

LUIGI URETTINI

L'ultima battaglia di Gino Rossi. Lettere e documenti

*È un paese dove ho troppo sofferto
e un po' del mio sangue è rimasto
attaccato alle rocce, lassù*

Dino Campana

Piero Gobetti nel suo articolo *Un artista moderno: Felice Casorati* apparso nel 1921 su "L'Ordine Nuovo", il quotidiano comunista diretto da Antonio Gramsci, di cui era il critico d'arte, accomuna il nome di Gino Rossi a quello di Casorati, segnalandoli tra i pochi pittori italiani realmente originali:

"La storia dell'arte italiana odierna studiando le esperienze che sono succedute all'impressionismo francese dovrà considerare i tentativi onesti di Boccioni, di Gino Rossi, di De Chirico, di Spadini, di Carrà. Oltre costoro due soli pittori avranno diritto a un esame particolare, integrale, perché sono le due sole individualità mature, poderose, originali: Ardengo Soffici e Felice Casorati" (19-6-1921).

I due pittori si erano conosciuti a Venezia nel maggio del 1913, all'Esposizione giovanile d'Arte di Ca' Pesaro, alla quale entrambi partecipavano. Casorati, ormai affermato, malgrado la giovane età (1883), aveva a disposizione un'intera sala per una sua personale; Gino Rossi, quasi suo coetaneo (1884), era presente con dodici opere.¹

Tra di loro nacque una solida amicizia rafforzata dalla reciproca stima. In quell'occasione Casorati comperò infatti un quadro dell'amico, *Il bevitore*.

Ancora nel 1943 ricorderà con particolare affetto Gino Rossi; il più lucido protagonista delle battaglie di Ca' Pesaro, che con la sua pacata intel-

ligenza sapeva tenere a freno l'irruenza del "proletario" Arturo Martini:

"Esponevano con me fra gli altri giovani che oggi ho dimenticato Gino Rossi, Pio Semeghini, Tullio Garbari, Ubaldo Oppi, lo scultore Martini... Per la prima volta mi trovavo a contatto con autentici artisti che avevano con baldanza ingaggiato la loro battaglia... Le nostre discussioni erano accese e vivacissime... I miei nuovi amici (mi ero legato specialmente a Gino Rossi, il nobile artista che dopo pochi anni di vita disperatamente intensa doveva smarrire la ragione) avevano tutti vissuto fuori d'Italia e molti di essi avevano soprattutto a Parigi respirato l'aria di una nuova grande civiltà pittorica".²

Tra questi artisti che cercavano di superare il provincialismo culturale allora predominante in Italia, simbolizzato dalla Biennale di Venezia, Gino Rossi svolge un ruolo fondamentale.

Ne è consapevole Giuseppe Marchiori, uno dei più lucidi e appassionati studiosi del pittore veneziano, nel suo saggio apparso ne "La Fiera Letteraria" in occasione della grande Mostra su Gino Rossi organizzata nel 1956 a Roma presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna che raccoglieva per la prima volta tutti i suoi quadri, e un'"ampia scelta" dei suoi disegni, scelti con rigore filologico, scartando i numerosi falsi presenti nel mercato.

È l'occasione per fare finalmente il punto sull'arte di Gino Rossi e il suo contributo alla pittura italiana del Novecento, togliendolo dal cono d'ombra nel quale le sue vicissitudini esistenziali e una certa aneddotica provinciale lo avevano relegato:

"Rossi, dopo un breve alunnato nello studio di Anglada, a Parigi, aveva visto Van Gogh e gli impressionisti, e soprattutto Gauguin, durante il viaggio in Bretagna e poi i "Fauves", con una curiosità intelligente, molto rara al suo tempo. Alla "Biennale di Venezia" confluivano allora vedutisti e pittori sociali, esteti del simbolismo e del preraffaellismo in ritardo, maestri del ritratto aristocratico e borghese, si avvertivano i sintomi di una disgregazione inesorabile della forma. Pochi erano gl'insoddisfatti capaci d'intendere il significato reale di una pittura, che sembrava ormai consacrata, definitivamente, in una storia conclusa: e tra questi era Gino Rossi" ("La Fiera Letteraria", 11-3-1956).

