



1 — Alberto Viani tra le sue sculture nel 1973.

2 — Incisione a bulino, 1974.

3 — Nudo femminile, gesso (cm 125).

Il contributo di Viani alla cultura figurativa italiana è certo fondamentale, ma sempre si è caratterizzato per il suo modo di porsi quasi in sordina al limite tra un isolamento forzato ed un aristocratico appartarsi, facendo sempre però della sua presenza, una voce essenziale e di indiscussa elevatura. Già con la serie dei nudi del '45, dopo il fecondo contatto con la scultura di Arturo Martini, di cui fu collaboratore e poi successore nell'insegnamento, si precisa nella propria originalità che manterrà costante e senza capovolgimenti sino ad oggi. Non certo per una forma di immobilismo, ma proprio per un'impostazione di metodo che nega qualsiasi interesse al gigantismo tipico di tanta scultura moderna, egli ha scelto di mettere a fuoco come in un'indagine al microscopio lenta e appassionante, dagli imprevedibili insospettabili, un lavoro che lega particolare e universale nell'inafferrabile mondo dell'idea. E che quest'idea tenda a farsi idea fissa, seppure così variata, ce lo conferma la sua continuità da quando ha iniziato a lavorare scegliendo come campo di indagine il corpo, o meglio una porzione del corpo, con quel gusto per l'indefinito che gli derivava da Rodin. Dal « Nudo seduto » del '45 in cui la forma sembra gonfiarsi come polla pie-

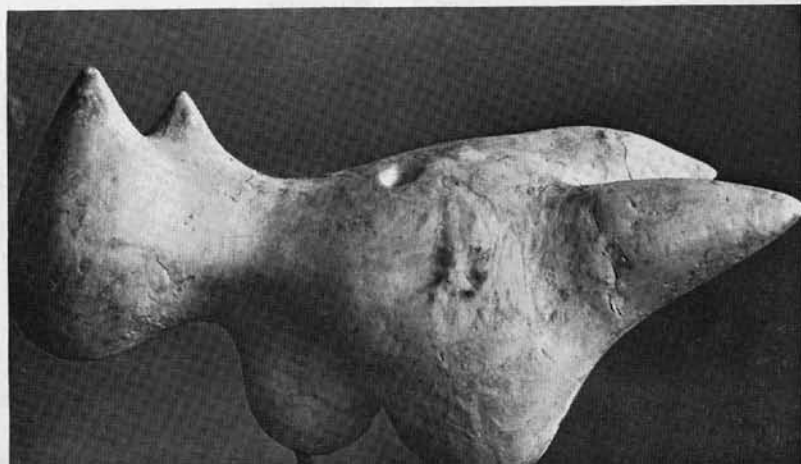
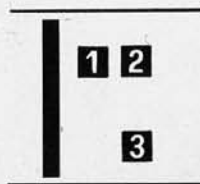
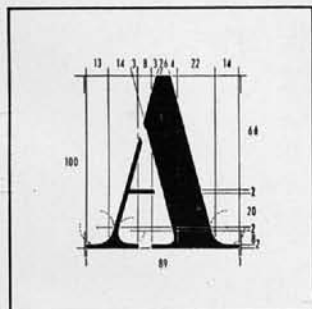
na d'umori in un continuum formale che fa circolare dalle strozzature ai rigonfiamenti la stessa fluidità interna, ai torsioni virili degli anni '50 così indefiniti e così stravolti. Dallo svuotarsi quasi a ridursi a struttura di sola cartilagine delle opere del '58-'60, sotto lo stimolo di Pevsner e di tutto il costruttivismo russo fino a Gabo, come testimoniano le sue sottostrutture filiformi, immagini esteriorizzate del costituirsi della scultura nel mutuo comporsi delle proprie forze di azione e reazione, fino all'« Odaliscia » del '74, sperimentazione di trasformazione modulare della forma geometrica solida secondo rapporti matematici e partenza per tante altre variazioni sul tema. E' questa vocazione strutturale che lo ha fatto avvicinare, in maniera inusitata, alle ricerche nel campo del design applicato, se non alla stessa architettura, a certe strutture e realizzazioni di Felix Candela, alla continuità liquida di Saarinen, all'aspirazione all'illimitato, per una dispersione nel paesaggio, di Maillart. Con « Cariatidi » del '51, opera fondamentale nell'attività di Viani, che raggiungerà il pieno riconoscimento con la sala alla Biennale veneziana nel '52 e con il premio per la scultura nella stessa Biennale nel '66, la sua scultura pare trovare una nuova impostazione.

