

Il canto della luce nella trascendenza scultorea di Adriano Bozzolo

Fabrizia Buzio Negri

Una mostra di scultura rinnova l'attenzione non soltanto all'esito di un'esperienza artistica, ma diviene premessa per un'indagine più ampia sulla forma e, in considerazione di essa, anche su momenti storici diversi e confrontabili.

Il raffronto tra codici di riferimento nei linguaggi espressivi è intrinseco al fare scultura, forse ancor più che negli altri generi d'arte e suscita un comportamento, per così dire, *attivo* nell'osservatore, in una sorta di simultaneità di visione ideale nell'atto percettivo.

Le vicende plastiche del Novecento sono sempre più sotto i nostri occhi per la costante rivalutazione che la scultura ha acquisito negli ultimi decenni, nelle considerazioni critico-estetiche e in uno stato di riflessione simultanea che solo l'arte può attuare, al di là della temporalità cronologica.

Per capire a fondo quali siano state le *urgenze* nelle scelte fondanti della scultura di Adriano Bozzolo, bisogna "*leggere*" le fenomenologie confluite nella sua ricerca. Bozzolo si avvia al lavoro scultoreo utilizzando regole e tecniche tradizionali, necessario fondamento per prendere poi le distanze dalle valenze più classiche, da mettere in discussione, da disconoscere, per conseguire un'elaborazione formale soggettiva e psicologicamente intrigante.

Non omologazione a modelli riconosciuti, ma una risposta artisticamente differente, vissuta in un repertorio progettato per un proprio *universo*. E' il coraggio di creare un'affascinante unitarietà scultorea tra corpo e spirito, nella metafora senza la quale l'arte si fa povera.

La spinta interiore, da cui discende la sua creatività, si muove a elaborare energie nascoste per schiudere sogni e desideri, ponendo interrogativi che trascinano in una dialettica *tra il dentro e il fuori del soggetto*.

Le regole, cui Bozzolo si attiene, non vengono imposte in modo esteriore: nascono dal senso di stupore per l'essere umano, nel sentimento del tempo concepito in un messaggio universale.

La mostra antologica, allestita al Castello di Masnago vive in un'armonizzazione di elementi che lasciano libero il percorso alla scoperta di una *luce* tanto particolare. Sono vibrazioni luminose che investono ogni scultura, trovando in essa una completa motivazione, d'emozione e di conoscenza insieme.

Per Bozzolo la soluzione dei problemi formali appare sempre in funzione di una lucida coscienza espressiva ed introspettiva. Lo spazio rimane 'attorno' alla scultura dando la sensazione di uno *spazio ambientale*, direi, trasparente, aria, vento e nella lontananza un paesaggio immaginato.

Il riferimento biografico costante per Adriano Bozzolo è il provenire da una famiglia antica, di ceppo lombardo, stabilitasi fin dal Cinquecento nella Valmarchirolo, splendido lembo di verde nell'Alto Varesotto che guarda al Ceresio, pronto a dialogare con la vicina Svizzera ticinese e con Viggiù.

Nei secoli è nato un *triangolo culturalmente riferito alle arti applicate*, in questa terra ricca di cave e cavaioli, di artigiani e scalpellini, uomini di grande maestria, che hanno messo a frutto una tradizione ben radicata, con nomi di illustri personaggi accanto a ignoti abilissimi maestri di bottega.

Dalla famiglia Bozzolo è scaturita una lunga teoria di stuccatori, pittori, scultori, andati a decorare palazzi e chiese, com'era in uso nei secoli andati, in quel di Lucerna, di Zurigo, di Vienna e in altri luoghi di fama.

Nell'albero genealogico della famiglia, costituita da gente solida, sapiente nel proprio lavoro, Adriano Bozzolo è, per così dire, l'epigono, legato non solo per via genetica, bensì connesso idealmente a tali generazioni, in un prezioso 'continuum' storico-operativo. Il padre, Sante Bozzolo, apprezzato pittore e scultore, porta avanti da par suo, la 'dinastia' dei decoratori di ville, chiese, palazzi.

Una scelta di vita e di arte, quella di Adriano, che poteva sembrare obbligata: ma il suo talento artistico si manifesta fin dalla più tenera età, quando viene a contatto con gesso, argilla, colori.