Organizzatore delle Mostre di Ca' Pesaro era Nino Barbantini, segretario della Fondazione Bevilacqua-La Masa, direttore della Galleria d'Arte Moderna di Venezia, protettore dei giovani artisti, in particolare di Gino Rossi, con il quale intratterrà una lunga corrispondenza.³

Dalle colonne della "Gazzetta di Venezia" il caporedattore Gino Dame-rini difendeva e diffondeva le nuove idee, in polemica con la "passatista" Biennale diretta da Antonio Fradeletto. Nel sodalizio vi era inoltre Gino Fogolari, sovrintendente alle gallerie e ai monumenti veneziani, e il pro-

fessore di letteratura Omero Soppelsa. Costoro, assieme al conte Pietro Foscari, Alberto Musatti e all'avvocato Giuseppe Fusinato (protettore di Gino Rossi), formavano il "nucleo iniziale dei Sette Savi in seno al gruppo nazionalista", che si prefiggeva la modernizzazione di Venezia, non solo in ambito artistico ma anche economico e politico.⁴

È per questo che la conservatrice "Gazzetta di Venezia" propugnava l'arte di avanguardia, di contro al più democratico "Gazzettino" che invece la combatteva, in nome della tradizione.

Questi retroscena politici erano del tutto estranei a Gino Rossi, completamente assorbito dalla sua arte. Eppure erano reali e facevano sentire la loro influenza in modo corposo.

La rottura avvenne in occasione dell'Esposizione di Ca' Pesaro apertasi il 18 maggio 1913. Prendendo a pretesto le intemperanze verbali di Arturo Martini nei confronti del redattore de "La Difesa", il giornale clericale di Venezia, il suo direttore Francesco Saccardo sferra un violento attacco contro Nino Barbantini e la mostra "futurista" di Ca' Pesaro.

Il Saccardo porta la polemica in Consiglio comunale, dove era consigliere di maggioranza, inscenando una volgare farsa, adatta più ad un paesotto di campagna che a Venezia:

"Il consigliere Saccardo, mentre tutto il consiglio fa segni di approvazione, col catalogo spiegato, si avvicina al banco dell'avv. Musatti [Elia, N.d.R.] e, ponendogli sotto gli occhi riproduzioni di quadri, quali *Maternità*, *Una donnina allegra* [entrambi di Gino Rossi, N.d.R.], *Accordi*, *Fanciulla piena d'amore* [scultura di Arturo Martini, N.d.R.], ecc. gli dice:

– Ma guardi, guardi un po', consigliere Musatti, le pare che sia arte questa?

Attorno al posto di Musatti si affollano i consiglieri della minoranza, osservando e commentando allegramente.

Saccardo (a Musatti): Ma non le pare che siano cose che facciano almeno ridere!

Musatti: E lasci che il pubblico rida!

Dalle mani dei socialisti, il catalogo passa in quelle degli altri consiglieri che se lo contendono avidamente, commentando non certo in senso favorevole e ridendo. Si odono frasi di questo genere, dette da *Foscari*:

È roba da manicomio, non da palazzo Pesaro! Facciano un'esposizione umoristica! – Il pubblico, scarsissimo, osserva e ride; dal banco della stampa partono pure esclamazioni che approvano la mossa felice del consigliere Saccardo.

Finalmente, quando l'irrefrenabile ilarità è cessata, prende la parola il Presidente conte Valier, il quale dice:

Il Consiglio comprenderà benissimo che nulla possa dire in tale questione. Del fatto sta occupandosi il Consiglio di vigilanza di palazzo Pesaro; noi staremo in attesa dei risultati di tale giudizio.

