

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 57 (1988)
Heft: 4

Artikel: Valerio Righini, pittore e scultore
Autor: Pool, Franco
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-44550>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

FRANCO POOL

Valerio Righini, pittore e scultore

Intervista

Nel mese di luglio di quest'anno ha avuto luogo nella bella sala della Casa Torre di Poschiavo una mostra personale del pittore e scultore tiranese — originario del Malcantone nel Ticino — Valerio Righini.

Nato nel 1950, dopo aver frequentato il liceo artistico di Brera e la Facoltà di Architettura al Politecnico di Milano, dagli anni Settanta si è segnalato come pittore attivo e originale. Ricordiamo le sue personali più importanti: alla Galleria Ca' di Dio di Venezia nel 1978, al Salone dei giovani artisti di Milano nel '79, al Palais des Congrès di Aix en Provence nell'82, alla Cooperativa Borgo Po di Torino sempre nell'82, all'Ecole de Langue Varadi di Ginevra nell'85. Inoltre Valerio Righini ha partecipato regolarmente a mostre collettive e a premi, ottenendo significativi riconoscimenti.

Quest'estate ha dunque esposto a Poschiavo, che per un Valtellinese vuol dire nello stesso tempo restare all'estero e tornare a casa. La scelta di Poschiavo non è comunque casuale per i legami di Valerio Righini con la Valle: già negli anni Settanta aveva esposto nella mostra collettiva itinerante «Presenze di Valle», poi aveva partecipato al «Progetto San Romerio», con altri pittori, valtellinesi e nostri, cui è legato anche nel gruppo «Linea retica». La PGI, che gli ha organizzato la personale, l'ha anche invitato a tenere dei corsi di grafica e pittura a Poschiavo.

Nel corso della mostra Franco Pool ha intervistato il critico valtellinese residente a Torino Giorgio Luzzi e il pittore stesso. L'intervista è stata parzialmente trasmessa alla Radio della Svizzera italiana per la rubrica «Voci del Grigioni italiano», e viene ora proposta in estenso per i Quaderni.

Dom.: *Giorgio Luzzi, il pittore valtellinese Valerio Righini è ancora giovane, ma questa mostra antologica che presenta una sessantina di opere tra olii, sculture e grafica testimonia già di un'esperienza artistica ben consolidata.*

Luzzi: Decisamente sì, perchè gli inizi di Valerio Righini sono stati precoci, in tutti i sensi: è un pittore che è ancora sotto la soglia dei quarant'anni e vanta già quasi una ventina di anni di lavoro e anche di contatti col pubblico. Questa mostra antologica ce ne rende conto, anche se non in tutto, perché motivi di carattere pratico

hanno impedito che ci fossero delle testimonianze dell'«archeologia» di Righini: intendo alcuni pezzi degli inizi che sono però secondo me molto interessanti, e hanno già in sé il fermento di una ricerca successiva, che ora si vede.

Dom.: *Un ampio campionario come quello esposto rivela chiaramente le ascendenze di questa pittura, che non ha niente di regionale, e neanche di italiano. Righini ricorda molto di più pittori geograficamente lontani come gli inglesi Bacon o Sutherland. Il pittore stesso può confermare questa impressione?*