La fine della Seconda Guerra Mondiale elimina gran parte della statuaria celebrativa di regime. L'apprendistato di Bozzolo al Liceo Artistico di Brera, terminato nel 1947 a vent'anni con il diploma, parallelamente agli amati studi musicali, definisce la sua vena scultorea in maniera connaturata a valori ideali espressi in serenità ed equilibrio, lungi dalle lacerazioni violente di certe tensioni espressionistiche, come dalla ufficiale monumentalità del passato.

La formazione giovanile acquisisce, via via, la consapevolezza dell'arte, da declinare nella scultura come *disciplina unidirezionale*, da identificarsi in una modulazione plastica ricca di sfumature recondite, con accenni poetici e musicali pronti a richiamare le tante possibilità emozionali ed espressive. Il tutto, in una pratica antica che, al tempo stesso, gli offre una libertà di sintassi essenzialmente congiunta alle consonanze della contemporaneità.

La maturazione della cifra stilistica si compie in pochi anni nella coerenza di una poetica da cui mai si è allontanato. Gesso e bronzo sono le premesse per un'arte destinata all'uomo, a quei sentimenti dell'esistere senza né tempo, né luogo.

Nel cammino dell'artista, il gesso resta a rappresentare l'evolversi dell'idea, che si apre al mondo attraverso il bronzo o in altra materia: in questo spirito è stato da me realizzato a Marchirolo nel 1996 l'allestimento di uno *spazio museale "Gipsoteca" dedicato a tre artisti del calibro di Eugenio Pellini, di Eros Pellini e di Adriano Bozzolo*, con un'ampia raccolta dei gessi più significativi nella vita dei tre scultori, che con la cittadina di Marchirolo hanno intrattenuto stretti contatti di vita e di sentimenti.

Bozzolo oggi vive nell'antica casa di famiglia, che ha mantenuto integra nel cuore storico del paese.

Dagli Anni Cinquanta ad oggi, la produzione di Adriano Bozzolo senza contraddizioni si integra in una continuità di ritmi plastici che, attraversando ogni singola scultura, arriva a determinare il '*corpus*' delle opere in generale, in una compiutezza narrativa scandita nella musicalità dei gesti e nell'allungamento ascetico delle figure.

Sono pagine di un unico grandioso racconto, originatosi da intuizioni vitalistiche della materia, per giungere a un più universale e risentito messaggio della forma.

L'equilibrio formale rimane pur sempre il tracciato dominante in una ricerca ben lontana dal puro decorativismo, nel rigore con cui l'artista lascia emergere le risorse di un'energia scultorea in situazioni di nuove metafore. Una maturazione stilistica acquisita in una ricerca coerente e progressiva, ben supportata dall'autocritica.

Lo slancio utopistico si genera dal "*Tema della Fraternità*", sogno che appartiene alla storia dello spirito umano e in cui l'artista crede strenuamente, pur conoscendo il lungo tormentato itinere dell'uomo.

La "*Danza della Fraternità*", 1978, una prova iniziale che gli serve per misurarsi subito sul tema, si concentra in tre figure di adolescenti, pudiche e leggiadre, convincenti nella plastica nitida, a innescare un simbolismo assolutamente non banale.

Una narrazione acuta e vibrata segue nel procedere artistico successivo, ricco di intuizioni preziose, come nell'altra versione datata 1990 della "*Danza della Fraternità*", siglata da un'ardita verticalità.

Sarà il monumento del 1987 "*Per la Fraternità dei Popoli*", tuttora visibile alla frontiera italo-svizzera, a rimanere fondamentale per l'essenzialità emblematica convergente nelle due figure agganciate nello spazio, in una precisa vocazione all'antimonumentalità, nel tocco scultoreo sensibile alla luce e, soprattutto, nei caratteristici passaggi di matericità tra levigature e superfici scabre.

