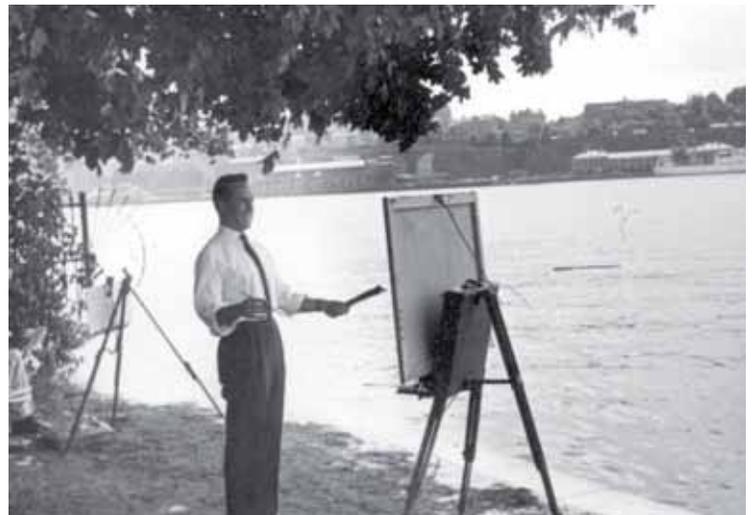


Miro Romagnoli

OPERE 1946 - 2006





MUSEO D'ARTE MODERNA VITTORIO EMANUELE II
VIA DELLA VITTORIA, 321 VITTORIO VENETO - TV

DAL 5 AL 27 SETTEMBRE 2009
ASSOCIAZIONE CULTURALE "IL FILÒ" - VIA BREVIA 2, VITTORIO VENETO - TV

VILLA CROZE - OPERE GIOVANILI
CHIESA SAN PAOLO AL PIANO (CENEDA) - OPERE RECENTI
CHIESA DI SAN GIUSEPPE (SERRAVALLE) - ARTE SACRA



MUSEO NAZIONALE VILLA PISANI
VIA DOGE PISANI, 7 STRA - VE

DAL 3 OTTOBRE AL 1 NOVEMBRE 2009
"ASSOCIAZIONE MIRO ROMAGNA PER L'ARTE" - SANTA CROCE 440, VENEZIA

PROGETTO

ASSOCIAZIONE MIRO ROMAGNA

TESTO CRITICO

Fabio Girardello

UFFICIO STAMPA

KaosStudio
Anna Toscano
Sara Bossi

ARCARI EDITORE

ISBN 978-88-85164-47-1



CONTRIBUTO
E PATROCINIO
CITTÀ DI VITTORIO VENETO
ASSESSORATO
ALLA CULTURA
MUSEI CIVICI



PATROCINIO
PROVINCIA
DI TREVISO



CONTRIBUTO
E PATROCINIO
REGIONE DEL
VENETO



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

CONTRIBUTO E PATROCINIO
PROVINCIA DI VENEZIA



PATROCINIO
ASSESSORATO
ALLA CULTURA



FONDAZIONE
BEVILAGLIA
LA MASA



COMUNE
DI VENEZIA

INDICE

Presentazioni	
Il Sindaco di Vittorio Veneto Giannantonio da Re	pag. 4
Silvana Pradal "Associazione culturale il Filò"	pag. 5
Miro Romagna, spadaccino felice e inattuale	
di Fabio Girardello	pag. 6
Dipinti 1946 - 2006	
Opere giovanili	pag. 21
Arte Sacra	pag. 68
Opere recenti	pag. 74
Esposizioni	pag. 86

Con la mostra dedicata al pittore Miro Romagna, artista veneziano di grande valenza e di lunga e feconda carriera artistica, riprende l'impegno espositivo dedicato alla riscoperta dei Maestri Veneti del Novecento, obiettivo culturale già sposato dalle precedenti Amministrazioni e finalità che anche l'Amministrazione di nuovo insediamento intende perseguire. L'evento, che si colloca all'interno di una precisa strategia atta a sensibilizzare il pubblico circa l'identità culturale veneta, è ospitato in tre sedi, due delle quali gestite dal Comune e una privata: segno della felice interazione fra differenti soggetti, accomunati dall'impegno culturale; ma indizio, anche, della ricchezza di spazi idonei in Vittorio Veneto, sede di uno dei poli espositivo-museali più significativi della Regione, diffuso nell'intero tessuto cittadino.

In particolare è perfettamente contestualizzata la presenza delle opere del Mestro Romagna presso Villa Croze, sede della Galleria Civica che ospita la collezione d'arte che il prof. Giovanni Paludetti ha generosamente donato alla Città e che, per la specificità delle opere del Novecento che essa contiene, rappresenta un importante centro di documentazione dell'espressione artistica veneta del secolo scorso.

Va dunque un sincero ringraziamento all'Associazione Culturale "Il Filò", da sempre partner dell'Amministrazione Comunale vittoriese, che sta portando avanti un ambizioso piano espositivo e critico, volto alla valorizzazione dell'arte trevigiana e veneta e che ha elaborato e realizzato la presente iniziativa con grande impegno e competenza; alle Amministrazioni Provinciale e Regionale per il sostegno dato; alla ditta "Camerin", per aver messo a disposizione lo spazio dell'ex-Chiesa di San Giuseppe a Serravalle.

Il Sindaco della Città di Vittorio Veneto
Gianantonio Da Re

Forte di un'esperienza trentennale nel campo della promozione culturale, con iniziative che hanno documentato l'espressione visiva, letteraria e musicale contemporanea e hanno promosso la riflessione estetica e la didattica dell'arte e della scrittura, l'Associazione Culturale "Il Filò" è lieta di presentare al pubblico vittoriese, trevigiano e veneto, la presente mostra di Miro Romagna. Si tratta di un percorso espositivo di grande respiro, che per la prima volta documenta l'intera avventura creativa di uno dei grandi protagonisti della pittura veneziana del Novecento, cantore della realtà lagunare e attento interprete dei valori paesaggistici delle colline e delle prealpi venete.

L'esposizione si compone di tre stazioni, ospitate in altrettanti luoghi significativi di Vittorio Veneto: la Galleria d'Arte Medioevale, Moderna e Contemporanea "Maria Fioretti Paludetti" di Villa Croze, l'Oratorio cenedese di San Paolo al Piano e la Chiesetta serravallese di San Giuseppe. In queste prestigiose sedi sono ospitati rispettivamente le opere d'esordio dell'artista, una accurata antologia della sua produzione matura e alcuni importanti saggi di arte sacra.

Con la ricostruzione dell'iter sessantennale di Miro Romagna, "Il Filò" offre il suo contributo alla rilettura dell'espressione artistica veneziana dal dopoguerra ai nostri giorni, la cui conoscenza rappresenta, oltre che un arricchimento culturale, anche un atto di sensibilità civile, che rafforza la presa di coscienza della tradizione e dell'identità culturale della nostra terra.

In tal senso, il presente evento si colloca in un preciso progetto pluriennale; lo attestano le recenti mostre dedicate ai pittori Paolo Del Giudice, Nino Memo e Francesco Stefanini, così come le esposizioni dedicate, in precedenza, ad autori storici (quali Gina Roma, Cesco Magnolato, Renato Varese) e alla giovane arte veneta.

Nella sua costante attività, "Il Filò" ha trovato il riconoscimento, l'apprezzamento e la collaborazione fattiva delle Istituzioni: è perciò doveroso e gradito porgere un ringraziamento all'Amministrazione Comunale della Città, all'Amministrazione Provinciale e alla Regione del Veneto, da sempre sensibili alla proposta culturale dell'Associazione.

Un ringraziamento anche all'Associazione veneziana "Miro Romagna per l'Arte", partner del "Filò" nella presente occasione e promotrice della mostra dedicata all'attività ritrattistica dell'artista, ospitata presso il Museo Nazionale di Villa Pisani di Strà, che rappresenta un ideale compimento del percorso espositivo vittoriese.

La Presidente dell'Associazione Culturale "Il Filò"
Silvana Pradal

Fabio Girardello
Miro Romagna, spadaccino felice e inattuale

Si crede che chi più grida, più sia bravo: devono invece, essere i quadri a “parlare”, non la pubblicità.
Bruno Tosi - “*Due epoche a confronto nel mondo veneziano della tavolozza*”, “La Notte”, 18 luglio 1963

Gli spazi espositivi

I quattro eventi espositivi, contemporaneamente dedicati a Miro Romagna fra settembre e ottobre 2009, sono ospitati in luoghi scelti tenendo conto del loro prestigio e della loro valenza simbolica.

Non è casuale che le opere dell'artista, scomparso nel 2006, ultimo vessillifero della grande tradizione veneziana, siano presenti a Villa Pisani, che si sta affermando come centro di esposizione dei veneti storici (dai Tito a Emma Ciardi), ma anche per l'ammirevole attenzione nei confronti delle ultime generazioni, in sommessa ma efficace funzione di supplenza rispetto a una Venezia affannata a proporsi come vetrina internazionale, disinteressandosi di buona parte del suo recente passato artistico. Villa Pisani, fra l'altro, propone un interessante pendant fra un cospicuo numero di ritratti pittorici degli amici di Miro Romagna, che Enzo di Martino ha giustamente definito “fulminanti” per freschezza e introspezione, dipinti fra gli Anni Sessanta e Ottanta, e i ritratti fotografici degli stessi, a opera di Francesco Barasciutti: un inedito omaggio ai protagonisti veraci della vita intellettuale veneziana della seconda metà del secolo scorso. D'altra parte, non è casuale che questa prima ricostruzione filologica del percorso di Romagna trovi spazio in Vittorio Veneto, che è stata, insieme a tanta parte della Pedemontana trevigiana, una delle “piccole patrie” della pittura veneta, meno riconosciuta di Torcello e Burano ma certo non secondaria per la generazione di Dalla Zorza, di Juti Ravenna, di Armando Tonello, ma anche per quella di Bepi Longo e di Nino Memo. L'appuntamento vittoriese, poi, appare particolarmente significativo se si considera che un'accurata antologia delle opere di Romagna del periodo degli esordi (comprese fra la fine degli Anni Quaranta e gli Anni Sessanta) è ospitata presso la Galleria Civica d'Arte “Maria Fioretti Plaudetti” di Villa Croze; la quale, grazie al generoso lascito del collezionista e storico dell'arte Giovanni Paludetti, è uno dei più importanti centri di documentazione ed esposizione permanente dell'arte veneta del Novecento. Tuttavia, non meno interessante appare la scelta di raccogliere un florilegio di opere di piccolo formato, appartenenti al periodo maturo, presso gli spazi di San Paolo al Piano, a Ceneda, antico borgo meridionale di Vittorio Veneto; e di presentare una selezione di opere sacre di formato importante presso la Chiesa di San Giuseppe, a Serravalle, cuore medioevale del vittoriese. Anche in questo caso, la disseminazione spaziale ha una sua ragione simbolica: allude allo scambio che è incessantemente intervenuto fra la “capitale”, Venezia, dove gli artisti veneti trovavano i naturali punti di riferimento, di formazione e di prova (l'Accademia di Belle Arti, Ca' Pesaro, Palazzo Carminati, gli spazi espositivi della Fondazione Bevilacqua La Masa), e la terraferma trevigiana e bellunese. Tralasciamo i pur fondamentali legami più antichi, gli spostamenti dei Vecellio da Pieve di Cadore a Venezia, da Castello Roganzuolo a Serravalle; o le fortune lagunari di Cima da



Da sinistra: Tonello, Romagna, Dalla Zorza

Conegliano; pensiamo al “pendolarismo”, nelle epoche segnate dal lavoro critico e organizzativo di Nino Barbantini, di Bepi Mazzotti, di Diego Valeri, di Guido Perocco e di Pietro Zampetti, dei pittori veneziani, curiosi del movimento plastico e cromatico del paesaggio prealpino, e dei trevigiani e bellunesi, attratti dalle “piccole Bretagne” insulari: è grazie a questo costante rapporto fra laguna, pianura, collina e montagna, che si è formata ed evoluta, almeno fino agli Anni Sessanta del Novecento, la koiné linguistica che anima il lungo “romanzo” dell'arte veneta contemporanea.