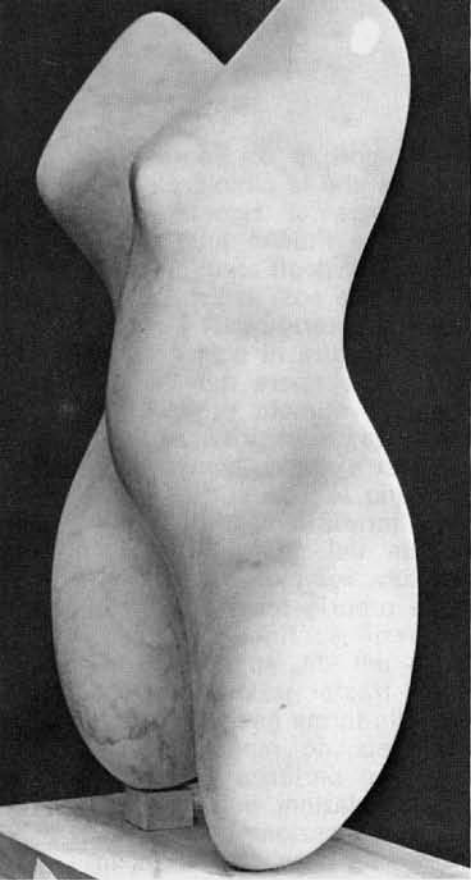
COSTRUIRE N. 113 - 1979

a cura
di
Francesco Moschini

alberto viani

l'impercettibile variazione



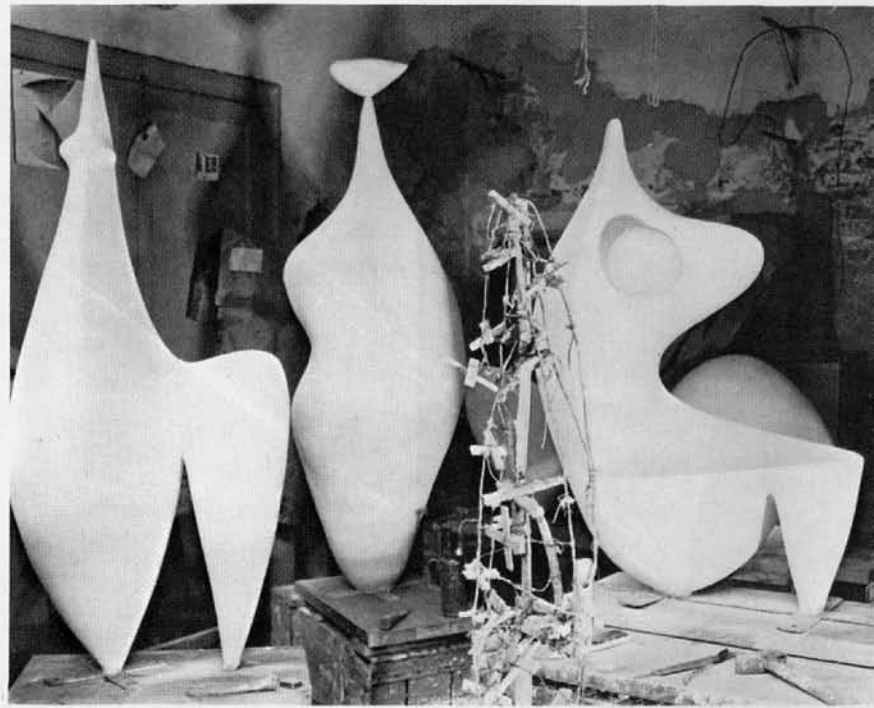


1 — Torso femminile, 1948.

