

Riti di iniziazione

Colloquio tra Aron Demetz e Alessandro Riva

Alessandro Riva: Il tuo lavoro prende spunto spesso da situazioni o da temi che hanno per oggetto l'infanzia. Mi piacerebbe partire proprio da qui: com'è stata la tua infanzia? Che bambino era Aron Demetz?

Aron Demetz: Per prima cosa devo dire che sono sempre stato in Val Gardena. Sono nato lì, vivo lì da sempre, il più grande di quattro fratelli, quindi un'infanzia fatta di bambini, aria aperta, boschi, prati... I miei genitori gestivano una piccola pensione ed eravamo tutti impegnati ad aiutare.

A undici anni ho iniziato il mio primo vero lavoro: dovevo portare le mucche al pascolo. Per cinque anni consecutivi, sino a sedici anni, ho passato l'estate a fare il pastore. Ogni anno, alla fine della scuola, andavo in campagna,

e non tornavo prima della fine di agosto. È stata un'esperienza strana, a tratti molto dura, che mi ha segnato indelebilmente. Tre mesi da solo, solo con le mucche e i miei pensieri... un'esperienza assolutamente formativa, forse filosofica. Mi è rimasta talmente impressa, che in certi momenti avrei dato qualsiasi cosa pur di tornare indietro!

A.R.: Ti mancava più quel senso di assoluta libertà e di solitudine, o il rapporto diretto con la natura?

A.D.: Un po' tutte e due le cose. Tieni conto però che un legame forte con la natura, stando a Selva, l'avevo comunque e l'ho sempre avuto, tanto che per un periodo, sempre da ragazzino, avrei voluto fare la guardia forestale. E poi andavo anche molto a scalare in alta montagna.

A.R.: E in questo scenario l'arte com'è venuta fuori?

A.D.: Quasi per caso. Da piccolo, dicevo sempre che volevo fare lo scultore. Poi però sembrava che mi fosse passata. Secondo mia madre non ero "adatto", così, a quattordici anni, avevo deciso che avrei fatto l'odontotecnico, perché avrei guadagnato bene e sarei stato l'unico odontotecnico della valle. Così qualcuno, non ricordo chi, mi ha consigliato, tanto per cominciare, di provare a fare una scuola che stimolasse la manualità. La scuola d'arte di Selva in questo si prestava alla perfezione, e così decisi di provare con quella.

A.R.: C'era una qualche tradizione d'arte nella tua famiglia?

A.D.: Non proprio. Il nonno di mia madre era un bravo scultore. Per il resto la dimestichezza semmai era con il legno come materiale in sé. Siamo sempre stati una famiglia di spaccalegna.

A.R.: Una famiglia di spaccalegna?

A.D.: Sì, a noi è sempre piaciuto tantissimo andare nei boschi a spaccare la legna. Spaccare la legna è un bellissimo sport.

A.R.: Per questo fin da piccolo eri attirato dall'idea di scolpire?

A.D.: In Val Gardena è una cosa abbastanza normale. Il rapporto con il legno si impara fin dall'infanzia. Tutti hanno almeno un parente scultore, i bambini entrano ed escono dai laboratori, giocano, vedono gli scultori al lavoro. Fa parte della quotidianità.

A.R.: Quindi hai cominciato a frequentare la scuola d'arte...

A.D.: Sì, ma all'inizio non mi piaceva granché, non riuscivo a ingranare, mi annoiavo... non avevo ancora capito a che cosa mi avrebbe portato. Lavoravo un po' meccanicamente, facevo quello che facevano tutti, crocefissi, esercizi di anatomia: un piede, una mano, una testa... e poi le copie degli artisti rinascimentali, sempre in legno. Noioso, ma molto utile dal punto di vista tecnico. La vera svolta è arrivata più tardi. Ho conosciuto un professore che mi ha fatto innamorare del materiale, mi ha fatto capire che quella era la mia vera strada. Allora ho preso dimestichezza con il legno, ho capito quello che potevo veramente farci, oltre ai soliti crocefissi, e ho cominciato a lavorare seriamente. Poi sono entrato in contatto con altri scultori della zona, come Willy Verginer, dal quale sono stato a bottega per un periodo, e Walter Moroder: con entrambi continua tutt'ora un fertilissimo scambio di esperienze, di idee, anche di lavoro comune.

