

Luisa Aureli Bergomi - Eligio Milano

dalla valle

volti, personaggi, idee, riflessioni
a partire dagli "occhi" dei valdostani



instant book



La Colonna delle nuvole

ROBERTO PRIOD E MONICA SAVIO

“ La scultura di fine millennio in Valle d’Aosta: Roberto Priod racconta.

L’occasione è una delle ultime opere di Roberto Priod, noto artista valdostano da anni impegnato nella ricerca di un’espressione scultorea in grado di sintetizzare il dialogo tra il territorio e l’individuo, l’appartenenza di contesto e l’essere presenza umana nella società di fine millennio.

La *Colonna delle Nuvole*, titolo dell’opera, si trova a Courmayeur, presso lo *Studio Inart*, uno studio di architettura e ingegneria che a titolo privato ha scelto di commissionare l’opera, di possedere quindi un segno artistico sul proprio territorio ma anche di proseguire un dialogo complesso tra professioni contigue: l’architettura e la scultura. Mentre l’architettura è principalmente impegnata a racchiudere lo spazio in significati abitativi, sociali o culturali, la scultura sembra essere più orientata ad incidere lo spazio in cui viviamo, a riempire il vuoto anziché a contenerlo.

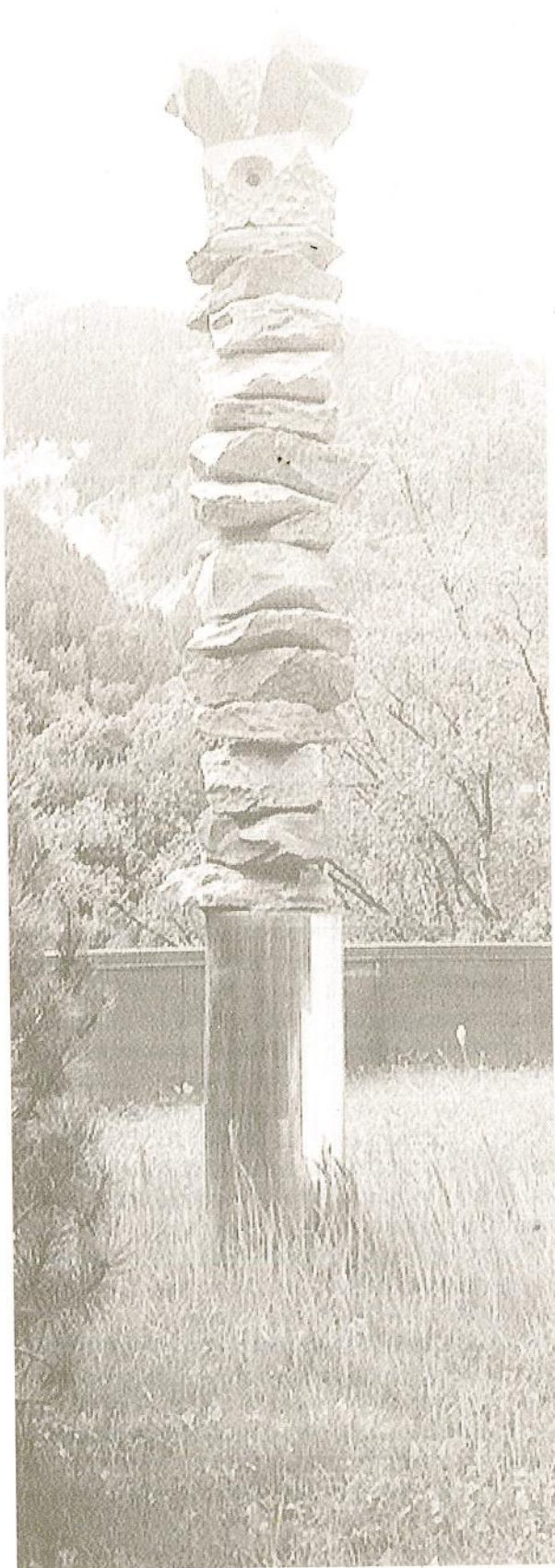
Questo articolo intende approfondire la comprensione dell’opera scultorea utilizzando anche un terzo livello di analisi, che è quello della concezione prosaica dello spazio, della quotidiana relazionalità tra le persone ed i manufatti che le circondano, espressione, simbolo, provocazione o risposta alle infinite contraddizioni della vita di tutti i giorni.