L'urgenza critica

Tuttavia, riporre intera la fiducia in un pur articolato e accorto ventaglio espositivo non garantisce, di per se stesso, di raggiungere l'obiettivo; il quale, considerando la sessennale fedeltà al magistero pittorico di Miro Romagna, l'altezza dei risultati, il numero e l'importanza delle personali italiane e internazionali, deve imprescindibilmente essere, a tre anni dalla scomparsa, *la definitiva storicizzazione dell'artista*.

Quanto a fortuna critica, il caso di Miro Romagna somiglia a quello di tanti, troppi artisti veneziani e veneti della sua generazione. Come Nane Pontini, Gustavo Boldrini, Bepi Longo, Carlo Hollesch – per citarne soltanto alcuni fra gli scomparsi e limitarsi all'ambito strettamente lagunare – l'artista è stato vittima di un crudele paradosso storico.

Romagna è stato espositore precocissimo. Risale al 1949 la prima partecipazione alle Collettive dell'Opera Bevilacqua-La Masa (sarà presente a undici edizioni, fino al 1960), ma – come ricorda Paolo Rizzi – Romagna “esponneva nel 1942, a poco più di quindici anni, in Sala Napoleonica, proprio accanto ad un maestro come Cadorin”¹.

Nel 1953, Romagna è invitato a esporre alla Little Gallery di Seattle. Nel 1956 è premiato, nell'ambito del Premio Burano, con il Premio Carpano. Nello stesso anno partecipa al Premio Marzotto, guadagnando il terzo premio. “Il primo” – sottolinea Paolo Rizzi – va a “un maestro come Felice Carena, secondi ex aequo Crippa e Dova, terzi ex aequo Pirandello e Romagna”².

L'artista è stato notato ed elogiato fin dalle sue prime affermazioni pubbliche da osservatori di tutto riguardo (Carlo Dalla Zorza, Raffaele De Grada, Guido Perocco). È stato seguito, con affettuosa continuità, da un annotatore vigile e sapiente come Rizzi e, più tardi, da Enzo Di Martino, che

ha scritto le pagine più intense e illuminanti sull'ultima produzione. Romagna è stato – continua a essere – amato da una nutrita schiera di collezionisti di tutta la penisola, che da decenni lo considerano “un classico”. Eppure non gode, oggi, del riconoscimento che gli spetta; forse neppure in ambito regionale.

Dal 1946 al 2006, arco durante il quale si è svolta la sua avventura creativa, molte, convulse e straordinarie pagine di storia dell'arte sono state scritte in laguna: basti pensare allo sconvolgente impatto dei linguaggi statunitensi e europei nel primo dopoguerra; ai trionfi e alle crisi del sistema biennialistico; alla nascita o allo sviluppo di correnti che hanno segnato l'arte italiana; al tormentato ventennio a noi più prossimo, in cui Venezia ha assistito, praticamente imbecille, alla sua eclissi in quanto capitale dell'arte. Una moltitudine di fatti, che hanno reso brevissimo, anche in laguna, quel Novecento che è stato consegnato alla Storia come “il secolo breve”. È pertanto in qualche modo comprensibile che, nei decenni segnati dalla tardiva assimilazione delle avanguardie storiche



“Barene” 1949 - Collettiva Bevilacqua La Masa - Venezia



“La mano” 1948 - disegno su carta

e dall'affermazione delle neoavanguardie, sia mancato il distacco e la lucidità necessari per rivedere, riordinare, ri-studiare gli esiti meno "di punta". Per nulla giustificabile appare invece oggi, in tempi di assoluto relativismo estetico, l'acquiescenza a vecchi pregiudizi che ancora impediscono di riconsiderare senza partigianeria quel vasto settore della produzione artistica veneziana e veneta che ha scelto la strada della ricerca paziente, silenziosa, ma niente affatto codina, posizionata per scelta nel solco di una tradizione plurisecolare e che per tale ragione è stata bollata come retrograda e confinata nei piani bassi della "sottocultura".

Fra gli incompresi, nonostante la costante evoluzione del suo linguaggio, sorvegliato e leggiadro fino alle prove estreme (la serie dei bellissimi *Mulino Stucky*, incompiuti, del 2005- 2006), c'è Miro Romagna.

Il suo gesto saettante è stato implicitamente o esplicitamente considerato troppo accattivante e "istintivo". I generi "tradizionali" frequentati (il paesaggio, la natura morta) e ancor più i soggetti prescelti, nel tempo gradualmente sempre più "feriali" e quasi casalinghi, lo hanno relegato in un ambito malinconicamente nostalgico e crepuscolare.

Troppe note critiche hanno frettolosamente ricondotto la sua espressione al "neo-impressionismo", al "Chiarismo", alla grammatica della Scuola di Burano, all'esperienza dei "Pittori della Valigia", finendo per alimentare la vulgata secondo cui Romagna, *tutto Romagna*, può essere letto, in buona sostanza, come l'epigone di Neno Mori, il maestro che il nostro autore ha sempre venerato e che a sua volta è stato troppo sbrigativamente incasellato fra gli ultimi artefici di un vedutismo prezioso, ma sostanzialmente "di maniera".

Se la sottovalutazione di molti artisti veneziani della generazione di Romagna può imputarsi a un'avventura esistenziale e artistica troppo breve (è il caso di Bepi Longo), o a una (presunta) dissipazione delle energie (come per Boldrini), nel caso di Miro Romagna si potrebbe incolpare – per usare il gergo dell'aziendalismo corrente - l'assenza "di una gestione manageriale della sua immagine".

Il che, in parte, è probabilmente vero.

La concezione dell'arte a cui Romagna ha aderito ed è rimasto fedele lo ha spinto a un fare incessante, a una produzione febbrile, che gli ha lasciato ben poco tempo, soprattutto a livello mentale, per cercare le grandi occasioni espositive, in particolare negli anni più recenti. Non va trascurato, poi, che questo suo *furor pingendi* ha dato corpo all'immagine di pittore capace di produrre "un'opera al giorno", trasportato da un'euforica immediatezza, per lo più interpretata quale facilità briosa ma superficiale. La scelta del *fare presto*, in realtà, è stata determinata da una tensione interminabile, che, come ha sottolineato Siro Perin, ha privilegiato la necessità di bloccare sulla tela il momento, "o meglio diversi momenti, che trasformano la realtà in un flash opalescente e quasi senza tempo"³. Romagna è stato un virtuoso del tocco. Ha affinato il suo gesto caparbiamente, nonostante gli avvertimenti, spesso amichevoli, di valenti critici che lo hanno messo in guardia, fin dagli esordi, dall'"accontentarsi di un prestigioso pittoricismo"⁴. Lo dice bene Perin: "Il suo pennello, muovendosi ora con tocchi veloci ora con lente scie, sembra trasformarsi in un fioretto, che, sapientemente vibrato da un abile spadaccino, trapunta la tela di luci, delicate velature e accattivanti



"Ritratto di Bepi Longo" 1952/55 - collezione privata

cromatismi tonali. Queste caratteristiche, usate sapientemente con virtuosa armonia, ci regalano non la fisicità, ma la percezione sensoriale del soggetto, o per meglio dire la sua atmosfera”⁵. Lo aveva anticipato Paolo Rizzi, che annoverava Romagna nella schiera degli “schermatori della pittura” che va “da Hals a Boldini”⁶. Non va trascurato, poi, il lato umano dell’artista, al quale la modestia, il riserbo, l’autocritica oggettivamente eccessiva, mai ammantata di ritrosie posate o penitenziali, hanno impedito di considerarsi un “grande pittore”. Del resto, se le sue opere donano a chi guarda serenità ed energia⁷, ciò dipende dal fatto che Romagna è stato uomo appagato, felice di fare “il mestiere più bello del mondo”⁸ e legato a Venezia, sua inesauribile fonte d’ispirazione, da un amore intenso e sensuale⁹. Il gusto artigianale del mestiere e l’assoluta dedizione all’opera, proprie di un artefice “all’antica”, fedele all’adagio dell’ars longa e della vita brevis, confliggono con la ricerca della “trovata” che fa notizia e la cura di sé come “personaggio”; ingredienti, questi, necessari per il successo mediatico. Per tale ragione è fondamentale ricostruire passo passo l’iter creativo di Miro Romagna, e comprenderne finalmente l’autentico valore. Miro Romagna è noto per la chiarezza larga, assorta e effervescente, dei suoi specchi d’acqua lagunari. Per l’effetto scenico e il dinamismo delle via via più ardite e sintetiche costruzioni prospettiche. Per le accensioni improvvise e quasi “automatiche” di colore puro. In realtà queste caratteristiche si stabilizzano solo a partire dalle opere degli ultimi Anni Settanta; non riassumono tutta la sua opera.

Per prima cosa, va detto che la produzione dell’artista, peraltro vastissima, che rivisita con grande libertà i generi classici e tuttavia accetta di organizzarsi dentro i perimetri di questi, non si limita al paesaggio. Ne è prova una lunga frequentazione della natura morta; ma esiste anche un Romagna ritrattista, importante, oltre che per la felicità della sintesi fisionomica, anche dal punto di vista documentario, dal momento che l’artista ha fissato i tratti di tanti artisti e intellettuali veneziani, a lui legati d’amicizia, molti dei quali oggi purtroppo scomparsi. Allo stesso modo non vanno sottovalutati gli studi di figura e la produzione sacra, che permettono di misurare la straordinaria capacità di disegnatore e di grafico. I paesaggi veneziani degli anni Settanta e Ottanta, a cui si lega la sua più immediata notorietà sono, semmai, la sintesi di un percorso che, nel suo primo segmento, è stato pressoché dimenticato; la dice lunga, a questo proposito, l’emozione e l’entusiasmo suscitati dalla riproposizione dalle prove giovanili nella ricca antologica organizzata nel 2008 dal figlio Stefano presso la Scuola di San Teodoro. È riemerso, nell’occasione, un *altro* Romagna, per il quale meno che mai vale l’etichetta della facilità e del mestiere consumato. Si è riaperto, fortunatamente, il problema del posizionamento storico della sua opera. A proposito di problematicità: già osservando la “Natura morta” del ’46, ci si accorge della libertà linguistica di cui dispone l’artista allora appena diciannovenne. Si notano almeno quattro invenzioni: la linea rotta e slabbrata, che separa il piano d’appoggio degli oggetti dal



“Natura morta” 1946

fondo; la bottiglia dal collo lungo, risolta in termini monocromi e bidimensionali; l'oggetto (un imprecisato contenitore) ravvicinato, fortemente riassunto nella sua volumetria chiaroscurale; il fondo, disomogeneo per densità di materia, acceso di verdi e dinamizzato da una insistita sciabolata scura non denotativa.

