

Adriano Rossoni

L'Arte arriva prima

L'Incontro con l'artista, il professore e il politico Adriano Rossoni è sempre un incontro forte. Forte il suo lato fisico personale che si riflette nelle sue opere d'impatto e che non lasciano mai indifferenti. L'intenzione dell'artista è sempre chiara e mirata, la determinazione non manca e l'obiettivo di raggiungere mente e cuore si realizza. Rossoni provoca senza voler provocare, coinvolge senza quasi volerti convincere, dice sicuro ciò in cui fortemente crede, è irrefrenabile. La vis della sua arte si gioca in una sofferenza di contrasti ben composti. Abbiamo analizzato a fondo la sua persona e la sua opera, il suo linguaggio specifico e speciale e i suoi significati. Spesso ha parlato con il tratto grafico e pittorico. In questa intervista l'abbiamo invitato a dirsi e abbiamo trovato una profonda specularità tra la forma e i pensieri che la corredano e la completano.

Cenni biografici

Adriano Rossoni nasce l'11 maggio del 1952 a Mozzanica, dove vive e lavora. Si diploma in Pittura presso l'accademia di Belle Arti di Brera e insegna poi discipline artistiche, per quattro decenni e senza soluzione di continuità, presso i licei artistici lombardi.

Attualmente e da sei anni è docente di Disegno ed Anatomia artistica nei corsi di Pittura, Scultura e Decorazione presso l'Accademia di Belle Arti Santa Giulia di Brescia, cui ha aggiunto, dal presente anno, il corso di Tecniche e Tecnologie delle arti visive.

Accanto all'attività di artista e docente, si occupa da tre decenni, in qualità di progettista e coordinatore, di percorsi formativi in ambito artistico e di progetti creativi in collaborazione con associazioni, enti, amministrazioni pubbliche, scuole ed università.

Da sempre, con saltuarie digressioni in ambito pittorico, privilegia il disegno, in tutte le sue forme e con particolare attenzione alla figura umana, che realizza anche in dimensioni monumentali.

Sue opere sono in collezioni pubbliche e private.

L'arte arriva prima

Figurativo simbolico, se vogliamo dire qualcosa sul linguaggio artistico di Adriano Rossoni. In verità abbiamo detto ancora molto poco. I disegni in sanguigno, dal color carne e terra dicono ancora di più. Un linguaggio classico formale, ma interpretato, rotto da piani, sovrapposizioni e inclusioni. Un linguaggio che non rappresenta, ma celebra le grandi storie, i miti e il mistero del mondo classico, antico e perciò canonico e sempre attuale.

Spesso l'artista si autoritrae. Narcisismo? No. È il partire da sé e attraverso sé pervenire ad una condivisione con tutti. "Conosci te stesso!" recitava il saggio Socrate e da te stesso e attraverso te stesso vai oltre te stesso verso gli altri, afferma Adriano. Anche perché, pensa, ciò che è valido per me potrebbe esserlo anche per gli altri. È la dialettica, sempre presente, ricorrente e costante tra l'io e l'universale, tra il lavoro introspettivo e l'esito collettivo.

Capirsi e farsi capire è un dovere morale, una disciplina dell'incontro che porta poi gli altri a riconoscerti come artista, a individuarti in questo ruolo. Per Adriano il riconoscimento sociale dell'artista è una specie di legittimazione a operare, il riconoscimento di un mandato.

Sì, l'arte di cui si dice sempre troppo e se ne fa e se ne vive sempre meno. L'arte come patrimonio condiviso, non solo come luogo dell'espressione, ma luogo della forma del sapere funzionale ai criteri fondamentali dell'esistenza. L'arte come visione olistica, complessiva dell'esistenza, che va nel profondo, tocca le corde dell'intimo della persona, che è un sensore che capta, intercetta l'umano in tutte le sue dimensioni. Un'arte che aiuta a interpretare, capire e vivere meglio la vita. L'arte e l'artista che si fa carico delle istanze umane e sociali del suo tempo, che le intuisce, le elabora e ne dà risposta matura e significativa.

Quindi un'arte che parte dall'io per arrivare al noi, realizzare il noi sociale. Non a caso il lungo impegno politico di Adriano si esprime oggi con progetti di arte etica, pubblici, prosociali e propositivi, come l'evento Onda creatrice per riflettere sull'ecatombe che si consuma quotidianamente nei nostri mari: un'installazione itinerante in diverse città su uno dei maggiori drammi del nostro secolo. Abbiamo bisogno di pensare, riflettere bene. In quale modo migliore se non attraverso l'arte che non è schierata, è universale e combatte il brutto con il bello? Perché l'arte è un aiuto alla vita, afferma Adriano con le sue opere, la figurazione è uno strumento che veicola la comprensione. La realtà infatti non è univoca, è multidimensionale e richiede un approccio e una lettura altrettanto articolata e multipiano. Questo l'arte può e deve fare e dare.

