

Felice Accame

Altra diagnosi, altri eufemismi

Testi alla mano, mi sembra chiaro che Colorni abbia considerato “malattia” la filosofia stessa. In Wp 223, ho mostrato come Geri Cerchiai, curandone l’ultima edizione degli scritti, sia riuscito nell’impresa di ridurre la filosofia a “metafisica” – riconducendo quindi Colorni nell’alveo di un tranquillo positivismo filosofico che più filosofico non si può.

In sede, diciamo così, di “ratifica dell’evento” (in “Il Corriere della Sera” del 25 maggio 2009), Giulio Giorello ci mette del suo. Fra le tante altre, s’aggirerebbe per il mondo una malattia di cui si infetterebbe il filosofo – malattia che si manifesterebbe allorquando costui rende i “bisogni che sorgono in modo oscuro dalle profondità della sua coscienza” (parole di Colorni) “veri e propri feticci cui sacrificare chiarezza e concretezza” (parole di Colorni riassunte da Giorello) – dalla quale Colorni si sarebbe affrancato – grazie al contatto con il poeta triestino Umberto Saba che, come antidoto, avrebbe usato del “gergo della psicoanalisi” (e questa debolezza, come è noto, è tutta di Colorni).

Orbene, tale “liberazione” – a parere di Giorello – avrebbe reso Colorni “autentico filosofo della scienza”. Destini ingrati: cerca di liberarsi della filosofia – se la gratta con la psicoanalisi – per ritrovarsi uomo di scienza ma finisce “filosofo della scienza”.

(Il testo che segue farà parte di una pubblicazione che lo ZKM “Centro per l'arte e le tecnologie multimediali” di Karlsruhe sta attualmente preparando per documentare le “Nuove Tendenze” inaugurate nel 1961 dalla mostra “Nove Tendencije” di Zagabria.)

Premessa

Nel documentare a distanza di tanto tempo le esperienze che conducemmo, negli anni sessanta, partecipando con le nostre proposte cibernetiche alle rassegne Nova Tendencija 3 e Tendencije 4, ritengo che la validità di quella sperimentazione e delle intuizioni nate dalla collaborazione col Centro di Cibernetica dell'Università di Milano, siano da valutare soprattutto per gli sviluppi che queste ricerche hanno poi avuto negli anni successivi. Mi riferisco in particolare agli studi dei processi mentali a fondamento della percezione visiva e tali da costituire un approccio innovativo nell'ambito dell'estetica e della stessa ricerca artistica.

Ciò mi induce a presentare, in sintesi, una sperimentazione alla quale hanno partecipato i vari studiosi e gli artisti che con maggiore o minore continuità, ciascuno con il proprio personale apporto, hanno dato un valido contributo a quella avventura del pensiero di cui il principale promotore è stato Silvio Ceccato.

Presento pertanto i momenti più significativi di questa ricerca di cui fornisco la documentazione.- (Doc./ne)

I presupposti della sperimentazione del gruppo di ricerca cibernetica

Tutto nacque dal mio incontro con Ceccato avvenuto a Milano nel 1958 e dalla sorpresa sconvolgente dell'innovativo progetto della “macchina che osserva e descrive”, concepita nell'ambito del programma di meccanizzazione delle attività umane superiori.

Ne fui affascinato e nel protrarsi di un rapporto epistolare, sorretto dal primo approccio a queste teorie innovative, fui invitato da Ceccato stesso al Centro di Cibernetica dove era in costruzione il “visore” ovvero il primo apparato del modello meccanico della mente umana. Esso doveva simulare, ovviamente in scala molto ridotta, i processi visivi ed era inteso a dimostrare, soprattutto, che la visione si sarebbe realizzata soltanto se l'attività diottrica dell'apparato stesso si fosse svolta interattivamente con le attività mentali assegnate ad altri apparati per quelle funzioni, che nel modello ceccatiano erano ricondotte al dinamismo mnemonico-attenzioneale.

Doc./ne 1

a – Silvio Ceccato - L'osservazione nell'uomo e nella macchina. Testo pubblicato in Civiltà delle macchine (Giugno 1963) col titolo: “La meccanizzazione delle attività umane superiori”

b – Pino Parini – “Fra arte cibernetica e didattica” (Gli anni sessanta....)

Il presupposto fondamentale tuttavia, quello che anticipava anche le più recenti acquisizioni delle scienze cognitive, si fondava sulla critica alla tradizionale concezione di una realtà esterna precostituita e di cui saremmo i passivi osservatori, mentre si poteva dimostrare che la forma delle cose dipende in ogni caso dai dinamismi attenzionali dove gioca un ruolo fondamentale il rapporto interattivo osservazione-linguaggio.

Nella macchina questa interazione si sarebbe realizzata nell'interdipendenza fra il funzionamento degli apparati di senso, quali il visore, e quelli assegnati alle funzioni mentali di categorizzazione, percezione e rappresentazione, tali comunque da consentire, mediante il contributo della tecnica, il superamento della dicotomia cartesiana mente-corpo.

Sotto questo aspetto il modello ceccatiano conserva ancora la più viva attualità in quanto la realizzazione del progetto stesso consentirebbe di tradurre in operazioni mentali, intese quali funzioni di organi fisici, quell'aspetto semantico delle parole che la robotica deve ancora affrontare.