È così che di fronte alla scultura di Roberto Priod vogliamo provare a rispondere ad alcune domande appunto prosaiche ma forse indispensabili per comprendere ed addestrarsi a conoscere l’espressione artistica.

Ci sembra indispensabile procedere innanzitutto alla presentazione dell’opera. E ci troviamo subito di fronte ad un imbarazzo concettuale: descrivere con parole scritte ciò che è stato creato per fornire un messaggio visivo. Gli occhi sono in grado di cogliere molto di più di ciò che a tavolino si cerca di sintetizzare. Esiste l’opera, il luogo in cui è collocata, colui o colei che la osservano, forse la toccano, e comunque a lei si rapportano con tutte le facoltà sensoriali di cui siamo dotati. Questa interazione è imprescindibile e non può che essere ridotta, in qualche modo minimizzata, attraverso la forma scritta. Soprattutto non può che essere soggettivizzata attraverso coloro che la raccontano, anche se tra di essi vi è l’autore.

A fronte di queste premesse, ecco una descrizione che tenta di essere essenziale, di ridurre al minimo l’impatto tra l’opera e chi la osserva, per poter offrire a chi la vorrà conoscere personalmente la possibilità di una relazione genuina.

La *Colonna delle Nuvole* è alta tre metri ed ha un diametro di circa trenta centimetri. È composta di tre materiali diversi, la base in acciaio, il tronco in



pietre irregolari, il capitello in legno. Il legno del capitello, sommità della scultura, contrasta con ancora un altro colore, quello del cielo che da esso si staglia e a cui sono da sfondo le montagne. Questo per sottolineare, permettete questa nota interpretativa, l'imprescindibilità della scultura con il contesto nel quale è collocata.

Passiamo ora alle domande, quelle prosaiche che la persona comune normalmente rimugina tra sé e sé di fronte alle opere d'arte, dimenticandosi forse che i nessi interpretativi sono da un lato di diritto soggettivi, e dall'altro inevitabilmente collegati all'immaginario e alla memoria collettiva. Nell'aprirsi a questo dialogo, Roberto Priod ci offre insieme un *excursus* nella storia dell'espressione artistica che aiuta a comprendere il cammino percorso dalle sintesi artistiche odierne attraverso una ricerca mai esaurita di nuove forme comunicative.

La scultura è una rappresentazione? Perché l'uomo comune si interroga sul contenuto rappresentativo della scultura e non ascolta le sensazioni che l'opera trasmette?

«La ricerca della rappresentatività ed immediata riconoscibilità tematica in un'opera, spesso legata ad una concezione figurativa ottocentesca - risponde l'artista - è permeata, credo, da un atteggiamento nostalgico che rifiuta di accettare la complessità della realtà e rimpiange la scomparsa di un pensiero affermativo e l'assenza di una rassicurante centralità teorica.»

La ricerca di un simbolo o una rappresentazione riconoscibile sono dunque riconducibili all'insopportabilità umana di tollerare lo sconosciuto, ciò che non è immediatamente riconducibile a paradigmi interpretativi noti nella nostra cultura antropologica. È per questo che la scultura deve necessariamente andare al di là di ciò che è, della sua materialità?

«L'arte contemporanea in questo senso - prosegue Priod - non è stata immune dallo sgomento e dallo sconcerto generato dall'assenza di sicurezze teoriche, ma alla paura di perdersi si è saputo reagire concentrandosi su se stessi, sul proprio corpo, sul linguaggio utilizzato, costituendo i presupposti per un nuovo ed eccitante itinerario. La materia, all'interno della revisione sintattica imboccata, viene liberata dalla funzione rigida prevista dalle tecniche espressive della scultura e della pittura che, pur rivisitate dalle avanguardie storiche del novecento, aveva come scopo ultimo la *mimesi* del reale. La materia può così diventare un fattore espressivo *in sé*, essere metafora, rivelarsi quale elemento primordiale ed assumere valenze magico-antropologiche.»

