale era la vostra linea specifica di ricerca?

F.G.: Fondamentale fu la ricerca sulla percezione. Ma non come pura ricerca di effetti ottici. Come ebbe a scriverci Giulio Carlo Argan, noi cercavamo “la struttura della percezione proiettandola su quella che pensiamo essere la struttura della coscienza”.

Altra nostra specificità fu la consapevolezza di operare nel linguaggio storico della Pittura.

In questo senso va ricordato che io e Lia rimanemmo sempre fedeli all'uso del pennello e dei colori senza l'ausilio di mezzi meccanici o tecnologici.

G.S.: Quale doveva essere secondo voi il rapporto fra arte e scienza di cui tanto si parlava in quegli anni?

F.G.: Ci siamo giovati di un metodo scientifico come è quello sperimentale, ma tenendo sempre ben presente che operavamo nel campo del linguaggio dell'Arte e specificamente in quello della Pittura.

Qui, per riprendere un pensiero di Merleau-Ponty, “la percezione di una distanza o di una grandezza non può essere confusa con le stime quantitative mediante le quali la scienza precisa distanze e grandezze.

Tutte le scienze si inseriscono in un mondo completo e reale senza avvedersi che l'esperienza percettiva è costitutiva rispetto a questo mondo”.

G.S.: All'interno del Gruppo ciascuno di voi due ha conservato la propria libertà. Quali erano invece i punti di lavoro comune che vi eravate imposti? E c'erano fra di voi differenze di idee sul programma da attuare?

F.G.: In comune avevamo la metodologia, nel senso che una volta scelto un modulo (forma visiva elementare) si poteva comporre una successione continuamente variata nella struttura e nel colore per realizzare una propria visione artistica in rapporto al mondo in cui viviamo.

Tutto ciò ha consentito a entrambi di concretizzare e di sviluppare una propria specifica identità anche programmatica.

G.S.: Quale è secondo te la definizione più precisa di Arte Programmata? E di Arte Cinetica?

F.G.: Per Arte Programmata si deve intendere quella in cui l'opera nasce da un progetto esattamente calcolato e viene realizzata con l'uso metodologicamente rigoroso dei moduli visuali per ottenere un risultato di comunicazione visiva intersoggettiva.

Nell'Arte Cinetica la programmazione tende a rappresentare un movimento virtuale attraverso un effetto puramente ottico oppure un movimento reale delle strutture visive con l'ausilio di mezzi meccanici, elettrici o elettronici.

G.S.: Quale è stata l'eredità più duratura ed attuale dello Sperimentale p. tanto da essere valida ancora oggi?

F.G.: Ho constatato in questi ultimi anni quanto le opere dello Sperimentale p. siano accolte come una novità attuale dalle ultime generazioni, stupite nell'apprendere che siano state eseguite circa mezzo secolo fa.

Probabilmente queste opere, più che altre forme d'arte nel mondo di oggi, comunicano con immediatezza visiva emozioni, sentimenti e pensieri attuali e nel contempo anche trascendentali.

