

Catalogo della mostra “Elettronica”, Università di Bologna, 1992

DIALOGO A PROPOSITO DEL RAPPORTO TRA ARTE E SCIENZA

di Claudio Cerritelli

Claudio Cerritelli: Vorrei raccogliere alcune riflessioni intorno al rapporto arte e scienza.

Come può porsi oggi questa relazione tra discipline che pur dichiarando la loro autonomia hanno sempre chiesto di essere lette in stretta correlazione? Ma soprattutto la domanda che le rivolgo è: in quali modi durante la sua complessa attività creativa e teorica ha rinnovato le possibilità di questo nesso, arte e scienza, così importante per la cultura visiva contemporanea?

Bruno Munari: penso che si potrebbe considerare il rapporto tra arte e tecnologia più che quello tra arte e scienza perché sia l'arte che la scienza hanno un modo di cercare di conoscere la realtà che è di tipo intuitivo.

Quello che viene usato come strumento è la tecnologia. La scienza cerca di capire la realtà attraverso la tecnologia per cui con strumenti appositi può capire certi fenomeni.

L'arte invece cerca di conoscere un altro tipo di realtà che non è la realtà pratica, della materia e delle strutture, ma è un'altra realtà che è più basata sui recettori sensoriali attraverso i quali si può cercare di capire degli altri aspetti della natura che non sono quelli rigorosamente scientifici. Mi pare che il metodo sia uguale, cambiano gli strumenti e cambia il modo di fare questa indagine sui fenomeni naturali e sul come comunicarli. In questo senso l'arte ha strumenti di comunicazione che sono rappresentati dalle varie tecniche (pittura scultura arte cinetica e programmata ecc.) mentre la scienza comunica attraverso modelli e strutture logiche che devono essere ripetibili. Quindi credo che questo possa essere un rapporto tra arte e scienza, un rapporto di identità percettiva e intuitiva che prende corpo in forme diverse.

Lei ha insistito nelle sue ricerche sulla funzione produttiva della fantasia, qualità che di solito si attribuisce alla funzione artistica più che a quella scientifica. Non le sembra invece che questo modo di indagare attraverso l'ipotesi fantastica sia presente anche nelle ricerche di tipo scientifico?

Sì, ma quello che fa scattare la scintilla credo che sia in molti aspetti la casualità perché quando la casualità incontra la cultura allora possono nascere cose nuove sia nella scienza che nell'arte. Per esempio: di tante mele cadute sulla testa delle persone, soltanto la mela caduta sulla testa di Newton ha incontrato un tipo di cultura che ha fatto nascere una domanda precisa, (perché le mele cadono verso il basso e non di lato) e quindi s'è scoperta la legge di gravità.

Il caso è dunque una condizione per molti aspetti indispensabile perché è fuori dalla logica.

Con la logica, e quindi con la tecnologia, si può provare qualche cosa e già si pensa che ci sia, mentre con l'intuizione, con la fantasia e con la creatività, grazie anche a questa casualità che gli orientali chiamano zen, c'è un contatto con la realtà diverso che permette di scoprire altre qualità che non portano ad un risultato pratico ma conoscitivo.

Il rapporto dell'arte con la tecnologia è comunque un terreno ad alto rischio, come può essere affrontato per non risultare riduttivo e per non svilirsi in un semplice esercizio di trascrizione, di citazione, di riporto?

Se si parte sempre da una sperimentazione non finalizzata il rapporto con la tecnologia può portare ad una infinità di risultati, dei quali ce ne sono molti magari da buttar via ma alcuni sono indubbiamente importanti.

Se, per esempio, la tecnologia produce un nuovo strumento, che può essere un computer che è stato progettato per scopi precisi, l'artista o lo scienziato, l'indagatore insomma, può domandarsi: può lo strumento tecnologico fare anche qualcosa d'altro?

Rispetto ad una macchina fotocopiatrice io ho provato in alcune prove di qualche tempo fa a muovere un originale sul piano di vetro e ho visto che la fotocopiatrice “leggeva” il movimento e lo riproduceva. Allora mi sono detto: con questo strumento posso riprodurre anche degli originali che

nascono appoggiando sopra il vetro della fotocopiatrice dei disegni di base, cioè dei “patterns”, per esempio una serie di righe parallele che non sono ancora un disegno ma una “texture”. Muovendo quest'immagine di base io creo forme originali di vario tipo.

Essi sono originali perché non sono riproducibili neanche dalla stessa fotocopiatrice, infatti essi sono il frutto di un movimento irripetibile, fatto di sfumature e di passaggi non ripetibili.

Questo dimostra che con strumenti tecnologici di un certo tipo si possono creare immagini non ripetibili, si riescono ad avere comportamenti estremamente liberi, persino trasgressivi nei confronti del mezzo usato. Paradossalmente la macchina fotocopiatrice, deputata a “riprodurre un originale”, permette invece di “produrre un originale” attraverso l'intervento manuale dell'artista. Viene reintrodotta la cosiddetta “aura” a partire da una strumentazione pensata con scopi utilitaristici e del tutto diversi.

L'importante non è infatti lo strumento in se stesso ma chi lo adopera e con quali intenzionalità. Inoltre non bisogna forzare le tecniche ma è necessario capire i limiti e le possibilità di un determinato strumento, e di operare all'interno di quell'ambito.

