

An unequalled master at modeling clay before casting in bronze... an equally high level of expertise in sculpting marble

## ROMANO VIO by Ennio Pouchard

Venice is proud of being recognized as a spawning ground for all the arts: is that perhaps the reason why the city is so idle in keeping alive the past when it is still too near in time to be part of official history?

In any case it is sculpture that suffers more than the other arts, following an unjustified hierarchy of values that is somewhat widespread in Italy. When I marveled at the vast collection of sculptures in his collection, Federico Zero replied that he was able to satisfy this whim because hardly anybody else at that time was interested in buying sculpture. And Venice has continued to produce sculptors for centuries: the city's Academy of Fine Arts is still an endless forge of new sculptors, producing not so very long ago famous names such as Arturo Martini and Alberto Viani whom we all know, or such as Romano Vio whom, on the other hand, very few of an older generation remember.

Born and bred in Venice (with the sole exception of national service during the war) he was assistant in sculpture immediately after the war and then holder of the chair of ornamental decoration from 1956 until his retirement in 1981. On February 11<sup>th</sup> he would have celebrated his 100<sup>th</sup> birthday but he died in 1984 when he was just 72.

Romano Vio is also one of those typical victims of forgetfulness - particularly undeserved in view of his dedication to art - whose cause was also his indifference to any documentation of his work and to any attempt to get his name known. If he was made a member of the Accademia di San Luca and a Knight of the Republic it was certainly not because he had in some way sought these honours.

Only now, thanks to the initiative of his sons to mark the centenary of his birth, will a monograph be published in February to coincide with an exhibition in the Consiglio Regionale del Veneto with a separate section in the Cassa di Risparmio Bank. For these events his heirs wanted a deeper study made of all the material left by their father, not only as regards works but also publications and documents: discoveries did not fail to materialize.

According to those who have worked with him, it has to be said that Romano Vio was an unequalled master at modeling clay, making the plaster cast for casting in bronze and making it perfect with the utmost care but without ever being aggressive but almost just caressing it with loving delicacy. However, he was equally expert in sculpting marble. Witness to his expertise in both fields is well documented by two events: in 1966, after the most disastrous flooding in Venice's memory, the damage suffered by the plaster casts conserved in the Accademia needed serious restorative care and only Vio was considered able to repair the damage to the plaster casts of the Parthenon which Antonio Canova had brought from London. As regards marble we must remember the significant episode in which the protagonist was again Antonio Canova.

In 1821 a white marble statue of George Washington, the first President of the United States, was installed in the State Capitol of Raleigh, North Carolina. The statue showed the President dressed as an ancient Roman, nobly seated on a senator's chair. However, after

only ten years, a fire destroyed the work. When a decision was made in the late 1960s to have the work re-sculpted, copying it from the original plaster cast in the Canova Museum in Possagno, it was Romano Vio who was chosen of all the sculptors available. It is said that no other person beforehand had ever enjoyed such a privilege and on this note I think the argument on his expertise can be considered closed not because there are no other arguments but rather to move on to consider the sculptor's inventive mind, his type of creativity, his relationship with works both large and small.

Romano Vio's output includes works for open spaces (preceded by models for the relative competitions), works for church interiors and exteriors, portraits, busts and sculptures of varying types for private commissions but also the result of free inventive rein in study works. Certainly the greatest commitment came with winning the competition for the monument to Umberto Giordano to be installed in the square of the same name in Foggia where the composer was born. Unlike all the other 51 entries, his project was to spread out and naturally take over the whole square. The composer would be in the centre surrounded by seven sculptural groups representing the characters in his operas. The idea was liked because it was innovative and because it showed the artist's ability to penetrate the spirit of all the different situations as regards characters, historical settings and atmospheres of the stories translated into images. Therefore we find the characters as if they were normal visitors to the square just as they were produced between 1956 and 1962: the elegant *fin de siècle* group of *Fedora*, the escape attempt of *Siberia*, the choice of freedom proudly crowned with the death of *Andrea Chenier*, the sarcasm of *Il Re* where the old king peeps out from under the garish royal mantle topped by an empty wigged head and watches with repulsive avidity the young girl as she runs away. Just as true to life are the personifications of *Mese Mariano*, *Marcella*, and *La Cena delle Beppe*.