A.R.: Si può definire un cenacolo... il cenacolo della Val Gardena.

Ma ripercorriamo velocemente le tappe della tua formazione: dopo la scuola d'arte di Selva, tra il 1997 e il 1998 passi un paio d'anni all'Accademia di Belle Arti di Norimberga. Come ti trovi lì?

A.D.: Benissimo, è stata un'esperienza molto positiva, anche se l'ho dovuta interrompere per tornare a Selva per questioni familiari.

Un professore, soprattutto, Christian Höpfner, mi ha insegnato molto sulla figura umana. A quel punto io ero abbastanza avanti: lavoravo già sulla figura, avevo idee piuttosto chiare. Quello è stato un anno molto intenso, ho conosciuto cose nuove, mi sono interessato e poi entusiasmato per l'arte contemporanea, insomma ho allargato gli orizzonti... è stato lì che ho cominciato realmente a frequentare e capire ciò che è l'arte contemporanea.

A.R.: Ti era già chiaro, allora, che il sistema dell'arte contemporanea, in quello scorcio di anni novanta, non è che fosse proprio sulla tua stessa lunghezza d'onda... una ricerca come la tua rischiava di apparire terribilmente démodé, chiusa, locale, per non dire provinciale...

A.D.: Sì, questo per me era il problema maggiore. Mi era assolutamente chiarissimo, mi rendevo conto che le riviste, le manifestazioni internazionali, anche le fiere sembravano orientate in ben altra direzione. Poi le cose sono gradualmente cambiate. Ma io, in ogni caso, andavo dritto per la mia strada.

A.R.: Qual'era allora questa tua strada?

A.D.: Inizialmente quella della riscoperta della figura umana. Io, sarò anche un romantico, ma sono sempre stato interessato alle persone, a quello che pensano, a quello che hanno sotto la scorza. Quindi sono sempre stato naturalmente attratto dal ragionamento sulla persona. Poi, più tardi, nel mio lavoro ha cominciato a entrare il tema del racconto, che ancora oggi contadistingue in parte le mie sculture.

A.R.: Quindi a un certo punto entra nel tuo lavoro il tema del racconto. Ma da che cosa inizi per realizzare una scultura?

A.D.: Finora sono partito sempre da situazioni molto personali, cose che mi erano successe o che in qualche modo mi avevano toccato. Ad esempio: nella scultura Bisogno di compagnia, il tema è quello dell'amicizia, ma anche della solitudine. Sai quando, da ragazzo, si cerca una persona che ti stia vicino, un vero amico, ma poi non ci si fida mai del tutto degli altri, si vorrebbe una persona molto simile a sé, forse si vorrebbe un altro sé: una cosa un po' vigliacca, forse, ma in qualche modo credo che succeda a tutti...

A.R.: È la fase del narcisismo adolescenziale. Forse nel tuo andare solitario in montagna questo era stato anche acuito... Ma in una scultura parti prima dall'idea o dall'immagine?

A.D.: Dipende. Più che altro dall'idea. Però, a volte, per alcune sculture, ho pensato prima all'immagine.

A.R.: Tecnicamente come procedi, hai un'idea in testa, e poi fai il disegno prima di passare alla scultura?

A.D.: Sì, prima faccio un disegno, poi passo al modellino in plastilina, due o tre bozzetti prima di passare al legno.

A.R.: Prima mi avevi parlato del racconto nelle tue sculture. Ma mi sembra che i tuoi lavori procedano in realtà più che altro per elementi simbolici. Ci sono sempre degli "oggetti" un po' spaesanti, quasi delle chiavi attraverso cui sembra che tu voglia far passare la lettura dell'opera. Un pappagallo, un ranocchio, un orsacchiotto, un uccellino morto...

A.D.: Io li vedo da una parte come elementi narrativi, o narrativo-simbolici, dall'altra come elementi puramente formali: servono a non lasciare sola la figura umana.