Si dirà che l'impianto dell'opera è tradizionale, che i colpi di luce sulla zuccheriera e la brocca tradiscono un patetismo tardo-ottocentesco. Eppure il gioco dell'ombra nera, che si fa insieme *cloison* e volume, rimanda immediatamente a De Pisis: quel De Pisis che si stabilisce a Venezia, nel ben noto palazzetto di San Sebastiano, proprio negli anni in cui Romagna comincia a dipingere¹⁰, e che Romagna ha modo di incontrare, seppur fuggevolmente, grazie a Neno Mori. A De Pisis, quale *auctor* di Romagna, fa riferimento, fra i primi, Claudio Savonuzzi, in occasione della personale bolognese del '53 presso la Galleria del Voltone. Accanto a De Pisis, Savonuzzi aggiunge Juti Ravenna¹¹, iscrivendo il pittore agli esordi in una "linea" espressiva molto precisa. Non è questa la sede per indagare il rapporto, stretto e fecondo, fra Ravenna e De Pisis, che sul piano del dare e dell'avere risulta tutt'altro che scontato¹²; ciò che importa sottolineare, invece, è come il giovanissimo Miro Romagna abbia saputo cogliere l'importanza di due grandi maestri "eccentrici" e colti, sensibili alle tematiche delle avanguardie eppure svincolati da ogni scuola e capaci di sintesi ardite, che tengono conto di elementi veneziani e francesi molto distanziati cronologicamente. È un azzardo affermare che Ravenna abbia compreso Dufy e Tintoretto attraverso De Pisis? Difficile dirlo. Certo è che, fin dall'inizio, Miro Romagna, insofferente rispetto all'istituzione scolastica e per certi versi "autodidatta"¹³, "ora attratto dal *plein air* dei veneziani, ora da certa celebrata pittura francese"¹⁴, non appare affatto rinchiuso in una posizione di epigone e tanto meno di mestierante alla ricerca di una cifra da riproporre *ad infinitum*. Lo provano gli esiti degli Anni Cinquanta.

Le opere del periodo compreso fra il 1949 e i primissimi anni del decennio successivo mostrano innegabilmente l'influenza di Neno Mori. Tuttavia Romagna è esente da applicazioni automatiche di una lezione pur importante. Soprattutto, va rimarcato che il riconoscimento dell'ascendenza del maestro di riferimento non convalida il giudizio che ha incasellato il "discepolo" come "neo-impressionista", dal momento che lo stesso Neno Mori è difficilmente riassumibile come "impressionista" *tout court*: lo dimostrano il suo segno, rapido, nervoso, tranciante; le sottolineature scure, per alcuni aspetti avvicinati alle stenografie di De Pisis; le asprezze dichiaratamente espressioniste; ma soprattutto la capacità, tutta personale, di rielaborare tanta parte della cultura pittorica veneta, che ha consentito a Mori di attingere con sicurezza dai Bassano, da Tintoretto, dal luminismo del Cinque, del Sei e del Settecento. Ad ogni modo, a riprova della libertà di Miro Romagna



"La première" 1953 - collezione privata



“Cà da Mosto” 1956- collezione privata

rispetto a maestri e modelli, è sufficiente porre attenzione alla “Festa campestre” del '53, esposta alla XLI Mostra Collettiva della Bevilacqua-La Masa, o il coevo “Ballo sulla laguna”, o l'ancora più fluido e ritmico “La Première” (ancora del '53), nei quali è leggibilissima la suggestione di Dufy, soprattutto nella felice “sfasatura” fra le campiture e le *silhouette* che riassumono le figure, ridotte a guizzanti ectoplasmi. Appaiono, in questi testi così importanti e sicuri, alcune caratteristiche che saranno proprie del Romagna maturo: la valenza dello spazio, elemento già in queste prove autonomo e privo di connotazioni realistiche, e la coesistenza dialettica di stesure ampie e liquide e di brevi episodi di addensamento cromatico, che determinano il ritmo, ora sincopato, ora solenne e largo, assolutamente contemporaneo, della composizione. Compare anche una certa tendenza alla riduzione bidimensionale, che sarà l'elemento portante delle opere degli anni successivi.

Sulla linea dell'annullamento prospettico si pone “Cà Da Mosto”, del 1956, in cui l'architettura è considerata in quanto pura facciata, con gli ordini scanditi dalle finestre e dagli archi variamente sottolineati non in funzione realisticamente chiaroscurale ma invece esplicitamente ritmico-cromatica, mostrando assonanze con la lettura metonimica del dato veneziano propria dei *Pallazzi* di Giuseppe Gambino; e soprattutto la “Natura morta in grigio”, del 1957 e “La spiaggia”, del '59, opere concluse e particolarmente coraggiose. Recensendo la personale di Romagna alla Galleria Barbaroux di Milano, Raffaele De Grada rinvia questi esiti all’“influenza di Saetti”, accostando Romagna a Renato Borsato¹⁵ e individuando una *liaison* importante, su cui vale la pena di soffermarsi. Da una parte, infatti, l'indicazione di De Grada implicitamente conferma che la bidimensionalità è un indirizzo stilistico che conquista a sé artisti di primissima grandezza e di formazione molto diversa (basti pensare, oltre che alla “conversione” veneziana di Saetti, all'approdo all’“idea spaziale” di Virgilio Guidi, o all'opzione anti-figurativa di Santomaso). Dall'altro, indica l'assonanza poetica del Miro Romagna “bidimensionale” alle soluzioni di artisti – come, appunto, Renato Borsato – che di lì a pochi mesi prenderanno posizione nell'ambito della *querelle* fra figurativi e astrattisti, pronunciandosi a favore della figurazione e animando la fragorosa *Antibiennale* del 1960. Giustamente Di Martino definisce la polemica fra astrazione e figurazione “annosa”¹⁶, dal momento che già un decennio prima si era determinata la spaccatura del Fronte Nuovo delle Arti con la conseguente nascita, sul fronte “astrattista”, del Gruppo degli Otto e, sul versante opposto, dell'aggregazione dei “realisti” attorno a Pizzinato. È però indubbio che, nel corso degli Anni Cinquanta, la contrapposizione si estende e si fa capillare, rivelandosi acutamente anche nell'ambiente della Bevilacqua-La Masa che pure, nel dopoguerra, era stata “casa comune” di anime e generazioni differenti, punto di riferimento e d'incontro per “tutti”¹⁷. La tensione è tradita

dalle parole del presidente dell'Opera, Diego Valeri, che, in occasione dell'inaugurazione della XLVII collettiva (1959) si sente in obbligo di dichiarare: « Il pubblico sia certo che non c'è stata, da parte della commissione, nessuna predilezione, tanto meno preclusione, per il figurativo o per l'astratto »; aggiungendo tuttavia di rilevare “con personale soddisfazione” « che dei giovani di valore tornano al figurativo e s'impegnano a rappresentare la figura, da cui, a me pare, sia impossibile prescindere a chi voglia fare pittura »¹⁸.

Ne è prova, ancora più pregnante, la collettiva dei *Sette pittori d'oggi*, inaugurata nel giugno del 1960 presso l'Ala Napoleonica di Piazza San Marco, in cui espongono Saverio Barbaro, Renato Borsato, Giuseppe Gambino, Alberto Gianquinto, Riccardo Licata, Cesco Magnolato e Giorgio Dario Paolucci. Ne sono curatori Pietro Zampetti, Soprintendente alle Belle Arti, e Guido Perocco, direttore di Ca' Pesaro, a cui l'Opera Bevilacqua La Masa è connessa fin dal lascito della duchessa Felicita, risalente al 1902. L'intento manifesto dell'esposizione è dar vita a un'“Antibiennale”, in contrapposizione alla XXX edizione ufficiale, caratterizzata dalla presenza a senso unico dell'astrattismo, considerato oramai “arte ufficiale”, accademico “conformismo dell'anticonformismo imperante”¹⁹. Che la questione sia tutt'altro che marginale o sentita soltanto dagli addetti ai lavori, è testimoniato dall'ampia eco che l'esposizione veneziana ha trovato sulla stampa nazionale di quei giorni²⁰.

È indebito considerare l'“Antibiennale” del '60 un discrimine assoluto, una definitiva e univoca indicazione di percorso: lo prova l'evoluzione nel tempo del linguaggio degli espositori. È però troppo severa e ingenerosa la lettura che se ne continua a dare, come di un evento retrogrado e reazionario, contrapposto a una Biennale che, al contrario, “registra con tempismo ed energia le novità di ambito internazionale e che ha documentato alla fine degli Anni Cinquanta lo stato delle cose nel panorama dell'Informale”²¹.

In realtà, come avevano ampiamente evidenziato Guido Perocco e Pietro Zampetti nei rispettivi saggi presenti nel catalogo dell'esposizione, l'opzione figurativa dei Sette è tutt'altro che provinciale o ottusa: è piuttosto un'apertura a ventaglio di linguaggi, molto differenti fra loro, ciascuno dei quali si codifica metabolizzando le lezioni di maestri antichi e dei contemporanei, da Bonnard a Picasso, da Braque a Nolde, da De Staël ai Fauves, da De Kooning a Munch e Beckmann, senza scordare l'imprescindibile Tintoretto (magari riletto attraverso Kokoschka, fra i protagonisti della Biennale del '48) e, più in generale, la pittura atmosferica veneziana²²: un *modus operandi* che ha tutti i crismi della ricerca, posta però sotto il segno dell'autonomia individuale, svincolata dalle contrapposizioni che, da estetiche, diventano ideologiche. Dal totalitarismo intellettuale delle avanguardie. Se ci si è soffermati su quest'episodio, è perché esso ha consentito il manifestarsi *forte* di una variegata



“Natura morta con figura” 1959 - collezione privata

poetica della realtà che non interessa soltanto i Sette espositori, ma consistente parte di una generazione – quella di Miro Romagna, che è coetaneo dei “ribelli” dell’Ala Napoleonica - per la quale aderire a un’idea di “figuratività” non è affatto scontato. Attraverso l’esposizione dell’Ala Napoleonica si esplicitano gli indirizzi di una pittura che rifiuta di dirsi astratta non perché abbia giurato fedeltà al principio di rappresentazione, ma perché non intende rinunciare all’emozione del reale”, all’emergenza della circostanza poetica, al “piccolo fatto vero”.

Non sapremmo dire se, in occasione dello scontro del 1960, Romagna abbia preso attivamente una parte. Certo è che, al di là dell’amicizia personale che lo ha legato a Renato Borsato e Saverio Barbaro, le opere della seconda metà Anni Cinquanta vivono della temperie ideale che troverà pronunciamiento nell’“Antibiennale”. Con Barbaro, Romagna condivide l’aderenza alla quotidianità lagunare, al particolare urbano, che consente, più della veduta, di impaginare con precisione, concentrandosi sui fatti pittorici, per cui Barbaro risulta più severo e tonale, Romagna più disomogeneo e nervoso, evidenziando l’alternanza di annotazioni “dal vero”, accenti grafici e sintesi spaziale. Con Borsato, Romagna condivide lo slancio lirico, la costante “doppia marcia” tonale-antitonale dei celesti, dei verdi e dei blu talora accessissimi; ma anche le inquietudini formali.

