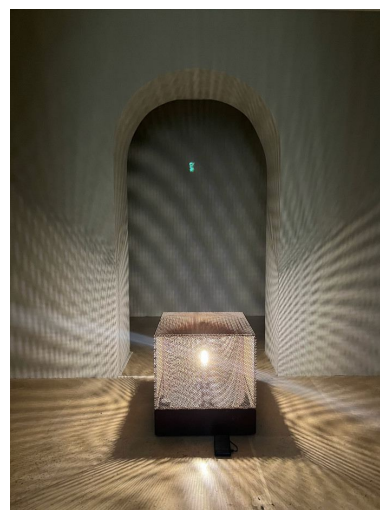
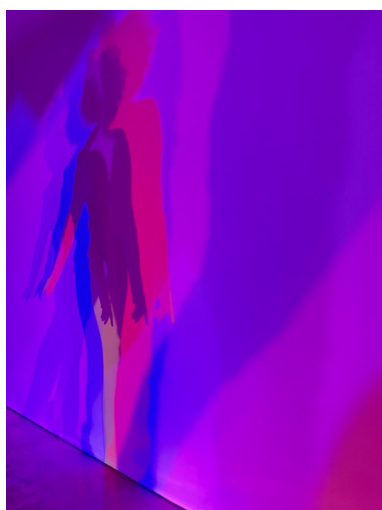


Un tuffo nell'arcobaleno dell'Ara Pacis

La mostra di Alberto Biasi

Anna D'Andrea

Il titolo di un'opera di Alberto Biasi, frutto di ricerche sperimentali sulla percezione ottico-cinetica e di quell'impeto che oltrepassa ogni limite e superficie di artisti come Lucio Fontana, iconoclasti come Piero Manzoni o irriducibilmente coerenti solo a se stessi come Enrico Castellani, accostato a un altare della classicità, con cui Roma rende omaggio alla pace e indirettamente agli ideali di bellezza, sacralità e perfezione propri della Grecia classica, sua madrepatria. C'è la genialità dello sberleffo futurista e lo stesso sotteso doppio codice di lettura, perché l'essenza del lavoro di Biasi può dirsi concettualmente classica, laddove estrae dalla natura quell'ideale di bellezza e perfezione formale che per gli antichi greci era manifestazione del sacro e colloca in rapporto di equilibrio simmetrico la componente apollinea e quella dionisiaca, ossia coniuga stasi e movimento in rapporto dialogico di ponderatio, secondo le leggi del Canone di Policleto.



A sinistra. Alberto Biasi, *Tu sei*, 1972. Al centro. *Trama*, 1959. A destra. *Proiezione di luce e ombra*, 1961. Foto Anna D'Andrea

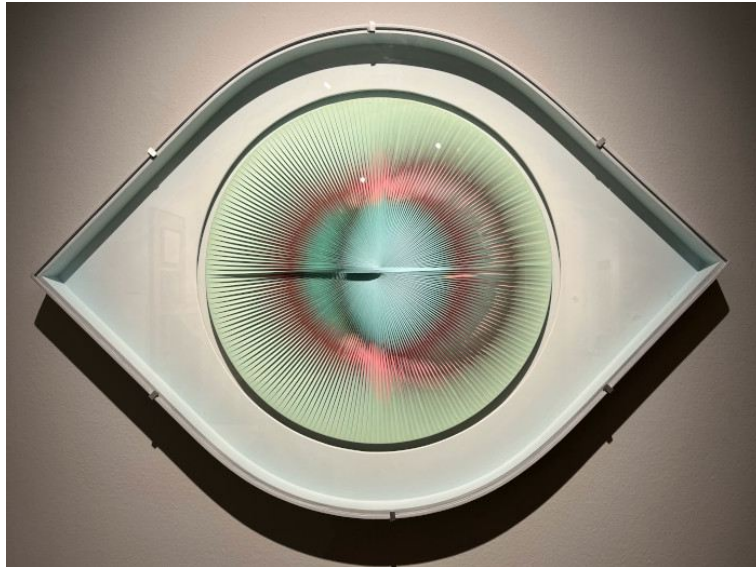
L'Ara della Pace Augustea, che peraltro ha perso i suoi colori originali, eretta per monere e manere secula seculorum che si fa un bel bagno di colore nella contemporaneità, la celebrazione degli antichi fasti, cui la ex capitale dell'impero è da sempre votata, inzuppata in un caleidoscopio di iridescenze, luccicanze, rifrangenze, interferenze di spessori intrecciati, fratti, torti e ritorti in strati giustapposti in cangiamento verso la luce, secondo l'equazione $e=mc^2$ che equipara la materia all'immateria, intuita in anticipo dagli artisti, come quando la possanza del marmo si trasmuta nella leggerezza di un velo ricamato, per esempio nel fregio vegetale dell'Ara.