Impegno socio politico, incidere sulla realtà, cambiarla al meglio sono gli orizzonti etici di Adriano Rossoni, un artista impegnato perché l'arte, quella vera è comunque, sempre impegno.

Interessante è la prospettiva di comprensione dell'ambito della religiosità in questo artista maturo. Il Cristo si staglia nelle sue grandi raffigurazioni di un telero che qualifica i muri di chiese e campanili. Gesù Cristo, un eroe storico, reale e mitico insieme, un giusto che ha combattuto la sua valida battaglia e ha pagato di persona con l'incomprensione e la morte. Un uomo che ci ha detto, con la sua vita, che Dio ha bisogno di diventare uomo per capire l'uomo stesso, che ha così stabilito il dialogo tra l'umano e il divino come luogo dove si manifestano la verità, la giustizia e la bellezza.

Analogo senso hanno le sue opere installate nelle carceri italiane. L'arte e l'uomo si incontrano là dove la riflessione sull'esistenza e sul significato del proprio "essere nel mondo" acquistano maggiore spessore: la misura, il luogo, il porsi e l'imporsi dell'evento fermano per un attimo lo scorrere del tempo e aprono spazi nuovi alla riflessione su di sé.

Adriano Rossoni, l'artista filosofo, l'uomo a tutto tondo, ancora in ricerca e sempre in trincea, che va dove lo porta l'arte.

Prof. Rossoni come ha scoperto il fascino dell'arte?

Per quanto mi riguarda, i primi ricordi che ho della mia attività risalgono a quando avevo quattro anni circa. Mio padre mi portava con sé al bar cooperativo (alla cooperativa, come si usava dire allora) e, mentre lui giocava a carte, io disegnavo sulla lavagnetta segnapunti, stupendo i giocatori. Questo è il ricordo più lontano che ho della mia attività. Poi ho sempre disegnato, ma e per la verità, nella vita, mi sono occupato di tantissime cose. Purtroppo, infatti (e non a caso dico purtroppo) ho sempre avuto molti interessi. La cosa, dal mio punto di vista, non è positiva, perché questi interessi hanno interagito anche in modo conflittuale gli uni con gli altri, impedendomi di sviluppare in maniera decisa un singolo percorso esperienziale e per la precisione, nel mio caso, artistico.

Ciò le ha comportato difficoltà?

No, detto questo però è anche vero che io mi sento pienamente realizzato quando in studio lavoro alle mie opere, a quelle che definisco sorte di racconti di un aedo contemporaneo, perché, dal mio punto di vista, la mia opera è un modo di raccontare l'universale attraverso il quotidiano.

Lei è anche stato consigliere comunale...

Sì, sono stato per quindici anni capogruppo di minoranza nel mio comune e ho gestito responsabilità sia a livello distrettuale che provinciale.

Insegnamento, impegno politico-amministrativo, arte. Le è stato difficile coniugare tutto questo?

Decisamente sì. Ha posto il dito sulla piaga, ma il mio probabilmente è un inevitabile modo d'essere, che mi appartiene. Come dicevo prima, ho vissuto in maniera realmente conflittuale, per decenni, il tentativo di fare dialogare la componente espressiva con la componente razionale, di studio e pragmatica, che chiedeva un proprio spazio nella mia esistenza.

Ho faticato moltissimo e diciamo che la sintesi l'ho trovata nella progettazione, coniugando una componente razionale, di organizzazione di persone e cose con la componente espressiva. Mi ci sono voluti anni, perché io continuamente oscillavo da un lato e dall'altro, senza trovare un fattivo equilibrio. Per quanto riguarda il dato disegnativo, che appartiene alla mia parte espressiva, si tratta di un equilibrio che è arrivato molto tardi, negli ultimi anni, in cui ho sostanzialmente quintuplicato la mia produzione.

Questa è una premessa fondamentale per capire il mio lavoro. Per quanto riguarda poi invece le opere, queste in buona parte e per anni sono state una sorta di sintesi del mio personale vis-

suto, mediato certo dalla mitologia e per una ragione molto semplice - e qui apriamo una breve parentesi: tutti noi, e dico cose forse banali, ma in cui io credo fermamente, vediamo le cose, osserviamo la realtà e non possiamo fare a meno di farlo, anche quando lo vorremmo, secondo un punto di vista estremamente personale. Il nostro io è racchiuso in una navicella corporale e sensoriale così che, anche evitando di entrare nel merito di riflessioni filosofiche su ciò che sia la realtà vera al di là di noi e non mediata dai nostri sensi, vi è in me la coscienza profonda che il mondo è sostanzialmente intangibile e non raggiungibile attraverso i sensi, ma attraverso una riflessione interiore. In effetti ciò di cui possiamo avere un'esperienza profonda è solo di noi stessi e solo attraverso la conoscenza di noi stessi possiamo tentare di incontrare e conoscere l'altro da noi. Con una metafora, potrei dire che siamo alberi di cui si vedono tronchi e fronde, ma che possono incontrarsi e conoscersi solo attraverso le radici.