The sacred works produced by Romano Vio are numerous. Following the example of the art critic Pietro Zampetti, I also wish to point out one of the most hidden works in the Venetian hinterland in Mira Porte: it is a *Via Crucis* comprising rectangular bronze panels where the refined classical style of the bas-reliefs almost disappears in the background into Donatellian "*stiacciato*", in perfect harmony with the structural linearity of the then newly constructed church. This example opens a parenthesis. The ability to knowingly harmonise his works to their intended destinations has meant that Romano Vio has been defined as eclectic. If such a tag is altogether positive for the likes of geniuses such as Leonardo or Michelangelo, today and for others it can have a sense of wandering between different styles due to a lack of definite poetics. This is certainly not the case here: indeed, the notable professional flexibility that has always enabled him an exemplary clearness of project in commissioned works and the ability to adapt the figurative language to differing circumstances go hand in hand in Romano Vio.

When it comes to sculptures produced without a definite final location, generally small works, the choice of a well-defined style appears especially clear-cut. Free from any thematic constrictions, from any conditioning environments, from impositions of size, Vio followed his ideal forms which not only obeyed rigorous aesthetic criteria but also went in leaps and bounds from interpretations of elegance and beauty to ones of vigour, of character, of lyricism or, in certain cases, of sheer stylistic curiosity.

Altogether there is a strong presence of what corresponds to the canons of female beauty in the traditional sense: we find this in a coquettish *Dana*, a small-scale version of a previous prize-winning work, and in other female figures.



# ROMANO VIO

di Ennio Pouchard



**È** forse dall'orgoglio di essere riconosciuta come un nido di tutte le arti che Venezia trae il motivo della propria inerzia nel coltivare la memoria del passato, quand'è ancora troppo vicino per fare parte della storia ufficiale?

La scultura, comunque, ne fa le spese più delle arti sorelle, seguendo un'ingiustificata gerarchia di valori piuttosto diffusa in Italia: Federico Zeri, quando gli manifestai una certa meraviglia per la vasta scelta di sculture presenti nella sua collezione, mi rispose di essersela potuta concedere perché quasi nessuno in quegli anni era interessato ad acquistarne. E Venezia ha continuato a produrne per secoli; la sua Accademia di Belle Arti è tuttora una fucina inesauribile di nuovi scultori, essendo arrivata ad avere in tempi non troppo lontani maestri di fama come Arturo Martini e Alberto Viani, che tutti conoscono, o come Romano Vio, che invece pochissimi - e non più giovani - ormai ricordano. Nato e vissuto a Venezia (con la sola parentesi del servizio militare nel periodo bellico) è stato assistente di scultura nell'immediato dopoguerra e titolare della cattedra di plastica ornamentale dal 1956 alla quiescenza, nel 1981. L'11 febbraio prossimo compirebbe cent'anni, ma è scomparso quando aveva appena toccato i settantadue, nel 1984.





*un virtuoso senza pari nel p/asmare  
la creta per la fusione in bronzo.,,  
un altrettanto alto live/lo di perizia  
nello scolpire ii marmo*

