

Sangregorio

Presentazione alla mostra - Galleria Narciso, Torino – 1972/73

Tra tutti gli artisti lo scultore è quello che ha maggiori possibilità e necessità di riflessione sulla natura e sulla destinazione del proprio lavoro. In un certo senso il grido gli è negato. Corre sempre un lasso di tempo tra l'idea, l'azione ed il risultato finale: il tempo impiegato a dominare appunto la materia, a rigettare e correggere gli impulsi devianti; proprio quei frantumi di grido che per un istante si coagulano sulla punta delle dita.

Lo scultore incontra un numero maggiore di resistenze per le materie da lui usate e per il fine del suo lavoro; che non è di lasciare semplici impronte, segni di scritte o larve di apparizione. Egli infatti deve dare a un pensiero forma e sostanza di oggetto e perciò il suo lavoro non occupa semplicemente uno spazio della materia, come il foglio di carta o la tela; occupa uno spazio della natura e proprio "dentro" la natura.

Se si guarda nel suo insieme l'opera degli ultimi anni di Sangregorio, il lineamento di sviluppo della visione, il processo di maturazione del suo pensiero estetico, da "grandi pietre" del 1970, a "plinto per due figure" del 1971, appaiono dominati dalla volontà di lasciare definitivamente alle spalle i fermenti passionali, già risolti in larghi suntuosi decorativi nelle grandi pietre di Angera, che ancora riverberano il realismo che aveva impregnato gli inizi del suo lavoro. Lasciarsi alle spalle quei fenomeni, muovendo risolutamente in direzione di un recupero sincero e totale della natura, anzi di una constatazione della natura come realtà con cui confrontarsi, attraverso cui riconoscersi, dalla quale ricominciare se necessario tutto da capo; appartarsi a lavorare nel vivo della natura, gomito a gomito con essa; decidere infine di vivere anche fisicamente in uno spazio che non è più quello tristemente urbanizzato, come ha fatto allora Sangregorio, sono soltanto i segni esteriori di un profondo bisogno di accostarsi alle fonti della realtà, della durata della realtà e della sua continuità, per riceverne direttamente un dono di energia tecnica e morale. Ciò che veramente conta è semmai l'acquisizione, realizzata attraverso un avvicinamento fisico oltre che psichico, del senso dell'organico, che è tipico della natura fin nelle sue più ordinate costruzioni, perché la vita stessa è organismo, splendido equilibrio di flusso informale e di regola. La natura è il masso, il tronco, la pietra, il legno; è materia, ma soprattutto è presenza attiva e stimolante, cosa che l'occhio fuga, analizza, anatomizza già prima che la mano dia inizio alla sua parte febbrile per riconoscere il fondamento del vero, le linee, i tempi, le cadenze della sua resistenza al tempo e del suo continuo conquistare, come atto di vita, una forma per se stessa significativa.

La straordinaria qualificazione del lavoro di Sangregorio più recente ha le sue radici in questa esperienza intensamente vissuta, che lo ha progressivamente orientato a risolvere tutti i problemi dell'espressione con una semplicità che rispecchia la semplicità d'apparizione della materia natura, ed a riassumere ogni problema di decorazione e di racconto in una squisita fattura artigianale. Squisita perché è perfetta conoscenza della natura per così dire della materia, e perché disegna le linee di un colloquio stretto con le qualità e con le vene stesse della materia, su una misura della fatica che corrisponde alla misura del giorno, e di un giorno dopo l'altro. Questo avviene poi, in un rapporto col proprio lavoro, dentro il quale scolpire e modellare cessano di essere fatti distinti anzi opposti e confluiscono in una sola operazione.

Così che la sensibilità della materia al volume ed alle masse, la sua disponibilità ai ritmi dei piani e dei contorni, l'unità della concezione, in una parola la coerenza dell'immagine, sembrano accogliere serenamente, dal punto di vista ottico si potrebbe dire impercettibilmente, i moti di una vitalità misteriosa.

Le diverse fasi di questa conquista sono caratterizzate ed individuate da una dominante materia. Nel percorso degli ultimi anni di lavoro di Sangregorio si incontra la pietra, poi il legno, poi l'incastro di pietre, l'incastro di legni, l'incastro infine di pietre e legni.

Sul fondo di una cultura sostanzialmente formale, cioè di forte incidenza della ricognizione plastica dello spazio, proprio come raggiungimento di laica certezza, quale si è configurata da Cézanne ai nostri giorni, il lavoro di Sangregorio realizza in un crescendo di formulazioni ora semplici ora complesse quel distacco tra la bellezza dell'opera della natura e la bellezza dell'opera del duomo, che genera l'opera d'arte.

Realizza, per chiamarle col titolo di una sua opera, tante "figure coesistenti".

Le figure depositate nel concreto della scultura di Sangregorio fatta di incastri e di materie e di forme, sono sempre figure compatte sul piano dell'espressione, cioè del senso e del fine della rappresentazione prima ancora che sul piano dell'esecuzione e della forma.