Secondo il modello ceccatiano infatti, sono le parole a promuovere le operazioni costitutive delle cose nominate, per cui la macchina sarebbe stata in grado di riconoscere gli oggetti soltanto se l'aspetto dinamico della loro forma fosse stato sollecitato, a sua volta, dalle matrici memorizzanti che dovevano contenere registrata l'articolazione degli oggetti stessi nella sintesi della loro *struttura costitutiva*.

Capitai al Centro di Cibernetica proprio nel momento in cui si dovevano realizzare le matrici dei sette oggetti che costituivano il mondo percettivo della macchina: la pera, la mela, il melone, un bicchiere, un piatto, un caspo di lattuga assieme alla tartaruga meccanica, per cui questi oggetti, variandone la disposizione, avrebbero consentito di sperimentare le principali modalità di rapporto a fondamento della *rete correlazionale del pensiero*.

Doc./ne 2

a – Renzo Beltrame – "Perceptive Operations", *Thought and Language in operations*, I, 2, 1970, pp. 174-198.

b – Renzo Beltrame - "I visore: il gruppo esploratore ottico". Da :“Corso di Linguistica operativa a cura di Silvio Ceccato ed. Longanesi, Milano 1969.

Siccome ero pittore fu Ceccato stesso a propormi di realizzare graficamente le strutture costitutive dei sette oggetti con l'impegno di visualizzare quello schema essenziale che la mente si rappresenta, nella sintesi dei rapporti invariati, quando si pensa o si nomina una cosa.

Fui talmente avvinto, ma anche stimolato dalla proposta che, al ritorno, coinvolsi i miei amici pittori, Giulio Tedioli e Giorgio Scarpa nell'analisi delle "figure" affrontando, per la prima volta, la genesi mentale delle forme.

Era già il primo nucleo del “gruppo dei cibernetici riminesi” quello che poi in seguito avrebbe partecipato a Tendencija.

Intanto Ceccato, per avvalersi più continuativamente della mia collaborazione, mi incluse in un contratto E.U.R.A.T.O.M. (1961-63), e nella successiva attività sostenuta dal C.N.R.

Il gruppo guidato da Ceccato seguiva in quegli anni un programma di traduzione meccanica, nel quale era impegnato il gruppo degli studiosi stranieri, e un progetto di “macchina che osserva e descrive” al quale io partecipai per l’analisi delle strutture costitutive degli oggetti che la macchina stessa doveva riconoscere.

Nel far parte dell’equipe dei ricercatori del Centro potei avvalermi, ben presto, della preziosa collaborazione di Renzo Beltrame, che seguiva il modello delle operazioni mentali e che partecipò poi con autentico entusiasmo alle sperimentazioni del gruppo riminese quando fu richiesto il suo apporto teorico e la verifica dei risultati della ricerca.

Devo sottolineare che in quel periodo risultò determinante per il Centro di Cibernetica anche il contributo dell’Accademia delle Scienze di Mosca che tramite l’interessamento di Nicola Slater Pasternak (nipote del premio Nobel russo e ricercatore nel settore linguistico) ci inviò la documentazione degli esperimenti di controllo del movimento degli occhi condotti da Jarbus durante l’osservazione del dipinto di Repin “l’inaspettato”. Essi dimostravano, inequivocabilmente, come durante l’osservazione di una scena l’attenzione tenda a focalizzarsi soltanto sugli aspetti che maggiormente interessano l’osservatore, ignorando poi tutto il resto.

Era la conferma di ciò che sosteneva Ceccato il quale aveva già dotato la macchina di sei atteggiamenti, tanto che la tecnica di controllo dei movimenti oculari (le saccadi) fu intrapresa, pur con opportuni accorgimenti, anche al Centro di Cibernetica mediante l’analisi di semplici figure geometriche o tracciati lineari.

Si fu pertanto in grado di verificare sperimentalmente la sostanziale differenza fra *l’osservazione comune*, o semplicemente descrittiva, intesa a riconoscere le cose e *l’osservazione in atteggiamento estetico* che implicava più complesse modalità di rapporto in una sintesi globale.

Furono soprattutto queste acquisizioni a stimolare l’interesse degli amici pittori che già vi intravedevano le notevoli implicazioni in campo artistico. Così dai primi incontri con Tedioli e Scarpa, coi quali si discuteva dei “vettori dinamici” e dei “baricentri” delle figure, che doveva riconoscere la macchina, il discorso, nell’allargarsi alla fruizione estetica dell’opera d’arte, mediante il contributo degli stessi scritti di Ceccato, cominciò a interessare altri artisti e studiosi tanto che nei primi mesi del 1963 il gruppo si era già formato. Vi avevano aderito i pittori Giorgio Benzi, Galliano Ricci e Mario Valentini, lo scultore Flavio Casadei e l’architetto Aldo Villani, ma fu soprattutto la partecipazione dell’ing. Antonio Valmaggi, autore di sorprendenti composizioni con la fiamma ossidrica, a consentire di riunirci presso la sua officina che diventò così il luogo mitico dei nostri incontri.

