

L'occhio innocente è cieco, la mente vergine vuota

"... le arti devono essere prese in considerazione non meno seriamente delle scienze in quanto modalità di scoperta, di creazione, di ampliamento della conoscenza, nel senso largo di progresso nel comprendere, e quindi la filosofia dell'arte dovrebbe essere concepita come una parte integrante della metafisica e dell'epistemologia."

(Nelson Goodman)

È senza dubbio riduttivo considerare Biasi semplicemente un pioniere dell'arte interattiva, o cercare di limitare il valore delle sue opere ad un confronto con le recenti espressioni dell'arte tecnologica, tuttavia è molto interessante evidenziare alcuni aspetti della sua poetica che già negli anni sessanta ponevano all'attenzione temi oggi di grande attualità.

Il movimento virtuale (immagini cinetiche); il passaggio dallo stato del possibile a quello dell'esistere secondo alcune condizioni predeterminate (arte programmata); le infinite configurazioni della "realtà visiva" (optical art), sono solo alcuni spunti fra le innumerevoli suggestioni della complessa poetica di Alberto Biasi.

Ma soprattutto voglio parlare del concetto di interattività come processo di messa in forma della conoscenza, del nostro rapporto con il mondo.

"Eco", installazione progettata nel 1974, anticipa di vent'anni le opere interattive degli anni '90: la presenza fisica dello spettatore è già elemento figurativo stesso e condizione imprescindibile di un'opera concepita come processo all'interno di un campo di accadimento.

Ma i rilievi ottico - dinamici, i politipi, e le numerosissime immagini cinetiche che costellano l'attività artistica di Biasi dagli anni '60 ad oggi, sono solo apparentemente più lontane, ne rappresentano invece l'imprescindibile premessa.

In un suo scritto Biasi racconta di uno spettatore che osservando una sua opera esclamò: "quel tondo si muove, ma sa anche star fermo!" e prosegue commentando: "penso che quel visitatore in quel momento non avvertisse sconnessione tra staticità e dinamicità del suo contemplare. La sua mente era diventata forma in divenire ed era entrata nel quadro."

Quest'ultima affermazione è cruciale per illuminare il rapporto che le sue opere costruiscono con l'occhio dello spettatore.

Va ricordato che gli anni '50 e '60 vedono fervere studi e scritti sui processi della percezione visiva e la conclusione quasi unanime è che l'occhio innocente è un mito senza alcun riscontro nella realtà. Ma solo molti anni dopo si comincia a riflettere seriamente sulle conseguenze di quest'affermazione. Se non esiste un occhio innocente non può esistere il dato assoluto, il dato riprodotto al di là di qualsiasi mediazione. La visione è condizionata dalle nostre ipotesi, dalle nostre attese poiché l'occhio non opera autonomamente ma è parte di un organismo complesso: percezione, rappresentazione e conoscenza interagiscono fra loro. Il processo visivo seleziona, discrimina, isola e raggruppa, elimina e completa, trasforma e costruisce.

Ma se l'occhio non è più un passivo spettatore, se è macchiato da un "peccato originale" che lo rende incapace di valutare le cose senza partire da pre-giudizi e pre-congetture che lo aiutano a non soccombere al flusso indifferenziato del reale, non è più possibile dire cosa sia il "mondo oggettivo", il mondo esistente "là fuori". Non esiste un mondo

assoluto, libero da qualsiasi vincolo e complicità con l'occhio e con il cervello.

E allora come è possibile "fare un quadro" del mondo "là fuori" affrancato da qualsiasi parzialità, quando non solo *come* vediamo, ma *ciò* che vediamo non può che essere strutturato ed organizzato a partire da schemi pre-determinati? L'occhio innocente è cieco e la mente vergine vuota, scriveva già Kant. Non è più possibile separare percezione e conoscenza, ricezione e interpretazione, immagine retinica e rappresentazione soggettiva.

Ma non si può negare che la nostra idea di stabilità del mondo passa in modo privilegiato attraverso l'occhio. La predominanza del senso della vista nel processo di conoscenza della realtà ha radici profonde nella nostra cultura. I greci per definire l'"uomo" usano il termine "ánthropos", il cui significato etimologico è "creatura che guarda", "creatura dotata di occhi". Per i greci ciò che distingue l'essere umano è la capacità di vedere. È lo sguardo che lo rende "reo", che lo colloca nelle cose, mettendolo in rapporto inestricabile con loro.

Nella lingua tedesca il termine "percezione" è "Wahr-nehmung", che significa letteralmente "prendere la verità". La percezione di per sé non può che cogliere le cose come vere. È di per se stessa la legittimazione della verità della cosa percepita.

Ma anche nella nostra lingua troviamo frequentemente utilizzate metafore visive per descrivere il nostro rapporto cognitivo con la realtà. La parola "evidente", per esempio, significa "qualcosa che non può essere messa in dubbio, che viene conosciuta senza necessità di dimostrazioni in virtù della sua visibilità". È "evidente" ciò che è "chiaramente visibile".

Ma se la percezione stessa è costruzione, rappresentare non significa riflettere un mondo già dato ma costruire un mondo in un processo interattivo.

Lungi dal dirci qual'è l'essenza del mondo, l'immagine costituisce l'ambito nel quale si articola la nostra esperienza del mondo. Perché la conoscenza è possibile solo in quanto rappresentazione.

Infranta l'illusione di separatezza fra uomo e mondo il superamento avviene concependo un nuovo rapporto di complicità fra lo sguardo che osserva e l'universo che viene osservato.

Il nuovo punto di vista propone *partecipazione* all'interno di un mondo in cui soggetto e oggetto sono inestricabilmente mescolati. Complicità e partecipazione non ci dicono come il mondo è, e neppure come non è. Ci rivelano solo che è *possibile* essere nel modo in cui siamo. Ci rivelano che la nostra esperienza è *praticabile*.

Ecco allora la mente che diviene forma e che entra nel quadro: lo spettatore si confonde con l'opera, si fondono per un attimo i confini fra l'immagine e il suo osservatore, l'uno non può esistere senza l'altro. E il processo artistico non può esistere senza l'attivarsi di questa complicità.

Credo che ora sia impossibile evitare di accorgersi che le opere di Biasi, con la loro leggerezza e con l'apparente semplicità di un gioco, ci mostrano che in ogni rapporto che intratteniamo con il mondo, in ogni istante di percezione, in ogni atto di conoscenza, ci stiamo assumendo la responsabilità di creare il mondo che ci circonda e noi in lui.

MONICA BONOLLO