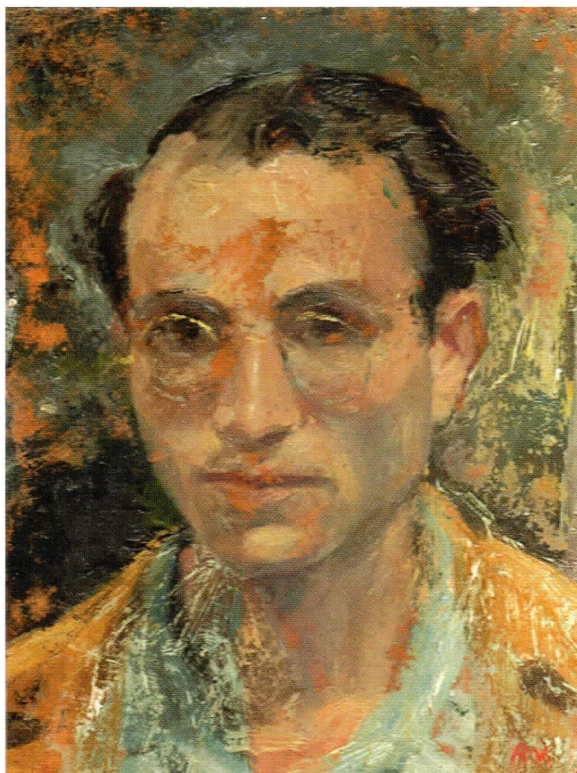




Anche Romano Vio è uno delle tipiche vittime di quella smemoratezza - particolarmente immeritata per la sua esemplare dedizione all'arte - la cui causa è stata anche la sua indifferenza per qualsiasi documentazione sul suo operato e per ogni tentativo di far circolare il suo nome.

Insomma, se è diventato accademico di San Luca e cavaliere della Repubblica, non è stato certamente perché l'abbia in qualche modo sollecitato.

Casi, solo ora, per iniziativa dei due figli in occasione del suo centenario, uscirà a febbraio la sua prima monografia, in contemporanea con una mostra allestita nella sede del Consiglio Regionale del Veneto,



*Autoritratto*

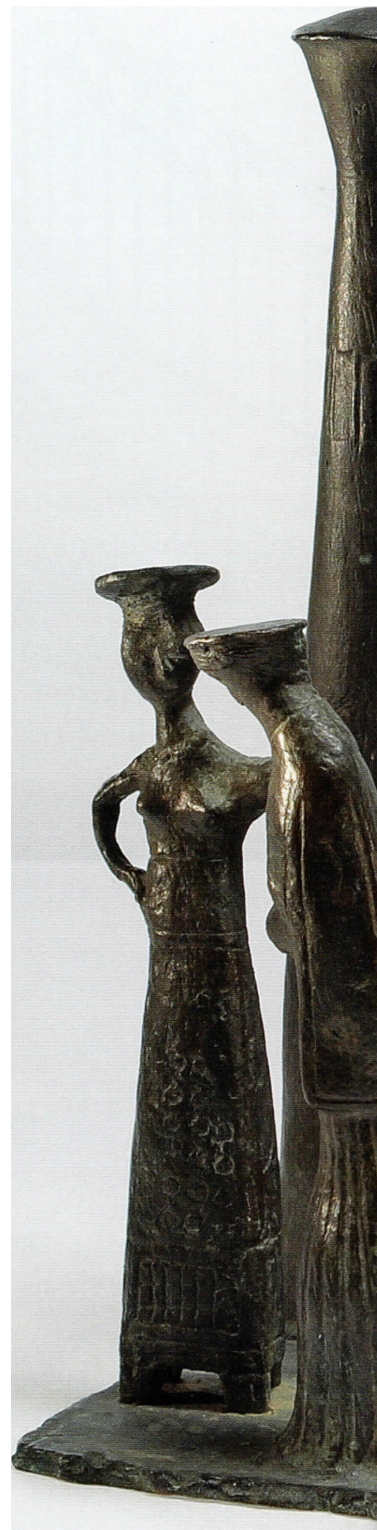
con una sezione distaccata presso la centrale della Cassa di Risparmio di Venezia.

In vista di tale circostanza i suoi eredi hanno voluto fosse effettuata una ricerca approfondita su tutto il materiale lasciato dal padre, in termini sia di opere, sia di pubblicazioni e documenti; e non sono mancate le scoperte.

Di Romano Vio - secondo il parere di chi ha lavorato con lui - pare si debba dire anzitutto che è stato un virtuoso senza pari nel plasmare la creta, ricavarne il gesso per la fusione nel bronzo e renderlo perfetto con cura estrema, senza mai aggredirlo, quasi solo accarezzandolo con amorevole delicatezza.