Ci fu anche, in quei primi tempi, la partecipazione di altri pittori come Vittorio D’Augusta, Eugenio Lombardini e Augusto Betti, ma questi artisti intrapresero poi una loro autonoma linea di ricerca per cui, in seguito, partecipò alle nostre

manifestazioni soltanto chi era particolarmente interessato al pensiero di Ceccato e alla sperimentazione condotta al Centro di Cibernetica.

Certamente la collaborazione col Centro di Cibernetica avvicinava l'artista allo scienziato e se ciò poteva apparire limitante offriva l'insospettata possibilità di poter disporre di un impareggiabile strumento di educazione delle capacità intellettuali ed espressive. Fu con questa consapevolezza che conducemmo le prime analisi percettive osservando semplici figure geometriche o tacciate lineari, ma certamente l'indagine più sistematica fu il controllo del "dinamismo costitutivo del triangolo rettangolo" presentato in nove posizioni diverse. Si trattava, in particolare, di controllare il percorso dello sguardo nella successione dei movimenti e degli arresti, di stabilire inoltre i punti di focalizzazione attenzionale da cui traevano riferimento le operazioni che portavano a costituire gli angoli e i contorni, si trattava di verificare, in definitiva, il processo stesso con cui si costruivano mentalmente le figure.

Le relazioni scritte e le visualizzazioni produssero una grande quantità di materiale esemplificativo che aumentò quando l'indagine fu approfondita sollecitando l'osservazione delle figure stesse mediante l'aggettivazione e le coppie delle contrapposizioni categoriali: leggero-pesante, equilibrato-squilibrato, bello-brutto...., introducendo così il primo approccio all'analisi in atteggiamento estetico che tanto interessava Ceccato.

Questo materiale, che si è in gran parte conservato, servì poi all'ing. Beltrame a condurre una verifica sistematica che gli consentì di inquadrare la nostra sperimentazione nei presupposti metodologici dell'analisi operativa e in questi termini egli presentò, in seguito, la relazione dal titolo: "Esperimenti di controllo dell'atteggiamento estetico" nell'ambito di quei prestigiosi convegni internazionali che già da vari anni si tenevano a Rimini e di cui l'impareggiabile organizzatore era il pittore Gerardo Filiberto Dasi.

Doc./ne 3

a – esemplificazione del processo percettivo del triangolo rettangolo in nove posizioni diverse. (dieci tavole con l'analisi dei dinamismi attenzionali: Benzi, D'Augusta, Parini, Scarpa, Tedioli e Villani)

b – Renzo Beltrame – "Esperimenti di controllo sull'atteggiamento estetico" – 2° Colloquio Internazionale di Estetica Sperimentale Rimini – 1966

Ci si incontrava allora con Argan e soprattutto con Lucio Fontana anche lui coinvolto dal fascino della macchina cibernetica e con il quale avevo già avuto uno stimolante scambio epistolare dopo il primo incontro avvenuto nel 1958, a Milano alla Galleria del Prisma, in occasione della rassegna di pittura teoretica con la proposta della "logoschematica". Per questa mia singolare ricerca, dove io avevo presentato le visualizzazioni dello schematismo trascendentale di Kant, mi avvalsi proprio di quei "vettori" a cui sono ricorso sistematicamente per esemplificare il dinamismo attenzionale delle strutture costitutive degli oggetti, quelli che poi doveva riconoscere la macchina.

Fu Dasi, sempre attentissimo alle idee più innovative, che nell'aderire al gruppo ci offrì l'occasione di partecipare alla rassegna "Strutture di Visione" che si sarebbe tenuta ad Avezzano nel mese di Agosto. Ma intanto, in quell'anno, il 1964, erano successi tanti avvenimenti fra i quali quello che, almeno inizialmente, mi procurò tanto disagio in seguito al mio trasferimento a Conversano di Bari per la nomina in ruolo nella cattedra di Educazione Artistica della Scuola Media.

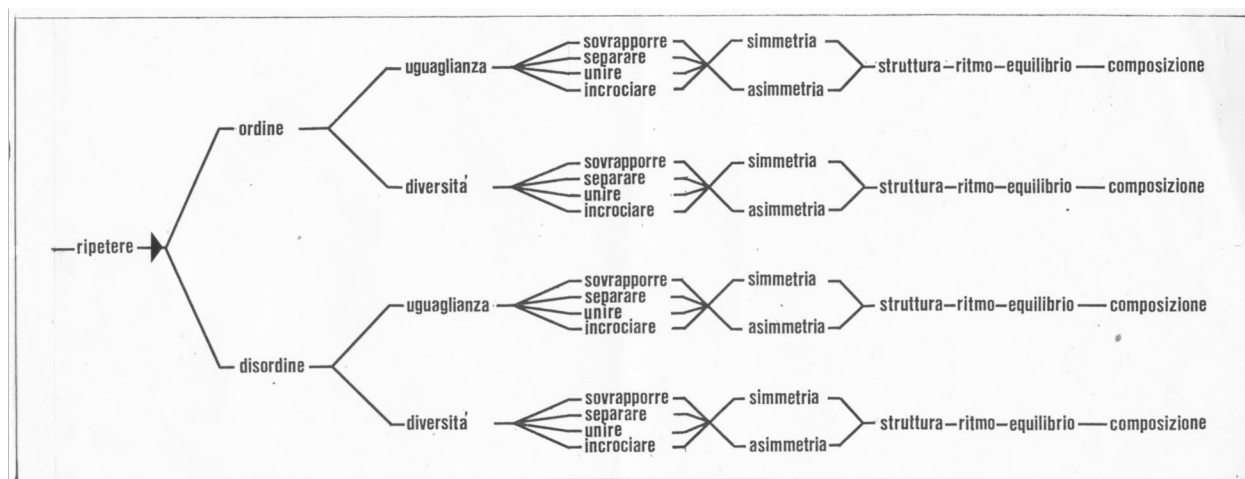
Nella forzata lontananza da Rimini e da Milano mi si offerse tuttavia l'imprevista e straordinaria occasione di sperimentare, coi ragazzi, il metodo didattico che si basava sulla consapevolezza delle operazioni mentali, proprio in quel settore a me congeniale: la visione.