E chissà se per caso nell'*Occhio inquieto* (1962-65) di Alberto Biasi fossero rimasti impigliati il primo cielo stellato dipinto da Giotto proprio nella Cappella Scrovegni, la vitalità degli elementi vegetali nei meandri circolari dell'orto botanico più antico del mondo sempre a Padova, oppure i riflessi dell'acqua sui palazzi di Venezia, dove ha studiato architettura.

O viceversa se gli artisti italiani, tra i quali lo stesso Biasi, invitati alla mostra "The responsive eye" curata da William Seitz al MOMA nel 1965, avessero lasciato la loro traccia su artisti statunitensi come Robert Irwin che solo dopo la mostra di New York, su cui Brian De Palma ha realizzato un documentario, virerà la sua ricerca sui campi percettivi totali, insieme con James Turrell e il gruppo Light and Space.

Sono gli anni in cui Umberto Eco pubblica il saggio "Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee" (1962) e cura il catalogo della mostra "Arte programmata" alla quale Alberto Biasi è invitato da Bruno Munari, teorizzando quella "forma costituita da una costellazione di elementi

con diverse possibilità di configurazione tale che l'osservatore possa individuarli tramite una scelta interpretativa o anche modificandone la relazione reciproca" (Eco, 1962), quell'arte che oggi va di moda chiamare relazionale, ossia aperta alla relazione col pubblico, già anticipata da quel "noi porremo lo spettatore al centro del quadro" (Manifesto tecnico della pittura futurista, 1910), nonché dalla porta di Marcel Duchamp ridipinta dagli imbianchini nel 1978 citata in catalogo (Il Cigno GG Edizioni): "L'artista non è solo a compiere l'atto della creazione poiché lo spettatore stabilisce il contatto dell'opera con il mondo esterno decifrando e interpretando le qualifiche profonde e in questo modo aggiunge il proprio contributo al processo creativo".



Alberto Biasi, *Occhio inquieto*, 1962-65. Foto Anna D'Andrea

E poi la Pop Art con le navi da guerra alla Biennale di Venezia nel 1964, l'Arte Povera di Germano Celant nel 1967, la Transavanguardia di Achille Bonito Oliva nel 1979, le oscillazioni di gusto e di mercato che non hanno mai interrotto la coerenza di un percorso, né minimamente scalfito la fondatezza di scelte e convinzioni, la forza di continuare a crederci sempre e comunque. Ci piacerebbe tanto conoscere il segreto per rimanere "candidi illuministi" (Argan, 1983) nonostante tutto, custodito in quelle "configurazioni sensorie instabili", come l'artista stesso le definisce, che restano al centro del suo lavoro, anche assemblate e composte tra due superfici laterali lisce, parentesi senza luce a proteggere, comprimere e, per nemesi fisica, esaltare la vibrazione dell'energia pulsante.