Sarebbe fuorviante pensare a un Miro Romagna appena trentenne e già “risolto”; impermeabile, ad esempio, alle tante suggestioni “espressioniste” che percorrevano allora la giovane arte veneziana. Di un Miro Romagna per nulla acquietato e scontatamente solare ci dice, con la consueta attenzione, Paolo Rizzi, ricordando “un burbanzoso



“Nave vichinga” 1959 - collezione privata



“Lago svedese” 1959 - collezione privata

autoritratto in controluce” del 1957, “costruito con una massa scura dirompente, che ricorda il Permeke visto l’anno prima alla Biennale.” E di “una nave massiccia colta con scorcio ardito a Marghera” e ancora “di una natura morta «in grigio», così brulicante e quasi spasmodica nei suoi riflessi prensili”. Conclude Rizzi: “Il parallelo con la pittura milanese del tempo è sorprendente”. Si riferisce ai giovani milanesi coetanei di Romagna (Guerreschi, Ferroni, Banchieri, Vaglieri, Romagnoni, Ceretti), a cui “Valsecchi ha appiccicato un’etichetta che è rimasta: *Realismo esistenziale*”²³. Per capire quanto l’annotazione sia acuta, basta osservare la “Natura morta con figura”, del 1959. Ma non vanno sottovalutate le “Nature morte” e l’“Autoritratto” del ’50: prove severe,

pastose, di ascendenza neocubista. E l'essenziale "Scalo di Sedico-Bribano" del '54. O la "Nave vikinga" del '56, addirittura "sironiana". E la serie, quasi sconosciuta, dei Laghi, derivata da un breve ma fruttuoso soggiorno in Svezia, nel 1959. C'è, insomma, una totale disponibilità a mettersi in discussione, nel Miro Romagna degli Anni Cinquanta e dei primi Sessanta. Le inquietudini si concretizzano, soprattutto, nel cambio di tavolozza, marcato anche se non repentino, che trasforma la poesia degli azzurri per andare alla scoperta dei rossi, dei bronzi, degli ocra, dei seppia, dei verdi cupi e dei grigi; a cui si appaia un'interessante discontinuità di temi.

Rizzi cita la "Nave" del '59, monolitica nella sua costruzione volumetrica e prospettica. Ma molto interessante è anche la serie dei "Tetti da Palazzo Carminati" (1961), che è stato sede, per sei anni (dal '56 al '62), dello studio assegnato a Romagna dall'Opera Bevilacqua La Masa. Nella serie dei "Tetti", Romagna sperimenta l'irruenza gestuale e la materia ricca, che forzano l'impaginazione e annullano la distanza fra l'esterno (il paesaggio veneziano) e l'interno (la finestra dello studio), che fa da quinta allo sguardo. Dall'altra parte, organizza il movimento dei tetti per fughe prospettiche, segnate da ampi tagli obliqui e scuri. La Venezia dei "Tetti" non è più quella intima e *fauve* di qualche anno prima. Il passaggio intermedio, almeno a livello cromatico, è avvertibile in opere come "Motivo sul mare" del '58, dove convivono sintesi geometrica e atmosfera "marina", ma dove i colori dell'acqua e del cielo appaiono illividiti e raggelati.

Il Romagna che, a posteriori, appare più sorprendente è tuttavia quello, monumentale ed estremo, di "Fanghi Rossi" (ancora 1961), opera violentemente atonale, segnata dal rosso del limo barenile e dai celesti "sparati" del cielo, solcati dai segmenti bituminosi delle macchine industriali. Qui, davvero, la ricerca linguistica è indissociabile dal tema. Quella "terraferma" che la pittura lagunare del primo Novecento aveva interpretato secondo una visione idilliaca o patetica ma comunque antica, quale "giardino di Venezia", si ripropone, mutata, in tutta la sua inquietante *alterità*. La vitalità impetuosa dell'immediato entroterra, che in pochi lustri assume incontrollabili (e degradanti) connotazioni urbane, accentua lo *choc* derivato dall'ampliarsi dell'area industriale, già oggetto di indagine da parte dei pittori veneziani a partire dagli Anni Trenta, al tempo dell'edificazione del ponte translagunare.

Giustamente Nico Stringa riconduce le prove degli Anni Trenta e Quaranta di Eugenio Da Venezia, Fioravante Seibezzi, Luigi Scarpa Croce, Gigi Candiani, Armando Tonello a una sottovalutata "radice realista", che prende origine dal verismo della seconda metà dell'Ottocento, persiste "nell'epoca del decadentismo e delle avanguardie"²⁴ e costituisce l'ideale "preistoria" del *Movimento realista*, pur nel differente portato ideologico del Neorealismo, che ha il suo manifesto in *Un fantasma percorre l'Europa* di Armando Pizzinato. D'altra parte, che le tematiche sociali abbiano interessato artisti assolutamente eterogenei è provato dalla presenza di



"Tetti da Palazzo Carminati" 1961, olio su tela - già proprietà Hansemann, Cortina

veneziani “insospettabili” nella grande mostra *Il lavoro nella pittura italiana*, allestita nel 1950 presso l’Ala Napoleonica, nella quale, accanto a Birolli, Vedova, Afro e Guttuso, figurano opere di Aldo Bergamini, Guido Cadorin, Felice Carena e persino di Filippo De Pisis, tutte appartenenti alla raccolta di dipinti sul tema del lavoro di Giuseppe Verzocchi²⁵.

E c’è ancora un’altra “linea”, assai meno nota, che sviluppa in Venezia “l’arte sociale”. È quello dei veneziani marginali, come Nane Pontini (si ricordino i *Braccianti*, i *Pescatori*, lo *Spaccapietre* degli Anni Cinquanta e le *Cattedrali-Altiforni* dei primi Anni Sessanta), Gustavo Boldrini (autore del *Massacro di Hiroshima*, dei *Mendicanti in città* e degli *Ombrelli*), Bepi Longo (che interpreta con grande forza visionaria non solo la venezianità minore, ma anche il paesaggio industriale), ma anche Girolamo De Stefani, Angelo Caramel e Bruno Colussi, tutti legati alla periferia “profonda” e proletaria di Cannaregio, confine estremo della Venezia “storica”²⁶. Senza tener conto di questa temperie e delle vicinanze, delle amicizie, degli scambi continui fra coetanei, “Fanghi



“Cesare Romagna” 1950 - tempera su carta

Rossi” risulterebbe difficile da comprendere. Così come risulterebbe “incongrua” la produzione della prima metà degli Anni Sessanta, che presenta capolavori come “Il treno” (1960), “Porto Marghera” (1961), “Fabbriche di Porto Marghera” (1964), ma anche come “Girasole verde” (1964), in cui Miro Romagnola alterna prove cupe, quasi monocrome, tutte imperniate sull’uso sontuoso delle terre, degli ocra, dei grigi, degli antracite, accese da improvvisi colpi di bianco puro - come nel magistrale “Industrie a Porto Marghera”, del ‘65 - e prove che sperimentano la coesistenza di elementi liquidi, di tocchi leggeri, grafici, dinamici, e di imponenti costruzioni geometriche, che organizzano lo spazio in senso ritmico. C’è, in questa fascinazione per l’inorganico-meccanico, un’assonanza con il Pizzinato di *Costruzione* (1961-62) e, ancora più sorprendentemente, con il Vedova “costruttivista e futurista” *sui generis* dei primi Anni Cinquanta; il quale, nella dichiarazione di poetica del 1950, afferma: “Esiste una sensibilità geometrica, oltre a quella organica. Perciò si può vibrare tanto dinnanzi ad un nudo quanto dinnanzi a una macchina. Ogni oggetto può essere motivo di scoperta e di emozione”²⁷. Se ne accorge la critica del tempo: in occasione della mostra del ‘60 presso la Bevilacqua-La Masa si parla della Venezia di Romagna come “immersa in un’estasi decadente ma viva”, resa con disincanto attraverso “la prospettiva del mondo industriale, ove Romagna ricerca l’atmosfera di orizzonti turbati dai profili mostruosi delle grandi macchine, intravedute attraverso cieli inquinati, senza concessioni calligrafiche”, determinando una “realtà sofferta, arena di incomunicabilità, alienazione algebrica della nostra era meccanica, respingente”²⁸. Va sottolineato che l’adesione a tematiche diverse da quelle degli esordi non costituisce, per Romagna, un passaggio determinato dal puro “spirito del tempo”. Il cambio di registro tematico gli consente invece di ampliare l’orizzonte di indagine, liberandosi definitivamente dalla costrizione del soggetto “sublime”, per concentrarsi sull’autonomia dei valori pittorici e compositivi. Anche quando tornerà ai temi più squisitamente lagunari, porterà con sé questa sensibilità affinata: si veda il complesso e riuscito “Motivo sul mare” del ‘65, in cui l’artista riesce a comporre la dialettica fra le geometrie strutturanti degli oggetti e l’inquieta vaporosità delle figure; ma si vedano anche le numerose riprese, anche recenti, del tema del lavoro e della modernità (valga per tutte la “Vecchia Draga”, del ‘96): la contaminazione di antico e moderno - nucleo ispirativo di molti paesaggi recenti - costituisce il dato connotante il Porto di Venezia,

le Zattere di San Basilio e la Giudecca, in cui l'elemento industriale continua a fare da contraltare all'evocazione "mitica" di una Venezia atemporale.

In chiave di ritorni e ripensamenti vanno probabilmente lette le opere degli Anni Settanta. Per quanto Romagna non possa dirsi soggetto a significative crisi creative si scorge, nel corso di questo decennio, una sperimentazione per certi versi disordinata o, meglio, disinteressata a individuare una linea espressiva unica e coerente, quasi che l'artista sia alla ricerca di un autentico e immediato rapporto con il suo mestiere di pittore, capace di affrancarlo dalla tacita ansia di dover trovare sintonia con una *contemporaneità*, pur cercata negli anni giovanili e interiorizzata con consapevolezza e intensità.

Si tratta di una "sensazione", che non siamo in grado di suffragare con prove incontrovertibili o testimonianze certe. Eppure sarebbe davvero difficile comprendere altrimenti la contiguità cronologica di un testo rarefatto e al limite del figurativo come "Faro di Jesolo", del '71, che mostra un esito tutto "di testa", e della saporosa serie, corsiva e "istantanea", dei ritratti degli amici ("Eugenio Da Venezia", il "Neno Mori", il "Ritratto del pittore Domestici", di "Giuseppe Turcato", dell'amico "Romeo Bassuto"...).

Sarebbe altrimenti complesso associare l'autore di un'opera come "Motivo sul mare" del '76, che cerca il *fare grande* nel paesaggio classico, di largo respiro e che, con l'inserimento dei nudi, arriva a evocare i concerti campestri rinascimentali e le bagnanti di Cézanne, pur riproponendo il tutto in chiave quotidiana e "anti-monumentale"; e il pittore che ama concentrarsi sull'opera di piccolo formato e che, seppur intento al lavoro di cavalletto indossando elegantemente giacca e cravatta, non disdegna di proporsi fra calli e rii come pittore *en plein-air*.

D'altra parte, è evidente la disomogeneità di gesto e di tocco che distingue, ad esempio, i "Melograni" (del 1978), dalla "Primavera" (del '79), entrambe opere di proprietà del Museo d'Arte Moderna di Ca' Pesaro.

Nei "Melograni", il gusto del particolare, reso vivido attraverso un tocco insistito, molto grafico, rotto, disseminato e filamentoso e un'infinità di micro-accensioni del colore, dialoga con le pennellate piatte, larghe e astratte del fondo; nella "Primavera", invece, c'è un ritorno alla sintesi veloce, alle soluzioni antiprospectiche, al turbinio *fauve* degli Anni Sessanta.

