

Roberto Pasini

AVANZOLINI

**STRUTTURE
INIZIATICHE**

foto
LUCIANO CALZOLARI

fotocomposizione e stampa
OFFICINA GRAFICA BOLOGNESE

Roberto Pasini

AVANZOLINI

**STRUTTURE
INIZIATICHE**

PREFAZIONE DI FRANCO PATRUNO - DIRETTORE DI "CASA G. CINI"

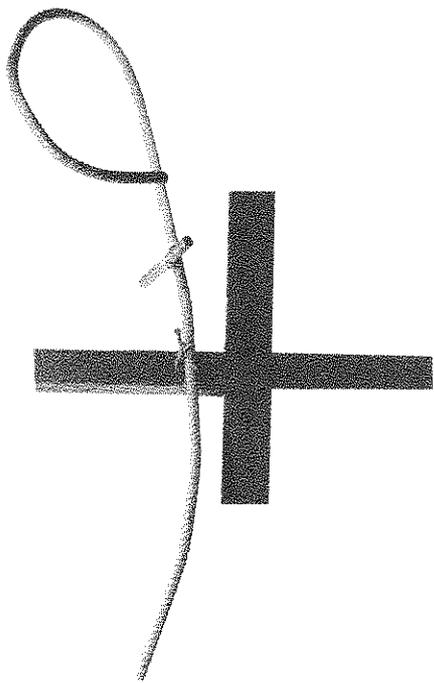
ISTITUTO DI CULTURA "CASA G. CINI"

Via S. Stefano, 24 - Ferrara

Tel. 0532/204700

Orario: 10,00 - 12,30 - 15,30 - 19,00 - Lunedì chiuso

4 luglio - 31 agosto 1996



Prefazione

Immagino che Adriano Avanzolini sia rimasto non poche ore in muta contemplazione della "Deposizione della croce" di Rosso Fiorentino a Volterra: la struttura in movimento, la suggestione del saliscendi, l'ellissi fatta vortice sono elementi che si imprimono non nei flash del ricordo percettivo ma nella memoria sedimentata nel tempo, quasi simmetrica coincidenza tra ciò che si è sempre desiderato vedere e conoscere e la risposta visiva che, come nel Rosso, s'attendeva inconsciamente. Ma non solo la superba qualità del dipinto manierista ha incuriosito lo scultore bolognese, perchè l'artigianato delle croci negli angoli sperduti delle strade interrate di montagna, l'esibizione del dolore del Cristo significato solo nei simboli della scala, della corona di spine e della nuda croce credo abbia suscitato un percorso creativo costante, ritmico, quasi mistico nella sua struttura iterativa, come nella contemplazione silenziosa dei monaci benedettini. La dimensione "sacra" delle sculture di Adriano non è cercata come sbocco originale nè, tentomano, come occasione commerciale, visto che la scelta di rimanere estraneo al mercato d'arte lo isola in una meditazione espressiva che di non poco assomiglia al quasi-sacerdozio dei pittori di Ikone. Vocazione, si direbbe, professionalità giocata come verifica del senso della propria vita. Non forzo oltre la

presunzione critica, per non incorrere nel pericolo sacralizzante, ben conscio che ogni vera opera d'arte ha una ineliminabile radice di santità. Anche le opere "su carta, lievi proposte di scrittura visiva, ripropongono le infinite possibilità degli "in-croci" ma con la leggerezza che accentua l'aspetto della trascendenza crocifissa come trasparenza, trasfigurazione, epifania del dolore glorificato. Se il materiale plastico, pur povero e spesso alleggerito dal colore, mantiene inevitabilmente la dimensione del "poggiare" sulla terra o da essa esser nato, le splendide opere su carta suggeriscono la vita dello spirito che soffia dove vuole; sarei tentato di aggiungere la maiuscola in Spirito, correndo il rischio omiletico che non mi è proprio.

Se si pensa che diverse culture ed etnie vedono nell'in-crocio un simbolo universale, il pericolo insinuato in una biografia di Avanzolini di una lettura "solo" cristiana svanisce. Davanti alla Deposizione di Rosso Fiorentino un silenzio carico di emozione era l'atmosfera di un caldo mattino d'agosto, intorno a mezzogiorno, quando mi sorpresi in comune contemplazione con alcuni visitatori cinesi e giapponesi. Se la parola parlata rivela ben presto il suo limite, quel silenzio era l'unica parola multietnica della deposizione del Cristo.

FRANCO PATRUNO

Roberto Pasini

Strutture iniziatiche

C'è un senso di iniziazione, tesa, asciutta, severa, negli ultimi lavori di Adriano Avanzolini: di iniziazione segreta e manifesta a un tempo, secondo cardini costruttivi netti e ben dosati, in cui il pathos materico degli anni precedenti si è depurato fino al nervo: limpido, ora, nella sua isolata, invulnerabile enigmaticità.

Il processo di assorbimento d'energia è arrivato al diapason: le strutture in legno e rete, con ferro e lamiera, hanno, dietro di sé, un lungo peregrinare per costolature e "quarti" di iletismo denso, spesso pastoso, in cui al centro pulsante degli anni Ottanta si incarnavano i felici tentativi (condotti in terzetto con altri due artisti di indubbio acume, Silvano Chinni e Giovanni Mundula) della "Pittura a tre facce", un'avventura che, in quella stagione, ha significato qualcosa.

Poi, già sul finire del decennio e, con maggior connotazione, all'inizio del nostro, ecco la pasta inacidirsi, giocare sui pieni e i vuoti, farsi quasi spoglia di sé: è in atto la volontà di raffreddamento, anch'essa in sintonia con il mutare degli orizzonti generali di una cultura

artistica che si appresta con sintomatico eclettismo al "rush" finale del millennio.