A.R.: Proviamo a fare un esempio di come nascono questi dettagli "stranianti" rispetto alla figura. Il ranocchio in Altrimenti ti bacio?

A.D.: Nasce da un'idea, quasi una folgorazione: la modella che posava, così silenziosa, timida, un po' infantile ma con qualcosa di regale, mi ha ricordato le immagini delle fiabe, coi ranocchi e i principi azzurri... l'idea di associarla a un ranocchio è stata naturale.

A.R.: E il pappagallo in Storia dell'orso?

A.D.: È un'idea semplice all limite della banalità... un pappagallo che parla nell'orecchio a una ragazza. È una visione tratta dall'immaginario popolare, la metafora del pappagallo, l'idea della confidenza, del segreto... non so nemmeno io.

A.R.: In molti casi la forza delle tue sculture nasce proprio da questa ambiguità, nel non saperne dare un'interpretazione precisa, o nel poterne dare più d'una.

A.D.: Sì, credo anch'io, perché se capisci subito quello che c'è sotto, il senso della scultura svanisce, si perde, si banalizza. Questo vale anche per me che sono l'autore: se il senso di una scultura mi è troppo chiaro, lineare, mi passa la voglia di realizzarla. Mi piace quando invece mantiene una sua ambiguità.

A.R.: A questo contribuiscono anche i titoli, spesso incongruenti rispetto all'immagine?

A.D.: I titoli sono importanti. A volte il titolo di una scultura nasce prima dell'opera, l'idea stessa nasce con il titolo. In altri casi invece il titolo arriva alla fine, per spostare il senso di una scultura, renderla meno lineare.

A.R.: Mi viene in mente Ricordo della madre, la scultura rappresenta un ragazzino che guarda in basso, ma nella scultura non c'è nessun riferimento diretto alla madre di cui si parla nel titolo.

A.D.: In qualche modo c'è, perché l'idea era quella di fare un ragazzino che si guardasse l'ombelico, che è il nostro legame diretto – seppure spezzato – con l'utero materno. Il che, per me, vuole dire “guardare dentro se stessi”, dentro la propria storia. La scultura nasce proprio dal titolo, prima ancora che dall'immagine.

A.R.: Effettivamente il titolo ti dice qualcosa in più sulla scultura, ti apre nuove interpretazioni nella lettura dell'opera. Ma la cosa interessante è che in realtà questa scultura, oltre che a quest'idea introspettiva del guardarsi l'ombelico, a me fa pensare a un senso di punizione, di colpa... non sarà un caso, credo, che la posizione del ragazzo sia quella in cui venivano messi gli alunni puniti nelle scuole e nei collegi. C'è un senso di sacrificio, di peccato che traspare da questa scultura; e anche qualcosa che ha a che fare con la nostra infanzia, e con l'infanzia in generale, soprattutto nei paesi cattolici, dove l'idea della punizione e del peccato era, o forse sottilmente lo è ancora, tra i fondamenti dell'educazione. È quest'ambiguità di cui parlavamo prima, per cui in una scultura c'è un'interpretazione diretta, e una serie di sensi doppi e tripli che rimandano ad altri possibili significati...

A.D.: Mi piace che ci sia questa possibilità di significati, questo vuol dire che la scultura “funziona”. Quando una scultura è “chiusa”, quando ha un solo significato possibile, vuole dire che non funziona.

A.R.: Ho notato che questa scultura tende a creare una forte identificazione in chi la guarda: qualcuno ci si riconosce da piccolo, altri vi riconoscono il figlio... oltre, io credo, che per la posizione della testa (che è del tutto inusuale nella storia della scultura), questo avviene forse anche per questa sua ambiguità. Se per esempio tu l'avessi chiamata Ombelico, tutto sarebbe sembrato più banale, invece Ricordo della madre è un titolo che mette in circolo tante possibili implicazioni diverse.

A.D.: Credo che sia importante che l'opera al primo sguardo non ti dia troppe informazioni; lasci un po' di spazio all'interpretazione. Poi una buona scultura si rivela da sé se non si perde il desiderio di guardarla.