Introdussi così questa sperimentazione avvalendomi soprattutto dei criteri di analisi e dei procedimenti che si stavano intanto mettendo a punto a Rimini con la "catena operativa" con la quale si affrontava sistematicamente la consapevolezza del processo compositivo inteso come verifica delle fasi e dei tempi in cui si articola ogni attività espressiva e creativa. Venivano così individuate le principali modalità categoriali con le quali si stabiliva il rapporto di interdipendenza fra percezione, rappresentazione mentale e linguaggio.

Si era pertanto partiti con l'elaborare lo sviluppo interattivo dei termini che dal *ripetere*, attraverso modalità sempre più articolate e complesse si poteva giungere alla *composizione*.

Nel ripetere, infatti, l'azione tende a identificarsi con l'aspetto intenzionale e quindi mentale del gesto e tale da poter considerare l'azione stessa come atto germinale della creatività. Essa trovava pertanto nelle alternative offerte dall' *ordine* e dal *disordine* la possibilità di concretarsi nella consapevolezza del proprio operare.

La catena operativa venne pertanto visualizzata in una struttura che diventò la matrice di tutte le altre di cui in seguito ci avvallemmo nelle varie manifestazioni artistiche:



Furono poi messi a punto i presupposti teorici e metodologici con l'intenzione di portare sul piano della stessa esperienza artistica la riflessione analitica delle operazioni mentali in modo tale che la visualizzazione delle analisi percettive potesse risultare valida anche dal punto di vista estetico .

Queste riflessioni e le nostre intenzioni ci portarono ad elaborare la “dichiarazione di poetica” che costituiva la sintesi dei presupposti teorici della nostra ricerca e che fu presentata al XIII Convegno Internazionale Artisti, Critici e Studiosi d’Arte – Rimini 1964.

Sulla base della catena operativa e scegliendo due semplici figure: il circolo e il quadrato elaborammo le sei tavole che poi presentammo alla rassegna di Avezzano. Esse erano accompagnate dallo schema di base in cui ciascuno di noi aveva dichiarato l’alternativa operativa prescelta con l’intento di raggiungere la sintesi fra le modalità dell’analisi e l’espressione creativa. Tutto ciò sollevava naturalmente ulteriori riflessioni e poneva nuovi problemi.

Nel frattempo ci giunse da Milano la richiesta di collaborare al documentario “La Fabbrica della Mente” che doveva essere girato dalla televisione svizzera. Ci trovammo così impegnati io a Conversano e il gruppo a Rimini a preparare tutto il materiale che fu poi allestito, il 7 Giugno nello studio di Lucio Fontana il quale era molto interessato all’avvenimento.

Il noto giornalista Gianni Roghi, presentò l’incontro con l’articolo pubblicato sull’Europeo (26 Luglio 1964) dove appariva il conturbante visore della “macchina che osserva e descrive” assieme alle nostre esperienze. L’articolo è stato poi recentemente riproposto nel numero speciale dell’Europeo fra gli avvenimenti culturali della Milano degli anni sessanta. (n°6)

Doc./ne 4

a – Pino Parini – I primi esperimenti di “didattica operativa” alla Scuola media di Conversano (1964) –testo di Silvio Ceccato in D’Ars Agency anno V – n°5 1965

b – “Dichiarazione di poetica” presentata dal Gruppo V al XIII Convegno Internazionale Artisti, Critici e Studiosi d’Arte – Rimini 1964.

c – partecipazione del Gruppo V alla rassegna “Strutture di visione” Avezzano Agosto 1964 .

d – articolo di Gianni Roghi nell’ Europeo n° 6 – 2007 col titolo: “sotto il segno della mente” e scritto in occasione del documentario “La fabbrica della mente” girato dalla Televisione svizzera nello studio di Lucio Fontana.

e - visualizzazione dello “schematismo trascendentale”: le “frecce” da presentazione della “logoschematica” alla mostra di Pittura Teoretica tenuta alla Galleria del Prisma – Milano 1958.

Tendencija 3

1965 – Fu l’anno della nostra partecipazione all’importante rassegna internazionale tenuta a Zagabria dal 13 Agosto al 19 Settembre.

