

ROBERTO ANTOLINI (A CURA DI), *Recensione della mostra Lois Anvidalfarei. Bronzi (Castel Pergine, 2020-2021)*, in «Studi trentini. Arte» (ISSN: 2239-9712), 99/2 (2020), pp. 479-485.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/sttrar>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

Studi Trentini. Arte	a. 99	2020	n. 2	pp. 479-485
----------------------	-------	------	------	-------------

Lois Anvidalfarei, *Viandanti*. Pergine, Castel Pergine, 27 giugno 2020 - 28 febbraio 2021

La mostra *Viandanti* di Lois Anvidalfarei, allestita negli spazi del palazzo baronale e del parco fra le due cinte murarie di Castel Pergine, nonostante le limitazioni imposte alle visite dall'epidemia ha rivelato ad un vasto pubblico un artista sudtirolese ladino-dolomitico (Badia, 1962), che ha ormai raggiunto una statura di tutto rispetto. A partire dalla prima esposizione presso la Galleria Comunale di Bressanone nel 1988, negli apparati del catalogo<sup>1</sup> sono elencate ben 69 mostre personali. Scorrerne l'elenco già dà un primo inquadramento sull'attività di Anvidalfarei: si incontrano mostre tenute nella rete delle piccole, identitarie, istituzioni culturali ladine (Micurà de Rü 1990,



San Martino in Badia 2008, San Cassiano 2017); la presenza ricorrente in anni giovanili allo Jugendforum di Hall in Tirolo (1993 e 1997) e al Kunstpavillon di Innsbruck (1993, 1997); esposizioni in chiese e centri culturali cattolici quasi tutti austriaci (Graz 1997, Vienna 2000, Padova 2000, Landhauskapelle di Innsbruck 2009, Mondsee 2009, Wilten-Innsbruck 2012); una esposizione presso il Parlamento europeo a Bruxelles (1998); e poi continue mostre in gallerie private e civiche in Sudtirolo, Austria, Germania, Svizzera, Belgio (Anvidalfarei è rappresentato dalla Alessandro Casciaro Art Gallery di Bolzano, e all'estero si appoggia anche alla Galerie Maier di Innsbruck, e alla Art'in Gstaad Gallery a Saanen in Svizzera). Pochissimo in Italia: una mostra in provincia di Udine nel 1991, una a Cavalese nel 2013, e poi un passaggio alla GAM di Bologna nel 2004 (grazie al direttore d'allora, il bavarese Peter Weirmair), quindi la partecipazione alla Biennale di Venezia nel 2011, infine una personale al MACRO di Roma nel 2013. Oltre alle mostre, Anvidalfarei si è affermato anche nel campo delle commissioni artistiche per lavori pubblici, anche que-

<sup>1</sup> *Lois Anvidalfarei. Bronzi*, a cura di Alessandro Nerofonte Fontanari, Matteo Lorenzi, Pergine, Fondazione Castelpergine onlus, 2020.



sti tutti in Sudtirolo, Austria e Germania; tranne la scultura *Guardiano* realizzata nel 2008 per la scuola di Caderzone, in provincia di Trento. Un artista dunque dal passaporto italiano, ma quanto mai europeo, affermato soprattutto in area germanica (situazione tutt'altro che rara fra gli intellettuali sudtirolesi: basti pensare ai grandi letterati nati in Sudtirolo come Franz Tumlner, Norbert C. Kaser, Joseph Zoderer, che fanno parte a tutti gli effetti della letteratura tedesca e dagli editori italiani sono stati pubblicati solo in seconda battuta, in traduzione). Quindi per il pubblico italiano è un'importante occasione di conoscerlo, questa sua grande mostra organizzata dalla Fondazione CastelPergine Onlus e curata da Alessandro Fontanari, dove è presente una panoramica di ben diciannove opere – fra singole sculture e gruppi – composte in un arco cronologico che va dal 1990 al 2018, con un'opera inedita realizzata per questa esposizione.

