IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

152

NUOVA SERIE

24 Gennaio - 22 Febbraio 1989 - MILANO - Via Bigli 19 - Tel. 781590 — 780879

GIANNI ASDRUBALI

ANDABATA — 1988

ANDABATA — 1988

IL DIVENIRE DELLA LUCE

Per il pittore la superficie del suo quadro è il campo dell'agone, lo spazio del cimento. Tutto il mondo sensibile vi converge dentro e vi si trasforma divenendo, così, l'immagine della pittura. Fuori della superficie non v'è mondo, allora, o perlomeno non v'è mondo delle immagini. C'è, quindi, un avvolgimento integrale, una vertigine che qualifica il luogo pittorico. La superficie di cui parliamo, difatti, non è una porzione di piano pronta ad accogliere la rappresentazione — la finestra aperta sul reale — è, invece, il luogo dell'*accadere della pittura*; e questo accadere è, fondamentalmente, un trasformare, un trasformarsi. La pittura, così, può venire intesa come metamorfosi del sensibile, come svelamento delle dinamiche del mondo, guarda al divenire più che all'essere.

Per Gianni Asdrubali la pittura è essenzialmente questo vivere l'immagine nella sua trasformazione, fermarla nell'istante del suo trasformarsi. Letta sotto quest'ottica sembra emergere una sorta di iconografia del mutamento che rifugge la forma definita, sia essa astratta o naturale. Possiede, infatti, Asdrubali un sentimento che è prima di tutto biologico riguardo al fare pittura. C'è una carnalità all'origine che non diventa espressione o espressività, icone della soggettività. Fra il pittore e le sue forme si interpone, invece, la superficie.

Non è un tratto secondario, perché questo filtro purifica la carnalità in nome d'una coscienza della identità pittorica. Agendo dentro la superficie, infatti, il pittore si pone al servizio della realizzazione e del compimento del luogo del divenire e la sua energia è quanto concorre a farlo vivente. Asdrubali, quindi, lavora sulla superficie consapevole della sua costruzione linguistica ma eccedendone la pura e semplice enunciazione.

La superficie come spazio della costruzione è il luogo in cui può realizzarsi la pittura come suono dell'anima. Il divenire ed il trasformarsi (quello che Hölderlin chiamava la lingua degli dei) sono infatti le qualità distintive d'un sentire della profondità e della spiritualità nella loro quint'essenza, senza l'orpello della retorica dell'espressione, né l'appendice della forma.

Cosa resta del quadro, allora? La sensazione della trasformazione sembrerebbe, infatti, predicare un mondo lontano dalla materia, libero dalle icone. Un mondo in cui lo spirito si presenta allo sguardo nella sua semplicità e contingenza.

È un mondo della *luce*, nel senso angelico del termine ma anche in quello più strettamente pittorico. Nella pittura di Asdrubali la luce è origine e destino. Origine perché è la condizione preliminare del segno, è la realtà più vera della sostanza del quadro. Il colore, il contrasto, o anche l'evidenza schiacciante del bianco e del nero vivono perché funzioni della luce. D'altro canto la luce è anche il destino della pittura, perché la sua vocazione è a realizzare l'immagine non come contingenza concreta, come ombra o spessore ma secondo la trasparenza aurea della luce.

La pittura come forma della luce allora. Quest'affermazione ci porta incontro nuovamente l'idea del divenire che è qualità portante della luce come sostanza ontologica.
Ogni quadro, è, dunque, un trapasso, una modificazione ed una trasformazione. È il segno che muore a se stesso e s'apre alla meraviglia dell'altro.

La superficie, s'è detto, è il campo d'azione di questo divenire sicché la vertigine del cambiamento che la caratterizza la qualifica come soglia. Tanto più è materialmente spazio per la pittura tanto più è fuga, allontanamento dalla materia. Asdrubali mette in piena evidenza nei suoi quadri un simile allontanamento. Il segno costruisce, infatti, un'epidermide, un tessuto ritmico e vibrante del piano. Lo realizza, anzitutto, come forma; quindi nega quest'esito, uccide l'essere dell'immagine, mettendolo in movimento. Ogni zona dipinta è aggredita ancora — col bianco o col colore — di modo da negarla, sottrarla, mimetizzarla. È in questo momento che le zone non dipinte fuggono dalla funzione di sfondo e divengono attive. Pesano quanto le altre e creano un'oscillazione, non dominabile, dei sensi. La superficie, nata dal vigore del gesto che s'è costruito nell'essere della forma, si dissolve nella furia del divenire. Non si tratta d'un passaggio romantico, quanto della ricerca d'un *oltre* che ecceda la pittura intesa come forma.