Valerio Righini:
«Uccelli di pietra», 1987,
olio su tela , cm 80x80

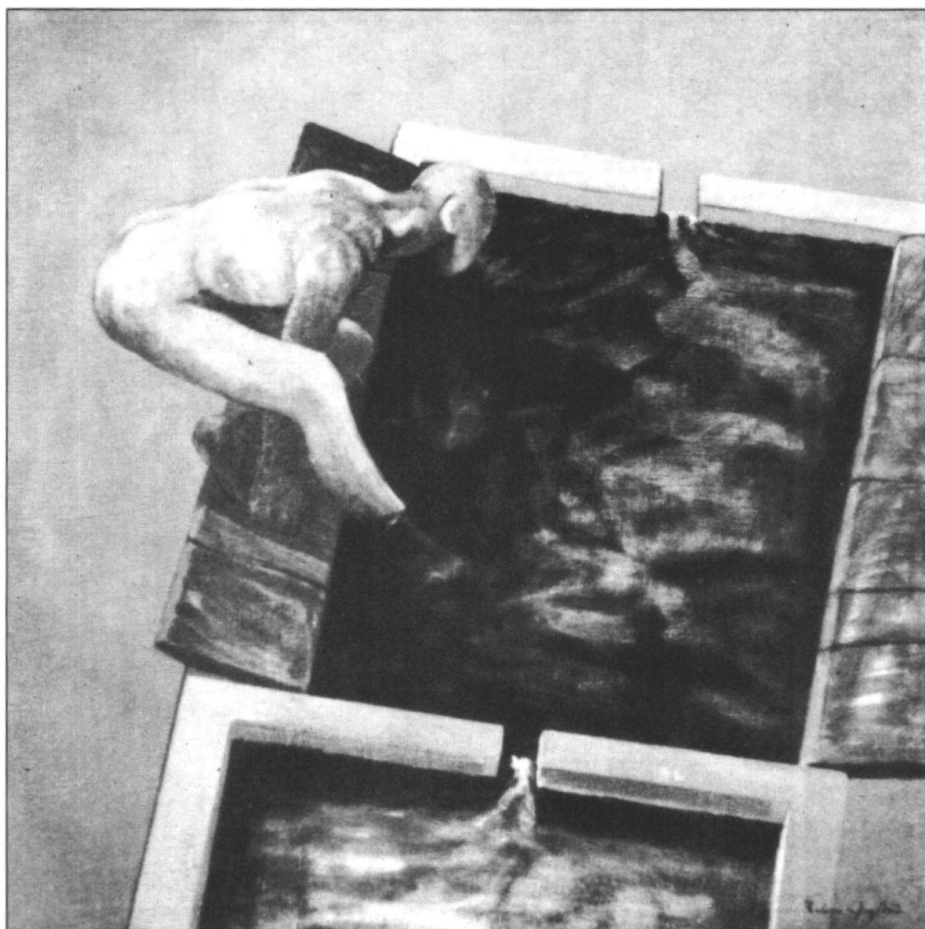


Righini: Sì, penso che sia innegabile, è ormai stato detto più volte da chi si è occupato del mio lavoro. Ultimamente forse mi sembra di superare questi legami, specie nella scultura, dove mi sento più vicino ad un Alberto Giacometti che non a Bacon o Sutherland. Infatti è da poco che ho iniziato con queste sculture, e mi attraggono molto: vedrò gli sviluppi, e questa mostra è per me una tappa importante, con cui dovrò fare i miei conti.

Dom.: *Dopo aver accennato alle ascendenze e alle affinità, cerchiamo di mettere a fuoco la personalità del pittore.*

Luzzi: Si può dire che l'ossessione e il tema

centrale di Righini è il corpo, e non necessariamente il corpo umano, può anche essere il corpo vegetale o il corpo animale; comunque è una struttura vivente che viene analizzata in un momento statico e non in un momento dinamico. Il corpo viene colto anzitutto come elemento di pathos, ma anche come possibile investimento su questo momento di pathos di una dissoluzione architettonica e spaziale. E' una pittura essenzialmente non in relazione, ma una pittura che costruisce una sorta di autoinvestimento anche solipsistico se vogliamo. Il corpo è l'elemento di rispecchiamento e di identità, di autoriflessione dell'arti-