È possibile ripercorre le intenzioni dello scultore dal momento in cui si accinge ad ideare l'opera, alla ricerca di armonia durante le fasi esecutive?

«Sintetizzando - riprende - possiamo dire che dal punto di vista storico, fino agli anni '40, l'itinerario progettuale innescato dall'artista per dare spessore e realtà alla propria visione, dalla quale scaturisce l'opera scultorea o pittorica, è facilmente ripercorribile e presenta passaggi comuni a tutte le tendenze artistiche, quali l'analisi della realtà, privilegiandone alcuni aspetti sulla base delle proprie convinzioni estetiche e teoriche; la conseguente traduzione degli studi in bozzetti e schizzi, e la cura dell'esecuzione, sempre all'interno di un percorso tecnico collaudato e funzionale, agli obiettivi espressivi cui prima accennavo. Dalla fine degli anni quaranta in poi le modalità che portano alla realizzazione dell'opera si frantumano rigenerandosi in forme diversificate, ciascuna con caratteristiche riconducibili alle varie esigenze emerse durante i nuovi percorsi intrapresi nell'arte: dalla *conceptual art* in cui idea, progetto e opera si identificano in forma non oggettuale, immateriale, dove in sintesi il progetto, la freddezza logica prendono il sopravvento sull'operamanufatto; all'*action painting* o all'*informale* dove il progetto non esiste, se non come consapevolezza del progetto estetico complessivo, ed in cui ci si concentra esclusivamente sulla realizzazione che diventa appunto azione, gesto, libera espressione dell'energia vitale. Mi sembra comunque che, senza addentrarci nei contenuti, negli attuali passaggi di elaborazione artistica si possano focalizzare alcune linee tendenziali quali una grande attenzione e concentrazione sull'idea, sul pensiero filosofico da cui prende corpo la propria

attività estetica, una particolare oculatezza nella scelta del mezzo espressivo adeguato, sia esso un materiale, un manufatto, un'immagine o altro, od ancora un insieme di questi elementi, seguito da un'accurata fase compositiva e di bilanciamento sintattico, ed infine una visione che include l'ambiente e lo spazio dove viene collocata l'opera, nell'evento artistico. Posso dire che io stesso mi riconosco in questo tipo di approccio e di percorso ovviamente intrapreso con le specificità richieste dalle mie personali esigenze concettuali ed estetiche.»

È rintracciabile nella tua arte un leit motiv che contraddistingua tutte le tue produzioni?

«Nel mio percorso artistico - dice Priod - vi è sicuramente una profonda attenzione al peso ed alla valenza comunicativa ed evocativa dei materiali ed una ricerca, anche nella loro lavorazione, di armonie complessive coerentemente ispirate ai presupposti tematici affrontati. Ed è proprio questa ricerca, inserita in una concezione che vede l'uomo e le sue capacità fisiche ed intellettuali quale parte integrante di un processo armonico e globale, ma anche protagonista di una meditazione ed una elaborazione di un linguaggio individuale, a spingermi verso l'analisi del rapporto fra uomo e natura e sullo stato di esistenza degli esseri, anche i più essenziali quali ad esempio i licheni, la cui semplicità strutturale favorisce e stimola un processo di appropriazione e conoscenza. Questo osservare le relazioni tra micro e macro sistemi favorisce inoltre una visione anche fisica di ingrandimento dell'elemento minimale; da qui la mia attenzione per le grandi dimensioni e per il dialogo con l'ambiente, l'architettura ed il tessuto urbano.»



Nell'architettura è frequente la difficoltà di rendere compatibili le idee progettuali con le esigenze del cliente e le normative tecniche. È rintracciabile nella scultura questo tipo di "dilemma"?