Intanto io ero rientrato a Rimini dopo il periodo trascorso a Conversano riprendendo così direttamente la collaborazione col Centro di Cibernetica e l’organizzazione del gruppo.

Quando poi ci giunse l’accettazione alla rassegna di Zagabria fummo tutti d’accordo di riproporre, in una nuova versione, la catena operativa in quanto una maggiore consapevolezza delle operazioni mentali ci avrebbe consentito di approfondire il controllo delle modalità costitutive del processo compositivo.

Ci si rese conto, anzitutto, che i termini della catena operativa potevano essere distinti in due gruppi e tali comunque da potersi ricondurre alla sostanziale diversità che Ceccato poneva fra l'attività *trasformativa*, quella cioè che implicava relazioni di tipo fisico, e l'attività *costitutiva* dove invece si imponeva l'aspetto mentale. Giova così riproporre la chiara enunciazione di Ceccato il quale in "Cibernetica per tutti" (1° volume pag.32), così precisa:

"...la strada verso la scoperta della mente è tracciata e i primi passi compiuti; tra i fondamentali la distinzione tra attività trasformative e attività costitutive. L'uomo è soggetto di entrambe, ma solo le seconde vengono a comporre il quadro operativo del mentale. La distinzione richiama quella sempre sentita fra mente e corpo, che l'impostazione filosofica non aveva però sinora permesso di porre in modo netto e adoperabile".

L'attività trasformativa poteva pertanto attribuirsi ai quattro termini che indicavano, più direttamente l'azione ed in particolare il *sovrapporre*, l'*unire*, l'*incrociare* e il *separare*, mentre si doveva assegnare, soprattutto alle *coppie ordine-disordine* e *uguale-diverso* quell'attività *costitutiva* che tuttavia si presentava con il vincolo delle categorizzazioni. Ci si riferisce in particolare a quelle che sollecitavano attraverso lo stesso termine, una polivalenza percettiva la quale rendeva ambigua la percezione stessa.

Si venivano così a stabilire complesse interazioni fra le funzioni assegnate ai vari termini dove al *ritmo* era attribuita una funzione dominante quella che secondo Ceccato era costitutiva dell'estetico.

Egli esemplificava questa funzione ricorrendo allo schema del *modulo sommativo* dove il rapporto fra gli elementi, in cui si poteva articolare una composizione, veniva posto alla fine quale attività di *compresenza ritmico compositiva*, mentre nel *modulo sostitutivo* quello dell'osservazione comune, il rapporto fra le singole unità veniva posto nel mezzo, come semplice successione e come individuazione isolata degli elementi:

U – U – R = modulo sommativo

U - R – U = modulo sostitutivo

dove U sta per unità ed R per rapporto.

Per Zagabria preparammo pertanto due strutture con pannelli mobili di materiale trasparente nei quali veniva presentata, separatamente, la verifica dell'attività trasformativa, quale preminente operazione di tipo fisico, distinta dall'attività costitutiva, con prevalente categorizzazione percettiva e limitandoci così ai primi termini della catena.

Riprendendo poi l'analisi del triangolo si avvertì urgentemente l'esigenza di stabilire l'invarianza delle operazioni costitutive della figura in modo da poter escludere le implicazioni, soggettive, imposte dalle coppie dei termini categorizzanti quali *pesante-leggero* ed *equilibrato-squilibrato* fonte da tante ambiguità riscontrate nelle analisi condotte fino ad allora.

Si presentò tuttavia il problema controverso della prima mossa, quello che poi ci portò alla definizione di *qualcosa su sfondo* (2° visualizzazione delle otto tavole eseguite per la rassegna).

Questa operazione corrispondeva in effetti, all'applicazione della categoria di "cosa" quale atto primigenio di ogni percezione.

Secondo il modello ceccatiano si trattava della *presenziazione* ovvero del momento in cui l'attenzione, dirigendosi al funzionamento dell'organo di senso (la vista) tende a focalizzare le disomogeneità rilevate con l'esplorazione della scena, per costituire il *distinto su sfondo* e la successiva costruzione degli angoli e dei lati che, nella sequenza presentata alla rassegna, definimmo quale, "genesì percettiva del triangolo rettangolo".