Un'esperienza interessante è stata per noi quella di Artefax, un libro-mostra che ha raccolto immagini trasmesse via fax dagli artisti, secondo le più diverse motivazioni e modalità.

Si tratta di un uso libero e spregiudicato di uno strumento di comunicazione che nelle mani degli artisti può assumere una diversa finalità e che, comunque, si sottrae alla pura funzionalità del mezzo originario. Con il fax si possono modificare immagini, azzerare la loro qualità d'esecuzione, effettuare combinazioni che solo il destinatario può ricostruire, perfino rallentare la trasmissione del foglio deformando immagini e misura del formato. Si può giocare a sovvertire le regole del mezzo e quelle del messaggio, in ogni caso chi riceve un fax riceve in qualche modo un originale, con data, ora, mittente e una qualità della trasmissione che non è ripetibile, essa appartiene ad un altro tempo di trasmissione.

L'importante è che avvenga una modificazione dell'immagine, io posso mandare un disegno incompiuto ad una persona che sta in Brasile ma è necessario che ci sia una risposta, un completamento, una mutazione.

Non c'è pericolo, in tanto entusiasmo per la tecnologia, che l'artista parli il suo linguaggio perdendo di vista il proprio, non si corre il rischio che la tecnologia prenda il sopravvento?

Se l'artista è debole qualunque cosa può avere il sopravvento, mi sembra che il problema sia quello di sfruttare le possibilità che la tecnologia offre.

È un problema d'uso. Soprattutto oggi, l'artista non deve partire da un'idea fissa ma da un campo di possibilità molteplici.

Tornando ad un possibile rapporto tra arte e scienza non le sembra che la ricerca dell'invisibile che la ricerca artistica contemporanea ha perseguito nel nostro secolo si ponga in sintonia con analoghe tensioni nutrite da parte delle ricerche scientifiche?

Non può essere questo il terreno forse più affascinante per collegare due modi di conoscenza autonomi eppure convergenti verso una medesima ansia, quella di scoprire ciò che non c'è, quella di vedere ciò che non si vede, quella di conoscere ciò che non si sa o non si può sapere?

Ci sono molti scienziati che ho conosciuto che pensano di far diventare arte quello che vedono al microscopio ma questo è sbagliato.

La trasformazione che si deve dare perché un'immagine scientifica diventi arte passa attraverso l'opera d'arte.

Che poi nelle nuove tecnologie si scoprono delle forme che magari gli artisti inventano per conto loro non significa che c'è un rapporto diretto con esse.

Parliamo ora della mostra omaggio che il Premio Marconi oggi le dedica puntando sulla sua

produzione grafica, in che modo questa serie di immagini scelte tra le più significative dagli anni settanta ad oggi testimoniano il suo impegno artistico?

Gran parte della mia attività artistica è passata anche attraverso l'opera grafica, alla quale mi sono dedicato soprattutto per esprimere un'assenza di gestualità, un tipo di colorazione a rullo, campiture piatte che mi consentono un tipo di risultato che la tecnica della serigrafia, per esempio, esprime in modo specifico. Quindi se il problema è quello di non far vedere il segno, il gesto, la pennellata, allora questo tipo di arte visiva può benissimo essere espressa attraverso la serigrafia.

Certo, l'opera grafica esprime queste scelte visive ma consente anche di valutare altri rapporti, anche di tipo teorico, per esempio nell'ideazione di alcune serie di grafiche viene dichiarato un rapporto con la matematica che non è indifferente per la questione arte-scienza.

Sì, qui si potrebbe individuare la fusione del rapporto scienza e arte perché io ho utilizzato una struttura della curva di Peano, o meglio un momento di quella struttura.

La struttura della curva di Peano è una forma in divenire che riempie uno spazio quadrato.

Queste strutture creano una suddivisione dello spazio in parti diverse ma sempre coerenti tra di loro, allora io ho voluto provare ad inserire in questa struttura rigorosissima, matematica, un fatto emotivo basato invece sulla sensibilità del colore.

Mi sono domandato: che cosa succede se inserisco un fatto di sensibilità cromatica dentro un problema strettamente logico.

La verifica è che il colore trova una sua struttura anche se ha un'origine emotiva perché Peano può spiegare con la logica la sua struttura mentre io non posso spiegare a parole quella che è la sensibilità.

Quindi si tratta di un rapporto tra sensibilità, intuizione e logica che crea quasi un ritorno alla natura, si potrebbe dire, perché crea un prodotto che ha tutte queste componenti.

Nelle ricerche di segno astratto è stato individuato un rapporto tra pittura e musica, come vede questa possibilità di relazione, non le sembra sostanzialmente improbabile, se non per via analogica?

A mio modo di vedere è un rapporto un po' falso perché la musica ha una dimensione temporale, la pittura no. La musica io l'ascolto nota per nota, la pittura la vedo nell'insieme, la percepisco di colpo pur potendola anche percorrere, ma allora posso percorrere tutto. In base a questa differenza strutturale è sbagliato cercare di tradurre la musica in pittura. Il tempo semmai lo si trova nelle esperienze dell'arte programmata e cinetica, sono tuttavia sempre posizioni soggettive, non c'è una logica scientifica. In pittura io posso attribuire un valore al colore (Kandinsky diceva per esempio che la tromba è gialla e il clarino è azzurro) ma sono tutti valori soggettivi, che sono importantissimi perché sono l'immagine della personalità.