Così il clamoroso e saporosissimo incidente ha termine”. (“La Difesa”, 21-22 maggio 1913)

L'anno seguente (1914) non vi sarà la mostra di Ca' Pesaro; vi erano infatti le elezioni politiche e i nazionalisti modernizzatori si erano alleati ai clericali: “le convergenze di Foscari e di Soppelsa sul “programma dei cattolici e dei liberali conservatori” volto all'allargamento delle circoscrizioni amministrative e all'installazione delle industrie a Marghera”.

Dalle polemiche dell'ambiente veneziano Gino Rossi trova conforto nella dolce *bohème* degli artisti trevigiani, conosciuti grazie all'amicizia con Arturo Martini. Frequenti sono infatti le sue presenze a Treviso, dove passava allegre serate al ristorante Bolognese, in piazza Pola, come ci ricorda il mercante d'arte Giorgio Zamberlan:

“In una saletta accanto si radunavano Gino Rossi, Martini, Bepi Fabiano, Arturo Malossi ed altri amici. Qualche volta ci si riuniva insieme. C'era un pianoforte in quella saletta, e Gino Rossi, anche lui reduce da Parigi e da un soggiorno in Bretagna, cantava accompagnandosi le canzoni bretoni dei contadini, che aveva udito a Douarnenez al ritorno dai campi alle loro case. Nenie deliziose che rattivava battendo due zocchetti tra un refrain e l'altro”.⁵

Sempre a Treviso, nel giugno 1911 Gino Rossi organizza assieme a Martini una movimentata serata futurista che verrà ricordata molti anni dopo da quest'ultimo nei suoi *Colloqui sulla scultura*: “Carrà e Boccioni, passando per Treviso, domandarono a me e a Gino Rossi se Van Gogh dipingeva grasso o magro”.⁶

Nel suo errabondare per la campagna trevisana scopre i colli asolani che gli ispirano alcuni splendidi quadri. Nel 1915 si stabilisce a Ciano del Montello, in gravi condizioni economiche.

La Grande Guerra sconvolge la sua esistenza: mandato come bersagliere sul Carso, viene fatto prigioniero dopo Caporetto e rinchiuso nel campo di concentramento tedesco di Restatt, dove soffre la fame, “coll'F maiuscola” come scriverà più tardi a Barbantini.

Ritornato in Italia, troverà la sua casa di Ciano distrutta, assieme ai disegni e agli abbozzi dei suoi futuri quadri.

Malgrado le difficoltà materiali, Gino Rossi affronta il dopoguerra con grande entusiasmo e la volontà di rinnovare la sua arte, rifacendosi allo studio dei volumi di Cézanne, e al cubismo di Picasso e Braque, le cui opere va a studiare direttamente a Parigi nel 1919, in quello che sarà il suo ultimo viaggio nella capitale francese.

Inizia l'ultimo periodo della pittura di Gino Rossi, il più originale e il più eroico; completamente incompreso anche dai suoi amici più cari come Barbantini e Damerini.

Una lucida sintesi dell'accanita ricerca estetica che egli conduceva in quelli che sarebbero stati i suoi ultimi anni di attività, prima della tragedia del manicomio, ci viene data da Giuseppe Marchiori nell'articolo sulla "Fiera Letteraria" già menzionato:

Il suo modo d'essere, confrontato con le prove dei contemporanei, rimane bene individuato, perfino un po' eccentrico, per l'inconsueta formazione culturale, che ha tuttavia una consistenza più solida, più corrente, di fronte alle numerose ritrattazioni dei futuristi, avviati ormai a Strapaese o a Ferrara metafisica. Il "filone originario" della pittura italiana era ancora una volta una scoperta letteraria, tra le insegne dei cocomerai e le scenografie dei teatrini quattrocenteschi. [...] Molto spesso il pittore abbandonava il quadro allo stato di traccia o di abbozzo, esaurendo nel "frammento" la carica poetica. Quanti cartoni il Rossi lasciò incompiuti, con una tessitura grafica e coloristica appena accennata, annotazioni o prove riprese poi in altre opere? E quanti ne distrusse? [...] Tra il 1920 e il 1922 le opere "costruttive" di Gino Rossi, conosciute soltanto nella cerchia degli amici veneziani e degli amici di Ca' Pesaro, da Castrati a Semeghini, rappresentano l'antitesi più temibile a quella storia di rinunce che gloriosamente si compendia anche oggi nel *novecentismo* eclettico, confuso, provinciale, e che costituisce un capitolo da rivedere da cima a fondo. [...] Gino Rossi si distingue nettamente con un rilievo che la mostra di Roma precisa senza possibilità di equivoci, in virtù di un accento autentico e di una concezione stilistica, maturata soprattutto dallo studio di Cézanne. Non c'è dunque in lui il processo involutivo del manierismo postcubista, nato ai margini di Braque, di Picasso, di Gris. Il cubismo è colto da Gino Rossi soltanto alle sue origini cezanniane, come ragione di una problematica, trascurata dai futuristi, e che portava ben lontano dal dinamismo plastico. [...] In un tempo di restaurazioni neoclassiche, chi mai poteva dar credito all'arte seria e impegnata di Gino Rossi? Alla sua proposta di un cubismo italiano? [...] A noi sembra che Gino Rossi, dopo la esauriente mostra di Roma, possa definirsi in una più libera storia dell'arte italiana moderna, riveduta tenendo conto delle *personalità* poetiche autentiche e non dei meriti elargiti da gruppi e accademie, che si sono distribuite equamente le "nicchie" di una effimera Storia. E si definisce, come ha proposto Minassian, accanto a Modigliani, per l'intensità dell'espressione poetica, per quel rigore d'immagine, che fu la prova delle sue assolute certezze. Le sue opere erano cariche di destino". ("La Fiera Letteraria", 11-3-1956)

Il rigore intellettuale e l'intransigenza morale con la quale Gino Rossi intraprende quella che sarebbe stata la sua "ultima battaglia" sono già evidenti nella lettera che invia ai "colleghi" artisti in occasione della sua nomina a membro della giuria di accettazione alla mostra di Ca' Pesaro del 1919, assieme a Gino Damerini, Ercole Ribellato, Teodoro Wolf Ferrari e Vittorio Zecchin.

Egli rivendica il diritto della giuria a compiere una selezione rigorosa delle opere presentate, rifuggendo la demagogica "libertà" rivendicata da alcuni gruppi di artisti organizzati, in particolare l'Unione Giovani Artisti, che volevano essere essi stessi garanti delle opere dei loro associati: "La quale libertà (come io la intendo) non consiste nell'aprire la porta di casa nostra a tutti gli sciagurati che nel campo delle belle Arti svergognano il nostro Paese".

Questa presa di posizione di Gino Rossi riuscirà vincente nel 1919, ma gli procurerà mortali inimicizie tra quelle consorterie di mediocri artisti che negli anni seguenti riusciranno a controllare Ca' Pesaro e la Biennale, contribuendo al suo isolamento.

La mostra del 1919 "rappresentò il grande ritorno, ricco di speranze e rinnovamento di vita dopo i quattro lunghi anni di guerra", come scrive Guido Perocco⁷. Fu anche il canto del cigno delle mostre capesarine.

Vi esponevano, tra gli altri, Zecchin, Poggioli, Semeghini, Casorati. Nell'atrio del palazzo era stata collocata una grande scultura in gesso di Arturo Martini, *La monaca*, trasportata con un barcone dal Sile sino in laguna e sul Canal Grande: "grande e bianca di gesso che a vederla partire sembrava una vela". A causa della sua mole, verrà distrutta alla chiusura della mostra.

Gino Rossi espone otto pitture d'anteguerra e alcuni disegni; studi della sua nuova ricerca stilistica, come *Disegno per la costruzione di un ritratto*.