E ora i vuoti prevalgono, definiscono lo spazio della scultura, ne calibrano la *ponderatio*. Avanzolini ha sentito una specie di richiamo all'ordine, ha pulito le giunture, ha spogliato l'involucro carnale, si è "accontentato" della semplice trama, dell'"anima", che in questo caso non arma il cemento ma lo spazio.

E' un percorso di cui va colta l'intenzionalità ancor prima dell'esito: asciugandosi, la struttura si castiga; castigandosi, la scultura si apre a nuove indagini. C'è un senso di iniziazione, sì, e anche di purezza: qualcosa che sembra venire da un martirio o prepararlo.

Vediamo qualche esempio.

La lastra, il vuoto, la scala è forse il lavoro più netto e algido, con quell'apertura laterale a cui fa da riscontro dall'altro lato una serie di sette "pioli" accomunati da un'identica interspazialità: calcolata, misurata, impietosa.

All'interno, "l'anima" di tondino di ferro, quasi un potenziale pendolo, fra

la vita e la morte. Quale oggetto d'idolatria o di culto o di iniziazione è mai questo? L'avvertite una strana, sibillina, impropria parentela con il monolito di *2001 Odissea nello spazio*? In quel caso, il tutto-pieno incanta per ieratica indecifrabilità; in questo, il tutto-vuoto si fissa in nervature spaziali estremamente semplificate, quasi a nascondere ogni possibile simbologia mentre la squaderna.

Il mediatore apre, come una porta, o un viatico. E' una scultura che si auto-appoggia (c'è, implicita, l'idea della scalampia), crea uno spazio da attraversare, senonché ecco "l'anima" di ferro, ancora lei, che si articola quasi in bastone pastorale o in cappio per l'impiccagione: l'attraversamento può essere salvifico o fatale.

Con *Sintesi e misura* la leggerezza, caratteristica dominante di questo ciclo, ha il sopravvento. Leggerezza e pulizia. Pulizia e rigore. Rigore e estasi. Estasi e elevazione. Elevazione e leggerezza. E così via.

Avanzolini ha concentrato in poche e semplici strutture costruttive un desiderio di emendare la scultura da ogni sen-

sualità: così povera e così nuda, appena vestita di "rete" (metallica), senza *maquillage*, ridotta all' "osso", la sua presenza assume un valore linguistico crudo: ogni dolcezza (e ne abbiamo viste non poche in anni passati) è come rifiutata, la "frase" scultorea è priva d'aggettivi, solo sostantivi e verbi, una sintassi quasi minimale, in cui pure permane una vocazione al senso: non sono, queste, sculture che azzerino il senso, anzi lo esaltano, la loro cultura è d'impianto terrestre, sono linfe pietrificate di una sostanza che viene dall'humus più fertile e tenero. Appoggiano infatti, con "piede" fermo, ampio, unendo una verticalità ascensionale, magra e insistita, ad una orizzontalità di basi certe, come radici di epoche antiche, di archetipi lontani e terribilmente presenti.

Queste opere vogliono avere un certo grado di terribilità: stanno sulla soglia che divide l'inizio dalla fine: il loro scopo è di essere iniziatiche ma al tempo stesso "ultime", e la loro "ultimità" ha qualcosa di indefinibile, che si colloca in un punto nevralgico fra lo strumento di tortura, la ghigliottina e

invece l'arcana simbologia di una possibile salvezza.

La mostra presenta anche un certo numero di "carte", dal titolo *L'albero del mondo*. Ne emerge un confronto interessante con le sculture.

Tanto quelle appaiono rigide e ieratiche, ferme e calibrate, altrettanto le "carte" rivelano un segno mosso, veloce, privo di ordine, anche se certamente ridotto all'essenzialità.

Si tratta di un segno che non ha dimenticato i fendenti di un grande *action painter* come Franz Kline, da cui comunque si allontana per una minore drasticità e, oltre che per ovvie ragioni contestuali, nonché di poetica individuale, per un senso di crollo, che lo investe e lo indebolisce, senza privarlo di nettezza e di rigore: un'idea di catasta che si affolla senza ordinarsi, quasi una matrice perentoria ma fragile, in cui è pure da rintracciare l'interesse per un altro protagonista degli anni Quaranta e Cinquanta come Pierre Soulages, europeo "prince of darkness", come Reinhardt lo è oltre Atlantico.

Di Soulages qui può alitare la volontà

quasi reclusiva di un nero potente che non indulge: spatolate larghe, orizzontali, verticali, diagonali, senza tregua, con impronte di scale, di croci, di graticole: e talora la mano frena l'impeto e lascia una traccia più morbida, a ricordo d'una antica dolcezza.

Il nero domina: si isola, come una richiesta di chiarezza, facendo *pendant* con le sculture, di cui queste "carte" rappresentano l'altra faccia, inquieta, dispersiva, incontrollabile, anche se essenzialmente severa, tenebrosa.

Un demone le percorre: penseresti che tra poco dovrebbero raddrizzare le giunture, mettere a posto i pioli, sistemare la struttura: invece restano così, sotto i nostri occhi un poco affascinati da quest'eleganza quasi indisponente, perché monella, ribelle, senza via d'uscita.

