Formaggio su Biasi: l'estetica fenomenologica alla prova dell'arte programmata

Guido Bartorelli

Il testo che qui si presenta è apparso nel 1994 in occasione di una mostra personale di Alberto Biasi a San Giovanni Lupatoto (VR)[1]. Vi sono contenuti passaggi di intensa suggestione, in cui Dino Formaggio dà prova, ancora una volta, della sua abilità di scrittura, tra l'accuratezza dell'idioma filosofico e l'impennarsi improvviso delle metafore. Ma la ricchezza dell'eloquio non deve distrarci dalla profondità dei contenuti. Non si tratta di un bello stile di circostanza, adottato da chi sospende i suoi impegni maggiori per offrirsi al servizio critico di un artista, evidentemente molto stimato. O meglio, in questa occasione Formaggio è sì un critico che svolge mirabilmente il compito di elogiare l'opera di Biasi, ma innanzitutto è l'estetologo/fenomenologo che ha trovato un campo di verifica sostanziale: una messa alla prova che si risolve felicemente nel profitto reciproco. La teoria dell'uno e la pratica dell'altro si agganciano ed esaltano a vicenda, e così le parole prendono il volo. Non

[1] Originariamente in *Incontro con le opere di Alberto Biasi*, catalogo della mostra, San Giovanni Lupatoto, Agorà, 1994. In seguito, per la rilevanza riconosciuta dall'artista stesso, il saggio è stato più volte incluso in altre pubblicazioni. Ora è in G. Bartorelli – M. Previti (a cura di), *Alberto Biasi. Antologia critica 1965-2021*, Padova, CLEUP, 2021, pp. 127-138. L'autore data lo scritto: «Illasi, 14 febbraio 1993».

che tutto sia già risolto, predisposto a combaciare; piuttosto avviene una compenetrazione stimolante proprio in quanto problematica e quindi, necessariamente, inventiva. Se Formaggio sfoggia agio e disinvoltura letteraria è perché, nell'affrontare il problema Biasi, può essere fino in fondo forte del proprio specifico e consegnare della materia inedita alla sua speculazione di lungo corso[2].

Basti qui fissare cinque punti della riflessione di Formaggio che davvero "ingranano la marcia" nell'arte di Biasi. Punti che corrispondono ad altrettanti aspetti fondanti delle opere ma per nulla scontati. Anzi, essi risultano ignorati o malintesi da molti commentatori. Cinque punti che attestano quanto i raffinati strumenti teorici di Formaggio siano efficaci e forse particolarmente congeniali rispetto allo specifico di Biasi, e in generale della tendenza programmata di cui questi è tra i massimi artefici.

1. L'arte non è bellezza, forma piena e compiuta, ma bensì è impulso di **ricerca**. La sua intenzione è di per sé vuota e quindi famelica, incessantemente proiettata verso il possibile, a scavalcare il comune e il consolidato. La «meta-progettualità» dell'arte è esplorazione di ciò che è sconosciuto, o meglio impraticato, inesperito – si vedrà al punto successivo che l'orizzonte in questione si spinge ben oltre la conoscenza. In ciò l'arte si allea, con pari dignità, alle altre frontiere della ricerca, comprese quelle che oggi si definiscono "scienze dure". La pro-

[2] Ci si limita qui a ricordare la bibliografia essenziale di Formaggio: *Fenomenologia della tecnica artistica*, Milano, Nuvoletti, 1953; *L'idea di artisticità*, Milano, Ceschina, 1962; *Arte*, Milano, Isedi, 1973; *La morte dell'arte e l'estetica*, Bologna, il Mulino, 1983; *Filosofi dell'arte del Novecento*, Milano, Guerini, 1996.

pulsione artistica aggiunge infatti sfaccettature fondamentali all'ambiente culturale che l'uomo non smette di comporre e ricomporre, giovandosi del privilegio della libertà da finalità immediate (pratiche, economiche, funzionali…), un privilegio che non sempre è concesso agli altri ambiti. Ma guai a volere troppo isolare la parte che spetta all'arte nei mutamenti epocali, perché se ne perderebbe di vista l'inserimento nella vasta trama sinergica della ricerca.