Non sfuggono all'attenzione di Gino Damerini che in una recensione per la "Gazzetta di Venezia", esprime le sue perplessità: "Il Rossi, infatti, dall'ultima volta che lo vedemmo non è mutato. Appena in qualche abbozzo recentissimo di ritratto, in cui la ricerca dei volumi appare quasi spasmodica a tutto danno del colore (conseguenza codesta inevitabile per chi volga al cubismo) è dato scoprire un accenno di evoluzione; e non vorrei che l'evoluzione gli nocesse, sebbene l'artista sia tale da ispirare la massima fiducia che non si perderà". ("Gazzetta di Venezia", 18-7-1919)

Ugo Ogetti nella sua esauriente recensione alla mostra nel "Corriere della Sera" (19-8-1919), accenna a Gino Rossi, affiancandolo a Felice Casorati e Pio Semeghini: "La Mostra di Felice Casorati, la cui tempera *Una donna* riconduce questo artista espertissimo e capriccioso ad un'arte costruita e

pensosa, degna del suo ingegno raro; le mostre di Gino Rossi e di Pio Semeghini, assidui del Cenacolo di Burano, cupo, meditato e crepuscolare il primo, ridente e rapido ed assolato il secondo, tutti e due maturi per un'opera più piena e più durevole di queste notazioni ed abbozzi”.

Casorati decide di invitare Gino Rossi e alcuni artisti di Ca' Pesaro all'Esposizione Nazionale di Belle Arti, presso la Società Promotrice al Valentino, che doveva aprirsi in novembre a Torino.

Scrivendo infatti a Barbantini: “Carissimo Nino, già da tempo d'accordo con Leonardo Bistolfi per una esposizione di quadri miei e dei miei amici veronesi nella prossima Promotrice qui di Torino. Ho chiesto ed ottenuto una delle sale speciali. Dopo il successo di Ca' Pesaro mi è nato (o sorto?) il desiderio che nella stessa sala figurassero Rossi, Martini, e qualche altro l'arte in quanto non fosse esibizione inutile di abilità o decorazione o – peggio ancora – commercio”.⁸

Gino Rossi presenta alcuni suoi quadri d'anteguerra, uno dei quali viene acquistato dal pittore Aldo Carpi, come si affretta a comunicargli lo stesso Casorati: “Il pittore Carpi di Milano, che tu conoscerai, desidera avere un tuo lavoro – per es. il piccolo paese esposto qui – Egli dispone (non è un signore sai!) di L. 275. Accetti? La cosa avrebbe anche un significato morale qui in questa esposizione. Scrivimi o telegrafami subito. Spero di farti vendere qualche altro quadro”.

La breve lettera termina con una dura denuncia dell'ambiente artistico arretrato e tradizionalista di Torino che Casorati e Pietro Gobetti, al quale si era legato con un'intensa amicizia, combattevano e cercavano di rinnovare: “Sei contento del successo ottenuto? Credi che a Torino in questo ambiente rancido e decrepito abbiamo fatto... l'impossibile. E poi ci sono già molti giovani che hanno imparato ad amarti”.⁹

Più esplicito in una lettera a Barbantini (come le altre senza data):

“Se la nostra saletta ha avuto un certo successo ha d'altra parte scatenato – specialmente su di me – le ire di tutti i... benpensanti (così dicono loro) – artisti ed amici (?) dell'arte torinesi! Figurati che circola una protesta in piena regola contro la nuova arte che mina la gloriosa tradizione della pittura piemontese! Perché Damerini non è venuto a Torino? Sarei tanto contento per me e per i miei amici (anzi anche Rossi m'esprime in una lettera questo stesso desiderio) che apparisse un cenno sulle nostre sale sui giornali veneziani. Non è possibile?”.¹⁰

La rivista di Gobetti “Energie Nove” prende posizione a favore di Casorati e dei suoi amici con un articolo del pittore Gigi Chessa.