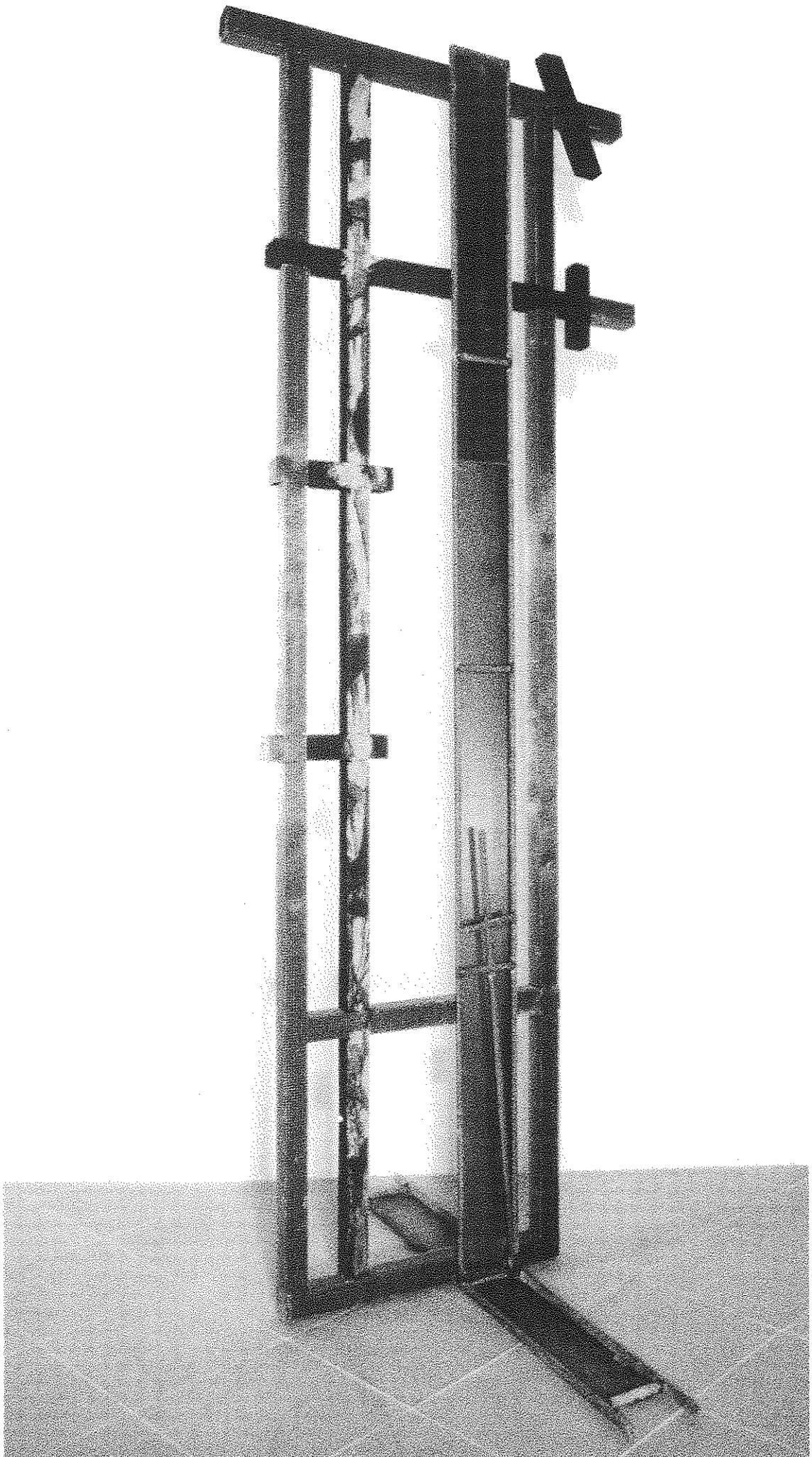
Il loro demone finisce per coincidere con il desiderio di "sintesi e misura", ma lo lascia sospeso, in attesa.

L'attesa di una fine. O, forse, di un inizio.

SCALA COELI

1995 - cm. 300x80x120

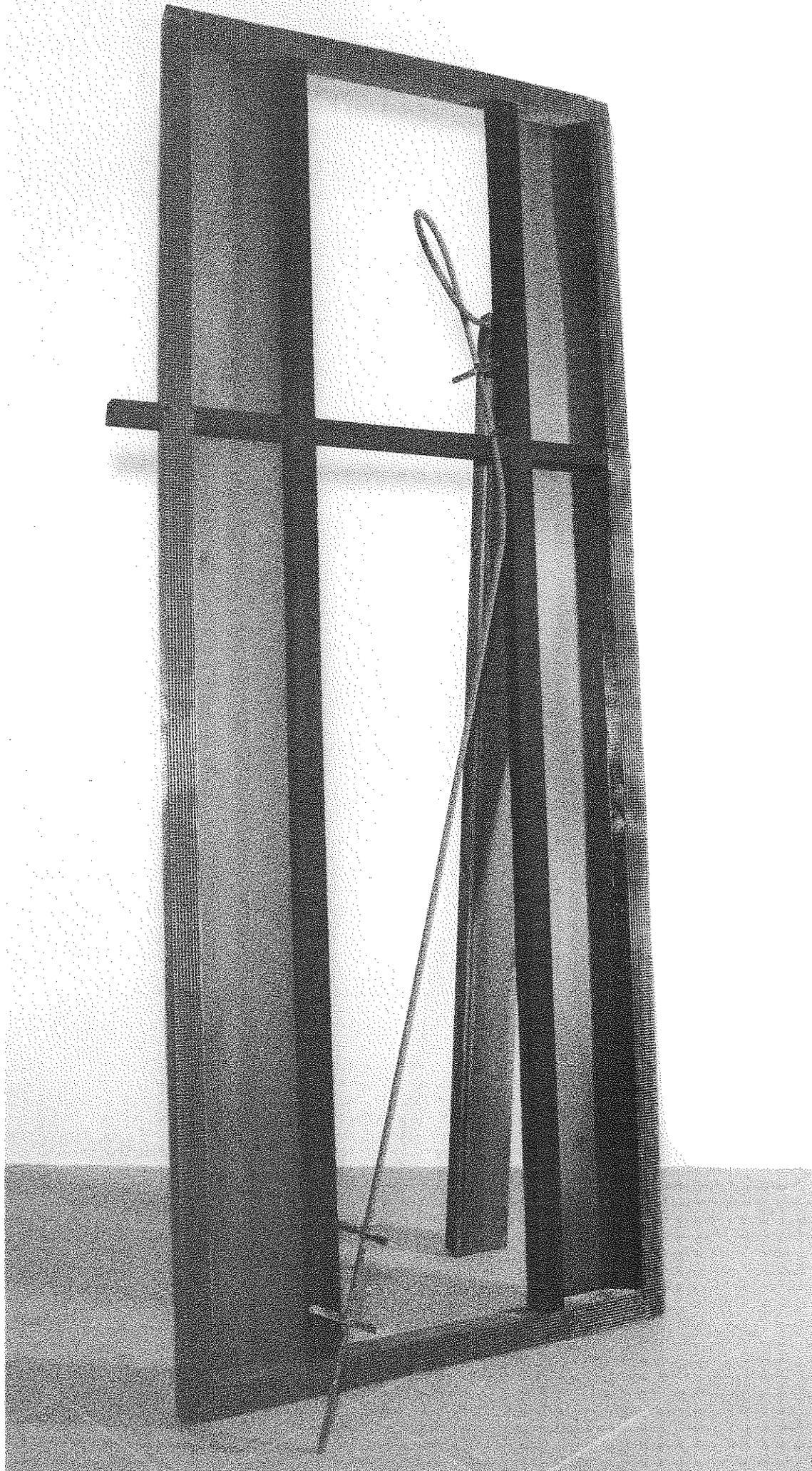
legno, rete, tondino di ferro, lamiera, acrilico