Non vi è dubbio, considerando la produzione posteriore, e soprattutto le opere degli Anni Novanta, che è la prima delle due maniere ad essere maggiormente foriera di esiti futuri. Un altro elemento colpisce, nelle opere degli Anni Settanta: l'attenzione puntuale, a cui già si è accennato, ai generi pittorici tradizionali; alla natura morta *in quanto* natura morta, al ritratto *in quanto* ritratto. Si potrebbe tentare di giustificare intellettualmente questa scelta, affermando – non senza ragioni – che il tema non è che un pretesto, e che il vero motivo del contendere è la qualità della pittura. Ma non dimentichiamoci che, nel verbo dell'ufficialità critica, gli Anni Settanta sono il tempo delle esequie della pittura. In un tale contesto, l'approdo a un dipingere ordinato secondo canoniche suddivisioni per soggetto ha qualcosa di urtante, di paradossalmente provocatorio. Non stupisce, pertanto, che il "tradizionalismo" di Romagna sia stata letto come l'espressione di un'incapacità di adeguamento, come la cocciuta e disperata resistenza ai tempi nuovi da parte di un pittore trincerato nell'inattualità.

Di vero c'è che, alla fine degli Anni Settanta, Miro Romagna effettivamente si avvia a diventare un pittore *inattuale*. Confermerà questa opzione negli anni successivi, e ne rimarrà fedele fino alla fine.

Inattuale è la "Pesca miracolosa", dell'86, così baluginante eppure così composto nelle sue linee strutturali. Inattuali sono le sempre ritornanti "Edicole", affascinanti pagode meccaniche che ordinano e insieme squadermano prospetticamente i campi veneziani, sempre più fantasmatici. Inattuali sono le "Nature morte", sempre più filanti, sempre meno connotative, sempre più accese e anti-tonali.

Nelle opere degli Anni Ottanta e Novanta davvero lo spadaccino Romagna si sfrena. La facilità-felicità del tocco viene esibita senza più remore. È significativo il fatto che la critica, che accompagna le esposizioni dell'ultimo ventennio, si profonda in esercizi lessicali raffinati, sprechi le "brillantezze comatiche", "i fremiti", le "musicalità", i "respiri", le "vaporosità" e le "nostalgie", per non evocare quello che appare un imbarazzante ripiegamento su modalità sapute e ripetute. Certo, si insiste sul profondo legame che lega il Romagna più maturo alla "tradizione": ma a quale tradizione si fa riferimento?

Non è forse un modo elegante per ribadire che la sua pittura continua a dipendere dalla lezione delle scuole lagunari del Novecento? Fra i pochi che hanno avuto il coraggio di uscire dall'ambiguità spicca Enzo Di Martino, che in occasione della mostra al Centro San Vidal del 1987, colloca Romagna "nel solco di una grande tradizione che pare non avere ancora esaurito il ruolo della cultura figurativa in questa città"²⁹. Più esplicita l'annotazione di Paolo Rizzi, risalente a quattro anni prima: "la «linea» è quella che va da Tintoretto a Neno Mori, pas-

sando soprattutto per certi settecentisti nervosi come Giannantonio Guardi. Quindi freschezza di pennellata, scioltezza di segno, guizzi rapidissimi, fugace esistenza fenomenica"³⁰. Ma ancora più ficcante e precisa è la lunga nota, sempre a firma di Rizzi, del marzo 1975, in cui il critico definisce Romagna "non un isolato, un prodotto di mera istintualità, né tantomeno un *déraciné*", ma "uno degli spalti più avanzati di un filone storico della pittura veneziana", avvertendo che la pittura di Romagna "cela un'aggregazione culturale che non sempre il lettore disattento (o meno informato) riesce a sceverare". Per comprendere tutto questo – dice ancora Rizzi – "bisognerebbe andare indietro di secoli: capire cosa abbia significato per Giorgione e per Tiziano il disfarsi e il ricomporsi della forma attraverso il colore a olio, e quale forte quoziente simbolico ne sia derivato. Dai tortuosi meandri del Cinquecento veneziano nasce un senso tutto peculiare del colore... Da lì, da quel momento storico che diventa categoriale per la storia della pittura europea, parte una linfa che ha nutrito per secoli i pittori veneziani. Non è difficile risalire, ramo per ramo, fino ai Favretto, ai Milesi, e più avanti perfino ai Gino Rossi e ai Moggioli"³¹. Per verificare quanto questi approcci abbiano profondità filologica, bisogna rileggere opere come "Le bagnanti", dell'85, il "Campo a Venezia", del '93, "La fontana" e "La darsena", del '96; ci si accorge di come la fonte della pittura dell'ultimo Romagna sia da ricercarsi per davvero nelle *Storie di Tobio* di Gianantonio Guardi all'Angelo Raffaele, nell'*Incendio del deposito degli olii a San Maruola* e nel *Miracolo di un domenicano* di Francesco Guardi, nei cieli azzurri o cerulei di Pittoni, nel segno fiammeggiante di Pellegrini, nelle sinuosità del Bencovich. E non è un caso se lo stesso Romagna "sacro" del 2000 riprende più volte il tema dell'Angelo, svelando nei titoli che si tratta di un "Omaggio a Piazzetta": il Piazzetta maturo, vorticoso e gradualmente più incorporeo della *Gloria di San Domenico* della Chiesa veneziana dei Santi Giovanni e Paolo, o quello fastoso e luminoso della pala dei Santi Domenicani della Chiesa dei Gesuati. Miro Romagna ha avuto la fortuna di vivere una vita artistica lunga e piena fino alla fine: senza alcuna concessione retorica, si può affermare che è mancato con il pennello in mano. Il pericolo critico, in casi come questo, è di guardare con sufficienza e superficialità alle opere dell'ultimo periodo, considerandole a priori pleonastiche, frutto più di un'abitudine che a una reale necessità espressiva. Nel caso di Romagna non è così.



Studio a Palazzo Carminati 1959

Negli ultimi anni, l'artista è ossessionato dal tema della luce: una luce rarefatta, ora vespertina ora albicante, che si riflette sugli specchi d'acqua immoti e che trasforma le stesse cose evocate e figurativamente ancora riconoscibili in strumenti di riflessione e rifrazione.

O baluginante di fuoco notturno. O teatralmente virata grazie a immaginarie gelatine monocrome. Un'ossessione che è giunta al punto di spingerlo a modificare radicalmente anche opere dei periodi precedenti, con successive cancellazioni e decostruzioni.

A fronte di questo smolecolarsi della materia, per il quale lo stesso artista faceva esplicito riferimento a Turner, Romagna non rinuncia alla struttura prospettica: anzi, gli ultimi paesaggi ne mostrano l'accentuazione paradossale, quasi fossero osservati attraverso un obiettivo grandangolare, che diviene quasi un *fish eye*.

La struttura si irradia dal punto di fuga con veemenza, trascinando con sé frammenti di materia incandescente. Si potrebbe dire che l'ultima invenzione del maestro sia stata proprio l'accentuazione esasperata del sempre presente elemento dinamico, l'introduzione di un "mosso" che da fotografico diventa cinematografico e di nuovo pittorico, repentinamente bruciando, avvicinando o allontanando le cose (è paradigmatico, in questo senso, "Piazza Barche", del '95), in un dialogo sorprendente fra elementi esplosivi e momenti di incisa fissità.

E tuttavia Enzo Di Martino, buon conoscitore delle ultimissime prove del maestro, ed in particolare dei tanti *tableaux* sacri e degli *Studi di Angeli*, che hanno accompagnato Romagna fino al 2006, lo saluta, dando notizia del decesso, definendolo "pittore tiepolesco" ³².

Un meritato riconoscimento. Ma soprattutto un invito esplicito ad abbandonare, una volta per sempre l'abitudine "di citare la cosiddetta «Scuola di Burano», perchè, a parte alcuni grandi personaggi, Miro Romagna ha certamente sopravanzato i limiti immaginativi ed esecutivi di questo pur rispettabile gruppo di pittori di tradizione, nel tentativo di ricollegarsi invece alla grande pittura veneziana" ³³.

Un monito illuminante, che ci avverte che, per capire Romagna, bisogna comprendere il suo profondo, necessario legame con il passato, concentrandosi non sulle eventuali soluzioni di continuità, ma sulla pluridecennale rielaborazione di ciò che scelto come fondativo. E che, in termini più ampi, costringe a misurarsi con una ridefinizione "regionalista" del contemporaneo, sia veneto che italiano, superando finalmente la lettura lineare e "progressiva", che considera valevole e aggiornata soltanto l'accondiscendenza degli artisti ai paradigmi imposti dal presente globalizzato.