Per questo e per anni la mia produzione è consistita in una sorta di riflessione sul mio vissuto e su ciò che io vedevo, partendo dal presupposto che la visione oggettiva della realtà non esiste e che le cose vengono sempre filtrate dalle proprie esperienze personali, per cui una cosa può essere bella o brutta, dotata o meno di senso, secondo lo stato d'animo o secondo il vissuto di chi la osserva.

Questo convincimento, se da un lato genera incertezza, perché non è tangibile il vero in sé, oggettivo, dall'altra parte può aprire dei mondi interi di espressione. Nelle mie mostre ci si rende conto che tutto ciò che vi accade è spesso collocato nel mio studio.

Il suo studio?

Sì, il mio studio coincide con il mio vissuto. Io non ritengo di poter parlare delle altre persone. Non credo che nessuno possa parlare, oltre un certo grado di profondità e di verità, di altre persone. Ognuno può parlare solo di sé e solo parlando di sé riesce a dire qualcosa di realmente vero, perché parla di esperienze realmente vissute, dal di dentro. Lo studio è la metafora di questo. Sotto questo profilo sono però anche convinto, come accennavo sopra, che in ogni momento del proprio vissuto personale c'è un eterno ritorno che appartiene a tutti gli uomini e a tutte le donne e che può essere ben rappresentato dalle figure mitologiche. Ad esempio ho realizzato un'opera che rappresenta i migranti che ho filtrato attraverso il mito di Europa. Il mito di Europa cosa infatti è se non un mito di migrazione, dalla terra fenicia alla terra greca? E non richiama quel lontano evento la migrazione siriana contemporanea? Dopo secoli il mar Mediterraneo diventa un luogo di riflessione: mare delle sirene di Ulisse, mare dei cadaveri dei compagni di Ulisse e mare dei cadaveri contemporanei, oppure mare di Enea, che con il padre, il figlio e la propria gente, fugge da una città mediorientale data alle fiamme da un esercito occidentale e, attraverso il mare giunge sulle coste italiche dove, dopo un primo rapporto conflittuale con i popoli nativi, determina le condizioni per una delle più grandi civiltà della storia, generatrice del "diritto romano": una grande possibile metafora del presente e del futuro prossimo.

Quindi il ritmo universale dell'eterno ritorno?

Più o meno. Niente, di fatto, è dato una volta per tutte. L'idea che corre all'interno delle mie opere è che tutto ritorna e perciò anche un dettaglio della vita quotidiana di ogni individuo, apparentemente insignificante, ha più spessore, contiene più echi storici, di quanto l'uomo non gliene voglia dare, perché appartiene all'esperienza di tutti noi, nella verticalità storica o nell'orizzontalità spaziale contemporanea sia per coloro che ci hanno preceduto sia per coloro che con noi sul pianeta convivono che per coloro che ci seguiranno:

Qual è il modo in cui costruisce le Sue opere, che appaiono molto complesse, con una molteplicità di figure e di oggetti?

Non è semplice definire la genesi di un'opera: nasce mediamente da un'intuizione, che pro-

gressivamente si trasforma in un'idea che assume una forma. Allora sul proscenio comincio, come regista, ad organizzare i personaggi. E, mentre lo faccio, i personaggi stessi e le loro posture portano ad ulteriore evoluzione ed arricchimento l'idea iniziale. A un certo punto, negli esiti migliori, l'opera acquista una sua autonomia, si completa da sé e in essa tutto acquista un suo senso: la postura di una mano, vicinanza e lontananza, il dialogo con un oggetto. Compaiono significati inaspettati, ma che tra di loro si collegano e si rinforzano, in una stratificazione e in un'unità armonica che, a volte, sorprende anche me. Forse è il lavoro dell'inconscio che subentra nell'attività discorsiva del conscio.

Perché le Sue opere sono prevalentemente monocrome?

Probabilmente per il mio modo di percepire l'opera.

Essa è simbolica nel profondo. Il colore porterebbe in essa una mole di variabili molte delle quali avrebbero un valore, di necessità, puramente discorsivo. Ed è una cosa che, ad oggi, non posso accettare: non mi interessa.

Ho scelto la monocromia perché considero il colore inadatto a rappresentare valori fermi e assoluti e più atto a rappresentare la variabilità del transitorio. Mi rendo conto che molti possono dissentire da questa affermazione ma, dal mio punto di vista, ho bisogno che la componente spaziale sia assolutamente prevalente rispetto alla componente cromatica, perché io, perlomeno ad oggi, rappresento sculture sospese nello spazio e nel tempo.