Ma Adriano Bozzolo non sarebbe il *Bozzolo scultore* senza la capacità di sommuovere le forme plastiche per condurre l'osservatore a sfere di pensiero, che dal campo dell'arte si affiancano a poesia e musica. Il mondo spirituale è richiamato dai titoli delle opere che ricompaiono in differenti versioni più volte, "Voce d'eterno", "Raggi di sole", "Grande Sole" e via dicendo. *Tutto diventa pretesto per una traslazione intellettuale verso l'universalità dei sentimenti e degli ideali.*

Dalla iniziale classicità formale delle argomentazioni, l'artista propone una sequenza di sculture in stilizzazioni sempre più trascendenti, in una sottile inquietudine emergente dal movimento che diviene essenziale. *Le forme tendono all'incorporeità, in un anelito quasi a spezzare catene e sondare un'arcana universale spiritualità.*

La chiave di passaggio sembra essere *"Sete di luce"*, 1985: la figura muliebre pare voler perforare il cielo nel ritmo ascensionale, svettando nelle vibrazioni di una musicalità espressa plasticamente.

La trasfigurazione della figuratività si compie già con *"Raggi di sole"*, 1977, la serie che precede la lunga sequenza dedicata al *"Grande Sole"* nelle suggestioni estreme dell'apparire di una figurazione ormai divenuta vibrazione di materia e luce.

"Grande Sole" s'inventa, più volte, una sfida aperta alle leggi della gravità terrestre nell'evoluzione di un cerchio frantumato a definirsi perimetro e superficie. Si accentua una sorta di rigenerazione spirituale universale, nell'ossessiva presenza della luce solare folgorante da cui uscire o a cui tendere. E l'emozione della musica si integra al momento ispirativo, nella visione magica di un divenire esistenziale.

Il *"Grande Sole"*, come nella enunciazione formale di una religiosità arcaica a cui ascendere, si manifesta potenza sorgiva di vita.

Anche nei moltissimi fogli che precedono le realizzazioni scultoree e nei bassorilievi, tutto fluisce d'impeto verso lo spazio libero. La figura pare ormai sollevata dal terreno, freccia vibrata verso l'infinito. E' il caso del carboncino *"Figure musicanti"*, 1985. Di getto, i disegni riprendono i motivi di presenze muliebri, di cori angelicati. Tra reale e trascendente, il gesto e il segno si affermano in intrecci e trame mirate ad astrarre sempre più gli elementi formali.

Verso l'assoluto, cui l'Umano da sempre anela, si muove *"Meteora"*, 1975, fuori da ogni retorica, in uno slancio evidente di angolature decise, nell'essenzialità delle parvenze corporee, che solo qualche riscontro anatomico rivela reali. E il bronzo dorato dal titolo *"Il canto della luce"*, 1991, propone angolazioni delle membra a tendere le vesti, sì da sprigionare uno straordinario cinetismo.

Nella tanto agognata immaterialità, l'arte di Adriano Bozzolo si svela *messaggio* rivolto al sentimento sacro della vita, alla fratellanza universale, a quella religiosità intrinseca all'animo dell'Uomo.

La corporeità non si articola in orientamenti spaziali, liberata com'è quasi totalmente del suo peso, nella dimensione straordinaria dell'elemento *luce* e nelle possibilità offerte dalle direzioni compositive dominanti, verticale, orizzontale, ortogonale, privilegio in più per ricondurre le sculture a orchestrazioni di pensiero assoluto.

L'astrazione dei ritmi volumetrici e la musicalità intrinseca scandiscono la perfetta padronanza delle tecniche in un'ampia variegatura di felici esiti artistici.

Mostra dopo mostra, committenza dopo committenza, al di qua e al di là delle Alpi, la vicenda artistica di Adriano Bozzolo si conferma, per tutto l'arco cronologico creativo, di molta rilevanza nella Storia dell'Arte del nostro tempo.

Le sensibili intuizioni tematiche e stilistiche si traducono *dal linguaggio della scultura al disegno e alla pittura*. Ed è la pittura, un altro modo, per 'sentire' l'emozione e il sentimento approfondito nella produzione plastica: la divaricazione e l'angolatura delle membra rendono ancor più filiformi le suonatrici di tromba e lo strumento continua idealmente il corpo, reso quasi immateriale.

Tra colore e luce, ancora una volta, ogni figura si discioglie nel cosmo; anche qui il movimento incalza nelle figure tese a evadere dalla prigione terrestre, verso l'infinito.