Ma un altrettanto alto livello di perizia lo ha contraddistinto nello scolpire il marmo; e cito a proposito dell'una e dell'altra bravura due eventi che ne danno dimostrazione: sui gessi conservati all'Accademia si ricorda che nel 1966, dopo l'ondata di marea più disastrosa che Venezia ricordi, i

*Dana*





*S. Suggestione sarda*  
1957







*Pugilator*  
1965

*Pugilatore*  
1965



danni subiti imponevano seri interventi di restauro: e sui calchi delle sculture del Partenone, che Antonio Canova aveva portato da Londra, solo Vio fu ritenuto adatto a farli. Sui marmi va ricordato l'episodio significativo in cui il protagonista è ancora il Canova: nello State Capitol - il Parlamento - di Raleigh, capitale del North Carolina, nel 1821 era stata installata una scultura in marmo bianco che raffigurava George Washington, primo Presidente degli Stati Uniti, abbigliato da antico romano e nobilmente seduto su una poltrona senatoriale. Ma dopo soli dieci anni un

incendio aveva distrutto l'opera. Quando, nei tardi anni Sessanta del secolo scorso si decise di far rifare l'opera, copiandola dal gesso originale conservato nella Gipsoteca del Canova a Possagno, fu Romano Vio, tra tutti gli scultori disponibili, il prescelto. Mi si dice che a Possagno nessun altro prima di lui aveva goduto di un simile privilegio: e con ciò ritengo si possa considerare concluso l'argomento.

*Via Crucis  
1° Stazione*



*Giocoliere con cane  
1972*





*Le filatrici*  
1972





mento del virtuosismo, non perché manchino altri argomenti, bensì per spostare il discorso sulla mente inventiva dello scultore, sul suo tipo di creatività, sul suo rapporto con opere sia in scala monumentale, sia di dimensioni ridotte.

**L'insieme della produzione di Romano Vio** comprende interventi in spazi pubblici, preceduti da bozzetti per i relativi concorsi, opere da chiesa per interni ed esterni, ritratti, busti e sculture di vario tipo per committenti privati, ma anche frutto di libera invenzione nei lavori da studio. L'impegno certamente maggiore gli è arrivato con la vincita del concorso per il monumento a Umberto Giordano, da erigersi nella piazza omonima di Foggia, dove il compositore era nato.

A differenza degli altri cinquantuno concorrenti, il suo progetto si espandeva con naturalezza sull'intera piazza.

Il compositore sarebbe stato al centro, circondato da sette gruppi scultorei rappresentanti i personaggi delle sue opere liriche. L'idea piacque, perché innovativa e perché rivelava la capacità dell'artista di compenetrarsi nello spirito di tutte le diverse situazioni di carattere, di periodo storico e di atmosfera delle storie tradotte in immagine.

Nell'opera, così com'è stata realizzata tra il 1956 e il 1962, si trovano distribuiti i personaggi, come fossero abituali frequentatori della piazza: l'eleganza *fin de siècle* del gruppo di *Fedora*, il tentativo di fuga di *Siberia*, la scelta di libertà coronata fieramente con la morte di *Andrea Chenier*,

*L'occhio della conoscenza* (particolare) 1968

il sarcasmo di *Il Re*, dove il vecchio sovrano sbucca da sotto il vistoso mantello regale sormontato da una testa vuota imparrucata, e guarda con laida avidità la fanciulla che si schermisce.

Ugualmente veritiere sono le personificazioni di *Mese Mariano*, *Marcella*, *La cena delle beffe*.

**In ambito ecclesiastico i monumenti** prodotti da Vio sono numerosi; tra tutti, comunque, anch'io propendo, come ha fatto l'insigne storico dell'arte Pietro Zampetti, a evidenziarne uno tra i più nascosti, che si trova nel *hinterland* veneziano, a Mira Porte; e una *Via Crucis* costituita da pannelli



## II TERZA DIMENSIONE

Monumento a Marinotti  
Prospetto

bronzei rettangolari, dove la raffinata classicità dei bassorilievi quasi si dissolve in prospettive fatte di staccati d'impostazione donatelliana, che rispondono perfettamente alla linearità strutturale della chiesa, allora appena costruita. Questo esempio porta ad



### ROMANO VIO

(Venezia, 11 febbraio 1913 -  
Lido di Venezia, 23 agosto 1984)

Sculutore e insegnante presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia, ha realizzato opere di carattere sacro e profano utilizzando materiali diversi quali bronzo, marmo, cemento, terracotta, con una particolare predilezione per i lavori in argilla e terracotta.