Il chiaroscuro attiene alla luce, realtà ad alta valenza simbolica che modella il nostro essere.

Anche il colore lo può essere, ma all'interno di un contesto inutilmente dispersivo.

Personalmente considero il colore una realtà che non appartiene alla vera essenza, alla vera natura dell'essere, se non forse come elemento connotante, individuante, un dato simbolico in un mondo monocromo, scelta che ho percorso in alcune, poche peraltro, mie opere.

O forse è anche vero che, poiché il colore porta per certi versi l'irruenza sentimentale nell'opera, ed è questo naturalmente un punto di vista assolutamente personale, allontana lo spettatore da quella lettura distaccata e meditata, filosofica oserei dire, cui lo vorrei chiamare.

Esemplifico:

Nelle opere più antiche c'è il mio vissuto, sempre rappresentato all'interno del mio studio, una sorta di citazione dei guerrieri in una stanza di De Chirico o dei sogni del giovanissimo Leopardi addormentato nella biblioteca paterna. La vita rifluisce all'interno dello studio, in una sorta di viaggio mentale. Nelle ultime c'è una riflessione sul presente. Spariscono le pareti dello studio, compare il mare, compare l'orizzonte. Nelle prime i bianchi hanno un valore simbolico. I bianchi individuano le parti simboliche dei disegni. Poi i bianchi si allargano, invadono i disegni, i toni si schiariscono e allora la simbologia del quadro viene data dal colore. C'è un passaggio di questo tipo, molto evidente, forse anche troppo razionale, ma questo, ripeto, è il mio modo d'essere. Cerco sempre, e questa ricerca appartiene alla mia natura duale, di trovare una sintesi tra ciò che voglio dire e le ragioni oggettive per cui deve essere detto in un determinato modo. Ogni cosa deve trovare il suo posto all'interno dell'opera. Nulla entra nell'opera perché a me piace. Le cose entrano nell'opera perché servono, non perché mi piacciono.

Come un regista costruisce il set filmico e lo argomenta, io costruisco il set dell'opera.

Questo è sia il pregio che il limite dei miei lavori. Ma questo sono io.

Quindi l'opera, nella sua essenza, cos'è?

L'opera è qualcosa che sta sotto teca. Avete presente le teche sferiche o ovali in cui vengono ricostruiti piccoli paesaggi e che trovate presso santuari o luoghi turistici? Ecco. Così è per l'opera: essa sta in un mondo a sé, chiede di essere osservata. È ferma, cristallizzata nel tempo e nello spazio. Da ciò il mio amore per la componente scultorea del disegno. Anche se il disegno, che cede alla scultura nel canto armonico della tridimensionalità, che solo può fingere, la so-

pravanza creando insieme con i corpi lo spazio con cui questi dialogano. È una condizione che spesso sfugge e debilita l'opera scultorea. Questa componente fa sì che l'opera mimi uno spazio fermo, sospeso. Credo che, anche per questo, divenga chiaro il perché, dal mio punto di vista, la figura umana è il concentrato dell'armonia possibile. Basterebbe anche solo lavorare esclusivamente sulla figura umana: essa è un mondo a sé.

Ma allora come si pone il rapporto tra il quotidiano e, come dire, l'eterno?

Come già detto prima, io mi sento sostanzialmente un aedo che racconta storie eterne, che appartengono al quotidiano e lo sostanziano. Dal mio punto di vista, il concetto di fondo è questo: il quotidiano ha, in sé, le stimate dell'eterno. Così un vaso, messo accanto ad una composizione, diventa il vaso di Pandora. Così i pennelli, inseriti in un'altra composizione, possono diventare il fuoco di Prometeo: questo perché il significato rimane attraverso il tempo e contamina gli oggetti, li rende altro da sé. Noi tutti viviamo situazioni prometeiche. Noi tutti viviamo situazioni che rinviano ai miti greci, perché a ben pensarci il mito cos'è? Non è altro che un precipitato di ricorsi storici che appartengono ad una determinata civiltà. Una civiltà fissa il suo sapere all'interno del mito. E poiché le tematiche umane si ripetono nella storia, i miti ci appartengono, come ci appartengono alcuni aspetti del sacro.

Un dialogo, quindi, tra mito e sacralità? Mi riferisco a quell'opera di 14 metri per 6, di straordinaria proporzione, di una dimensione che pochi artisti oggi riescono a realizzare anche per l'assenza di uno spazio adeguato, quale ne è il processo esecutivo?