IL MEDIATORE

1996 - cm. 245x108x80

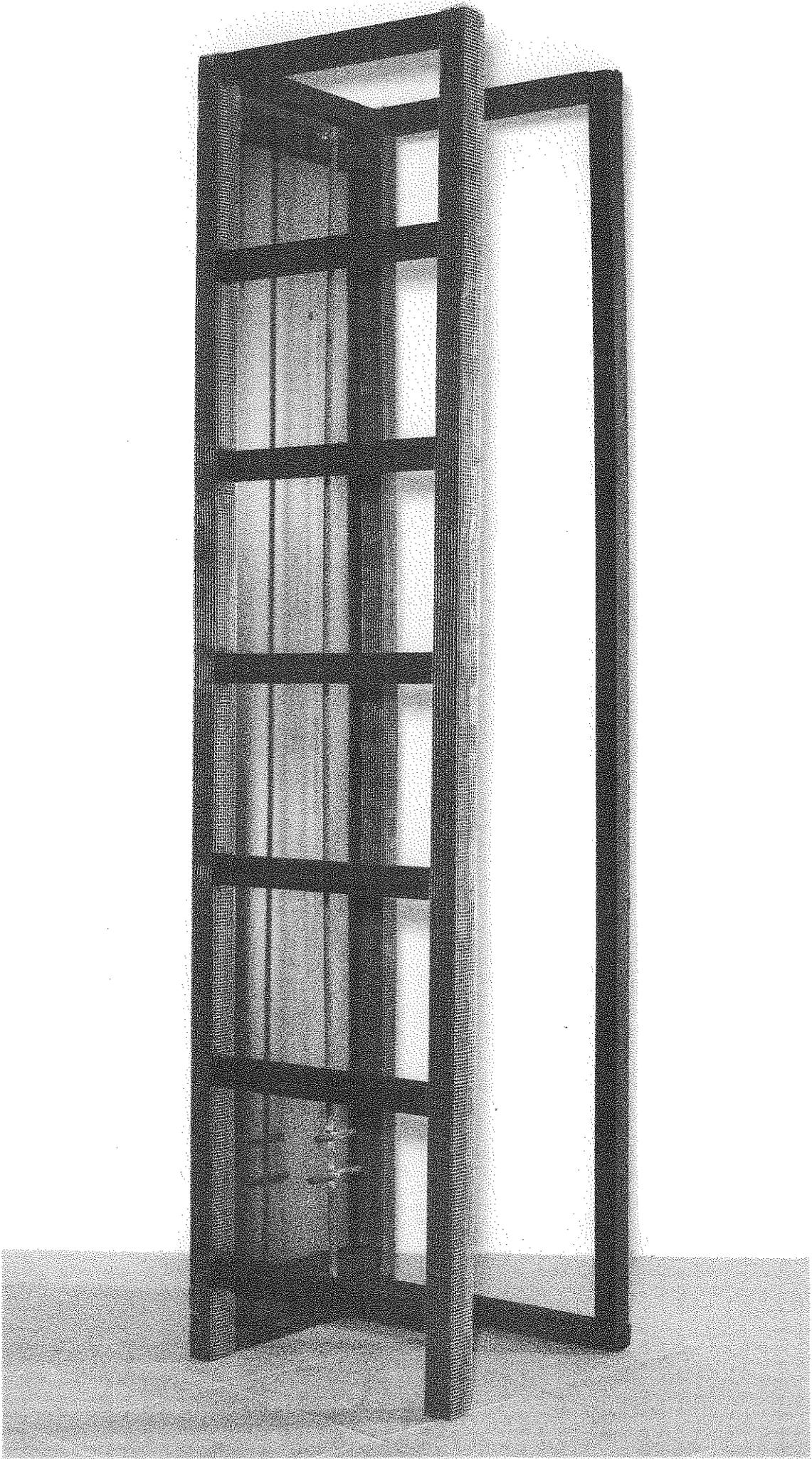
legno, rete, tondino di ferro, lamiera



LA LASTRA, IL VUOTO, LA SCALA