Weirmair dice che Anvidalfarei è un artista “dotato di una identità ponderosa”<sup>2</sup>. Difatti non è solo ladino (cioè nato dentro una minuscola minoranza linguistica sud-

---

<sup>2</sup> Peter Weirmair, *Lois Anvidalfarei*, Götzens, Kunstinitiative Tirol, 2004, p. 11.



tirolese, radicata in un ben preciso territorio, quello dolomitico), è anche un artista-contadino: dopo l'Accademia d'arte a Vienna è tornato a vivere in Badia per prendere in gestione il maso di famiglia, alternandolo all'attività artistica, che conduce in uno studio ricavato nel fienile del maso in località Ciaminades, di fronte al gruppo dolomitico del Sas dla Crusc. Ed il 'magazzino' abituale delle sue opere è il prato dietro al maso, che viene così abitato dai "grevi personaggi" – come dice Weirmair<sup>3</sup> – dalla "accentuata corporeità" delle sue opere, quelle che nell'inverno del 2020 hanno preso la via di Castel Pergine. L'opera di Anvidalfarei consiste infatti in imponenti masse plastiche raffiguranti corpi umani, o loro parti. Ormai abitualmente in bronzo, anche se non mancano sue sculture giovanili in altri materiali: legno, calcestruzzo, arenaria e anche marmo.

Proprio nella scultura artigianale del legno, tipica della Val Badia, trova radici la vocazione artistica di Anvidalfarei. Lo racconta lui stesso nella bella intervista che gli ha fatto Michela Bassanello per *artslife.com*, ove l'artista afferma che:

“da queste parti l'arte è un'attività tutt'altro che estranea, anzi è insita nelle nostre vite quotidiane e tante persone nate qui in montagna lavorano da sempre il legno

---

<sup>3</sup> Peter Weirmair, *Lois Anvidalfarei*, Götzens, Kunstinitiative Tirol, 2004, p. 9.

e scopoliscono. I miei zii erano scultori del legno, e mio zio in particolare era anche pittore: dipingeva figure di bambini e ci chiedeva spesso di posare come modelli, infatti quando ho iniziato a posare io avevo 5 o 6 anni. Poi, sempre da bambino, ho cominciato a disegnare insieme a lui”<sup>4</sup>.

E il disegno è rimasta l'altra pratica artistica frequentata da Anvidalfarei, a fianco della scultura, non solo in funzione progettuale, ma anche come attività autonoma ed autosufficiente. Da ragazzo frequenta l'istituto d'arte di Ortisei, e dal 1983 è all'Akademie der bildenden Künste di Vienna. Anvidalfarei si forma stilisticamente nell'ambiente viennese degli anni Ottanta, a contatto con una tradizione scultorea che risale ad una figura-ponte verso le avanguardie storiche: Fritz Wotruba (1907-1975), che nel dopoguerra era tornato a Vienna ad insegnare all'Accademia, portandovi una sua idea di astrazione espressionistica basata su solide forme geometriche di base e sul corpo umano inteso come struttura architettonica. All'accademia il nostro artista ladino cresce sotto il magistero dello scultore Joannis Avramidis (1922-2016), noto soprattutto per le sue grandi sculture bronzee che stilizzano con un'opera di compressione- astrazione- arrotondamento il corpo umano; la sua influenza si può ravvisare ancora in opere degli anni Novanta presenti in mostra.