«La priorità di un serio collezionista - risponde l'artista - è, in genere, di acquisire opere marcatamente legate all'itinerario creativo più significativo dell'autore, e dunque qui il problema non si pone. Nel caso invece in cui l'artista si debba confrontare con le grandi dimensioni e con materiali durevoli deve salvaguardare il proprio *progetto/messaggio estetico*, verificandone la compatibilità con la predominanza materica, le problematiche statiche e le peculiarità ambientali e spaziali, ed imponendosi con raffinata capacità e perizia compositiva. Questo confronto può risultare più armonico per artisti, come me, che studiano abitualmente le valenze comunicative delle superfici, delle forme e dei materiali e, forse, più conflittuale per altri. Qui non mi riferisco a quella ristretta cerchia di scultori, di una certa qualità che, pur avendo una sensibilità per le problematiche di inserimento nello spazio urbano, rimangono vincolati alla tradizione del novecento e si concentrano esclusivamente sulla cura della fattura artigianale e l'attenzione ai dettagli tecnici dell'opera, ma agli artisti espressione della contemporaneità, i quali, purtroppo, in Italia sono raramente coinvolti in interventi di grande dimensione o, usando un termine di ispirazione ottocentesca ed illuminante dell'anacronismo vigente, di *scultura monumentale*. In questi casi i principali committenti sono pubblici e, come in altre occasioni in cui le esigenze espressive artistiche vengono ad intrecciarsi con competenze di enti pubblici, alle complesse ed articolate questioni poste si tende spesso a rispondere con approcci di basso profilo culturale.»

Concludiamo questo breve viaggio nell'espressione artistica con due riferimenti culturali che appaiono in questo contesto suggestivi e sufficientemente liberatori delle nostre coscienze interpretative. Da un lato è interessante ricordare l'analisi sociologica dell'arte, intesa come modalità comunicativa in cui vi è una prevalenza della componente espressiva su quella strumentale e cognitiva. Vale a dire l'arte tende in primo luogo ad essere espressione di per sé, così svincolandosi dalla necessità utilitaristica della società contemporanea di essere mezzo per raggiungere qualcosa di altro o di essere cognitivamente (in termini di pensiero) univoca nei suoi significati. L'arte inoltre, ci dice la sociologia, è caratterizzata dalla libertà di stabilire autonomamente le regole della propria coerenza interna e della propria sintassi¹.

Anche in quei casi in cui, come Roberto Priod ci ha indicato, è rintracciabile un cammino storico dell'espressione artistica, l'opera d'arte mantiene una soggettività specifica la cui coerenza intrinseca si spiega attraverso l'unicità della presenza. La *Colonna delle Nuvole* è un segno sul territorio, cui ora appartiene, è una punteggiatura nella visione del paesaggio che ora lo caratterizza ed ora vi fa da sfondo, a seconda delle inquadrature che il nostro sguardo soggettivamente selettivo decide di attivare. In questo l'arte possiede un'inesauribile quanto liberatoria ambiguità di significato, che ci esautorava dall'aderire a formule interpretative precostituite.

L'arte infine possiede la capacità di sintetizzare l'evolversi infinito della nostra natura ambientale, sociale, estetica, antropologica.

È suggestivo allora il pensiero di Wagner con cui concludiamo le nostre brevi riflessioni:

«Come l'uomo comincia e finisce per considerare se stesso soggetto e oggetto di osservazione artistica, allo stesso modo tenta di rappresentare, nelle opere d'arte, gli oggetti della natura che lo circonda, lo affascina e lo serve. Nella precisa misura in cui l'uomo, rappresentando la natura, giunge a concepire i propri rapporti con essa, a farsi centro della propria concezione della natura, a destare in se stesso la coscienza di sé e a destarla in altri, così egli tenta di rappresentare la natura a se stesso e, spinto da un desiderio simile e forse più intenso, di comunicarla all'essere unico cui è destinata, l'uomo, sotto forma di un'opera d'arte di cui egli è contemporaneamente il soggetto e l'oggetto. Solo l'uomo può produrre da sé e per sé un'opera d'arte direttamente umana; in altri termini può concepirsi e comunicarsi nell'arte ed essere anche capace di rappresentare la natura artisticamente. Solo l'uomo incolto e servile non ne è capace.»²

Note

1) Luciano Gallino, *Dizionario di Sociologia*, UTET, 1983.

2) Richard Wagner "L'opera d'arte dell'avvenire", 1849, edizione Rizzoli 1983. Il brano è tratto dal capitolo III 'Come l'uomo artista crea servendosi della materia naturale'.