1996 - cm. 245x57x60

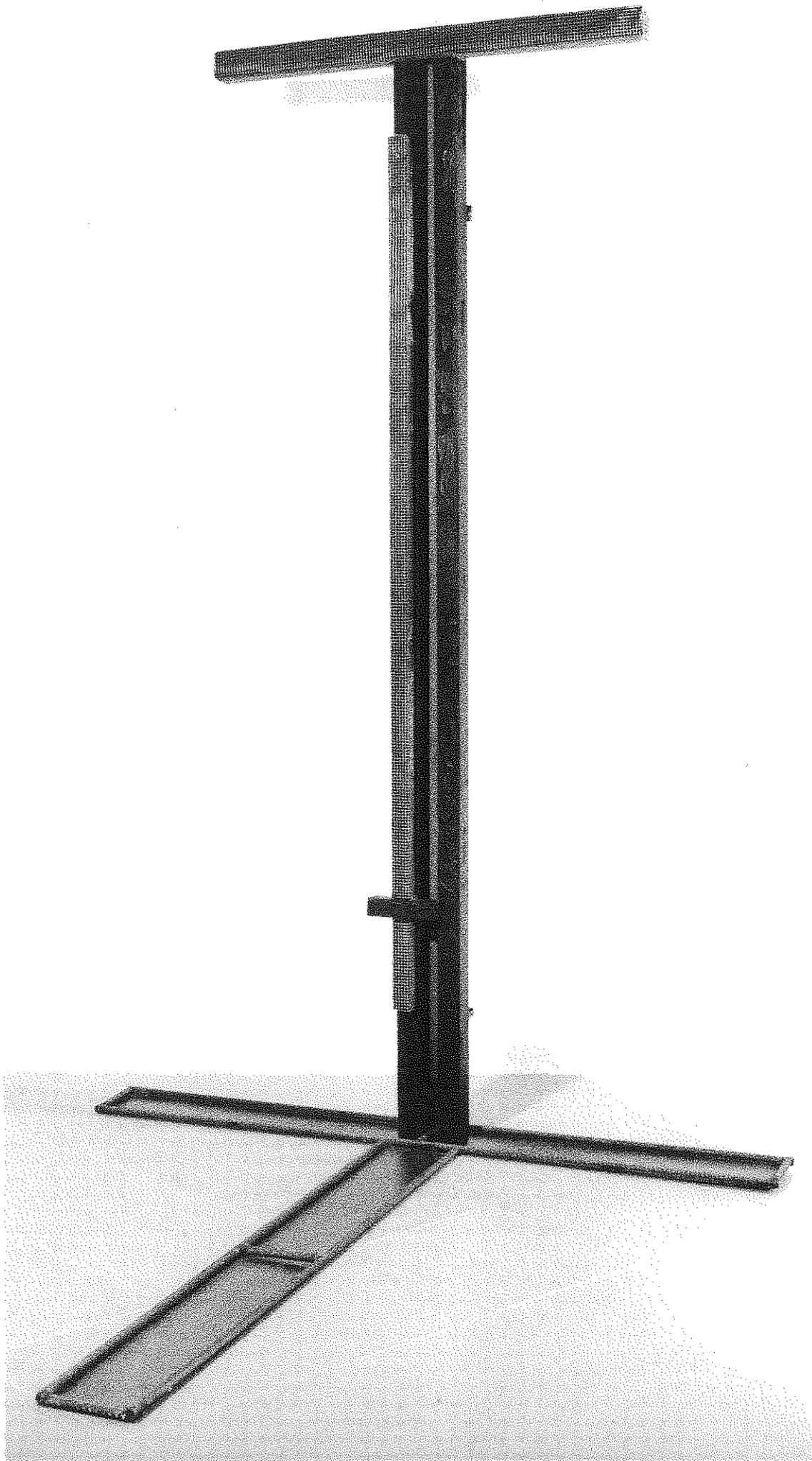
legno, rete, tondino di ferro, lamiera

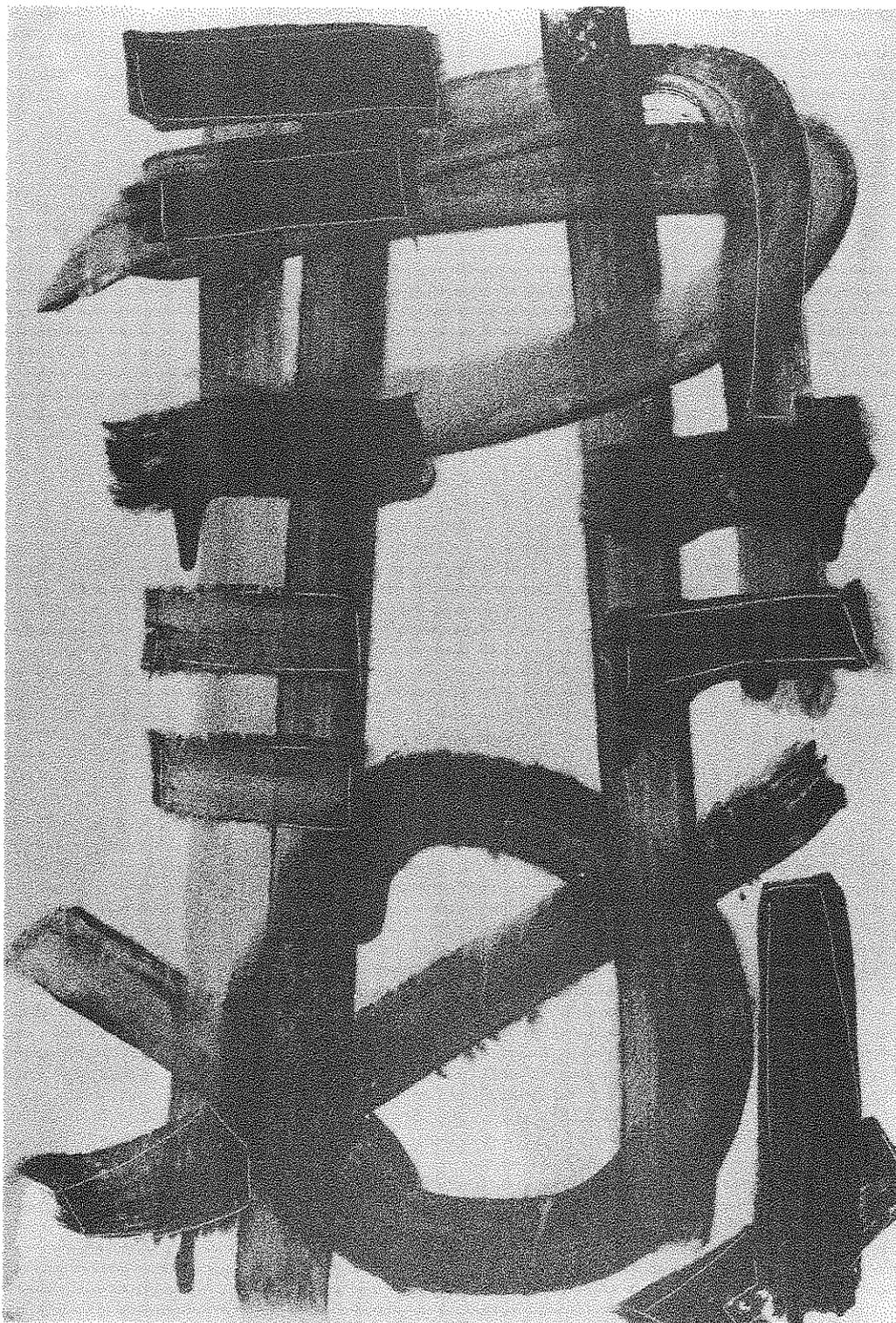