Il suo è un percorso artistico che comincia dunque là dove sono arrivate, oltre la metà del Novecento, le ultime reminiscenze delle avanguardie storiche, conservando, fin negli anni Novanta, uno sguardo di astrazione espressionistica sulle forme del corpo umano, suo unico soggetto. Per poi però recuperare progressivamente una dimensione più canonicamente figurativa, ma sempre su un versante anti-classico. Nel primo decennio del nuovo secolo abbiamo una sua originale e post-moderna rivisitazione di forme barocche, indotto a questo direi soprattutto rispondendo allo stimolo degli ambienti architettonici in cui era stato chiamato a lavorare, come la facciata barocca della Landhauskapelle di Innsbruck (illustrazioni alle pp. 480-481) dove, osserva Matthias Boeckl,

“la singolarità dell'intervento non sta tanto nell'aver inserito su una facciata barocca statue di un'epoca diversa, ma nella radicale interpretazione da parte dell'artista di un altro tema ancestrale della scultura classica: il rapporto fra figura e parete. Le sue figure non si limitano a stare nelle rispettive nicchie, ma sporgono; una di esse, vista di spalle, si protende addirittura al di fuori della facciata”<sup>5</sup>.

Si tratta nello specifico delle due statue *Il male* (2007) e *La conversione* (2008), presenti anche a Pergine. Mentre nelle opere del secondo decennio possiamo osservare più un tendersi nervoso di muscoli e l'allungarsi-rinsecchirsi dei corpi, che possono ricordare semmai certa arte gotica. Gotico e barocco, insieme al fondante espressionismo: tutti stili caratterizzanti la storia della cultura artistica di area germanica.

---

<sup>4</sup> Michela Bassanello, *Scultura tra la dolomia. Intervista allo scultore altoatesino Lois Anvidalfarei*, in: [artslife.com](https://artslife.com) (8 settembre 2016), <https://artslife.com/2016/09/08/scultura-tra-la-dolomia-intervista-allo-scultore-altoatesino-lois-anvidalfarei/>, consultato nell'ottobre 2020.

<sup>5</sup> *Lois Anvidalfarei*, a cura di Philippe Daverio, Milano, Skira, 2013, p. 45.

Il percorso espositivo della mostra non è basato sulla cronologia delle opere, la scelta è stata invece quella di far dialogare i vari pezzi con il contesto castellano, con le architetture gotiche cariche di storia e con lo straordinario ambiente naturale e paesaggistico che le circonda. Noi qui ora prendiamo in considerazione alcune opere, in sequenza cronologica, scegliendole fra quelle che più offrono un'idea dello sviluppo interno dell'attività dello scultore.

Tre opere degli anni Novanta presenti in mostra, nel complesso, esemplificano bene la sua ricerca, in quegli anni, di una propria forma. *Figura tirolese* del 1994 (collocata alla base della Torre Rotonda) è basata direttamente su quel lavoro di astrazione su elementi del corpo umano derivante dalla formazione viennese, che qui si articola in tre elementi più o meno cilindrici appena sagomati e mossi, senza nemmeno un accenno di volto. Mentre nel pur precedente *Crocifisso* del 1990 – il pezzo più datato della mostra, esposto nella cappella gotica – i due elementi cilindrici che compongono la figura sono già più antropomorfi e arricchiti dall'ovoidale di un capo reclinato, con un sottile abbozzo di trama del volto. Nel terzo pezzo, un altro *Crocifisso* del 1994-1995 (posto in uno spazio erboso a fianco dell'ingresso della Torre della Madonna) è più marcato l'accento alle forme del corpo umano, pur rotondamente deformato, con moncherini al posto delle braccia e volto impressionisticamente sagomato: una figura decisamente più allusiva all'iconografia classica di un corpo in posizione crocefissa. Abbiamo appena visto due crocefissi, opere quindi di soggetto religioso, ma le forme tozze e le superfici ruvide e materiche, non prive di evidenti attributi sessuali, interpretano comunque molto a modo loro l'iconografia tradizionale del crocefisso, in maniera assai poco trascendente: sono diventate universali immagini della dolorosa condizione umana.

Del primo decennio del nuovo secolo, cominciano invece a comparire in mostra corpi più definiti, plasmati con maggior tendenza realistica, anche con esattezza anatomica in certi casi, ed articolati in precise pose significanti (la cosa meno realistica di tutte continua ad essere la pelle dei corpi, materica e ulcerata).