Costui osserva come molte persone, pur dotate di buona cultura, siano del tutto sprovviste nel campo delle arti visive, a causa del pregiu-

dizio, profondamente radicato, che “considera la pittura come l’artificio di rappresentare il più oggettivamente possibile le cose”. Per questo non riescono ad andare oltre il *mestiere*, la *tecnica*, propria degli *accademici*, che “riproduce freddamente il mondo esterno”, e non riescono a comprendere l’*arte* che vuole esprimere “emozioni soggettive personali”, facendo anche a meno del *mestiere*.

Contro tutti i dogmi, gli accademisti, i futuristi ebbero il grande merito di fare *tabula rasa*, ma non seppero poi “creare dalle rovine”. Ora gli artisti sono completamente liberi; liberi di creare con forme *avanguardistiche* ed anche *tradizionalistiche*, perché la “tecnica viene adoperata solo come necessario mezzo d’espressione e non come fine a se stessa”.

Il Chessa pone come esempio le opere di Gino Rossi e Felice Casorati esposte a Torino:

“Osserviamo il caso del pittore veneziano Gino Rossi: accusato di volersi far passare per personali le audacie di cui erano pieni i *Salons des Independents* di Parigi vent’anni fa. Gino Rossi non ha la pretesa di sbalordirci con una tecnica non ancora vista; si serve di conquiste fatte, mettiamo pure vent’anni fa, per esprimere le *sue* emozioni, tale e quale come Giacomo Grosso di un’infinità di pittori antichi e moderni per dipingere le sue piacevoli stoffe di raso. Così si muove a Felice Casorati l’accusa di ricercare artificiosamente lo strano, lo stravagante a scopo reclamistico. Chiamatelo “strano”, ma quello che cerca Casorati è l’*imprevisto*, quell’elemento emotivo così ben capito dai bizantini, dai primitivi nostri e fiamminghi e dai giapponesi. L’*imprevisto* nella composizione, nell’accostamento insolito di colori, nella forma priva di ogni usuale retorica, che sveglia l’apatite spettatore e sospinge a ricercare il significato più profondo. Ma a Torino Casorati passa per un *futurista*...”. (“Energie Nove”, 20-12-1919).

Il giudizio di Chessa sulla pittura di Gino Rossi è limitato ai quadri esposti a Torino, appartenenti al periodo dell’anteguerra; non conosceva la lenta e sofferta ricerca *cubista* che stava sperimentando in quel periodo.

Il 1920 è l’anno della “morte delle illusioni” per Gino Rossi.

Si avvera quello che aveva temuto. Il Circolo Artistico di Venezia riesce a impadronirsi della Giuria d’accettazione della Mostra di Ca’ Pesaro, eleggendone direttamente i membri tra i suoi iscritti: Eugenio Bellotto, Attilio Cavallini, Romeo Dall’Era, Oreste Licudis, Gian Luciano Sormani.

Costoro ammettono tutti gli artisti, senza alcuna selezione, con l’unica condizione di essere veneziani.¹¹ Viene così rifiutato Felice Casorati che pur di esporre con gli amici di Ca’ Pesaro aveva rinunciato a partecipare alla Biennale.

Il Presidente dell’Esposizione conte Filippo Nani Mocenigo e il segre-

tario Nino Barbantini non sanno, o non possono, opporsi ad una simile decisione che dava alla Mostra un carattere puramente provinciale, togliendole quella fama nazionale che la aveva caratterizzata. Ad indebolire la loro posizione aveva contribuito la caduta della Giunta del sindaco Filippo Grimani, che con la sua autorità e prestigio li aveva sempre protetti dalle critiche, e la nomina di un commissario regio, il commendator Vitelli.

Si oppone invece un gruppo di artisti "storici" di Ca' Pesaro, tra i quali Gino Rossi e Pio Semeghini, che a pochi giorni dall'inaugurazione della Mostra (17 luglio) pubblicano sulla "Gazzetta di Venezia" (3 luglio) una pubblica protesta, invitando gli artisti ad "astenersi" dalla partecipazione.