SINTESI E MISURA

1996 - cm. 225x120x110

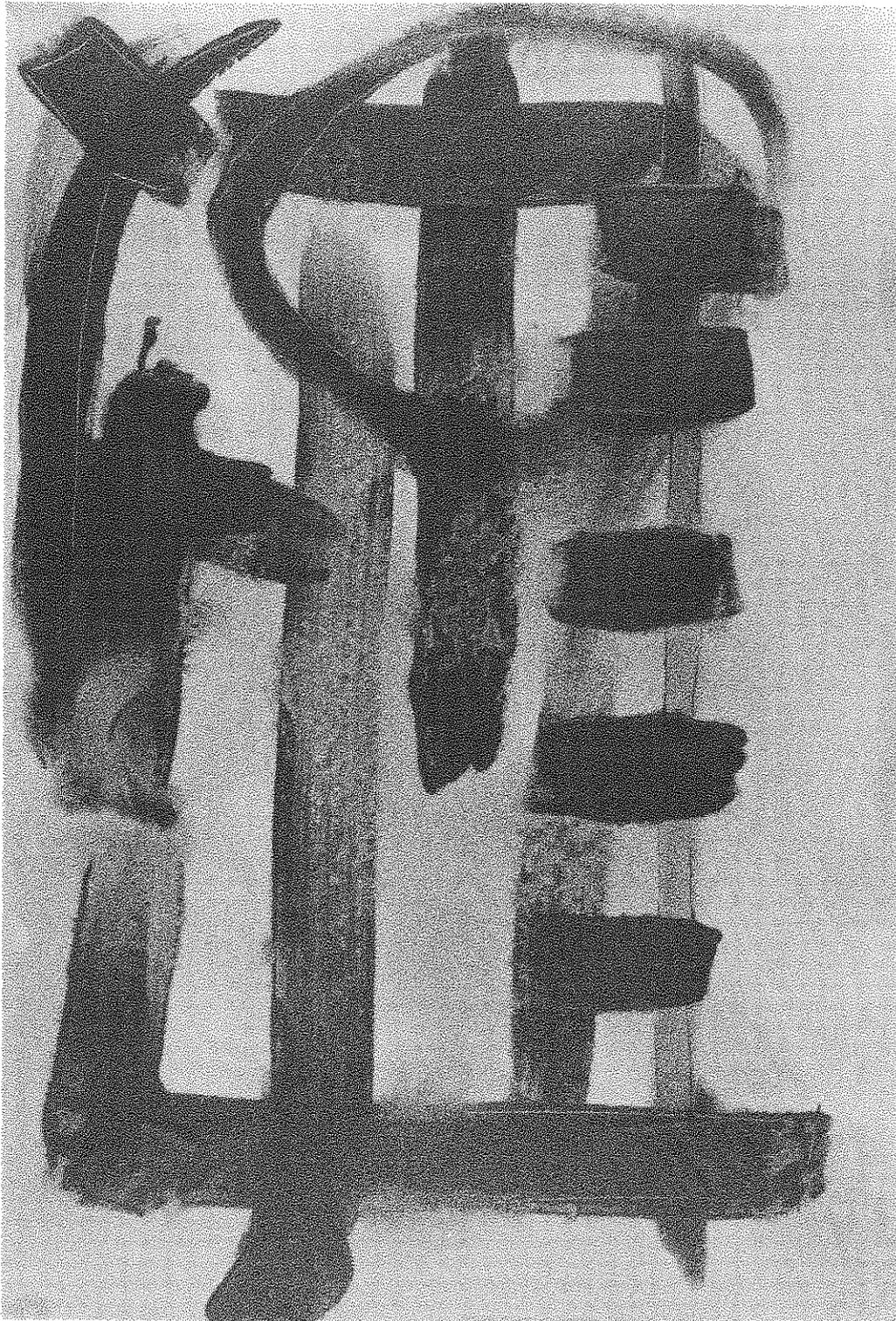
legno, rete, tondino di ferro, lamiera, acrilico





