



Romano Vii

*La polvere continua a posarsi sulla folla silente dei gessi accatastati nello studiolo di Romano Vio al Lido, a ridosso della storica chiesa di San Nicolò. Lui non c'è più da quasi un anno: è scomparso in punta di piedi, com'era nel suo costume. Mi faccio largo tra i gessi: alcuni sono ridotti in frammenti, altri pare aspettino una mano amorosa che li faccia rivivere. Ce n'è qualcuno che cela pudicamente una bellezza fascinosa, lontana, irreale. Mi chiedo: è possibile che per uno scultore di simile levatura il tempo debba tramutarsi in oblio? Che cioè non intervenga l'ente pubblico a metter ordine nel disordine? Vio era uomo di una discrezione fin esagerata: chiuso nel suo mondo di lavoro e di affetti familiari, non s'era mai curato di alcuna "autocelebrazione". Un velo di rammarico mi intristisce. Lo ricordo in occasione della sua ultima mostra, proprio nel chiostro attiguo di San Nicolò, ottobre 1982. Ero ammirato di fronte alle sue opere; e gli esprimevo la mia ammirazione. "Ho sempre lavorato con coscienza...", mi rispondeva sottovoce allargando le braccia. La coscienza – cioè la probità del suo operare – lo ha sempre guidato. Anche di questo dobbiamo dargli atto, in un tempo che premia troppo spesso – di converso – l'arroganza e l'esibizionismo.*

*La vita di Romano Vio (1913-1984) è stata tutta dedicata alla scultura. Il suo curriculum è fatto sì di opere, di concorsi, di premi, di mostre; ma senza cesure, salvo quella della guerra. Nella sua diletta Venezia egli si era creato una specie di bozzolo dorato. Insegnava all'Accademia; si ritirava a lavorare nello studio. Aveva un rispetto antico del lavoro, che considerava quasi qualcosa di sacro. Sperimentava ogni tecnica e ogni materiale, dal marmo al cemento; ma prediligeva modellare la creta. È stato allievo di Bellotto, poi assistente di Crocetti, che aveva per lui una grande stima. Non pochi dei suoi lavori hanno dimensioni monumentali, a cominciare dal gruppo bronzeo per Umberto Giordano a Foggia e dal grande blocco marmoreo per Franco Marinotti a Torviscosa, sino al colossale bronzo dell'Annunciazione per la chiesa di Altobello a Mestre. Non si spaventava certo della fatica, anche fisica. Lo sorreggeva una fede incrollabile, pari soltanto alla sua francescana modestia.*

*Questa pubblicazione – che esce in occasione della mostra al Centro d'arte San Vidal di Venezia – intende porre l'accento su alcune delle sue opere. Qualcosa di più che un omaggio al maestro scomparso: uno stimolo per approfondire la sua conoscenza critica. Una considerazione mi pare emerga subito: la straordinaria abilità tecnica di Vio. Al di là di ogni giudizio di valore, questa abilità dice che ci troviamo di fronte ad uno scultore di stampo antico. I suoi antenati sono naturalmente i Trubetskoi, i Dal Zotto, i Grandi: cioè gli autori dei monumenti dell'Unità d'Italia. Proprio oggi che si riscopre la scultura del tardo Ottocento, con la sua fiera impronta realistica e la sua pur discussa retorica, non si può non constatare che allora le commissioni davano agli scultori quel respiro che oggi è loro negato. Vio avrebbe avuto bisogno di lavorare per grandi temi, come ha dimostrato allorché a questi temi è stato messo di fronte. Lo stesso Arturo Martini sentiva profondamente la necessità di "far grande" (ed è ben nota la sua indifferenza agli aspetti politici delle tematiche impostegli). Dunque, Vio è stato un po' frenato dal mutar dei tempi, come in genere gli scultori coetanei della sua tempra. Egli si rammaricava, oltretutto, del poco spazio che gli concedeva lo studiolo al Lido: era costretto a lavorare talora all'aperto. Sentiva l'importanza di misurarsi con le grandi dimensioni.*