A.R.: Abbiamo iniziato quest'intervista parlando dell'infanzia ed effettivamente è un tema molto presente nei tuoi lavori. Il paradosso, però, è che i tuoi bambini sono sempre molto infantili da una parte, ma hanno sempre un non so che di maturo, insomma sono poco bambini, perché sempre interiorizzati, sembrano degli strani bambini-adulti.

A.D.: Da una parte i bambini sono, com'è ovvio, molto più sinceri, puliti, senza troppe cose “imparate”. Non hanno abitudini consolidate e conformismi, per cui sono soggetti privilegiati, più naturali per un certo tipo di riflessione esistenziale, dall'altra però quest'espressione già un po' matura mi aiuta a renderli meno realistici, a farli diventare dei personaggi simbolici. Insomma credo che dia loro una certa forza.

A.R.: C'è un'altra scultura che raffigura una bambina nel momento di passaggio verso l'adolescenza: Maren (ciao zio Willy).

A.D.: Questa è una scultura che ha una strana storia. Quando ero a Norimberga, nel 1998, erano state rapite, violentate e uccise due ragazzine di undici anni. La cosa creò molto sconcerto, e in giro non si parlava d'altro. Decisi così di realizzare una scultura ispirata a quel fatto di cronaca. Come modella utilizzai la figlia di un altro studente d'accademia, più vecchio

di me, e la ritrassi così com'era: nuda, senza una particolare espressione, con le braccia in grembo. Credo che l'intensità della scultura sia nata proprio dalla situazione generale della posa: lei era di schiena, davanti a un grande specchio, io per vederla in viso e studiarle i lineamenti dovevo sporgermi nello specchio, e a quel punto la mia faccia era anch'essa riflessa e sembrava dicesse: “Cosa ci faccio io vicino a questa ragazzina, nuda?”

e questo lo può pensare anche ora chi guarda la scultura da dietro, stando dunque di fronte allo specchio. La situazione di costrizione, di imbarazzo,

il mio e il suo, e la situazione di pressione psicologica nell'opinione pubblica creata dall'uccisione delle due ragazzine di Norimberga, tutto questo credo abbia creato una scultura di grandissima intensità.

A.R.: Dunque un senso di imbarazzo provocato non tanto dalla nudità preadolescenziale, quanto proprio dall'aria dimessa, dal volto spento, dalla posizione delle mani. Una vittima, sacrificale. E Oblivion, così ieratica e misteriosa. Che origine ha?

A.D.: In realtà questo è un ritratto ma non su commissione, mi ha mosso la voglia di fare una scultura costruita sul viso molto regolare e armonico di una ragazza, dal carattere chiuso e misterioso. Anche nel corpo, volevo continuare in modo armonico, con il taglio "giapponese", dal collo alto, dalla silhouette allungata... e i colori, pochi, forti e contrastati...

A.R.: Il titolo è arrivato solo a scultura finita?

A.D.: Sì, anche il titolo è stato casuale. Oblivion, dimenticare, forse per lo sguardo.

A.R.: È interessante questo fatto, che questa scultura nasca un po' per caso, senza un'idea di fondo che la sorregge: del vestito e della composizione generale mi racconti solo le ragioni estetiche, e infine anche il titolo si scopre che nasce per una casualità, da un particolare accidentale... eppure delle tue sculture è una tra le più apprezzate, quella che si è vista

e che è circolata di più anche come sola immagine. Come ti spieghi questo?

A.D.: Qualche volta non sai come descrivere quello che entra in una scultura, quello che a volte succede anche soltanto in un'ora di lavoro. Puoi lavorarci sopra delle settimane e non riesci a fare niente, poi ti viene quell'ora giusta in cui hai trovato qualcosa, non sai neppure tu cosa, magari facendo un taglio sbagliato, però da quello nasce una forma così storta, che gli dà una certa armonia, o una certa disarmonia... sono dei momenti magici, è difficile spiegarli. Si è trovato qualcosa in una forma, in un soggetto, e la si trasforma in qualcos'altro che fatalmente funziona.

A.R.: Anche la bambina in Divano I è nata così?