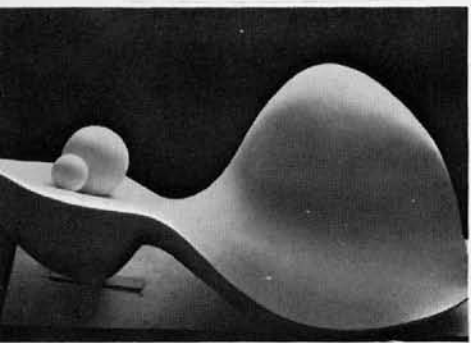
2 — Veduta dello studio di Viani con un gruppo di sculture eseguite nel 1949-50.

3-4 — Bagnante, 1950.

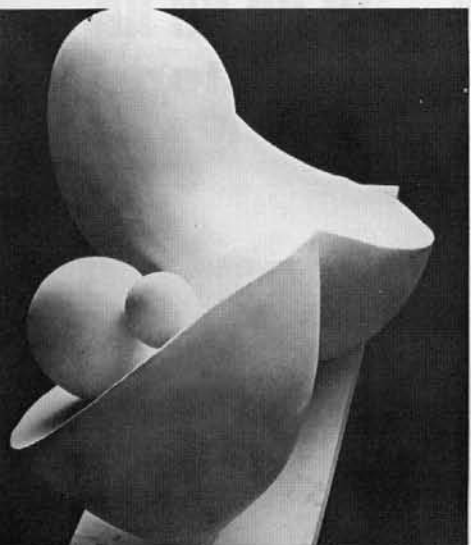
5-6 — Cariatide, 1951.