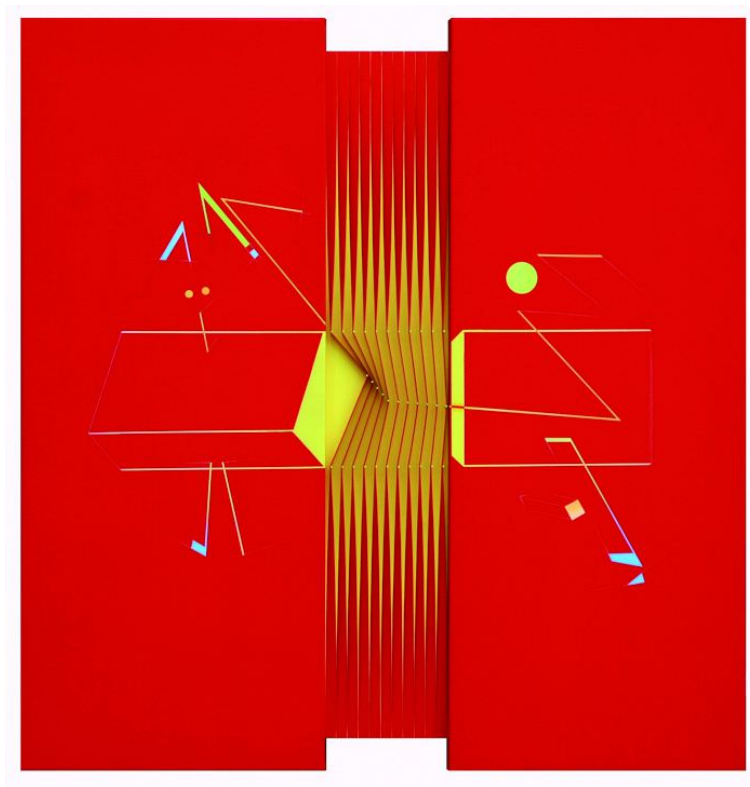
È un tuffo nei colori della contemporaneità fatto di opere che non possono dirsi pittura, né scultura, né architettura, "Compenetrazioni iridescenti" (Balla, 1912) che hanno preso corpo, anima e vita, che hanno ucciso il chiaro di luna senza gli artifici prospettici residuali di "Lampada a arco" (Balla, 1909) ma tagliuzzandolo pazientemente a striscioline, "avendo sempre figurato mutevolezze" come dice l'artista di se stesso, che non rappresenta ma presenta stimoli semplici oggettivi, la cui attivazione è demandata alla soggettività di chi le osserva, collocandosi a 40° gradi (Restany, 1961) tra avanguardia e neoavanguardia.

La mostra, curata da Giovanni Granzotto e Dimitri Ozerkov, è strutturata in sei sezioni: Trame, Torsioni, Ottico-cinetiche, Politipi, Assemblaggi, Ambienti che seguono un andamento circolare, avvolgendosi intorno a un bozzolo, un filo di luce che ci accompagna per oltre sessanta anni di storia dell'arte cinetica e non solo a partire da *Trama* (1959), ovvero dalla semplice osservazione dell'ordinario senza ridondanze inutili, da cui si aprono squarci di straordinaria bellezza: sono le carte di paglia usate per l'allevamento del baco da seta, tra le attività produttive in quegli anni nell'entroterra veneto, intrapresa da Biasi per breve tempo su consiglio del padre, sono così belle che prova a disegnarle ma il risultato non è all'altezza di quello strano riverbero che si accende quando si incontrano, sfiorandosi faccia a faccia. E il baco un giorno disse: oddio è finita! E diventò farfalla, ne intra/vediamo lo sfavillio imprevedibile in *Dinamica Visiva* (1965). Resta nel cuore il ricordo delle prime trame, una luce nascosta in uno scrigno: le cucce del baco che si ampliano in *Proiezione di luce e ombra* (1961), messe gentilmente in moto esplodono in una girandola di coriandoli, fuoriescono dal loro perimetro chiuso per inglobare lo spazio circostante, quale esito logico e quasi ovvio del criterio di piena reversibilità del rapporto tra figura e sfondo a fondamento delle teorie della Gestalt.

La sezione Ambienti, dedicata alla fusione tra spazio dell'opera e spazio della fruizione dell'opera, che include anche *Light prism o tuffo nell'arcobaleno* (1962-69), ossia quando un raggio di sole trafigge una gocciolina d'acqua e in cielo si aprono le ali dell'arcobaleno, prosegue nell'area didattica, che è

parte del percorso espositivo: sono spazi di laboratorio destinati alle attività finalizzate alla comprensione delle opere in mostra attraverso l'esperienza concreta del fare, realizzate con la partecipazione dell'artista stesso che si definisce operatore estetico, che ha sempre creduto nella funzione culturale dell'arte come mezzo di comunicazione visiva accessibile a tutti e considera l'istruttivo operare creativo una 'disciplina socialmente utile'.

Gennaio 2022



Alberto Biasi, Baruffa, 2006. Foto Anna D'Andrea