Miro a Pellestrina 1976

Note

1. Paolo Rizzi, *Una pittura nostalgica e frenetica*, 1991, in *Miro Romagna 1927-2006*, a cura di S. Romagna, Ditre Group, Padova, 2007, pag. 9
2. Paolo Rizzi, cit., pag. 9
3. Siro Perin, *Introduzione a Miro Romagna 1927-2006*, cit., pag. 5
4. Raffaele De Grada, *Arti plastiche e figurative*, Giornale Radio Rai, 14 febbraio 1956
5. ibidem
6. Paolo Rizzi, *Mostre d'arte: gli amici di Romagna*, "Il Gazzettino", Venezia 14 dicembre 1972
7. "Il colore mi assale d'improvviso, come un folletto. Crepita, frigge, ribolle: si espande dovunque. Mi par quasi che dai quadri saltelli fin sul pavimento dello studio in piscina San Samuele, dove mi sono recato per vedere i quadri di Miro Romagna. E' come una sferzata di energia. Ne rimango inebriato": ancora Paolo Rizzi, *Una pittura nostalgica e frenetica*, 1991, in *Miro Romagna 1927-2006*, cit.
8. Siro Perin, *Introduzione* al catalogo *Miro Romagna 1927-2006*, cit. pag. 5. Testimonianza raccolta nel corso dell'intervista audio-visiva realizzata nel novembre 2004, presso lo studio di Miro Romagna a Venezia.
9. "Io amo Venezia come se fosse una bella donna": sono parole di Miro Romagna, raccolte nel corso dell'intervista audio-visiva sopra citata.
10. De Pisis compra il palazzetto di San Sebastiano nel 1943 e vi si trasferisce pochi mesi dopo l'acquisto, lasciando Milano in seguito ai bombardamenti.
11. Claudio Savonuzzi, *Personale di Miro Romagna*, "Il Resto del Carlino", Bologna 22 giugno 1953
12. A proposito delle frequentazioni veneziane di De Pisis, che già nel '26 e nel '29 ha diviso con Ravenna l'atelier-abitazione presso Palazzo Carminati, Giovanni Paludetti insiste sull'immagine di Juti Ravenna *maestro* di De Pisis, mente quest'ultimo impara a "lavorare alla veneziana". Sulla questione, riletta attraverso le pagine critiche inedite di Paludetti, vedi la scheda dedicata a Ravenna redatta da Fabio Girardello, in *La Collezione Maria Fioretti Paludetti*, guida alla collezione a cura di F. Costaperaria e F. Girardello, Litografia C&D, Vittorio Veneto, 2002, pagg. 166-168
13. Carlo Della Zorza, *Presentazione*, in occasione della 2° *Personale alla Bevilacqua La Masa*, Venezia, agosto 1954
14. ibidem
15. Raffaele De Grada, *Arti plastiche e figurative*, Giornale Radio Rai, 14 febbraio 1956
16. Enzo Di Martino, *Bevilacqua-La Masa 1908-1993. Una fondazione per i giovani artisti*, Marsilio, Venezia, 1994, pag. 82.
17. Si veda, fra gli altri, Ennio Pouchard, *Spzialista, io?*, in *Spzialismi a confronto. Tancredi e Ennio Finzi*, catalogo della mostra a cura di E. Dezuanni, G. Granzotto, E. Pouchard, Treviso, Museo di Santa Caterina, ottobre 2007- gennaio 2008, Grafiche Marini, Villorba, 2007, pag. 31. A proposito dell'ambiente della Bevilacqua La Masa nel dopoguerra, il testo raccoglie la testimonianza di Ennio Finzi: "...vi si trovavano Guidi, Saetti, Cesetti, Cadorin, De Luigi. Dopo vennero Bacci, Morandis, Gaspari, Vianello, De Toffoli, insomma coloro i quali erano stati i miei maestri di una generazione più vecchia".
18. Enzo Di Martino, *Bevilacqua-La Masa 1908-1993. Una fondazione per i giovani artisti*, cit. pag. 82.
19. Franco Giliberto, *I pittori dissidenti inaugurano l'Antibiennale*, Venezia Notte, 4 giugno 1960.
20. Un'ampia documentazione dell'eco mediatica dell'evento è contenuta in Fabio Girardello, *L'antibiennale del '60: una pagina da rileggere*, in *Sette maestri d'oggi 1960-2008*, catalogo dell'esposizione a cura di Arte&Media e Flaviostocco, Castelfranco Veneto, 6 - 29. aprile 2008, Tipografia Creмасco, Castello di Godego, 2008.
21. Così Nico Stringa, Venezia, in *La Pittura nel Veneto, Il Novecento*, tomo I, Electa - Regione del Veneto, 2006, pag. 108. Un'ampia rilettura dell'evento è contenuta nei saggi di Fabio Girardello (*L'antibiennale del '60: una pagina da rileggere*) e di Dino Marangon (*Sette pittori d'oggi: quasi cinquant'anni dopo*) in *Sette maestri d'oggi 1960-2008*, cit.
22. Si veda Pietro Zampetti, *Introduzione*; e Giudo Perocco, *Presentazione degli Artisti*, in *Sette Pittori d'oggi*, catalogo della mostra, Ala Napoleonica, Piazza San Marco, giugno-luglio 1960, Stamperia di Venezia, 1960.
23. Paolo Rizzi, *Una pittura nostalgica e frenetica*, 1991, in *Miro Romagna 1927-2006*, cit., pag. 9.
24. Nico Stringa, Venezia, in *La Pittura del Veneto, Il Novecento*, tomo I, cit., pag. 83
25. *ivi*, pag. 89
26. Sui "pittori di Cannaregio" si veda Fabio Girardello, *Bepi Longo. Le intermittenze del cuore*, in *Bepi Longo 1920 -1961*, catalogo della mostra omonima a cura di F. Girardello e G. Pizzamano, Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, settembre-novembre 2008, GMV Libri, Villorba (TV), 2008
27. Emilio Vedova, dichiarazione pubblicata nel catalogo *Il lavoro nella pittura d'oggi. Settanta pittori della raccolta Verzocchi*, a cura di G. Verzocchi, Milano, 1950
28. *Miro Romagna alla Bevilacqua La Masa*, "Cronache Venete", Venezia 1960, a firma "R.D."
29. Enzo Di Martino, *Un omaggio di Venezia all'arte di Romagna*, "Il Gazzettino", 12 ottobre 1987
30. Paolo Rizzi, *Due belle mostre, Buso a Cà Pesaro e Romagna a San Vidal*, "Il Gazzettino", Venezia 18 settembre 1983
31. Paolo Rizzi, nota a stampa firmata e datata "Venezia, marzo 1975"
32. Enzo Di Martino, *E' morto Miro Romagna pittore "tiepolesco"*, Il Gazzettino, 19 giugno 2006
33. Enzo Di Martino, *Arte al centro San Vidal. Romagna, il sentimento della luce*, Il Gazzettino, 10 dicembre 2006.



"Autoritratto" 1957 - olio su tela cm.118x78

OPERE GIOVANILI



"Autoritratto" 1950 - olio su tela cm.55x40



"San'Erasmus" 1946 - olio su tavola cm.37,5x48



"Natura morta" 1948 - olio su tavola cm.37,5x50



“Il circo” 1953, collezione privata



"Festa campestre" 1953 - 41ª Collettiva Bevilacqua La Masa, Venezia - collezione privata



“Scalo di Sedico Bribano” 1953 - olio su tela cm.50x70, collezione privata



"Verso Vittorio Veneto" 1956 - olio su tela, esposto alla Galleria Barbaroux - Milano, collezione privata



"La nave" 1953 - olio su tela cm.80x55, collezione privata



Sacca Fisola, Venezia 1952



"Il bricco" 1957 - olio su tela cm.55x80, 20ª Biennale Nazionale di Milano, Palazzo della Permanente - collezione privata



"Natura morta in grigio" 1957 - olio su tela cm.60x90



"Motivo sul mare" 1958 - olio su tela cm.60x80



"Tramonto sul mare" 1963 - olio su tela cm.60x80



"Corte" 1956 - olio su tela cm.118x78



"Corte Moretta" 1957 - olio su tela cm.35x50



"Cesarina" 1959 - olio su tela cm.60x44



“La spiaggia” 1959 - olio su tela cm.100x70, collezione Museo d'Arte Moderna di Cà Pesaro - Venezia



"Dalla finestra" 1959 - olio su tela cm.55x80, segnalato alla 7ª Mostra Nazionale di Pittura - Golfo di La Spezia



"Tetti da Palazzo Carminati" 1959 - olio su tela, collezione privata



Studio a Palazzo Carminati, Venezia 1959



"Da Palazzo Carminati" 1960 - olio su tela cm.100x70



"Colombi" 1962 - olio su tela cm.66x75, collezione privata



“Dalla terrazza di mio padre” 1965 - olio su tela cm.80x60



"Motivo sul mare" 1965 - olio su tela cm.80x60, premio di pittura Mestre 1965



"Vecchio mobile" 1960 - olio su tela cm.120x90, collezione Museo d'Arte Moderna di Cà Pesaro, Venezia



"Il treno" 1960 - olio su tela cm.50x70



"Fabbriche a Porto Marghera" 1964 - olio su tela cm.55x80



“Porto Marghera” 1961 - olio su tela cm.60x80



"Fanghi rossi a Porto Marghera" 1961 - olio su tela cm.80x60, Biennale d'Arte Triveneta - Padova, 1963

"Industrie a porto Marghera" 1965 - olio su tela cm.100x70

IXª Quadriennale d'Arte di Roma 1965/1966 - Triveneta delle Arti Padova 1975





"Girasole su drappo rosso" 1966 - olio su tela cm.100x80



Miro e il girasole, 1970 - foto di Ermanno Reberschak



“Girasole verde” 1964 - olio su tela cm.60x90



"Motivo sui Colli Euganei" 1965 - olio su tela cm.60x90, IX^a Quadriennale di Roma 1965/1966



"Verso la Rocca" 1964 - olio su tela cm.50x70



“Il fiocco rosa” 1966 - olio su tela cm.60x50



"Paesaggio dei colli" 1964 - olio su tela cm.40x60



“Il faro di Jesolo” 1971 - olio su tela cm.80x100, collezione privata



"Motivo sul mare" 1976 - olio su tela cm.80x100



"Primavera" 1979 - olio su compensato cm.25x35, Museo d'Arte Moderna di Cà Pesaro - Venezia



"Melograni" 1978 - olio su tela cm.50x70, Museo d'Arte Moderna di Cà Pesaro - Venezia



"Fiori e melograni in blu" 1977 - olio su tela cm.70x80



Autoritratto "Momento" 1968 - olio su tela cm.100x80



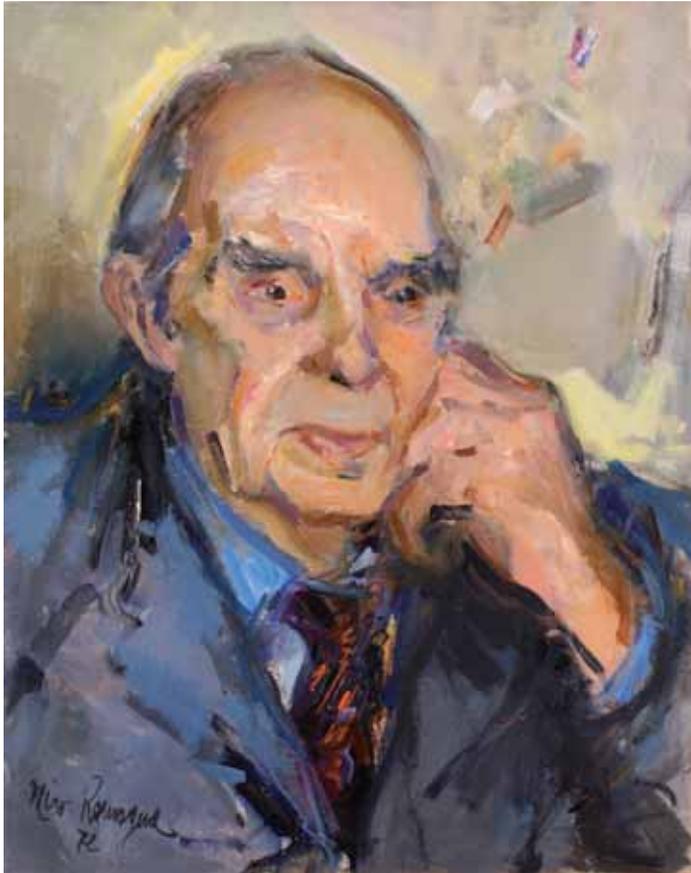
"Nonno Cesare" 1966 - olio su tela cm.50x60



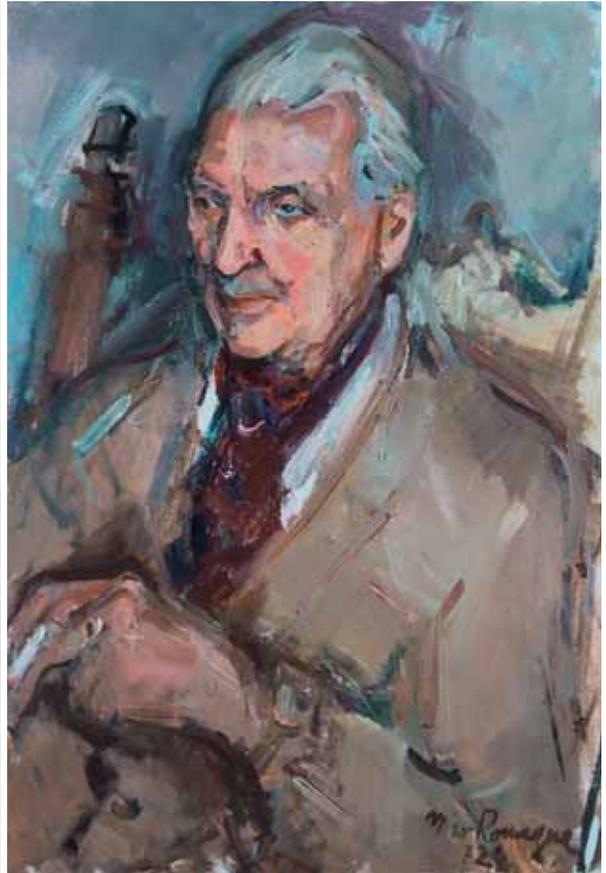
"Neno Mori" 1970 - olio su tela cm.30x20