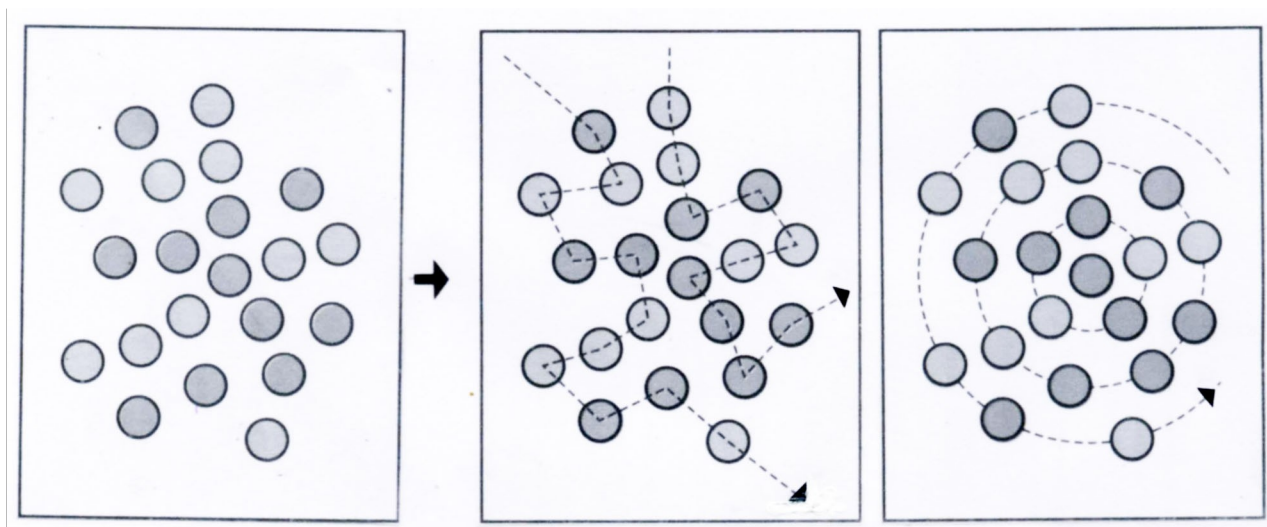
In altre tavole vennero poi visualizzate le articolazioni e le modalità di rapporto sollecitate dall'osservazione in atteggiamento estetico per cui si poteva rilevare come la fruizione estetica tenda ad operare nei confronti di qualcosa che si sia già costituito.

Doc./ne 5

a – Partecipazione del Gruppo V a Tendencija 3 Zagabria con la catena operativa: "analisi trasformativa" e "analisi costitutiva".

b – La genesi del triangolo rettangolo.

Tutto ciò rientrava ormai nella sperimentazione che conducevo a scuola con i ragazzi e per dimostrare che la forma delle cose era in definitiva una nostra costruzione mentale avevo inventato la mia prima *figura alternante* che proponevo per sollecitare la consapevolezza dei dinamismi attenzionali. Si trattava di un gruppo di cerchietti disposti in modo che a seconda del percorso dello sguardo e dei rapporti stabiliti fra i singoli elementi, si poteva percepire, alternativamente, tanto l'ordine quanto il disordine, così come indicano le frecce:



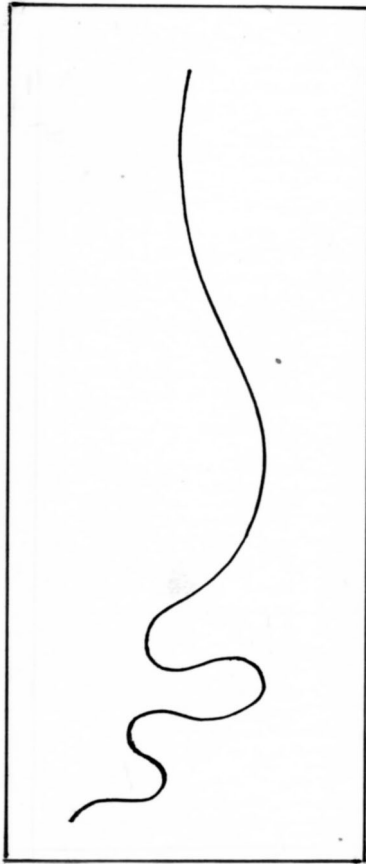
Questo espediente, rivelatosi di grande efficacia didattica, suggerì l'idea del "robot cibernetico" moltiplicatosi poi nel "drappello dei dodici robots", ma ebbe anche lo sviluppo nel "Grande cielo" che presentammo a tante rassegne e che in un certo senso diventò il messaggero della didattica operativa, nel demolire lo stereotipo della "realtà" data come preconstituita.

Il superamento della tradizione filosofica, quella che Ceccato ha sempre definito l' "errore conoscitivistico" ma anche la critica alle varie concezioni psicologiche, era ciò che del suo pensiero ci affascinava maggiormente tanto da farci intuire una nuova visione del mondo e delle cose quella che certamente hanno sempre cercato gli artisti in ogni tempo.

D'altra parte trovavamo nella cibernetica un rigore e un metodo di ricerca che ci offriva l'insperata occasione di poter disporre di nuovi strumenti d'espressione anche per la stessa ricerca artistica.

Si rivelò certamente determinante, a questo fine, l'indagine che stavo conducendo al Centro di Cibernetica con l'analisi dei tracciati lineari studiando, in particolare, il *rapporto di interdipendenza osservazione-linguaggio* riferendomi soprattutto alla aggettivazione che rientrava nel programma delle indagini condotte sulla *struttura correlazionale del pensiero*.

Ero così giunto al più fecondo dei tracciati lineari, quello che mi consentì di condurre l'analisi dei sei aggettivi con la visualizzazione dei dinamismi attenzionali che contraddistinguevano le varie alternative. Fra queste l'antitesi di linea slanciata-floscia a cui si potrebbe aggiungere cadente-eretta...., offrivano certamente la più convincente dimostrazione che le qualità assegnate tradizionalmente alle cose come loro proprietà intrinseche, si potevano ritenere invece, attraverso l'analisi operativa, quali nostre costruzioni mentali, distinguendo naturalmente, l'attività costitutiva dalla fisicità del tracciato.