Il dialogo tra mitico e sacro è un dialogo molto stretto e anche nel telero che ho realizzato il sacro è un discorso sull'uomo. In esso non c'è una vocazione al gigantismo. Più semplicemente quel telero ha cercato un dialogo dimensionale con la torre di Mozzanica, per la quale era nato, trovando poi un'altrettanto efficace collocazione nell'arco maggiore della chiesa di S. Cristoforo a Lodi, che ha riempito per intero, sostenuto da un ponteggio di 16 metri d'altezza e con uno sviluppo di 80 mq.. Però, anche per questa opera posso evidenziare un'annotazione che può aiutare a comprendere come progetto i miei lavori. Il telero è alto 14 metri, ma il Cristo è una possente figura di 11 metri. E 11 metri è la lunghezza dell'onda creatrice che ho realizzato con l'aiuto di Pietro Spoto e rivestito con l'aiuto di Papa Faye, Babacar Mbengue e circa 150 ragazzi prevalentemente extracomunitari in una performance itinerante tutt'ora in corso, attraverso le città di Brescia, Lodi, Cremona e Bergamo. E' un progetto artistico che cerca di indurre ad una riflessione sul destino del migrante e di tutti noi, e che dal telero procede in via diretta.

L'onda...?

L'Onda Generatrice, per l'appunto, che porta con sé i cadaveri dei migranti e le speranze dei sopravvissuti è il nuovo Cristo che porta, insieme con la sofferenza, la possibilità di un migliore futuro.

Mi può parlare un po' più per esteso di questo progetto?

Certamente: è un progetto che ha previsto e prevede una collaborazione artistica, in un'opera monumentale, tra artisti occidentali e ragazzi extracomunitari, chiamati a non essere più solo dei rifugiati, degli assistiti, ma degli artigiani artisti, nella comune realizzazione di un'opera che vuole essere la metafora artistica di una possibile società solidale, inclusiva, in cui, come dicevano i nostri padri, ad analoghi diritti corrispondano analoghi doveri ed in cui ognuno possa esprimere appieno le proprie potenzialità, indipendentemente dalle proprie origini, così come del resto dice la nostra Costituzione repubblicana.

Partner promotori sono state l'accademia SantaGiulia, in cui insegno e la Caritas di Cremona,

in prima istanza e poi di Lodi e Bergamo. A seguire hanno dato il proprio patrocinio le amministrazioni delle città attraversate e moltissime associazioni.

È un messaggio “erga omnes”, comprensibile anche dai più semplici e a loro, in particolare, diretto: un’opera d’arte etica (impegnata, avremmo detto negli anni settanta) che comunica, utilizzando gli strumenti dell’arte, un messaggio valoriale, quanto mai necessario, a mio avviso, in questo frangente storico.

Tornando a noi, c’è una continuità tra le due opere che è esemplificativa di come costruisco i miei lavori. Inizialmente l’onda era stata pensata lunga 10 metri. È stata ridimensionata perché si creasse armonia tra quest’opera e il Cristo di “Resurrectio”, stante la continuità di significato. Tutto così acquisiva un senso più profondo e, in quanto tale, più vero.

C’è un percorso di ricerca in questo senso?

Questa modalità appartiene al mio costante tentativo di porre in dialogo la componente razionale con la componente espressiva. Quando opero una scelta, non basta che la scelta mi piaccia, la scelta deve avere per me anche un senso, che la legghi come anello ad una catena che si è originata sessant’anni fa, alla mia nascita, e che non deve rompersi. Il senso dell’operazione deve essere completo: l’opera deve essere tale a tutto tondo. Perciò anche la misura dell’onda non è casuale, ha una sua ragion d’essere.

Balthus di sé dice: non chiedetemi di parlare dei miei quadri, guardateli e vi diranno tutto di me. Lei appare ai suoi antipodi: accompagna le sue opere con didascalie complete, vere leggende detagliate che appaiono quasi piccoli trattati.

Credo che al proposito sia ormai opportuno un chiarimento: è curioso che si dica che le opere d’arte non chiedono di essere spiegate e poi si danno intere generazioni di critici che trascorrono la loro vita, e ne vivono, spiegando le opere d’arte.

Utilizzando il meccanismo che uso nelle mie opere, potrei dire questo: un tempo il popolo interpretava le parole del dio attraverso la voce della sibilla, una sacerdotessa che si esprimeva in maniera criptica. Le sue parole poi richiedevano l’interpretazione di un sacerdote. Il percorso duale, vagamente sciamanico, del pittore e del critico è con evidenza molto antico. Poiché io mi ritengo un aedo, un cantastorie ritengo, invece, che un’opera debba essere spiegata, per una forma di rispetto nei confronti dello spettatore. La legenda non toglie nulla né all’incanto dell’opera, né al suo potenziale espressivo. Solo apre altre vie di comunicazione tra l’opera e lo spettatore, che viene posto nella condizione di un dialogo diretto con l’autore e con i contenuti che nell’opera riposano. Nel medioevo e nel rinascimento lo spettatore aveva la possibilità di una lettura chiara delle opere perché queste altro non facevano che raccontare la Bibbia o la leggenda aurea, testi di dominio comune e che si intendeva divenissero di dominio comune.