alberto viani
l'impercettibile variazione

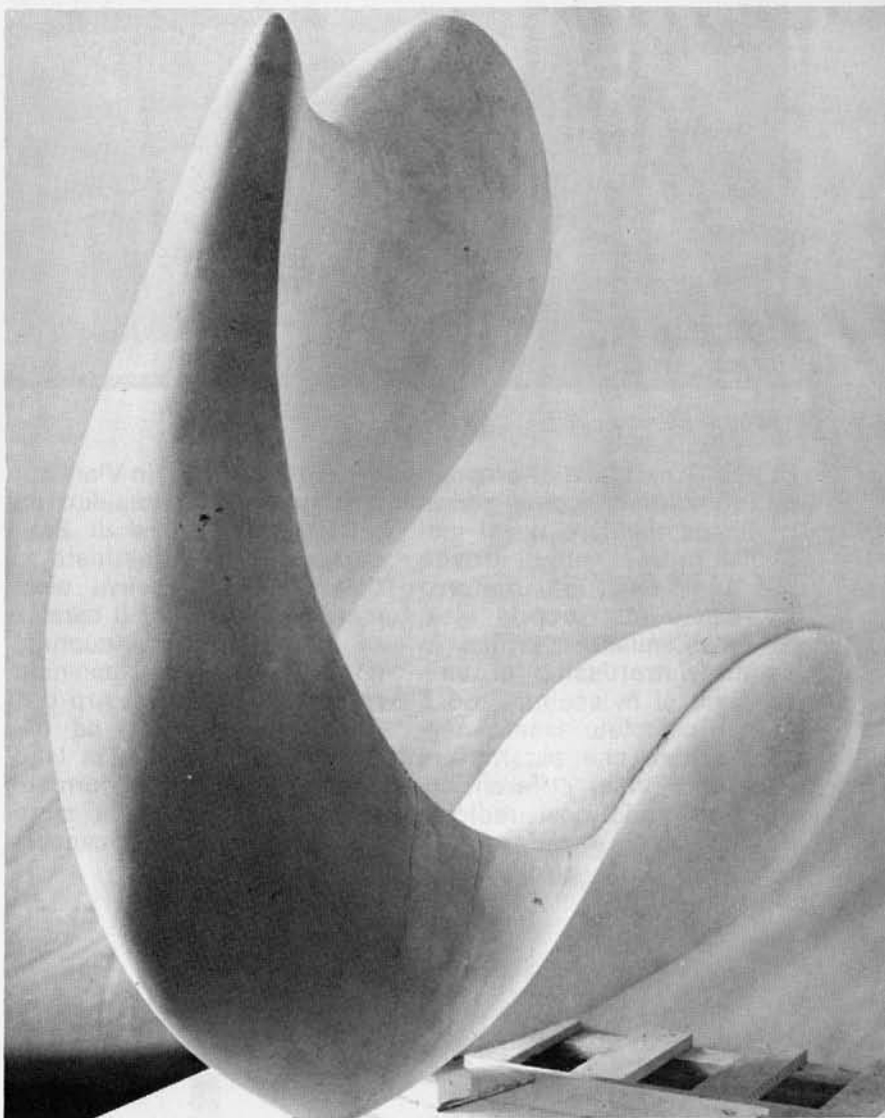
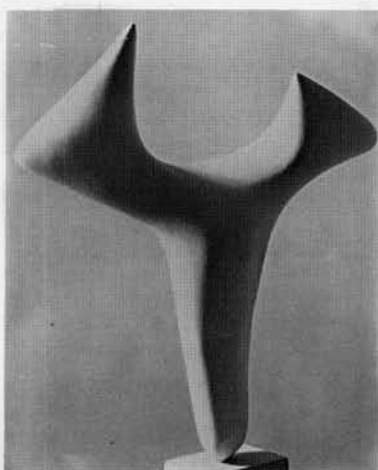
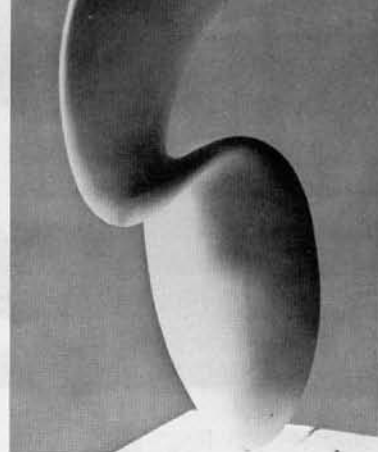
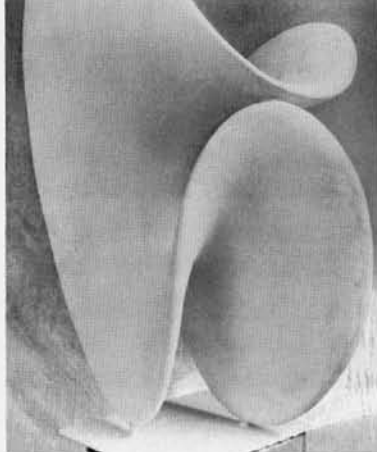


a cura
di
Francesco Moschini



Sembra nascere quasi per un movimento tellurico, con una vocazione a rimanere ancorata alla terra da cui pare fuoriuscire, conservando però una sua solidità di ancoraggio nella parte basamentale. Da qui, con uno scatto violento, ma dolcissimo nel suo svolgersi, si proietta in avanti in una sorta di aggetto che travolgerà ogni equilibrio statico, la materia, che pare elevarsi e lievitare, sempre crescendo per emanazione interna. La superficie di gesso, trattato sino a negare ogni porosità, per giungere ad una liquidità di materia e luce, in cui le ombre provocate dagli slanci incombenti dalla massa, si fanno luce di segno negativo, ombra luminosa.