"L'amico Bassuto" 1972 - olio su tela cm.70x50, collezione privata "Giuseppe Turcato" 1972 - olio su tela cm.60x40, collezione privata



"Giovanni Nei Pasinetti" 1972 - olio su tela cm.50x40



"Eugenio da Venezia" 1972 - olio su tela cm.70x50



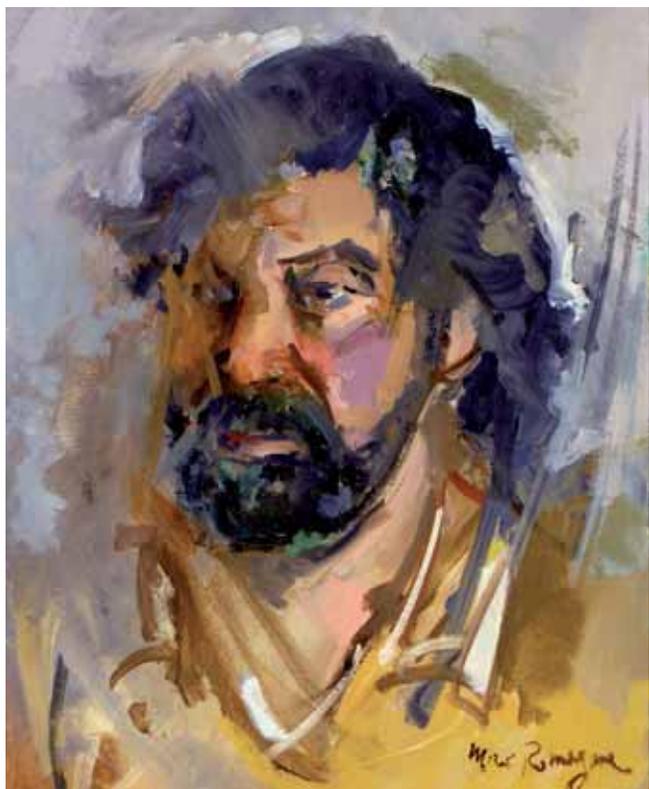
"Giampaolo Domestici" 1972 - olio su tela cm.80x60



"Toni Fulgenzi" 1991 - olio su tela cm.80x60, collezione privata



"Ernani Costantini" 1983 - olio su tela cm.50x40, collezione privata



"Enzo Di Martino" 1983 - olio su tela cm.50x40, collezione privata

ARTE SACRA



“Cattura di Gesù” 1986 - olio su tela cm.60x100



“Cristo nell'orto” 1984 - olio su tela cm.70x50



“Pesca miracolosa” 1986 - olio su tela cm.100x80



“Gesù cammina sul lago” 1987 - olio su tela cm.120x150



"Angeli" (omaggio a Piazzetta) 2000 - olio su tela cm.60x50



“Deposizione” 1989 - olio su tela cm.120x160, primo premio Biennale d'Arte Sacra Museo Sant'Apollonia - Venezia



"Giubileo" 2000 - olio su tela cm.100x100

OPERE RECENTI



"L'edicola di Campo Sant'Angelo" 1989 - olio su tela cm.90x100
collezione d'Arte Moderna Museo del Cenedese, Vittorio Veneto - Treviso



"Campo a Venezia" 1993 - olio su tela cm.100x90



“Piazza Barche” 1995 - olio su tela cm.70x70, primo premio Coin “I Lions per Mestre”



"Vecchia draga" 1996 - olio su tela cm.120x100



"Fiori gialli" 2001
olii su compensato cm. 35x25



"Fiori rossi" 2001



"Giglio" 2001



"Rose bianche" 2001



"La chiatta rossa" 2002
olii su compensato cm.25x35



"Stucky" 1993



"Mimose" 2001
olii su compensato cm.25x35



"Marina" 2003



"Chiatte in canale della Giudecca" 1998



"Pontile verso lo Stucky" 2005



“Riflessi al Redentore” 2005 - olio su tavola cm.25x20



"Ultimo Stucky" 2005 - olio su tela cm.120x100



"Notturmo dalle Zattere" 1998 - olio su compensato cm.25x35

"Notturmo alla Giudecca" 1999 - olio su compensato cm.25x35





Partecipa alla vita artistica italiana dal 1949 in seno all'opera "Bevilacqua La Masa" di Venezia, esponendo a ben undici edizioni delle mostre collettive riscuotendo premi, segnalazioni e acquisti ufficiali.

Nel 1956 vince il terzo premio Marzotto, IV Mostra Nazionale di Pittura Valdagno, Vicenza.

La spiccata personalità artistica e la qualità delle sue opere lo pongono ben presto tra i maggiori pittori veneti, facendogli conseguire, nel corso della sua maturità artistica, numerosi premi e riconoscimenti in Italia e all'estero.

Ha tenuto corsi di disegno, acquerello, e tecniche pittoriche varie, presso il Centro Internazionale della Grafica di Venezia.

Nell'Anno Accademico 1999-2000, gli è stata dedicata una tesi di laurea presso l'Istituto Universitario di Cà Foscari di Venezia, Dipartimento di Lettere, dal titolo "Miro Romagna pittore e cantore della luce veneziana".

Sulla sua attività di pittore hanno scritto saggi, su quotidiani e riviste specializzate, molti tra i più eminenti critici d'arte italiani e stranieri. La RAI e la Televisione italiana gli hanno dedicato molti servizi.

Sue opere si trovano in gallerie d'arte moderna pubbliche e private di Venezia (Museo di Cà Pesaro), Milano, Roma, New York, Seattle, Stoccolma, Londra, Parigi, ecc...

Miro Romagna è stato tra i più significativi pittori del "Chiarismo veneziano" post-impressionistico, e forse l'ultimo grande testimone di un'epoca e di una scuola alla quale si attesta l'arte veneto-lagunare del primo e parte del secondo Novecento.

1942: I^a Opera esposta alla mostra Collettiva in Sala Napoleonica, Piazza San Marco - Venezia

1949: I^a Mostra Collettiva Opera Bevilacqua La Masa - Venezia

1951: I^a Mostra personale Opera Bevilacqua La Masa - Venezia, 23.11.1951.

1953: XXIII^a Mostra d'arte Basilica Palladiana - Vicenza; Premio Burano - Venezia; Mostra d'Arte Triveneta - Palazzo della Ragione - Padova; Mostra personale alla Little Gallery - Seattle Washington USA (invitato); Mostra personale Opera Bevilacqua La Masa - Venezia.

1954: Mostra personale Galleria del Voltone - Bologna; Mostra personale Opera Bevilacqua La Masa - Venezia.

1955: Mostra del ritratto a soggetto - Rovigo (2^o premio); Biennale d'arte Triveneta - Padova; IV Premio Nazionale di Pittura - Cesenatico. Prima leva della giovane pittura Italiana.

1956: Premio Marzotto IV^a Mostra Nazionale - Valdagno (3^o Premio); Premio Marzotto IV^a Mostra Nazionale Galleria della Permanente - Milano; Mostra personale Galleria Barbaroux - Milano; Mostra Premio Burano (premiato con il Premio Carpano); Mostra Paesaggio Vittorioso - Vittorio Veneto; Mostra personale Galleria Opera Bevilacqua La Masa - Venezia; Premio Marina di Ravenna, IV Concorso Nazionale di Pittura

1957: X^a Mostra Nazionale Premio Copparo - Ferrara (segnalato); 8^o Premio Città di Alessandria - Pinacoteca Civica (segnalato); XII^a Biennale d'Arte Triveneta Città di Padova - Sala della Ragione; Mostra Nazionale UCAI - Napoli Palazzo Reale; Mostra personale Galleria Opera Bevilacqua La Masa - Venezia.

1958: Mostra Collettiva UCAI Venezia 100^a mostra

1959: Premio Nazionale Golfo della Spezia (segnalato); Mostra personale Galleria d'Arte Bergamini - Milano; Mostra personale Opera Bevilacqua La Masa - Venezia; Mostra Collettiva UCAI Venezia 100^a mostra; Pittori Veneziani contemporanei - Galleria Le Salette - Milano; Maggio di Bari IX Mostra Nazionale di Pittura - Bari (medaglie d'oro); Premio di Pittura Città di Mestre.

1960: Maggio di Bari - Mostra Nazionale Pittori contemporanei - Bari; Collettiva Opera Bevilacqua La Masa - Venezia 2^o Premio di Pittura il Giardino - Jesolo Lido; 4^o Premio Legnago (segnalato); V Premio San Vidal - Venezia; 3^o Premio di Pittura Città di Mestre.

1961: Mostra personale Galleria d'Arte San Giorgio - Mestre; 4^o Premio di Pittura Città di Mestre; Pittori Veneziani Galleria il Bulino - Ferrara; Biennale d'Arte Triveneta - Sala della Ragione - Padova; Mostra personale - Galleria Bevilacqua La Masa - Venezia.

1962: 7^o Premio Marche (medaglia d'oro); Messaggio della Pittura veneziana all'Italia - Venezia; Mostra personale Galleria d'Arte San Luca - Verona; 15^o Premio Suzzara (premiato); 5^o Premio di Pittura Città di Mestre (medaglia d'oro).

1963: Mostra personale Galleria Opera Bevilacqua La Masa - Venezia; II^a Biennale d'Arte Città di Caorle; Mostra personale Galleria Benedetti - Legnago.

1964: Premio di Pittura città di Mestre (1^o Premio Gigi Candiani); Mostra personale Galleria Santo Stefano - Venezia; Concorso Nazionale di Pittura Gardone Riviera (premiato); Mostra personale Galleria d'Arte Ghelfi - Verona; Premio di Pittura Città di Calalzo (1^o Premio); Mostra collettiva Pittori contemporanei - Galleria S. Lucia - Verona; Mostra UCAI - Venezia; Premio Tarvisium (2^o premio) - Palazzo dei Trecento (2^o Premio).

1965: Mostra personale Galleria Giraldo - Treviso; Premio di Pittura Mestre (medaglia d'oro); Mostra personale Galleria Bevilacqua La Masa - Venezia; Mostra personale Galleria San Giorgio - Mestre; Premio Centro Cadore (premiato) 2^o Premio; Concorso Naz. Gardone Riviera - Salò (premiato); IX^a Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma.

1966: II^a Biennale dell'incisione Italiana oggi, e del disegno originale - Padova; II^o Concorso di Pittura Città di Bassano (Premio acquisto); 2^o Premio Nazionale M. Pettenon - San Martino di Lupari (Pd) (medaglia d'argento); 9^o Premio di Pittura Città di Mestre; Mostra personale Galleria Il Salotto - Vicenza.

1967: 7^o Premio Nazionale Città di Adria - 30 artisti in gara (1^o premio anfora d'oro); Mostra personale Galleria Bevilacqua la Masa - Venezia; 10^o Premio di Pittura Città di Mestre; Mostra personale Galleria Il Salotto - Vicenza; Mostra personale Galleria Gli Specchi - Trento; Mostra personale galleria Comunale Ponte Mulini - Portogruaro.