Valerio Righini:
«Fontana», 1983,
 olio su tela, cm 107x107

sta; e per questo mi sembra particolarmente drammatico: proprio per una tendenziale chiusura alla relazionalità, alla comunicazione. Esemplare mi sembra uno dei quadri più importanti secondo me, quello intitolato «Sassi ultimo sole»: c'è una disseminazione su un paesaggio che è familiare all'artista, una disseminazione di elementi che sono una via intermedia tra l'organico e l'inorganico: è il trionfo dei torsi, più precisamente delle schiene: un tema che avvince Righini da alcuni anni, che io trovo estremamente drammatico, perchè la schiena è questo elemento ineloquente, nascosto, che non è possibile interrogare. In

questo quadro c'è tutta una trasmutazione, una disseminazione attraverso la montagna: ricorda la scena finale di Faust di Goethe con gli anacoreti disseminati a vari gradi e livelli lungo la montagna; probabilmente si tratta di una situazione inconscia, un archetipo.

Righini: Riguardo al tema dei dorsi posso aggiungere che la schiena è la parte del proprio corpo che non si vede, e che per questo acquista per me un altro mistero. Quanto al resto posso solo dire che spesso i temi si realizzano in me in maniera totalmente inconscia.

Dom.: *Ma questi vari aspetti, dalle lontane ascendenze all'interrogazione del corpo come materia drammaticamente inespressiva, sono collegati con un paesaggio che è il nostro severo paesaggio alpino.*

Luzzi: Sì, è un paesaggio direi di ascendenza espressionistica, penso a Hodler per esempio, tanto per ambientare la scenografia dell'autore. La dinamica è tra interno ed esterno, e in taluni momenti sembra che questo esterno, questo bisogno di spazialità corrisponda al bisogno di sottrarsi al soffocamento, all'asfissia proprio, un bisogno di disporre elementi della corporeità, elementi statici, monumentali, in una scenografia sontuosa, e contemporaneamente familiare. Non insisterei però molto su questo, perché la trasfigurazione di tipo simbolico del nostro paesaggio è fortissima, è ridotta a volumi, non c'è niente di pittoresco.

Dom.: *Giorgio Luzzi, Lei ha accennato agli inizi di Righini. Come ha cominciato e come si è evoluta la sua arte?*

Luzzi: Valerio Righini è partito da rappresentazioni eloquenti, è partito anche da elementi chiari di denuncia e di impegno politico: alcune sue tele degli anni Settanta sono datate dal punto di vista storico-politico. Ma la cancellazione dell'identità del viso delle sue figure era già presente, perché la figura umana era sottoposta ad una violenza, che in quel momento era una violenza individuabile, che si precisava, di cui era noto il nome, il movente e l'autore. L'identificabilità di questa

violenza è venuta meno, e contemporaneamente è venuta meno l'identità del movente di violenza. La torsione di cui parlavo prima, questo girar le spalle è in fondo a sua volta una denuncia, che non è più eloquente, ma è di carattere eminentemente plastico e arriva fino alla forma plastica per eccellenza, cioè alla scultura. Il suo significato è però quello di nascondere il soggetto che subisce e di nascondere anche l'elemento attivo della violenza, come per una sottrazione totale. Ciò è particolarmente evidente nella scultura: c'è dal punto di vista tecnico-figurativo una transizione da un elemento ancora figurativo legato a certi modelli novecenteschi a un percorso di essenzialità e di astrazione. La scultura mi pare che nei due casi rappresenti il punto realizzato, il più recente di approdo: in primo luogo perché l'astrazione diventa più accentuata, anche perché cade l'elemento del colore, e quindi l'elemento edonistico, di godibilità, ci viene negato. In secondo luogo questa identità che tu cerchi in senso ortogonale-frontale e ti viene negata, ti viene duplicemente negata nel momento in cui il lavoro diventa un lavoro nello spazio, volumetrico, e la cancellazione di identità e di relazione della figura con lo spazio è totale, proprio perché in nessun punto di osservazione è più riscontrabile. Non so se le sculture di Valerio Righini rappresentino il suo momento più alto, ma certamente dal punto di vista della coerenza del percorso rappresentano questo elemento nel senso più compiuto.