Si stabilisce così un ambiguo gioco tra quella luce che fascia sino a disfare nello spazio circostante la forma e l'ombra che la fissa e ne accentua il suo volgersi sinuoso in una specie di arsi e tesi appena percettibile di un fenomeno che si dà quasi come labile epifania, apparizione destinata a sparire e a confondersi in orizzonti più lontani, in spazi che travalicano i limiti della scultura per distendersi sino a vanificarsi nell'area d'incidenza che questa stessa crea. Non bastano le ricercate asimmetrie, su cui si impostano le opere, le dissonanze tra le parti a fermare e a dare consistenza all'immagine scultorea. Sono proprio queste discontinuità che fanno correre, scendere e risalire lo sguardo sino a proiettarlo fuori, oltre la scultura. Ma questa aspirazione all'inconsistenza, a rimanere il meno possibile nella retina, questo darsi per poi negarsi, questa scivolosità nel lasciarsi afferrare, sono elementi impliciti nell'esecuzione stessa dell'opera. Proprio nello scegliere un materiale così deperibile come il gesso, nell'esecuzione fatta con lo spettro di una limitatezza nel tempo, di una potenziale distruttibilità, sta la coscienza ed il rigore che Viani si impone nel selezionare, direi quasi nel distillare il proprio lavoro. Nella scansione di pochi momenti essenziali, risulta così quasi un bilancio delle varie fasi



1 — Scultura, 1956.

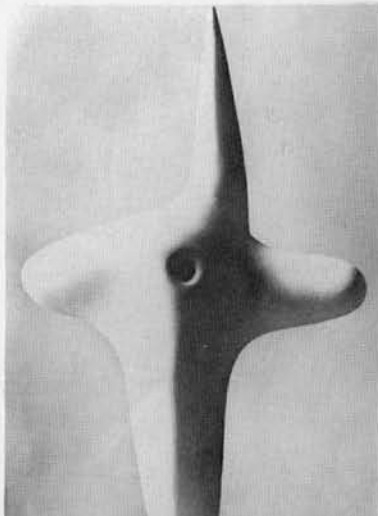
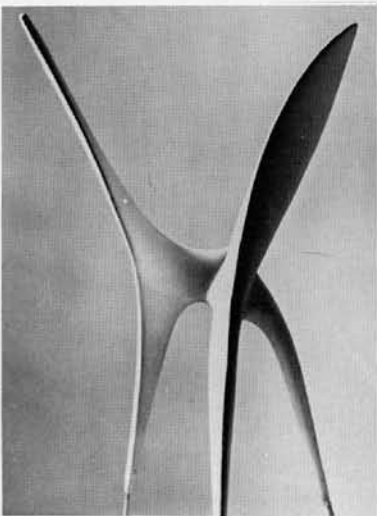
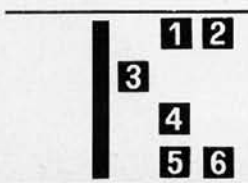
2 — Nudo, 1958.

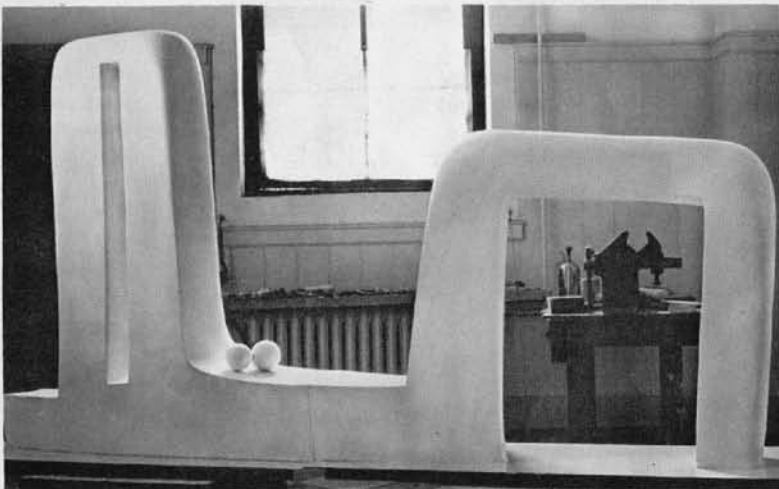
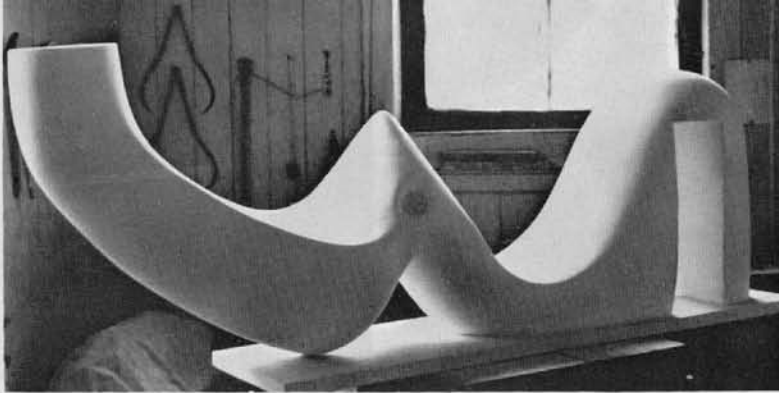
3 — Il pastore dell'essere, 1963.