A.D.: Questa aveva come precedente un'intera famiglia su un divano davanti alla televisione, con telecomando e tutto il resto. Poi è arrivato

il tuo suggerimento, per la mostra di Venezia, e così ho deciso di fare una bambina da sola, sempre seduta in poltrona; poi però ho pensato che se era da sola non doveva essere davanti alla tivù, doveva guardare nel vuoto, pensierosa, lì seduta anche solo per un attimo. Poi la poltrona che è molto più grande di lei, lei sembra piccola, dispersa, l'immagine stessa della solitudine...

A.R.: Questa credo sia una delle tue sculture più riuscite: sintetica, senza distrazione, nessun simbolo, niente, è come nuda, lei lì sulla punta di questa poltrona – troppo grande – che non tocca coi piedi per terra, con questo volto completamente inespressivo e anche troppo adulto ma nello stesso tempo

è una bambina. È in quel mistero continuo intorno a cui girano le tue sculture, nella condizione di solitudine che tu imponi già nell'infanzia, forse è questa la grande novità, la solitudine che noi ci portiamo addosso durante tutta la nostra vita in realtà tu la condensi già nel periodo dell'infanzia.

A.D.: Sì, anche se a volte appare poco realistico, perché i bambini nella realtà sono quelli che fanno meno fatica di tutti a comunicare, a parlare, a non essere soli.

A.R.: È per questo che le tue sculture provocano questo senso di spiazzamento, perché di solito i bambini non esprimono solitudine, ma in realtà in certi momenti hanno delle espressioni enigmatiche, misteriose...

A.D.: In questo senso sono davvero dei piccoli uomini, hanno già in nuce quello che saremo noi nel corso della nostra vita, un'alternanza di malinconia e di allegria, di solitudine e di voglia di comunicare.

A.R.: Tu hai appena finito di lavorare a una grande scultura intitolata Iniziazione, ma forse anche quello che hai raccontato con questa scultura della bambina in poltrona è una sorta di rito di iniziazione. Forse è quel momento dell'infanzia in cui, per un istante, una bambina è più lucida del solito. Più lucida anche di quando sarà adulta ed

è lì da sola con se stessa su quella poltrona e forse intravede già il suo futuro, intravede già la sua solitudine. Il proprio essere adulta nel mondo. Tu sei religioso?

A.D.: Ho frequentato molto la parrocchia da piccolo, i primi anni delle elementari dovevo andare a messa tutti i giorni, prima della scuola.

Poi ora non so dire, credo che una certa religiosità sia in ognuno di noi.

A.R.: Perché nel tuo lavoro sembra che ci sia spesso una sorta di religiosità del quotidiano, una religiosità non espressa direttamente,

ma insita nei volti e negli atteggiamenti. Ora invece stai lavorando a una scultura che ha espressamente a che fare con la religione. Da che cosa nasce?

A.D.: È una processione, e nasce appunto dalle processioni che ho sempre visto fin da bambino qui in paese, o nei paesi vicini, dove vengono portate le statue della Madonna. Dunque nasce dal ricordo di queste manifestazioni religiose che ogni anno coinvolgono tutti i paesi della valle, e per i bambini sono come grandi feste magiche, come grandi riti. •Poi qui il ricordo è andato alle funzioni religiose vere e proprie: comunioni

e cresime di spose-bambine vestite di bianco.

A.R.: Perché hai deciso di mettere al centro della tua "processione" un'altra bambina, uguale alle altre, solo più piccola?

A.D.: È stata una decisione sofferta. All'inizio volevo metterci una Madonna, poi mi sono accorto che la scultura si banalizzava, così ho pensato di mettere al centro proprio una di loro, in miniatura, come fosse il simbolo di loro stesse: perché quella processione in realtà è fatta per loro, sono loro le vere protagoniste, e quello a tutti gli effetti è un rito di iniziazione.

Uno di quei momenti di passaggio tra un'età e l'altra in cui stai facendo qualcosa e improvvisamente ti domandi: che cosa sto facendo, esattamente?

A.R.: Forse il tuo personale rito di iniziazione è stato lassù in montagna, da solo, a pascolare le mucche...

A.D.: Forse, non lo so. Nessuno lo sa mai veramente.