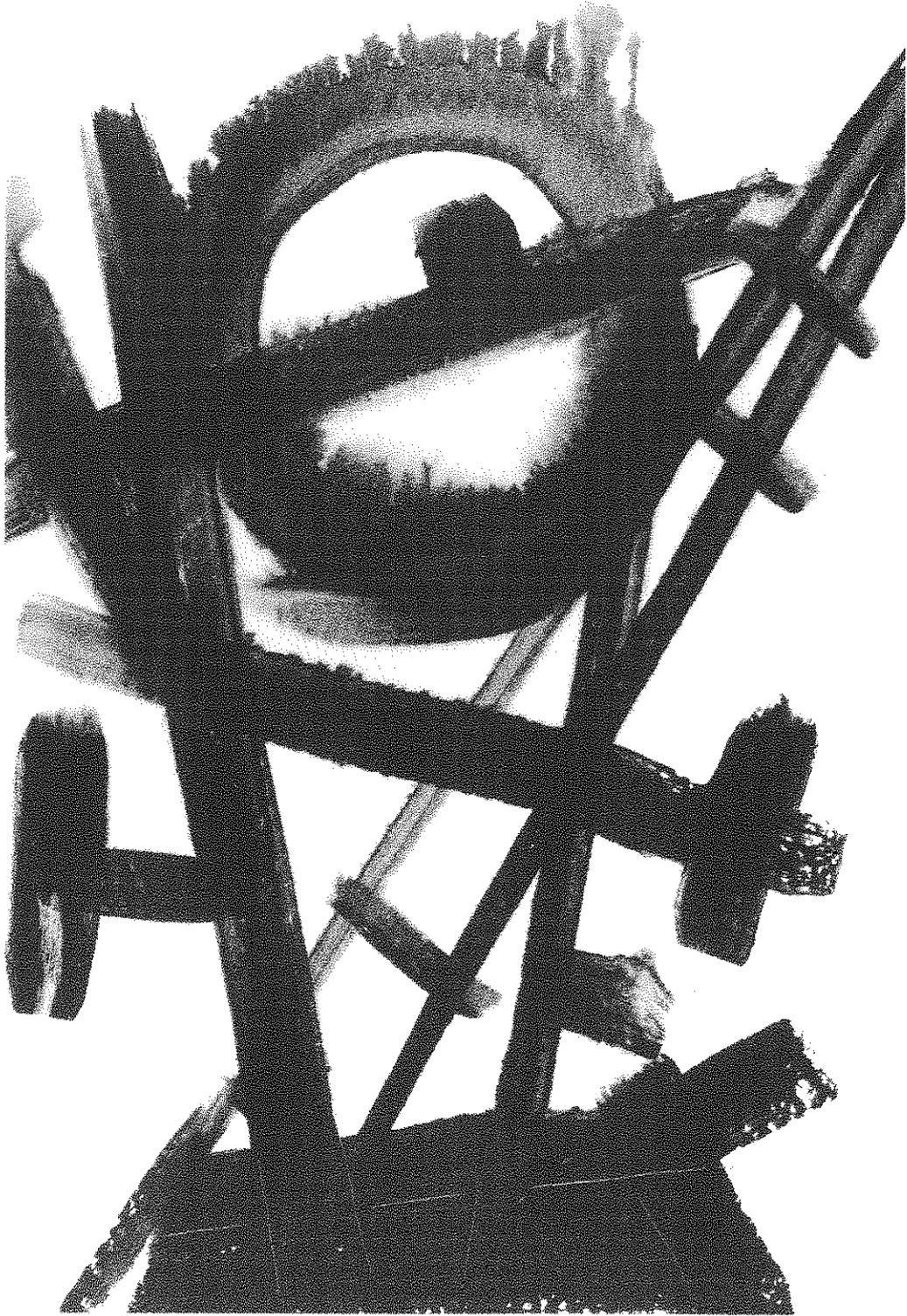
L'ALBERO DELLA VITA

1995 - cm 70x50 - acrilico su carta



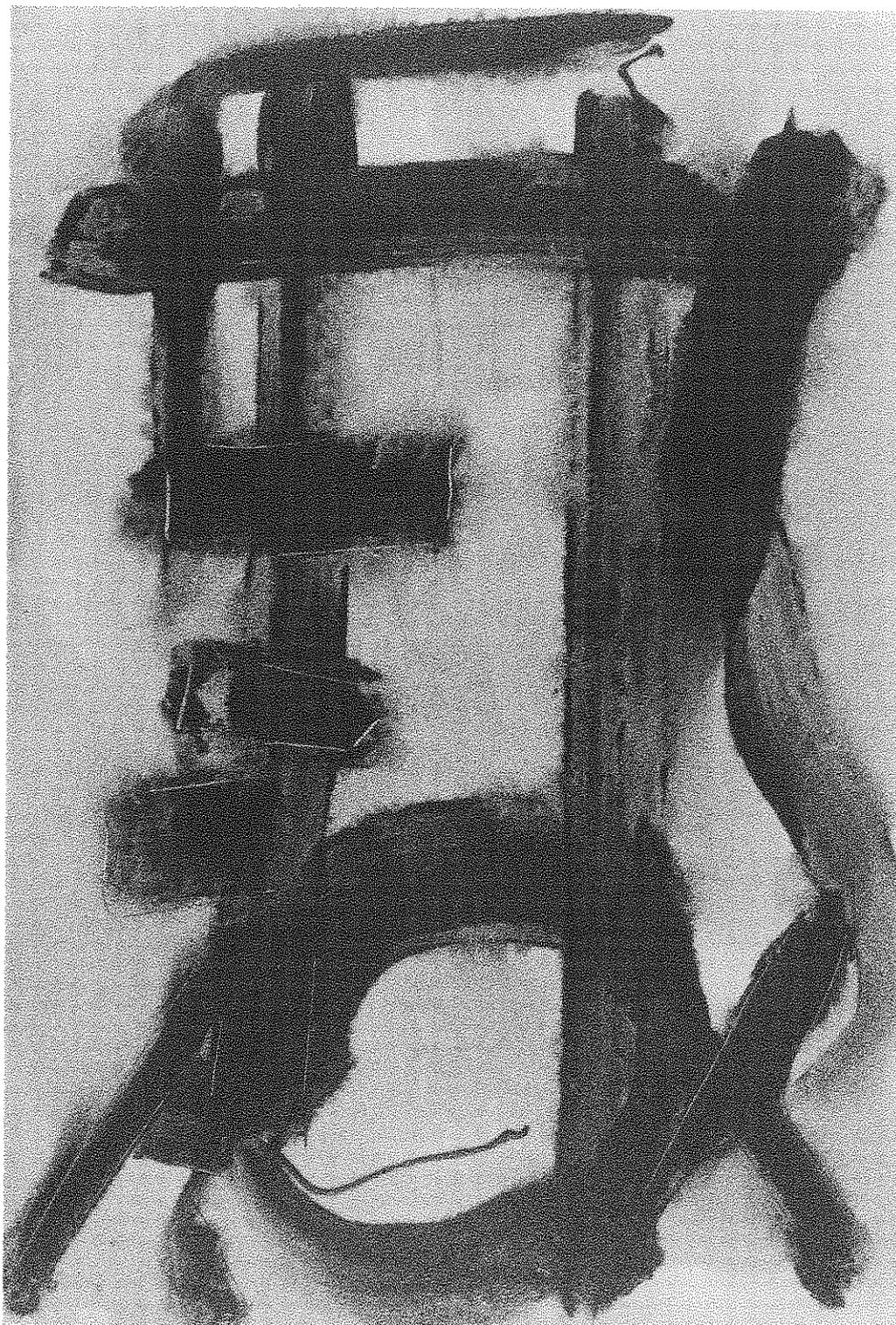
L'ALBERO DELLA VITA

1995 - cm 70x50 - acrilico su carta



L'ALBERO DELLA VITA

1995 - cm 70x50 - acrilico su carta



L'ALBERO DELLA VITA

1995 - cm 70x50 - acrilico su carta

Nota biografica

Adriano Avanzolini opera a Bologna, sua città natale, dove ha compiuto gli studi artistici, guidato all'Accademia di Belle Arti da Umberto Mastroianni.

Negli anni '70 si esprime artisticamente modellando calchi di gesso che lo accostano all'artista pop George Segal; le sue figure esprimono un'umanità intensa ed espressiva attraverso connotazioni d'ambiente, mutilazioni, ed assottigliamenti anatomici del gesso sbracciato nei suoi contorni.

Dal 1977 al 1980 partecipa al gruppo dei Celebranti, che operano guidati criticamente da Franco Solmi, ogni anno scegliendo un avvenimento o un personaggio da celebrare. Nel 1978 espone alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna nella mostra "La metafisica del quotidiano"; nel 1979 espone nella chiesa di S. Agostino di Piacenza e alla Galleria d'Arte Moderna di Taranto. Nel chiostro del Voltorre di Gavirate Milanese, nel 1980, il gruppo dei Celebranti allestisce la mostra "Caro Solmi".