4 — Nudo, 1958.

5 — Scultura, 1960.

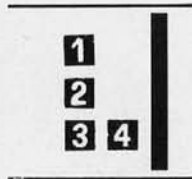
6 — Il grande idolo, 1963.





di una ricerca che si propone delle variazioni appena percepibili, da risultare quasi monodica in trent'anni di attività dal '45 ad oggi, in uno sforzo di fedeltà alla propria idea, in un'estenuante verifica in ambiti ristrettissimi di un'idea che si fa scultura. Ed è questo completo assorbimento nell'idea che caratterizza l'opera di Viani differenziandola in modo così radicale dalle vicine esperienze di

Brancusi e di Arp. In Viani non compare nessun residuo del primitivismo solare di Brancusi né di quella ostinata artigianalità che faceva assumere ai suoi lavori il carattere di un'espiazione quotidiana e neppure quel pannaturalismo dei lavori di Arp così pieni di riferimenti ad una naturalità ricostruita in laboratorio. La purezza formale, la decantazione della materia, di ricordo quasi canoviana,



1 — La grande bagnante, 1968.

2 — La grande bagnante, 1972.

3 — Bagnante, 1972-73. Veduta parziale dello studio di Viani all'Accademia di Belle Arti di Venezia, 1973.

4 — La grande odaliska, 1974-75.

alberto viani
l'imperceptibile variazione

no, la mancanza di caratterizzazione artigianale che invece sottende questi lavori più che in ogni altro scultore, per giungere ad un'elaborazione quasi da computer, dove ogni parte pare sottesa da formulazioni matematiche, da implacabili leggi geometriche, rendono questa scultura bianca, priva di riferimenti alla materia, al peso, alla dimensione, all'essere insomma calata in un mondo reale, trasparente, quasi diafana immagine del comporsi e scomporsi, del dilatarsi e del contrarsi delle forze interne. Le stesse forze sottraggono queste proiezioni delle masse al destino che le voleva sepolcri imbiancati per darsi invece in una balenante e bruciante dialettica tra internità ed esternità che annulla ogni residuo contingente per farne l'affermazione di un assoluto e apollineo comporsi, annullarsi e dissolversi della fisicità che colloca le sculture di Viani in una dimensione senza limiti reali o per lo meno conoscibili. Dal distendersi e dal colloquiare con la natura in un ritrovato rapporto tra uomo e natura sino a fondersi con essa delle opere di Moore, si passa all'affermazione di un'impossibilità di contatto, di fusione col naturale da parte di Viani. C'è quasi un superbo e sprezzante ritornare in se stessi, dopo una ricognizione all'intorno, per un più deciso affermarsi nella propria autonomia, nella propria capacità di oltrepassare qualsiasi vincolo per ritrovarsi in un'impennata di esasperato individualismo più solo che mai, ma non per questo meno lanciato verso l'oltre se stessi facendone quasi perder le tracce. Ed è questo farsi astuti come le colombe, secondo l'immagine fortiniana, in questo essere schivi e refrattari ad ogni contaminazione, in questo setacciare il proprio concedersi che è tipico dell'artista Viani e parte strutturale delle sue opere, che si accampa ancora più terribile nella propria umiltà, rinunciataria di ogni abbondanza sia esecutiva che produttiva, il rigorismo ascetico di questa « voce che chiama nel deserto ».

FRANCESCO MOSCHINI