2. Ciò su cui l'arte fa leva è l'**esperienza**, non certo l'"intuizione lirica" e nemmeno una astratta "conoscenza" o l'"informazione", per usare un termine, quest'ultimo, caro al comunicazionismo in voga negli anni in cui Formaggio sviluppava le sue idee e Biasi la sua arte. L'arte come progettualità dell'esperienza ingloba ognuno di questi ambiti assorbendoli entro la molteplice complessità del vivere. Ovviamente l'esperienza non è riducibile solo alla "visione", ma pretende la compartecipazione organica di tutte le facoltà umane: il fascio dei sensi nella sua globalità, a sua volta interallacciato con la mente, l'immaginazione, la memoria. L'esperienza dell'arte è una fitta rete di tensioni che si riconfigura ininterrottamente e scavalca ogni recinzione. Se gli strepitosi effetti moiré di Biasi sono stati classificati, non senza ragione, come "*optical*", va allora puntualizzato che la vista si trascina dietro la sinestesia dell'intero comportarsi: quella che, al cospetto di un suo lavoro, ci fa scuotere la testa, camminare avanti e indietro, pensare il gesto, pur senza realizzarlo, di tendere la mano per testare un'illusione.
3. L'esperienza, il gesto, l'agire fisico e psichico sono incardinati nel **corpo**. Questo costituisce il soggetto di riferimento tanto per la riflessione filosofica-estetica quanto

per un'arte che mira a farsi nucleo di un'irradiazione concreta, sensibile, ambientale. Si pensi infatti a come Biasi e i suoi colleghi di tendenza abbiano sempre nutrito l'ambizione di incrementare il proprio lavoro sino alla modalità dell'ambiente. Formaggio, da parte sua, si è impegnato al pieno riscatto teorico – dopo la svalutazione decretata dal crocianesimo – della consistenza fisica che appartiene sia alle opere, sia alla processualità tecnica che le ha realizzate e inesorabilmente condizionate; sia, infine, alla presenza in "carne e ossa" di coloro che ne fanno esperienza. Il corpo dell'opera, così come quello del fruitore, sottostanno alla conformazione, alla delimitazione di materia che è data loro, con potenzialità, bisogni e limiti che strutturano lo spazio e il tempo. Senza contare che in fondo – lo sappiamo bene – tutto è legato a un'esistenza e a un destino: dire corpo significa non volere affatto eludere, né nella teoria né nella pratica artistica, il dato di fatto che si sente, si soffre e si muore.

4. Si è detto che il corpo non è un contemplante passivo, distaccato, puramente intellettuale. Spinto dall'urgenza di esperire nel "vivo", il corpo si fa **prassi**: spostandosi, camminando, protendendosi, esso si rapporta ad altri corpi, nel nostro caso al corpo dell'opera. L'opera, a sua volta, reagisce con la sua apparenza cinetica, e così il "senso" comincia a sgorgare dall'incontro di due fisicità in movimento. Anzi, gran parte del senso dell'opera sta esattamente in questa "danza di corpi accoppiati", per parafrasare l'immagine magistrale che ci regala il testo di Formaggio. Cogliere con attenzione e meraviglia quel che succede sulla superficie di contatto tra noi e l'opera, vivere con intensità questa frizione di energie

per quanto sottili, abbandonarsi al flusso della coscienza percettiva: questo è il "contenuto" dell'arte di Biasi. Poco conta al di là del reciproco praticarsi delle corporeità: tutto è offerto alla vista e alla portata della mano.

5. L'esperienza dell'arte di Biasi consta in un divenire di **fenomeni**, ossia nel prodursi delle illusioni all'interno del campo percettivo-comportamentale. Fenomeni e non noumeni, malgrado l'uso di una geometria regolarissima (quadrati, rombi, cerchi…). Il formalismo, cui le opere sono improntate, non va inteso come fine a se stesso, come se si trattasse ancora di arte astratta, devota alla contemplazione di essenze conchiuse. Qui la geometria è piuttosto uno strumento, il più semplice e controllabile possibile, utile a sollecitare un'interazione sul piano pratico, la quale costituisce l'autentica dimensione dell'opera. Si tratta pertanto di un "formalismo freddo", svuotato di valore intrinseco e rivoltato alla vita fenomenica esterna, a darsi in relazione al fruitore come flusso di apparizioni sensibili. Dalle opere sgorga una fenomenologia anomala, instabile, metamorfica, che è stata sganciata dai suoi punti fermi. Il fruitore è così costretto a situarsi diversamente rispetto a un consueto che è venuto meno, a ricercare una nuova organizzazione possibile dei suoi percorsi nello spazio e nel tempo. Come scrive Formaggio: «Questo implica che neppure il "certo" sta fermo, immobile davanti a noi, che neppure il certo può sottrarsi al vento liberatore e ulteriorizzatore del possibile progettuale»[3].

---

[3] D. Formaggio, *Arte*, cit. Si cita dalla riedizione *L'arte come idea e come esperienza*, a cura di E. Franzini, Brescia, Morcelliana, 2018, p. 87.