Nelle opere dell’arte greca la bellezza dei corpi interpretava uno sguardo che dal cielo si abbassava all’uomo, esaltandone l’armonia corporea e portandolo al centro dell’universo così come il concetto di Agorà e di “primum inter pares” superava l’assolutismo per generare l’esperienza democratica, e l’armonia di un corpo in sé non è racconto, non necessita di legenda alcuna. Nel Rinascimento un processo analogo riportava l’attenzione sull’uomo e su una ritrovata armonia tra uomo e natura. Sotto questo profilo, anche io ritengo che le opere, se rappresentassero solo corpi, non avrebbero bisogno di didascalie o leggende. Se invece sono racconti, allora il racconto, e ripeto per una forma di rispetto verso lo spettatore, deve potere essere descritto. Analoga funzione ha il sonoro in un film... e nessuno trova strana la cosa: la trama deve potere essere compresa perché il film possa essere apprezzato.

Quindi l’arte fruita da tutti?

Io sono convinto che l’arte debba essere popolare... arte pop nel senso più profondo del termi-

ne. L'arte deve parlare a tutti e la legenda, che è un dire attraverso un altro linguaggio, sinergico ma non ripetitivo del primo, mediatore attraverso codici maggiormente condivisi, è un modo per avvicinare ulteriormente l'interlocutore. Non so se ce la faccio o se ce la farò, però importante è avvicinare la bellezza alla gente, per quanto possibile. Anche nel progetto "Onda Generatrice" il vecchio adagio "la bellezza salverà il mondo" rimane un punto di riferimento. Nel culto della bellezza e dell'armonia delle relazioni si può ritrovare il proprio senso e la vera ragion d'essere della necessità di un dialogo tra i popoli.

Nell'opera, se vi è un racconto, esso rimane criptico all'occhio dello spettatore, se non viene esplicitato. Credo di convenire con la modalità di osservazione dei quadri di un'insegnante che mi segue con ammirazione ed affetto: lei dice: "io, Adriano, guardo l'opera e dopo averla guardata a lungo, leggo la legenda e la riguardo". Questo, secondo me, è il modo migliore per avvicinarsi all'opera di un autore. Nel primo sguardo l'opera è uno specchio che riflette l'esperienza dello spettatore, nel secondo sguardo lo spettatore dialoga con l'autore.

Nelle sue opere, si vedono spesso rinvii ad autori famosi: David, Caravaggio, Escher, Goya etc,

Ci sono amori, naturalmente, ma diciamo che le citazioni rinviano al senso dei racconti. Ad esempio la citazione del quadro di David in "morte dell'annunziante" ha un senso preciso: la donna cui è arrivato questo annunzio, per la paura, per il timore di non riuscire a reggere questa rivoluzione annunciata, uccide l'angelo annunziante, che con lei si è coricato e, così facendo, ha rinunciato alle sue ali.

La citazione del quadro di David è "la morte di Marat". Infatti anche Marat venne ucciso da una rivoluzionaria, che non a caso si chiamava Marie Anne, sintesi dei nomi della madre e della figlia, che uccide Marat perché teme gli eccessi della rivoluzione, eccessi di cui Marat era portavoce. In modo analogo la figura seduta teme il peso dell'impegno imminente, teme di non potere reggere il carico della rivoluzione annunciata. Il coltello ai suoi piedi è copia del coltello interno al quadro di David, come la sua paura e i suoi atti rinviano a quelli. Così si costruiscono le mie opere. Nella "Pietas nera" una famiglia di migranti morta in fondo al mare si ricompone nell'atteggiamento di una pietà classica. Sullo sfondo la scenografia del barcone affondato ma, sopra, sosta un pesce. E il pesce è una citazione cristologica: rappresenta il sacrificio. Sopra il pesce la superficie del mare, illuminata, è metafora della speranza che, a prezzo di tanti sacrifici, alcuni riusciranno a coltivare. Questo è quel che dico, costruire una storia e raccontare per immagini.

In che modo lei affronta il tema del sacro? Mi riferiscono che quando ha esposto il telero "resurrectio" in S.Cristoforo, alcuni visitatori, entrando, si facevano il segno della croce...

Lo hanno riferito anche a me, ma la cosa rinvia, credo, ad una azione naturale per un credente che, entrando in un ex spazio sacro, si trova davanti la rappresentazione della Divinità in cui crede. Per quanto mi riguarda invece, l'arte sacra è un'arte che ha a che vedere con l'uomo. Anche per chi l'ha visto, il Cristo del telero rappresenta non tanto il Cristo comunemente inteso, quanto l'energia vitale, la forza che aiuta l'uomo ad affrontare i momenti più difficili della propria esistenza. Riprendendo quanto si diceva prima: come possono questi migranti, che perdono nel viaggio a volte l'intera propria famiglia, rimettersi in piedi e ritrovare la forza di ricostruire? Il Cristo, dal mio punto di vista, all'interno di questo telero rappresenta l'energia profonda che ridà alle persone la voglia di vivere, che aiuta la specie umana a riempire il proprio orizzonte di valori positivi anche all'interno di esperienze fortemente drammatiche, fortemente incidenti in modo negativo sulla propria esistenza.