Il Circolo Artistico risponde dalle colonne del "Gazzettino" (8 luglio) accampando giustificazioni puramente burocratiche: il testamento della Duchessa Bevilacqua La Masa.

Pio Semeghini interviene direttamente con una lettera molto polemica pubblicata dal "Gazzettino" (9 luglio) nella quale denuncia l'opportunità del "Circoletto" di artisti che per i loro meschini interessi distruggono "tutto ciò che di buono era stato fatto".

Salva tuttavia il ruolo di Nino Barbantini, trovatosi suo malgrado invischiato in simili operazioni di bassa lega: "da tanti anni ne è il valoroso e disinteressato organizzatore".

In realtà, lo "scandalo" di Ca' Pesaro va inserito in quel generale clima di "ritorno all'ordine" che andava diffondendosi in Italia, non solo nel campo politico, ma anche artistico.

Proprio nel marzo 1920 era uscito il primo numero di "Rete Mediterranea", la rivista interamente redatta da Ardengo Soffici. L'antico divulgatore delle avanguardie artistiche del primo novecento, dal *futurismo* al *cubismo*, sulle pagine de "La Voce", rivendica ora il ritorno alla tradizione italiana, all'arte del quattrocento toscano con Masaccio e Piero della Francesca. Il suo spirito polemico lo porterà a ripudiare le avanguardie, in particolare il cubismo, accusandole di "esterofilia", e a rinchiudersi, in "gran dispetto", nel suo eremo di Poggio a Caiano, dove aderirà a Strapaese.

A diffondere l'*italianismo artistico* contribuiva la rivista "Valori Plastici", fondata a Roma già nel 1918 da Mario Broglio, con il suo "ritorno al mestiere" contro gli *avanguardismi* e l'affermazione della "supremazia dell'arte italiana".

Alla rivista collaborava anche Arturo Martini che frequentava a Milano il salotto di Margherita Sarfatti, l'"amante ufficiale" di Mussolini, divenendone uno degli artisti protetti. Sarà proprio lei a raccomandarlo all'industriale-mecenate Piero Preda. Costui lo ospiterà nella sua villa a Rovenna, sul lago di Como, assieme ad Achille Funi; il "mio compagno di lotte nelle

prossime mostre, come era un tempo Gino Rossi” scrive a Barbantini da Rovenna nel marzo 1920.¹²

La Mostra di Ca' Pesaro assume nel discorso inaugurale del conte Nani Mocenigo anche un sapore nazionalista di “imperialismo Adriatico”, come si conveniva in tempi di infatuazione per l'impresa dannunziana di Fiume: “Ricordato il successo della mostra dell'anno scorso, ringrazia il Commissario regio del Comune per aver disposto che anche quest'anno la mostra si rinnovasse, ringrazia il Consiglio di Vigilanza, e i componenti la Giuria ed al benemerito segretario permanente della Mostra prof. Nino Barbantini, che tutto se stesso dedicò a favore e per il successo della Mostra, rivolge un amplissimo elogio. Rammenta che nell'ultimo discorso inaugurale egli ebbe a far voti che qui a Venezia venissero i giovani dell'Istria e della Dalmazia, concorrendo così a rinnovare quei vincoli di affetto e di ammirazione pei quali le terre loro furono sempre strette come un sol tutto a Venezia, e così conclude il discorso: Nel tramonto della mia vita, ma avvinto sempre con ardore giovanile e con poetico entusiasmo agli antichi ricordi gloriosi, rinnovo con maggior fervore il mio augurio. Vengano con noi i giovani dell'Istria e della Dalmazia per reciproco antico affetto, vengano a formare una sola famiglia, colla loro antica, gloriosa madre: Venezia. Noi stendiamo la mano ai fratelli dell'altra sponda, a nome d'Italia e di San Marco”. (“Il Gazzettino”, 18-7-1920)