È il caso delle due statue correlate *Il Male*, del 2007, e *La Conversione*, del 2008 (collocate in due nicchie della cinta muraria inferiore). Qui le forme plastiche dei corpi sono piuttosto classiche, pur nella sovrabbondanza e mollezza di linee, e chiaramente simboliche sono le pose, accentuate dalle espressioni dei volti: *Il Male* è accartocciato su sé stesso e volta le spalle al visitatore, mentre *La Conversione* sottopone tutto il corpo alla torsione, nel passaggio dalla colpa al pentimento. Esse sono, come detto, fra le opere già esposte ad Innsbruck, nelle nicchie della facciata barocca della cappella del *Landtag* del Tirolo, e direi che qui, nella retorica dei gesti e nella torsione delle forme, abbiamo uno dei momenti in cui Anvidalfardei conduce un corpo a corpo con la concettosità e la movimentazione dell'idea barocca.

Della fine del primo decennio del secolo, 2009-2010, è *Ecce homo* (in un prato lungo le mura, in vista della Torre Rotonda): un'opera composita, con tre corpi pendenti legati ad una gabbia-sostegno. Qui i corpi, sagomati nelle forme di una classica bellezza, sono definiti con una certa precisione anche dal punto di vista anatomico-muscolare, ma pendono come inerti ed offesi, legati alla gabbia da funi. Lo scultore ha raccontato di essere partito con l'idea di un altro crocefisso; inaspettatamente ne è scaturita quest'opera complessa, con nulla di immediatamente religioso, una mo-

numentalizzazione della condizione dolorosa dell'uomo, nella celebrazione del suo essere sospeso sull'abisso che viene sempre più a mostrarsi come l'orizzonte esistenziale proprio dell'attività artistica di Anvidalfarei. Una dimostrazione della circolarità, nella sua opera, dell'uso dei simboli religiosi: confermata dagli eventi. Nel 2012 quest'opera è stata esposta davanti alla basilica di Wilten, nell'omonimo quartiere alle porte di Innsbruck. Ma qualcuno nottetempo ha tagliato le corde facendo crollare a terra i nudi bronzi. Non è l'unico incidente a sfondo integralistico occorso a sue opere, altri ce ne sono stati altrove. Lo scultore in questi casi la prende con filosofia: "ho apprezzato il gesto – ha affermato nella intervista ad *artslife.com* – perché mi ha fatto capire quanto la scultura sia ancora viva e potente nel comunicare qualcosa".

Arriviamo agli inizi del secondo decennio del secolo, 2011-2013, con l'opera più complessa portata da Anvidalfarei a Pergine (montata nel rialzo-belvedere sotto l'Ala Clesiana), ossia la *Conditio Humana*: una installazione che ingloba cinque statue bronzee, rappresentanti corpi cadenti o ripiegati su sé stessi, incastrati in una struttura-contenitore di tubi da ponteggio. Le figure, richiuse in sé stesse come in una dignitosa assenza, al pari delle figure di *Ecce Homo* sono sagomate con rotondità e proporzioni classicamente equilibrate, mentre nella simbologia delle loro pose rappresentano situazioni di debolezza e marginalità sociale (*l'Embrione*, *l'Inservibile*, *l'Incolto*, *il Cadente*, *il Giacente*), che la struttura da ponteggio tiene bloccate, stringendone le membra in una presa metallica.

Nelle opere successive alla *Conditio Humana*, che cronologicamente si collocano lungo il corso del secondo decennio, troviamo corpi che perdono quella rotondità che finora – per esempio nei due reciproci *Il Male* e *La Conversione* – aveva avuto l'effetto di sdrammatizzare la tensione dei corpi. In *Ohne Dogma* (2013), *Pietà* (2014-2015), *Caro* (2016) e *Ita est* (2017) troviamo corpi smagriti, percorsi da una tensione nervoso-muscolare, a volte avviluppati in posizioni tese o contorte, o mossi da un fremito di energia sul punto di esplodere.