Giovanni Mundula, Silvano Chinni e Adriano Avanzolini nel 1981 formano il gruppo "Pittura a tre facce", che opera fino al 1985 e indaga le possibilità di rapporto tra pittura e linguaggio tridimen-

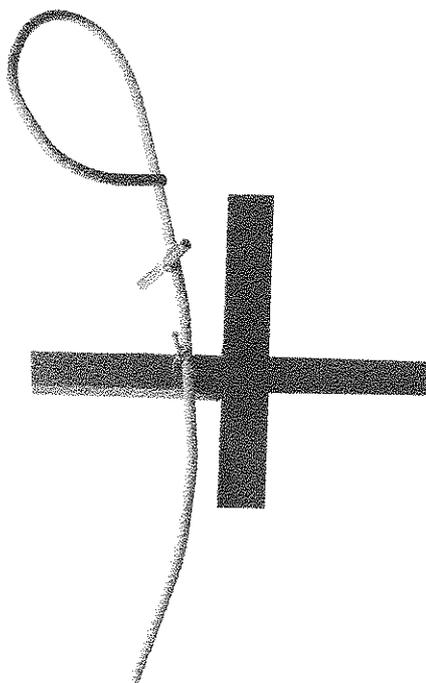
sionale.

Nel 1982 allestiscono, nell'ex-magazzino del Carbone di Bologna "La Pittura a tre facce ovvero la nuova dimensione plastica", seguita da altre tre esposizioni: nel 1983 al Centro Attività Visive del Palazzo dei Diamanti di Ferrara, poi al Circolo Artistico di Bologna nel 1984 e l'anno successivo alla Galleria d'Arte Moderna di Suzzara e alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna.

Ad una nuova esperienza di gruppo lo invita nel 1989 Marilena Pasquali sul tema "Luce nera", intesa come interiorità nascosta, che attraverso l'elaborazione intellettuale trova espressione sintetica.

Dalla fine del 1989 Avanzolini inizia una riflessione sulle simbologie e sui loro significati, cogliendo nella croce quello più universale. A questo approfondimento tematico dedica la mostra "Incroci" nel 1992 al Comune di Mirandola.

Nel 1995 presso il Comune di Grosseto presenta il lavoro "Opera senza fine", alla Rassegna Internazionale d'Arte Contemporanea e nel 1996 espone, con la mostra "Strutture iniziatiche", all'Istituto di Cultura Casa G. Cini di Ferrara.



in copertina:

IL MEDIATORE - 1996
(particolare)