Angolo dello studio dell'artista al lavoro sul  
Canova S. Nicolo, Lido, Venezia c. 1980

La sua prima mostra risale al 1931 presso la galleria Bevilacqua La Masa di Venezia, dove espose regolarmente fino al 1935. Tra il 1932-36 studiò e lavorò con Eugenio Belletto all'Accademia delle Belle Arti di Venezia.

Dopo cinquant'anni di intensa attività, nel 1981 venne nominato Cavaliere della Repubblica Italiana. Nel 1982, in occasione di una mostra al monastero di San Nicolo del Lido di Venezia, donò all'omonima chiesa una statua raffigurante San Francesco, realizzata in bronzo. Nel 1984, poco prima della sua scomparsa, lavorò a diverse opere destinate alla Quadriennale di Roma e ai reliquiari dei tre santi patroni di Padova (Santi Antonio, San Gregorio e San Leopoldo).



*Fuga in Egitto*  
1958, bronzo

*Donna che si pettina*  
1978







*Per vincere la trade*  
1978



aprire una parentesi. Il saperarmonizzare sapientemente le sue proposte alle caratteristiche dell'ambiente al quale erano destinate ha fatto definire eclettico il fare di Romano Vio, una qualifica che, se appare del tutto positiva per geni della statura di Leonardo o Michelangelo, oggi e per altri può avere il sentore di un girovagare tra stili diversi per mancanza di una poetica definita. Non è certamente questo il caso in questione: in Vio, anzi, sono convissute semmai la rimarchevole flessibilità professionale, che gli ha sempre consentito un'esemplare chiarezza progettuale applicata ai lavori su commissione, e la capacità di adattare il linguaggio figurativo alle diverse circostanze.

**Quanto alle sculture** prodotte senza destinazioni prefissate, generalmente facenti parte di una dimensione intima, è soprattutto in esse che la scelta di uno stile ben definito appare chiara. Libero da tematiche obbligate, da ambientazioni condizionanti, da vincoli dimensionali, Vio ha seguito i suoi ideali di forma, che oltre a obbedire a rigorosi criteri estetici, procedevano anche a balzi tra interpretazioni di eleganza e bellezza, di vigore, di carattere, di lirismo o, in certi casi, di pura curiosità stilistica. C'è, nell'insieme, una forte presenza di ciò che risponde ai canoni della bellezza femminile in senso tradizionale: lotro-





*Cantico delle creature*  
1982  
bronzo

viamo in una civettuola *Dana*, che è la versione ridotta di un precedente premio, e in altre figure di giovani donne. C'è lo studio di tipi caratteristici, come diversi *Pastori*, le cui immagini risalgono ai ricordi di una lunga permanenza dell'autore in Sardegna, negli anni di guerra; o come le *Zampognare* e il *Giocoliere*.

Ma ci sono anche motivi che escono dalla rappresentazione realistica per entrare in dimensioni spirituali, ed ecco la metafora della trasmutazione dell'esistenza insita nel gruppo della *Vita*, e una serie di differenti interpretazioni dei messaggi di fede che vanno dal goticizzare dei *Sermoni di Sant'Antonio*, a una visione trecentesca della *Fuga in Egitto*, al simbolismo di un gruppo in cui Cristo porge alla figura allegorica di un manichino robotizzato un occhio in forma di brillante, quale simbolo

di conoscenza o di illuminazione dello spirito. Infine s'incontra l'espressionistica visione di due figure infernali dantesche nei gruppi intitolati *I violenti contra il prossimo* e *Per vincere la frode*, che rendono con irresistibile verismo la furia del centauro del Canto XII e l'ingannevole compiacenza con cui il mostruoso Gerione del XVII maschera l'inganno.

Il ventaglio delle diversità e del tutto aperto su motivi trattati con uguale lucidità. Ma Venezia non può esibire un granché: sul versante civile, soltanto un triplo ritratto bronzeo installato sulla facciata dell'ufficio postale di San Marco e, al Museo di Ca' Pesaro, un bozzetto di *Partigiana* acquisito in occasione di un concorso, mentre su quello religioso ci sono delle sculture in due chiese del Lido, una grande *Madonna pellegrina* sulla cuspide della facciata di una parrocchiale a Mestre, la *Madonna del Carmelo* sull'antico campanile dei Carmini, che è il rifacimento dell'originale colpito da un fulmine.