*Ohne Dogma* (2013) è l'immagine scelta per il manifesto della mostra e per la copertina del catalogo. È un ennesimo crocefisso. Viene esposto in cima alla Porta-Torre, che immette al castello. Il corpo è a braccia aperte come inchiodato su una croce che però non c'è nella scultura, ed è qui sostituita da un ponteggio che sorregge e la fa sporgere dalla cima della torre, a volto rivolto verso le profondità del cielo. I visitatori da sotto vedono il tergo, su in cima alla torre, con i particolari non molto riconoscibili per la distanza; ma anche così colpiscono il corpo scheletrico e il capo cadente. Non un crocefisso che – nella morte – ripiega le forme verso la terra, ma che si spalanca verso l'infinito, in una fusione cosmica. Non c'è più una retorica manieristica del gesto, il gesto diventa drammatico, folle: un urlo. Un completo rovesciamento dell'iconografia cristiana tradizionale troviamo nella *Pietà* del 2014-2015 (nel Prato della Rocca). Ad essere pianta è la donna, non l'uomo. L'uomo è inginocchiato e ricurvo, piegato sul corpo femminile, le cui membra ossute sono secche e nodose, come in un'ondata raggelata di sussulti.

E veniamo ora all'ultima opera, quella composta nel 2018-2020 proprio in previsione di questa mostra. Una enorme testa che nell'allestimento è stata collocata all'inizio di tutto, prima dell'avvio del percorso espositivo. L'opera si intitola *Medita-*

*raneo*. È una testa sciolta da ogni altra parte del corpo, come rotolata sul prato di Castel Pergine portata dalle onde di un naufragio nel Mediterraneo. Sta a bocca aperta, è la bocca aperta dell'ultimo respiro, della ricerca affannosa di un po' d'aria: "chi ha visto morire un uomo o un animale – dice al riguardo il catalogo<sup>6</sup> – non può dimenticare la bocca spalancata per avere ancora aria, ancora vita; l'ultimo respiro è l'ultima parola, il linguaggio dei viventi: siamo tutti mortali". Da questa bocca esce la lingua, su cui stanno incisi i versi della moglie dell'artista, Roberta Dapunt (una poetessa che ha pubblicato le proprie raccolte per la casa editrice Einaudi):

“Poiché noi abbiamo pianto,  
perdonato guerre e miseria, avuto un nuovo inizio,  
ripreso le nostre vite in mano. Le abbiamo guardate  
dal fondo di ogni morte avvenuta  
ed era estremità superiore, sommità feroce  
che non conserva nulla di umano”.

Dall'opera esce insomma un preciso richiamo all'attualità, una militanza umanitaria.

All'inizio di questa recensione avevo parlato di arte anti-classica: è un'espressione che usa l'artista stesso. Io segnalerei come Anvidalfarei di qualunque classicismo rovesci proprio l'impostazione etica, e di conseguenza anche estetica. L'uomo della scultura classica era il dominatore dell'universo, un principe conquistatore. Le sue forme disegnavano una bellezza ideale, una tendenza alla perfezione che era anche volontà di potenza, di soggiogamento della vita e del mondo, un sogno che oggi mostra tutti i suoi limiti. La pesante, tellurica, bellezza di Anvidalfarei è una bellezza che viene dopo tutto ciò. È la bellezza dell'imperfezione, della debolezza consapevole, della dignità del dramma umano. La potente bellezza della fragilità della vita.

*Roberto Antolini*

---

<sup>6</sup> *Lois Anvidalfarei. Bronzi*, a cura di Alessandro Nerofonte Fontanari, Matteo Lorenzi, Pergine, Fondazione Castelpergine onlus, 2020, p. 42.



## Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.