1968: VII^o Concorso Nazionale d'Arti Figurative "Ecce Homo" Treviso (premio acquisto); Il Marengo d'oro - Venezia.

1969: Premio di Pittura Città di Adria (5° Premio).

1970: Il Marengo d'oro - Venezia (premiato); Mostra personale Galleria d'Arte Sant'Angelo - Venezia; Mostra personale Galleria d'Arte Campedel - Belluno; Premio Città di Adria (1° Premio); Rassegna di Pittura Veneta - Comune di Jesolo.

1971: Rassegna Nazionale di Pittura contemporanea Galleria Carrara - Belluno - Nevegal; Rassegna Nazionale di Pittura contemporanea Bassano del Grappa (2° premio); Collettiva di maestri contemporanei Galleria Carrara - Belluno; Rassegna Triveneta d'arte contemporanea - Chiesa storica San Martino di Lupari (Pd).

1972: Concorso Nazionale "La bella trevigiana" Ca' de Noal - Treviso (2° premio); I giovani degli anni 50 al Centro d'Arte San Vidal - Venezia; Omaggio a Diego Valeri - Opera Bevilacqua la Masa - Venezia; Mostra di ritratti "Gli amici di Romagna" Galleria Sant'Angelo - Venezia.

1974: Mostra personale Galleria "Les Chances de l'art" Bolzano; Incontro con l'arte 27ª Fiera internazionale di Bolzano.

1975: Mostra personale Galleria Cristallo - Conegliano (Tv); Mostra personale Galleria Venezuela - Padova; Mostra Triveneta delle Arti - Villa Contarini Simes - Piazzola sul Brenta (invitato); 28ª Rassegna Internazionale di Bolzano Palazzo della Fiera - Bolzano (invitato); Mostra personale Centro d'Arte San Vidal - Venezia; Mostra personale Galleria Giorgione - Castelfranco Veneto (invitato).

1977: Mostra personale Galleria "La Cave" Treviso (invitato).

1978: Mostra antologica (80 quadri) Galleria Fidesart - Mestre (invitato); 5° Premio di Pittura Santa Lucia di Piave (premiato - menzione particolare); Mostra collettiva - Contemporary Italian Artist - Cleveland - Ohio - Usa e allo Jordan Marsh - Auditorium - Boston - Usa, a cura del Centro Internazionale della Grafica di Venezia.

1979: Collettiva "Maestri della Pittura Italiana" Galleria Cristallo - Conegliano (TV); Collettiva Paesaggisti Veneti -Kursaal - Jesolo Lido (invitato) - 9° Premio Nazionale di pittura A. Pasti (invitato) - Eraclea Mare; Premio Nazionale di pittura e paesaggio Carlo Dalla Zorza - Asolo.

1980: Vitalità del dipingere - 10 Pittori veneziani - Centro d'Arte San Vidal - Venezia.

1981: Concorso "La sessola d'autore" - Venezia (1° premio).

1982: Museo di Ca' Pesaro "La valigia ieri ed oggi" - Collettiva di pittura dei vecchi e nuovi membri del rinato sodalizio - Comune di Venezia; San Francesco Oggi - Centro d'Arte San Vidal (Invitato); Episodi della vita di San Francesco - Cenacolo San Carlo - Mestre; Mostra personale Galleria Cristallo - Conegliano Veneto - Tv.

1983: Maria di Nazareth - Mostra ad invito - Centro d'Arte San Vidal; Mostra dell'UCAI - Sale del Bramante - Piazza del Popolo - Roma (invitato).

1984: Vitalità della Pittura Veneta - Omaggio a Virgilio Guidi - Asses. alla Cultura di Jesolo; Premio Burano di Pittura (premiato); "L'amato Paesaggio" (Gambino - Romagna - Stefani - Pacchietto) Scoletta del Battioro, San Stae - Venezia; Visioni tra Piave e Sile - Kursaal Jesolo (invitato).

1985: IV° Concorso - Luigi Serena - Montebelluna; Marzo-Aprile - Invitato con una sala a Villa Ca' Polverina - Casale sul Sile; Entra a far parte del Club della Grafica - Centro Internazionale della Grafica - Venezia - con una cartella di litografie; 4° Premio di Pittura Bissuola - Mestre (2° premio; Mostra personale "Cenacolo S. Carlo" - Mestre (invitato); Carnevale in galleria - Galleria Santo Stefano - Venezia.

1986: VIIª Biennale d'Arte Triveneta - Villa Simes Contarini - Piazzola sul Brenta; Collettiva "Arte Sport" in collaborazione della Galleria Ravagnan - Venezia; Premio Nazionale di Pittura e grafica - Associazione Culturale Ruga Giuffa - Venezia (1° premio); XIª Rassegna Nazionale biennale d'arte contemporanea M. Pettenon "Il sacro oggi"; San Martino di Lupari e Oderzo; 2° Premio di Pittura Burano (premiato).

1987: Omaggio a Diego Valeri - Cenacolo Culturale San Carlo - Mestre; IIIª Biennale d'Arte Sacra - Museo Diocesano d'Arte Sacra - Venezia; Mostra personale Centro d'Arte S. Vidal - Venezia; Ass. Culturale Ruga Giuffa (1° premio assoluto) Premio Nazionale di Pittura - Venezia.

1988: Mostra collettiva (Barbaro - Dinetto - Romagna) alla Galleria Cristallo, Conegliano, patrocinata dal Comune di Conegliano e dalla Galleria d'Arte Contini di Venezia-Mestre.

1989: Comune di Scorzè, Venezia, invito presso Villa Orsini con una mostra antologica di circa 60 opere.

1990: "Premio Perotti di Arte Sacra" presso il Museo d'Arte Sacra di Venezia (1° premio Ex Aequo).

1991: Centro d'Arte San Vidal, Venezia, mostra antologica.

1992: Concorso Jacopo da Ponte Bassano del Grappa (1° premio tema libero); Mostra personale alla "Casa dei Carraresi", Fondazione Cassa Marca, Treviso.

1993: Mostra personale Galleria Giancarlo Stella di Asiago.

1995: Centro d'Arte San Vidal Venezia, "Et Resurrexit" - Interpretazione della Pasqua in venti pittori veneti; Premio di pittura "I Lions per Mestre" sul tema "Bella Mestre" patrocinata dal Comune di Venezia - (1° primo premio Gruppo Coin); Casa dei Carraresi Treviso, invito alla mostra convegno "Movimento per l'arte più umana e naturale".

1996: Roma Città del Vaticano, Braccio di Carlo Magno "Profezia di bellezza", Arte Sacra tra memoria e progetto - invito con l'opera "Resurrezione"; Noale Palazzo della Loggia, invito dal Comune per mostra personale; Mostra personale al Centro d'Arte San Vidal, Venezia.

1997: Ritratto al Patriarca di Venezia Marco Cè, commissionato dalla Curia Patriarcale.

1999: Mostra personale su invito a Cà Lozzio Incontri - Oderzo, TV.

2000: Anno Santo, Centro Culturale S. Maria delle Grazie Mestre - Ve, invito con l'opera "Verso Roma" Giubileo 2000; Comune di Jesolo "I pittori della Valigia", collettiva al Palacongressi.

2001: Mostra personale su invito nella Galleria Don Luigi Sturzo, Mestre-Ve;

2002: Mostra personale "Il Palio delle Contrade" su invito alla Union Lido del Cavallino - Sala Conferenze

2003: Mostra Collettiva "Dall'Arte al Vino nell'età Contemporanea" su invito alla Sala Congressi - Enoteca Permanente" Conegliano Veneto - Tv; Mostra collettiva, 81ª Fiera Campionaria di Padova "Triveneta delle Arti"; Mostra collettiva a Castelbrando Cison di Valmarino (TV), "Dal vino in cornice alla corte di Castelbrando";

2004: Mostra Personale "Atmosfere di colore" su invito presso il Centro Culturale del Comune di Marcon - Ve; Mostra Collettiva Cioffi, Dall'Acqua e Romagna a CascinArte, Mestre - Venezia; Presentazione di una litografia "Palazzo Ferro Fini", commissionata dal Consiglio Regionale del Veneto in collaborazione con la Scuola Internazionale della Grafica di Venezia.

2005: Mostra Collettiva "Cioffi, Dall'Acqua, Erizzo, Geat, Ghisetti, Marconi, Rallo Romagna, Seibessi" al Centro Culturale Candiani di Mestre - Ve.

2006: Mostra collettiva, 100 anni di pittura Veneziana, UCAI San Zaccaria; Mostra Personale "trattirtratti" presso 900 Boutique Hotel, Campo San Maurizio, San Marco - Ve; Mostra personale "Le tempere" presso il Centro d'Arte San Vidal U.C.A.I. - Ve; Presentazione della cartella di litografie con il Centro Internazionale della Grafica di Venezia.

2007: Mostra collettiva "Bacco e Minerva", Simon Benetton, Vico Calabrò, Boscolo-Natta, Lino Dinetto, Bruno Donadel, Epiphany, Franco Murer, Oyrta, Miro Romagna, Palazzo Da Collo - Conegliano - TV; Mostra personale Galleria d'Arte Polin - TV; Mostra Collettiva Galleria d'Arte Polin - TV (Romagna, Del Giudice, Lavagna, Massagrande, Cesca, Paronetto, Zanutto, Paietta, Dinetto); Mostra Collettiva "Venezia Vista da..." Galleria Venezia Viva - VE; Arte in Fiera Longarone con l'Associazione Culturale Prospettive; Mostra Collettiva UCAI presso Scuola Grande San Teodoro

2008: Mostra collettiva "Infinitamente dolce" Villa San Francesco, Facen di Pedavena - BL; Mostra collettiva "Echi" Dedicata a Venezia: Romagna, Voltolina, Barbieri, Seibessi al Centro Culturale De Andrè, Marcon - Ve; Mostra Personale alla Galleria "Luigi Sturzo", Mestre - Ve; Mostra Personale Antologica alla Scuola Grande San Teodoro, San Marco - Ve; Mostra collettiva "Settembre In" Associazione Culturale Prospettive, Conegliano Veneto - Tv; Arte in Fiera Longarone con l'Associazione Culturale Prospettive; Cà Lozzio Incontri, Mostra Collettiva, Oderzo - Tv

2009: Mostra Personale Antologica, Comune di Vittorio Veneto, (Associazione il Filò) presso il Museo Nazionale Paludetti in Villa Croze; Mostra Personale Antologica, presso il Museo Nazionale d'Arte Villa Pisani, Stra - Venezia.

Esposizione permanente
Lista dei Bari - S. Croce 975/A - 30135 Venezia

Sede dell'Associazione
S. Croce 440 -30135 Venezia
Tel. 041 5229916
associazione@miroromagna.it

L'opera completa è disponibile su www.mirroromagna.it

Progetto grafico:

Stefano Romagna

Coordinamento:

Piero Indri

Stampa:

Arcari s.r.l.

L'Associazione rimane a disposizione per eventuali regolarizzazioni relative ai diritti fotografici delle riproduzioni presenti in catalogo
©2009 Associazione Miro Romagna per l'Arte - Tutti i diritti sono riservati - Non sono permesse riproduzioni anche parziali del catalogo
Finito di stampare nel mese di settembre 2009 presso le Industrie Grafiche Arcari - Mogliano Veneto, Treviso