*Qui subentra il secondo discorso: cioè quello dello stile. Il nostro tempo pare legato al feticismo dello stile, che spesso si riduce (è ben noto) a sigla. Ebbene: Vio non ha uno stile tutto suo, personale. Il suo carattere, insofferente di ogni costrizione, lo portava a seguire ogni volta l'ispira-*

zione, l'emozione del momento. Voleva essere libero. Eccolo quindi volgersi, volta a volta, a spunti e motivi diversi, come accennai in occasione di una nota critica per la mostra di San Nicolò del 1982: dal luminismo cinquecentesco alla vena grottesca ed espressionistica, dal modellato rinascimentale al più turgido barocchismo. Questa sua disponibilità è stata presa spesso per eclettismo. Eclettismo in un certo senso lo è: ma non come sudditanza alle cosiddette "maniere", bensì come irrequietezza d'animo, desiderio di continuo affinamento, soprattutto coscienza di dover sempre sperimentare e, di riflesso, progredire.

Ecco: quest'uomo apparentemente mite covava, sul piano della scultura, una energia straordinaria, che gli dava ogni volta la capacità di non farsi risucchiare dalle facili mode. Direi che nell'arco cinquantennale della sua opera non c'è stanchezza, non c'è ripetitività. Possono esserci cadute, possono esserci mete fallite; ma lo spirito appare sempre integro, direi giovanile.

Del resto, fin dall'inizio Vio rifiuta le facili seduzioni dell'accademismo. Nell'altorilievo che vinse nel 1935 la medaglia d'oro ad un concorso a Genova, le masse larghe e classicamente strutturate rivelano un'apertura verso lo stile "modernista" degli anni Trenta, ma anche una straordinaria attenzione al verbo nuovo che Arturo Martini andava predicando a Venezia e in Italia. Vio aveva allora soltanto ventidue anni. Di tre anni successivo è il Pugilatore, anch'esso martiniano nello sviluppo armonico delle membra, ma più rude, di impronta schiaramente "romana". La stessa energia dinamica è evidente nel bambino del Passo Romano, che vinse nel 1939 il prestigioso Premio Fadiga.

Gli inizi, come si vede, sono quelli d'uno scultore di prim'ordine. Vio comincia subito ad esporre alle Biennali; nel 1940 ottiene di insegnare all'Accademia di Venezia; l'anno successivo viene nominato assistente alla cattedra di Baglioni e vince il concorso per i leoni dell'obelisco nella piazza di Traù. La guerra rappresentò naturalmente una rottura dell'attività artistica; ma nel 1946 eccolo tornare all'Accademia, quale assistente di Crocetti.

Il dopoguerra, si sa, rappresentò un trauma per molti artisti della sua generazione. Il clima culturale mutò nel breve volgere di un paio d'anni. Gli stilemi neo-cubisti presero il sopravvento; e si profilò l'avventura astratta anche per la scultura. A Venezia Arturo Martini lasciò il vuoto; cominciarono ad imporsi artisti nuovi, come Alberto Viani. Vio non seppe né volle adeguarsi; e lentamente venne emarginato, anche se continuava a circondarlo una larga stima. Le opere di questi anni rivelano uno stile largo e classicheggiante, per certi versi vicino a quello di Crocetti, con cui collaborò più volte. Ecco il bozzetto (circa 1948) per un portale sacro, con Papa Pacelli; ecco il bel bronzo a rilievo per il Gesù lavoratore, che fu premiato al concorso di Pro Civitate Christiana nel 1955; ecco l'ispirato San Benedetto. Sono opere di rara purezza e sensibilità. Esse si alternano a momenti di maggior virtuosismo plastico (Nudo di donna del '52, Dana del '54) ma anche ad altre di più severa espressività, come la splendida Testa esposta alla Quadriennale del '51.