Oltre la pittura, però, non v'è che la pittura colta nel suo divenire che colpisce lo spettatore come un lampo di luce. È questa la ragione del senso di non-finito che danno gli ultimi quadri di Asdrubali. Nel lavoro precedente c'era, infatti, la ricerca d'una energia ritmica della superficie, la volontà di raggiungere una costruttività musicale, che creava un labirinto per lo sguardo. Il segno, cioè, cercava il compimento dell'opera nel suo rendersi irraggiungibile allo spettatore. Era già allora una questione di equilibrio che si compiva nel massimo nitore formale. La questione messa in gioco era la vitalità della costruzione, la forma come controllo della biologia. Adesso entra in campo prepotentemente la dimensione della metamorfosi. Accade così che l'opera fugga a se stessa e si rovini, si corroda. Il pittore interviene sulla volatilità del suo segno al fine di realizzare un super-finito che tocca la polarità opposta del non-finito. Ciò che è messo in contraddizione è la nozione di forma. Il rifinimento serve, infatti, a sottrarre anzicché ad aggiungere. Non-finita è l'opera che tende all'infinito. I due termini diventano complementari. È la fuga dalla forma, l'allontanamento dal compimento dell'essere che definisce l'arte come soglia. Perché questo possa accadere occorre, però, che la peripezia del percorso sia compiuta per intero, che non si cerchino scorciatoie. L'apparenza del non-finito può essere, difatti, una facile trappola se non s'ha la nozione precisa che d'un troppo finito si tratta. È un atteggiamento del limite che s'origina quando il pittore mette in contraddizione profonda, porta all'estremo limite il suo linguaggio.

Il divenire di luce che emerge dal quadro è anche e soprattutto il divenire dello stile di Asdrubali che s'affida al cambiamento anziché cercare di realizzare una qualche consistenza delle sue forme. È un negarsi alla storia dello stile, è un sottrarsi alla cele-

brazione di se stesso.

Adrubali riesce a raggiungere questa stazione del suo lavoro solo perché vi elimina ancor più radicalmente ogni forma di accidentalità. La progettualità costruttiva che sorreggeva in maniera manifesta le opere degli anni (ma anche quelle dei mesi) scorsi a maggior ragione deve sostenere l'instabile irrequietezza dei lavori odierni. S'è avanzato ancor più Asdrubali in direzione del limite della sua arte, ma, verrebbe da dire, che s'è diretto verso il limite dell'arte tout court. Se la soglia è l'infinito, dietro di essa s'apre la voragine dell'indistinto e del caos. La forza e la scommessa della pittura consiste nel tendere il linguaggio in direzione della sua sparizione. La direzione, però, non indica un'assenza del linguaggio quanto un suo peregrinare attorno all'abisso. Occorre, quindi, una straordinaria capacità di *tenuta* per realizzare l'infinito come super-finito e non come vana perdita creativa.

Si è spurgata, in questo modo, ogni tentazione romantica. Il segno, dopo aver subito tutta questa iniziazione, non è minimamente espressivo ma esiste in quanto è ciò che è in grado di portare alla luce la qualità vivente dell'essere, cioè il divenire.

L'artista, dunque, è l'architetto dell'impossibile, la sua sola ragione di vita, oggi, è di realizzarsi come forma palpabile del paradosso. Egli, il costruttore di forme, le uccide e, da quell'omicidio nasce una finitezza, un completezza dell'opera che risiede nel rifiuto del finito.

Ecco un quadro di Asdrubali rispetto alla nostra sensibilità, ecco la sua qualità rara di essere uno dei pochi pittori dei nostri giorni. Pittore oltre che artista, perché è colui che compie l'arte, che la vive pienamente nella sua soglia verso la spiritualità proprio in quanto la dipinge, proprio perché annega dentro la sua superficie. Qui incontra il suo segno e lo denota, nel corso degli anni, come una vera e propria *elica* dell'anima. L'avvolgimento metaforico che è la pittura diventa, nel quadro, realtà della costruzione; gli dei parlano quando l'artista riesce a dare al divenire della loro lingua un preciso senso di presenza.

Novembre 1988 Lorenzo Mango

ANDABATA — 1988

MOSTRE PERSONALI

1984 Galleria Artra, Aggroblanda, Milano

1986 Galleria La Salita, Bestia, Roma — Galleria Artra, Aggancio, Milano — Galleria Yartrakor, Matto, Roma.

1987 Galleria Artra, Nemico, Milano

1988 Galleria Plurima, Nemico, Udine — Galleria 2E Arte Contemporanea, Figurativo, Suzzara (MN) — Galleria Artra, Andabàta, Milano — Galleria Il Milione, Andabàta, Milano.