L'energia che si sprigiona, meglio dire si spande da queste figure, e che sviluppa in un limpido dialogo le confluente e le opposizioni, gli incontri e gli scontri sia cromatici che materici, è alimentata con flusso continuo da una particolare capacità di tenuta di un'attitudine operativa dell'artista. Un'abitudine in cui la natura rappresenta una scelta prioritaria del senso dell'organico e la struttura della natura diventa testimonianza e misura della vita.

Il lavoro di Sangregorio è tutto un affrontarsi e compenetrarsi, agganciarsi e respingersi di forme, volumi, spazi, ma anche di momenti materici e cromatici; la pelle dei graniti dell'Ossola, delle pietre ollari, talvolta dei marmi, con i bruni, i bruciati fino al nerofumo dei legni del teak, di robinia, di rovere, talvolta di cedro del Libano; di moduli rigidi, acuti, l'osservanza quasi meccanica con altri che sono morbidi, duttili, arrotondati; quasi a significare la loro autonomia nel cerchio di accostamenti apparentemente occasionali. Così, il gioco delle parti affiora, quasi messo a nudo e scopre la chiave della loro decifrazione dentro un reciproco dispositivo linguistico, come accade in modo esemplare in "fra tre" del 1969 o i "gemelli" del 1971. Proprio attraverso la conoscenza analitica tutte queste opposizioni tornano a saldarsi in una morsa stretta, in una simbiosi tanto avanzata da poter immaginare, a volte, che una materia o una forma appartenga al grembo dell'altra, ne sia generata.

Tornano così a concludersi anche in una saldatura perfetta di energie oltre che di qualità di pesi, di colori. Energie che è possibile intendere come forze magnetiche, come forze di attrazione, sicché ogni scultura è un solido, fermato da ogni parte con rigorose delimitazioni tra il proprio corpo e lo spazio esterno, secondo una concezione artistica chiara e aderente al concreto, che in un certo senso, per la confluenza all'infinito degli opposti può apparire di nuovo classica.

Il sentimento dello spazio aggiunge all'opera di Sangregorio un altro aspetto "natura" che esalta quello rappresentato dalla semplicità dalle materie da lui usate, pietre e legni quasi allo stato grezzo, e delle forme cui danno sostanza.

Se infatti, come ha detto Henri Laurens, la scultura significa sempre in una sostanza una "occupazione di spazio" è subito evidente che questa definizione si adatta pienamente all'opera di Sangregorio. Ma più che occupare spazio l'opera di Sangregorio "sottrae" spazio alla natura, con profonda persuasione e chiarezza critica, si propone anzi non soltanto come elemento emblematico, ma come elemento integrativo della natura; della quale tuttavia mostra esplicitamente di voler riflettere le grandi linee armoniche, la tensione interna, l'equilibrio conclusivo della sua forma concreta. Questo equilibrio viene raggiunto proprio attraverso la pacificazione delle tensioni interne dimostrate al loro limite di rottura, al punto cioè in cui rottura e saldatura sembrano coincidere e le diverse forze di attrazione e di repulsione confluire in un vischioso abbraccio. Su questa strada l'opera di Sangregorio ha alle spalle la lezione di Brancusi, creazione di solidi che prendono luogo nello spazio come realtà inedite e la lezione di Moore, creazione di solidi che prendono luogo nello spazio come realtà dialetticamente realizzate e idealmente ricomposte nel loro significato recondito.

Nonostante le apparenti vistose discordanze formali, l'opera di Sangregorio ha alle sue spalle forse anche la lezione di Calder, giacché le sue sculture, nel momento stesso in cui occupano uno spazio della natura, nel momento in cui lo sottraggono alla natura, glielo restituiscono come un'alternativa.

Il recupero dell'elemento natura si mostra allora indissolubilmente legato al recupero di un sentimento sacro, se si dà a questa parola il significato più ampio. Nessuno dei lavori di Sangregorio appare occasionale, concluso in una forma ottusa, esterna, semplice oggetto manufatto depositato nello spazio della conoscenza.

In ognuno affiora un sospetto di significati magici che sospinge lo spirito dell'osservatore in direzione di una regione poetica, di uno spazio metafisico nel quale il mistero dell'esistenza, o della semplice presenza dell'uomo, si confonde col mistero della presenza della natura; in un rapporto di suggestioni reciproche tra ciò che appare fragile e destinato a passare e ciò che appare resistente e destinato a durare. In questo clima sostenuto da una raffinata ambiguità d'espressione ogni cultura è un segno.

Sangregorio immagina con l'intensa umiltà dell'esistere quotidiano forme e strutture il cui fiato è monumentale. Egli colloca nella sua natura dolmen e menhir, che sono segni di pietà, di amore, di vita. Per questo, anche per questo, ha valore il richiamo alle esperienze di Brancusi, di Moore, di Calder ed alla grande tradizione ch'essi rappresentano e rendono attuale.

Come quei grandi artisti Sangregorio si muove in un modo di archetipi, nello spessore di una sacralità ancestrale.

Luigi Carluccio