La "Linea": curveggiante - ondulata - serpeggiante
sinuosa - slanciata - floscia.....

Potei pertanto eseguire la tavola che fu di base alle analisi condotte dal gruppo, offrendo in particolare a Casadei, Scarpa e Tedioli il pretesto per assumere l'analisi stessa quale soggetto dell'interpretazione artistica, quella che poi si è costantemente riproposta. Alcuni anni dopo la "Linea", con la visualizzazione delle analisi in atteggiamento estetico assieme alla esemplificazione teorica di Ceccato fu presentata alla rassegna "Arte Contemporanea" (Museo Civico di Bologna 15-25 Febbraio 1974).

Ceccato era particolarmente interessato alla nostra sperimentazione, soprattutto per poter verificare la validità delle sue teorie sull'atteggiamento, estetico e nel seguirci costantemente nella ricerca ne sollecitò maggiormente l'impegno quando, nel Febbraio del 1966, ci inviò lo scritto: "programmazione per il gruppo di Rimini". Ciò richiedeva esplicitamente la nostra collaborazione proprio per quelle analisi che stava conducendo sui generi artistici: il *drammatico*, il *poetico*, il *tragico* e il *comico*. Dopo alcuni mesi ci sopraggiunse poi l'importante indicazione metodologica: "Proposte per una indagine estetica". Furono questi i testi che assieme ai suoi libri ci accompagnarono per lungo tempo nelle nostre riflessioni e nelle discussioni, quelle che sostennero la nostra sperimentazione artistica fino alla rassegna di Tendencije 4. Devo tuttavia precisare che nel frattempo il gruppo era stato invitato a partecipare,

nel Giugno del 1966, alla rassegna milanese “Nuove ricerche visive in Italia” dove presentammo la sperimentazione sui generi artistici mentre nell’Ottobre dello stesso anno il noto regista Massimo Mida Puccini autore di documentari d’arte, ci coinvolse nell’allestimento dell’ “Occhio nuovo” dove si saldò quel rapporto fra arte-cibernetica e didattica che segnò poi il programma di ricerca degli anni successivi.

Il rapporto con Lucio Fontana che continuavo a incontrare a Milano assieme a Ceccato, mi offrì inoltre l’occasione di partecipare, assieme a Casadei, alla rassegna Mailand Situation 1967/68 tenuta alla Galleria Senatore di Stoccarda il 15 Dicembre 1967.

Mentre Casadei realizzava coi riflessi di luce delle sue strutture di materiale trasparente, la sintesi fra la costruzione mentale degli andamenti lineari e la pregnanza tangibile della materia, io ricorrevo alla sovrapposizione di grandi sagome di plexiglass esemplificando, coi tracciati, la genesi delle forme nell’ambiguità dell’ordine-disordine e del semplice-complesso.

Giocava un ruolo determinante la “simmetria”, quale modalità costitutiva del processo generativo delle forme. Vi ricorsi poi assieme alla “asimmetria”, in chiave di programmazione cibernetica, quando fui invitato a partecipare alla rassegna “Arteonica” tenuta a San Paolo del Brasile dall’8 al 12 marzo 1971.

Doc./ne 6

a – la “linea”: il dinamismo attenzionale costitutivo dei sei aggettivi. Analisi condotte al Centro di Cibernetica per il controllo del rapporto di interdipendenza osservazione – linguaggio.

b – la circolarità del sapere: percezione-categorizzazione-rappresentazione mentale. Interdipendenza osservazione-linguaggio.

c – Silvio Ceccato: “Proposte per un’Indagine Estetica” centro di Cibernetica di Attività linguistiche Università degli Studi - Milano - Febbraio 1966.

d – la “linea” presentata alla rassegna “Arte Contemporanea 1973” al Museo Civico di Bologna. – Presentazione di Silvio Ceccato e testo esplicativo: “Osservazione ed atteggiamento estetico in una analisi in termini di operazioni. (Flavio Casadei, Gentile Gentili, Pino Parini, Antonio Valmaggi).

e – partecipazione al Symposium di Arteonica organizzato a San Paolo del Brasile dal prof. Valdemar Cordeiro dall’ 8 al 28 Marzo 1971 con presentazione del “saggio degli studi preparatori per un’arte combinatoria basata sugli schemi operativi con regole adeguate alla programmazione su calcolatore”.

f – Silvio Ceccato – “programmazione per il gruppo di Rimini - Maggio 1966.

g – partecipazione alla rassegna nuove ricerche visive in Italia Galleria Milano 6 Giugno 1966. Esemplificazioni relative ai generi artistici: drammatico, poetico, lirico, tragico.

h – partecipazione alla rassegna “Mailand Situation 1967/68” – Galleria Senatore Stoccarda - 15 Dicembre 1967 (Casadei, Parini)

i – il “robot cibernetico” e il drappello dei 12 robots – la “Creatività” rassegna tenuta ad Urbino alla Galleria Raffaello con esemplificazioni dell’attività condotta all’I.S.I.A. di Urbino.

Tendencije 4

1968 – La nostra partecipazione a questa rassegna, col ritornare alla primitiva denominazione di “ Gruppo di ricerca cibernetica”, ribadiva l’impegno di attenersi, rigorosamente, alla linea ceccatiana che era sempre quella dell’analisi e consapevolezza delle operazioni percettive.