MOSTRE COLLETTIVE

1982 Università di Roma, Generazioni a confronto. Secondo convegno di artisti contemporanei, a cura di S. Lux — Galleria La Salita, Lapsus, a cura di S. Lux, Roma — Rassegna di Arte Contemporanea, a cura di S. Lux, Capo d'Orlando (ME).

1983 Palazzo Venezia, Risonanza-Résonance, Roma-Parigi, a cura di Gaya Goldeymer, Roma — Galleria Civica di Termoli, Premio Termoli, a cura di M. Calvesi, F. Caroli, G. Cortenova, M. Vescovo — Arte Fiera, Bologna, (Galleria Artra).

1984 Galleria La Salita, Un disegno dell'Arte, Roma — Kunstmesse, Basilea, (Galleria Artra) — Galleria Borghese, Kriptodie, a cura di L. Cherubini, A. Del Guercio, Roma.

1985 Galleria Artra, Asdrubali-Catania, Milano — Galleria d'Arte Moderna di Bologna, Anniottanta, a cura di F. Caroli e R. Barilli — Galleria Sagittaria, La Soglia, a cura di F. Menna, Pordenone.

1986 XI Quadriennale nazionale d'arte di Roma, segnalato da G.M. Accame (sezione astratto-inf.) — Comune di S. Miniato, Aria, per una Astrazione-Costruzione, a cura di M. Carboni — Comune di Erice, Il meno è il più, per un 'Astrazione povera, a cura di F. Menna — Premio Termoli, Orsa Maggiore a cura di F. Gallo, Termoli — Rotonda della Besana, Nuove Geometrie, a cura di F. Caroli, Milano.

1987 Galleria Ghiglione, Astrazione povera, a cura di F. Menna, Genova — Galleria Banchi Nuovi, Roma 1957-1987, a cura di F. Menna Roma — Palazzo Orsini, Arte della non-figurazione, a cura di M. Apa, Camerano (AN) — Galleria Mazzocci, Presenze, Parma — Area, a cura di L. Inga-Pin, Cusano Milanino — Equinozio d'Autunno, a cura di F. Paludetto, Castello di Rivara (TO) — Cappellini Interior, Nigro, Pinelli, Asdrubali, a cura di M. Vescovo, Alessandria — Studio Marconi, Astrazione Povera, a cura di F. Menna, Milano — Galleria Mara Coccia, Roma Punto Uno, Roma.

1988 Palazzo Forti, Astratta a cura di G. Cortenova, F. Menna, Verona — Galleria La Città, Tra Cielo e Terra, a cura di G. Cortenova, Verona — Arte Fiera, Under 21, segnalato da G. Frazzetto, Bologna — Biennale di Arte Sacra, a cura di G. Di Genova, Pescara — Museum Fridericianum, Schlaf Der Vernunft, a cura di V. Loers, Kassel (RFT) — Biennale di Sydney, Australia, segnalato da F. Caroli — Biennale di Venezia, Aperto 88 — Galleriya Studentskog Centra, Avamposti, a cura di M. Vescovo, Zagabria (Jugoslavia) — Comune di Loreto, Anni 90, segnalato da L. Mango — Roma, Arte Oggi, a cura della Galleria Break Club, Roma — Centro di Cultura Ausoni, Galleristi a Palazzo, a cura di I. Mussa, segnalato da G.T. Liverani Galleria La Salita, Roma — Tempio Civico, Arte Bicipite, a cura di Danilo Eccher, (luglio-agosto), Trento — Fontezza da Basso, Progetto Firenze per l'Arte Moderna, Galleria il Milione (Milano), Galleria dei Banchi Nuovi (Roma) (ottobre), Firenze - Galleria Il Sole, Linee Parallele a cura di G. Bonomi, Perugia dicembre — Galleria del Falconiere, Minimi, Ancona.

ANDABATA — 1988

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

1. Andabàta — 1988
   Acrilico su tela 300 × 240

2. Andabàta — 1988
   Acrilico su tela 145 × 126

3. Andabàta — 1988
   Acrilico su tela 260 × 300

4. Andabàta — 1988
   Acrilico su tela 240 × 200

5. Andabàta — 1988
   Acrilico su tela 145 × 125

6. Andabàta — 1988
   Acrilico su tela 142 × 125

7. Andabàta — 1988
   Acrilico su tela 160 × 135

8. Andabàta — 1988
   Acrilico su tela 142 × 125

9. Andabàta — 1988
   Acrilico su tela 142 × 125

Gianni Asdrubali nasce a Tuscania (VT) il 7 ottobre 1955

La mostra inaugurata il 24 gennaio rimarrà aperta sino al 22 febbraio 1989 con orario 10-12,30 e 15,30-19,30 tutti i giorni escluso la domenica e il lunedì mattina.

ANDABATA — 1988