Due sculture giovanili, *Sogno di madre* e *Passo romano*, vincitrici di due primi premi e acquisite dal Comune, non risultano rintracciabili.

**Romano Vio ha lavorato metodicamente** il bronzo e con minore frequenza il legno e la terracotta; il marmo solo in occasioni di committenze specifiche.

A monte di tale creazione c'è stata una cospicua produzione di gessi, che costituivano lo stadio intermedio tra la creta e la fusione in bronzo o la traduzione in marmo, e tra i gessi si trovano pure lavori accuratamente smontati, per riutilizzare, per esempio, parti di un originale già usato, e ricombinarle per sculture a volte molto diverse.

Così faceva - e chi ha qualche esperienza di scultura sa bene che questo lo sa fare - chi conosce molto bene il mestiere - Auguste Rodin, che ha lasciato nella casa, che ora è il suo museo a Parigi, cassetti pieni di teste, gambe, mani; e così, pur senza quella metodicità, ha fatto Romano Vio, che per avere un museo con il suo nome e in attesa, da parte degli uffici comunali competenti, dell'esito di una proposta dei figli a costituirne uno al Lido: c'è il terreno di proprietà, ci sono le opere; forse manca solo il grande spirito della Ville Lumière.

We have the study of character types like the various *Pastori* (Shepherds) whose images date back to memories of a long stay in Sardinia during the war, or like the *Zampognara* (Pipe-player) or the *Gioco/iere* (Juggler).

However, there are also motifs that emerge from realistic depiction to enter into spiritual dimensions; hence the metaphor of the transmigration of existence in the group *Vita* (Life) and a series of different interpretations of messages of faith which go from the *Sermoni di Sant'Antonio* (Sermons of St. Anthony) to a 14<sup>th</sup> century vision of the *Fuga in Egitto* (Flight into Egypt), to the symbolism of a group where Christ endows the allegorical figure of a robot with an eye in the form of a brilliant, the symbol of knowledge or illumination of the spirit. Finally we have the expressionist vision of two Dantesque figure from Hell in the works entitled *violenti contro ii prossimo* (The Violent against Fellow-man) and *Per vincere la frode* (To Overcome Fraud). Both these works use irresistible verism to portray the fury of the Centaur in Canto XII and the fraudulent pleasure with which the monster Geryon in Canto XVII masks the fraud.

The range of diversity is completely open to themes treated with equal lucidity. Yet Venice is unable to show much as regards civic works; only a triple bronze portrait on the facade of St. Mark's Post Office and, in the museum at Ca Pesaro, a model of the *Partigiana* (Female Partisan), acquired following a competition. On the other hand religious works include sculptures in two churches on the Lido, a large-scale *Madonna Pellegrina* on the facade pinnacle of the parish church in Mestre, the *Madonna del Carmelo* on the bell-tower of the Carmini Church (a copy of the original destroyed by lightning).

Two works done in his youth, *Sogno di madre* (A Mother's Dream) and *Passo Romano* (Goose-step), both first-prize winners and acquired by Venice City Council, cannot be traced.

Romano Vio worked regularly with bronze and less frequently with wood and terracotta: marble was only used for special commissions.

Behind all this creativity was a conspicuous production of plaster casts which constitute the intermediary stage between clay and casting in bronze or sculpting in marble. Furthermore these plaster casts include works that have been carefully dismantled so that, for example, parts of a previously used original can be re-used and reconstructed into sculptures that are very different.

This is what Auguste Rodin did - and whoever has any experience of sculpture knows perfectly well that this can only be done by someone well versed in his craft - and he left his house, now his museum in Paris, with drawers full of heads, legs, hands. Romano Vio did likewise but in a more disorderly manner. He is still waiting for his own museum, waiting for the answer from the City Planners to a proposal by the artist's sons to build one on the Lido: there is land, there are the works, perhaps what is missing is only the great spirit of the Ville Lumiere.

ROMANOVIO

(Venice, 11 February 1913 - Lido Venice, 23 August 1984)