Soprattutto nelle commissioni sacre le sue doti si impongono. Del '55 è l'Assunta, che vinse un concorso a Roma: squisita armonia di forme e panneggi, di impostazione neo-settecentesca. Dell'anno successivo (1956) è il grande rilievo che vinse a Savona il primo premio al concorso per un monumento alla Resistenza: un racconto a più piani, di tersa felice compostezza. Ma ecco emergere sempre più, con gli anni, la vena espressiva dell'artista: volta ora ad una sorta di lirico

*intimismo (stupenda la Simonetta esposta alla Biennale del 1956) ora a più vivaci e quasi spiretate modulazioni. È il caso del complesso monumento a Umberto Giordano, eseguito su concorso a Foggia nel 1956: una serie di scenette sapide ed argute, d'una straordinaria vivacità che rasenta in certi momenti il grottesco. È un modo di far scultura che non ha scendenti stilistici veri e propri: Vio sa essere, volta a volta, realista e lirico, purista ed espressionista. Certo è che la bravura di esecuzione appare straordinaria, sia pur improntata al grande filone ottocentesco.*

*In un altro importante incarico, quello per il monumento a Franco Marinotti a Torviscosa, Vio inventa un rilievo che parte dal puro segno e sale fino ad evidenziarsi in una strutturazione nitida e compatta, ben inserita nel grande parallelepipedo marmoreo. A questi grandi lavori egli alterna formelle di squisita fattura, che rivelano un intimismo dolce e nel contempo solenne, che si direbbe di una toscanità quattrocentesca (come L'artigiano del 1957). Talvolta c'è una rielaborazione di temi precedenti (Il pugilatore, di splendida torsione plastica); talaltra affiora ancora l'aspetto espressionistico. Nella Fuga in Egitto del 1960 la composizione è modulata secondo un arcaismo sapido ed arguto, di derivazione goticheggiante. Nel Nostro vessillo (1969) il tema della Crocefissione è innervato da un vigore espressivo che rende esasperata la verticalizzazione del motivo, con accenti persino crudi.*

*L'ispirazione è, in altre parole, sempre varia. Vio osserva con attenzione i reperti della scultura duecentesca e trecentesca, traendone motivi di purificazione simbolica della forma, come nel suggestivo bozzetto per il concorso per la Partigiana a Venezia (certo ben più idealizzato del bronzo di Murer che oggi affiora a pelo d'acqua sulla riva dei Sette Martiri). Non si deve dimenticare l'intensa attività come ritrattista, cui si riferiscono alcuni esempi soprattutto degli anni Sessanta. Ma è nella statuaria sacra che, via via con gli anni, va affinandosi l'artista. Le realizzazioni sono molte, ed è inutile ricordarle, in questa sede, una per una. Basterà citare gli stupendi bronzi per la chiesa di Fossò, una delle sue ultime opere: soprattutto il comparto con le tre Virtù cardinali, inserite in una elegante trifora quattrocentesca, ha una grazia e un'eleganza di squisito sapore.*

*Fino all'ultimo, malgrado il peso degli anni, Vio ha lavorato con uno spirito di immutata virginità spirituale, al di fuori di schemi e mode. Quando non eseguiva opere impegnate, si cimentava a plasticare con piccole terrecotte: figurette, nudini, scene di vivace e immediata espressività. E ogni volta l'ispirazione pareva nascere per la prima volta: tale la freschezza che guidava la sua mano.*

*Le impressioni che abbiamo tratto di questa sequenza di opere (perlopiù viste, purtroppo, in riproduzione) suonano a conferma dell'opportunità di una revisione più ampia e organica di tutta l'opera di Romano Vio. Tre anni fa, dopo aver visitato la mostra nel convento di San Nicolò, scrisse: "Si esce dal chiostro con un'impressione di serenità e di armonia". È l'augurio che mi pare di poter fare a tutti coloro che, in questa mostra postuma a San Vidal, si accosteranno alle opere del maestro veneziano. Armonia e serenità: cioè gli antidoti del nostro tempo così nevrotico e frenetico.*

Paolo Rizzi