Io ho lavorato sulle fibre muscolari come fossero onde, perché il corpo del Cristo, come un mare, deve rappresentare anche nella sua vibrazione la tempesta vitale, la vita che ti uccide e ti fa rinascere, la vita che ti fa soffrire ma ti fa risorgere. Per cui c'è questo doppio aspetto che è un po' l'aspetto delle piaghe: le piaghe sono un elemento di morte ma anche un elemento di vita

e di possibile esistenziale resurrezione.

Per questo vi sono appesi i dannati della terra. Questo Cristo, progettato nel 2013, ha già ai suoi piedi i migranti. Come vedete, questi non sono un tema dell'oggi. Sono un tema che esisteva accanto ai sofferenti per la fame, per la guerra, e a coloro che soffrono perché hanno in casa un portatore di handicap, un anziano, un malato terminale e che vivono in funzione di questi cari, negando a sé una vita altra. Sono tutti appesi a queste piaghe, trovano il senso della propria esistenza in queste piaghe, ferite mortali ma anche fonte di nuova vita.

Questa è la logica della mia arte sacra: non è un'arte che rappresenta santi o vescovi. È un'arte che guarda alla nostra religione come alla nostra mitologia presente, lo sfondo in cui trova il senso – o in cui cerca il senso – l'esistenza di tanta parte della nostra gente.

Io vengo da una formazione fortemente laica. Però il Cristo è una figura che ha un fascino incredibile. La nostra è l'unica cultura che pensa ad un Dio che si fa uomo per farsi carico dei dolori dell'uomo. È affascinante, si provi a pensare che tipo di opera una riflessione di questo genere può indurre a produrre: un Dio che si fa uomo per capire i problemi dell'uomo, per viverli. Perché un Dio non può comprendere i problemi dell'uomo: non gli appartengono.

C'è, al proposito, un mio disegno intitolato "così lottano gli angeli dei popoli" che rinvia ad una leggenda ebraica. La stessa dice che quando i popoli scendono in guerra, sono seguiti e preceduti dai loro angeli. Quando gli eserciti dei popoli si scontrano, anche i loro angeli lottano. Nella leggenda, collocata a fianco dell'opera, sottolineo che però gli angeli non provano né morte né sofferenza nello scontro, ma gli uomini sì. E quel caduto, con la testa fasciata perché anonimo come tanti caduti in battaglia, ha un piede sul letto, che esprime insieme un forzato abbandono del focolare domestico e un desiderio di ritorno, reso però impossibile dalla morte.

Questo tema è un tema laico ma che ha, a mio avviso, una componente fortemente sacra. Nel rispetto della vita sta a mio avviso la vera sacralità: nel capire un sé che ha problemi che ognuno di noi può vivere. E questa comunanza profonda che lega tra di loro gli individui della specie umana è quanto di più sacro possa esistere. Questo è il tema di fondo su cui io lavoro, in ambito sacro. Per evitare equivoci, la pittura che rappresenta santi non mi appartiene.

Un tema particolare: Il valore della famiglia sembra pesare molto nelle sue opere?

Anche la famiglia, i miei figli sono una scelta esistenziale. I figli sono voluti, non sono capitati. Il politico cui si fa riferimento è una metafora, forse la più potente da me rappresentata, della mia difficoltà nel tenere assieme bisogni diversi. Nelle Giuditte, la donna taglia una testa, ma la testa è la testa del "prigione" di Michelangelo, che nei miei disegni sempre simboleggia l'arte. I famigliari creano difficoltà, non perché la colpa sia loro, ma perché c'è una lotta interna a me.

Non solo l'amore muliebre, ma anche l'impegno politico o amministrativo tolgono tempo ed energia all'arte e per anni ho sofferto intensamente questo conflitto che pure i miei molteplici interessi, che le mie nature mi costringevano a coltivare, determinavano. Nella stessa opera del centauro emerge il conflitto tra la ricerca creativa e il nucleo familiare che, non a caso, siede sulla tavolozza, appoggiandosi ad un cavalletto con una tela intonsa. Un'ulteriore sintesi di quanto affermo sta nella figura del Giano bifronte che traccia a due mani una forma che vorrebbe cristallina e geometrica su un piedistallo dato però dalla rotazione del profilo della moglie, ulteriore conferma di uno scontro tra scelte affettive, espressive e razionali. Questo modo di elaborare i contenuti, cercando anche sulla tela un equilibrio che è costantemente irrisolto nell'esistenza, fa parte della mia natura. Non mi interessano lavori fatti di getto, in cui la componente espressiva ed istintuale prevalgono e dominano. Ne ho fatti, ma non li sento veramente miei. Mi sarebbero di realizzazione molto più semplice, ma non sono congruenti con la mia filosofia esistenziale. Nelle mie opere mi è indispensabile ritrovare il mio pensiero. Devono essere costruite, come di necessità uno scrittore costruisce un romanzo, anche se, come ho già affermato e come probabilmente accade anche agli scrittori, spesso l'opera, se viva, si costruisce quasi da sé e

oltre la stessa volontà cosciente dell'autore.