L'opera presentata alla rassegna da Lombardini assieme a D'Augusta, inserendosi nelle ricerche d'avanguardia che convergevano al Centro Sincron di Rimini, era certamente ben distinta per le finalità e i mezzi tecnici, dalle altre opere del gruppo.

Queste, infatti, erano realizzate con l'intento di avvalersi precipuamente della riflessione analitica sull'attività mentale in modo che il suo dinamismo nel visualizzarsi, potesse diventare lo strumento di una esperienza in grado di essere poi espressa con i mezzi dell'arte.

Così mentre Scarpa e Tedioli si avvalevano della "linea" e della stessa catena operativa per verificare, con le forme tridimensionali degli elementi modulari, le varie possibilità combinatorie, Valmaggi le sperimentava con le sue strutture metalliche.

L'esperienza condotta per la rassegna di Stoccarda consentì invece a me e a Casadei di sviluppare l'aspetto categorizzante della percezione: lui con le sue "linee di luce", io con i "giochi" dell'ordine-disordine.

Giova precisare che la consapevolezza operativa consentiva, fra l'altro, di superare le limitazioni implicite nel modello isomorfo della Gestalttheorie in modo tale da poter ricondurre i suoi principi all'attività costitutiva del dinamismo attenzionale e si deve anche a questa consapevolezza se ci orientammo ben presto verso la sperimentazione didattica dell'educazione visiva con l'intento di proporla a vari livelli scolastici. Fu poi nel 1970, quando ebbi la prestigiosa collaborazione di Maurizio Calvesi per il testo di Ed. Artistica "l'Immagine" (la Nuova Italia Editrice – Firenze) che nacquero nelle varie città italiane i "Gruppi di didattica operativa", di cui tenevo i rapporti. Ebbi così l'immediato e appassionato coinvolgimento di Lino e Francesca Gentili i quali, nel 1978, furono i principali collaboratori nel realizzare, alla Galleria di Arte Moderna di Bologna la rassegna "Mente e Immagine" dove presentammo il "Grande cielo", quale metafora e provocante dimostrazione dell'attività mentale costitutiva delle stesse leggi e dei principi che l'uomo assegna alla natura.

Intanto con la partecipazione di Mauro Mistrone per le scienze, Gastone Zotto per la musica e Claudio Lopez per la letteratura, la didattica operativa affinava i suoi strumenti anche in campo interdisciplinare.

Per la più recente attività devo, in particolare, all'interessamento della prof.ssa Roser Juanola Terradellas, dell'Università di Girona, se ho potuto condurre la stimolante sperimentazione presso alcune Università spagnole e devo a lei inoltre la pubblicazione del testo "Los recorridos de la mirada" (ed. Paidós Iberica – Barcellona 2002) che raccoglie queste esperienze.

A tutt'oggi è operante, presso l'Accademia di Belle Arti di Rimini il progetto di integrare in una unica disciplina Teoria della percezione, Pedagogia e didattica con Storia dell'Arte per un Corso propedeutico alla fruizione estetica.

I presupposti sono sempre quelli della consapevolezza operativa e si deve in particolare all'apporto di Giuseppe Vaccarino e di Ernst Von Glasersfeld assieme agli altri studiosi e ricercatori se il loro contributo ha trovato la più piena espressione e la confluenza in quella che è stata definita la "Scuola Operativa Italiana".

Doc./ne 7

- a – partecipazione alla rassegna Tendencije 4 con esemplificazioni delle modalità compositive e delle categorizzazioni percettive. (Casadei, Parini, Scarpa, Tedioli e Valmaggi)
- b – catalogo della rassegna “Mente e immagine” tenuta alla Galleria d’Arte Moderna di Bologna – 14-21 Febbraio 1978.
- c - Catalogo del Convegno Internazionale “Arte Comunicazione Creatività” - Ancona 12 Ottobre 1995. (pagg. 17-29 - traduzione italiana della presentazione della prof.ssa Roser Juanola Terradellas al testo: “Los recorridos de la mirada e a pagg. 37-64 Pino Parini “Consapevolezza dei processi percettivi e mentali.
- d – Pino Parini - “Propedeutica alla fruizione estetica”.
- e – Pino Parini – *Dalla presenziamento alla figurazione: “l’albero”* – 2006
- f – una bibliografia ragionevolmente completa dei contributi della Scuola Operativa Italiana è alla URI: <http://www.methodologia.it/>

Rimini 11/05/2009

Pino Parini

Notizie

- * Felice Accame ha pubblicato **L'allenatore di calcio alle prese con la comunicazione alla squadra, con i valori propri e con i valori altrui** in V. Tubi (a cura di), **La formazione psicologica dell'allenatore di calcio** (Società Stampa Sportiva, Roma 2009).

- * In "PaginaUno", 3, 13, Felice Accame pubblica **Luciano Bianciardi: matrici culturali e politiche** (con l'appendice **Copertine in evoluzione asetticizzante**).

E' in funzione il sito Internet della *Società di Cultura Metodologico-Operativa* all'indirizzo:
<http://www.methodologia.it>