Certo è che in esse la forma e lo spirito devono dialogare con forza paritetica e, possibilmente in modo armonico e compiuto.

Per quanto attiene al sacro, non è un caso la mia necessità di installare opere nelle carceri. È un percorso esistenziale in cui il sacro è l'incontro con la sofferenza dell'uomo ed un tentativo di verificare l'immagine di una sua possibile sublimazione, non è semplicemente l'incontro con la parete di un abside né, tantomeno, la semplice rappresentazione descrittiva di episodi biblici o evangelici.

(Il testo di cui sopra utilizza, integrandole con i contenuti di un più recente colloquio di Adriano Rossoni con il prof. Gianni Nicoli, riflessioni interne ad un'intervista pubblica realizzata dall'arch. Mario Quadraroli all'artista, nel corso di una mostra dello stesso presso la BPL Arte di Lodi nella primavera del presente anno)

Brescia, maggio 2016

Esposizioni

"Allontana da me questo amaro calice" sanguigna cm 150x650 2007, Chiesa parrocchiale di Mozzanica 2007

"Oggi stesso sarai con me in Paradiso" sanguigna cm 200x700, Chiesa S. Agostino Cremona 2012

"Resurrectio" acrilico su tela cm 600x1400, Torre civica Mozzanica 2014

Mostre personali

"Natura madre: il sacro e il mito" ex Chiesa di S. Cristoforo Lodi 2013

"la luce e l'ombra: il sacro nel profano" ex chiesa S. Giovanni, Caravaggio 2013

"Resurrectio: il grande telero e gli studi preparatori" ex chiesa di S. Cristoforo Lodi, 2014

"Mythica Monstra et vanae spes" atrio Asl Bergamo gennaio 2015

"Mythica monstra et vanae spes" Calicantus bistrot, atrio Ospedale di Lodi gennaio 2015

"The bull and Europe" chiesa di S. Elisabetta Caravaggio settembre 2015

"Life: la profondità nel quotidiano" chiesa di Santa Marta Mozzanica settembre 2015

"Luci e ombre: dialogo sulla figurazione" BPL arte Lodi gennaio-febbraio 2016

Performances

"Onda Generatrice" performance itinerante gennaio-giugno 2016

Opere per le carceri

"Il buon pastore" sanguigna cm 135x300, casa Circondariale Il Verziano Brescia 2014

"Lazzaro" sanguigna 135x300, casa Circondariale Il Verziano Brescia 2014

"Resurrecturus" sanguigna 110x290, casa circondariale Bergamo 2015

"Sacra Famiglia" sanguigna, casa circondariale Verona 2016

"Il buon pastore" sanguigna, casa circondariale Cremona 2016

"Il figliol prodigo" sanguigna, casa circondariale Cremona 2016

<https://it.pinterest.com/rossoniadriano/>

<https://www.facebook.com/Onda-Generatrice-840471746061356/?fref=ts>



Life, politico, matita e conté bianco su su cartoncino grigio cm 500x260, 1993-2006



The bull and Europe, trittico, matita, conté bianco e pastelli, cm 360x220, 2015



Still struggling the angels of peoples, matita e conté bianco, cm 120x220, 1993

In death of announcer, matita e conté bianco, cm 120x220, 1990

The dream of Prometheus, matita e conté bianco, cm 120x220, 2013

Dream, matita e conté bianco, cm 120x220, 2001



Resurrectio, telero, acrilico bianco e sanguigna su tela,
cm 575x1400, 2014



Black piety, matita e conté bianco, cm 120x220, 2015/16

O/gtr
Onda
Generatrice.



O/gtr
Onda
Generatrice.



Onda Generatrice, performance in quattro tempi, giunco piegato a caldo e foglie di palma intrecciate
cm 1100x300x235, 2016



Oedipus, matita e conté bianco, cm 120x200, 2016



The song of Orpheus, matita, conté bianco e pastelli ad olio su cartoncino grigio, cm 120x220, 2013



Mytica monstra et vanae, matita e conté bianco su cartone grigio, cm 120x220, 2104



Achille's family, matita, conté bianco e pastelli ad olio su cartoncino grigio, cm110x150, 2008