Pochi giorni dopo si inaugurava l'Esposizione dei dissidenti di Ca' Pesaro, presso la Galleria Geri-Boralevi in piazza San Marco. La Commissione ordinatrice era formata da Felice Casorati, Gino Rossi, Luigi Scopinich, Pio Semeghini e Gino Damerini. Oltre a costoro, espongono Arturo Martini con quattro sculture, Teodoro Wolf Ferrari, Emilio Notte, Achille Funi, Vittorio Zecchin e altri.¹³

Gino Rossi è presente con sette pitture: *Paesaggio di montagna*; *Paesaggio*; *Mattino di primavera*; *Fanciulla*; *Educanda*; *Il Santo*; *Testa di fanciulla*.

Le ultime quattro opere sono frutto delle sue recenti ricerche sui volumi, mentre le altre sono dell'anteguerra.

Nella recensione che Damerini gli dedica nella “Gazzetta di Venezia” del 10 agosto il critico esprime seri dubbi sulle sperimentazioni costruttiviste e cubiste di Gino Rossi, da lui definite “rinascenza luce quattrocentesca”; chiara allusione a Piero della Francesca, allora riscoperto dai fautori del “ritorno all'ordine”. Vi contrappone il colorismo dei paesaggi d'anteguerra, con le loro “vibrazioni colorate, come negli antichi tappeti asiatici”.

Nega in tal modo lo sforzo di rinnovamento e la ricerca di un nuovo stile che l'artista andava compiendo in quegli anni eroici, malgrado le drammatiche condizioni economiche, e che esprimerà con lucida chiarezza in una

lettera a Barbantini del 1921: “Caro Nino, la boutade di Renoir non può costituire un articolo di fede. Bisognerebbe rinnegare Cézanne il quale in mezzo agli impressionisti doveva sentirsi un po’ a disagio (costruttore com’era). Illogicità? Irragionevolezza? Atto istintivo e incosciente, irriflessione?”

“Je procède très lentement, la nature s’offrant à moi très complexe, et les progrès à faire étant incessants”.

Son parole di Cezanne. Quanto a credere che nell’Impressionismo sia la salvezza, io lo nego ormai assolutamente. Monet, Pissarro, Guillaumin ecc., ci avranno lasciato indubbiamente delle belle cose dal punto di vista del colore.

Ma non si costruisce con il colore, si costruisce con la forma.

Un’arte in cui il colore comanda dev’essere un’arte incompleta sin dalla base.

Lo sforzo ostinato di Cézanne è stato durante tutta la vita quello di costruire dei volumi e subordinare il colore all’espressione della forma. Andare più innanzi – ma dipingere come prima di Cézanne è impossibile. Un pittore che non sente così è morto”.¹⁴

Gino Rossi non viene accettato alla Biennale del 1920, malgrado il desiderio espresso a Barbantini di parteciparvi: “Vorrei tentare (è la vera parola di esporre alla Biennale. L’acqua comincia a salire alla gola... e d’altra parte sarei ben lieto di soddisfare a questa innocente ambizione di mia Madre e di chi mi ha aiutato sin ora”.¹⁵

Il nuovo segretario generale Vittorio Pica delude infatti tutte le speranze di rinnovamento che si erano poste in lui, dopo la messa a riposo di Antonio Fradeletto: “La Biennale del 1920 – scrive Guido Perocco¹⁶ – che doveva fare una revisione di tutte le forze attive dell’Italia di allora, mancò in pieno a tutte le aspirazioni dell’arte d’avanguardia italiana; essa costituì invece il grande disinganno, dal quale Gino Rossi, ad esempio, solo per citare un artista a noi vicino, non si riebbe più, perché non fece parte né degli artisti invitati né dei centosettantasette ammessi per giuria, e così fu anche per Martini e per quasi tutti i più validi artisti allora operanti”.

Il colpo fu certamente duro per Gino Rossi, ma non tale da prostrarlo definitivamente, come sembra credere Perocco.

Le sue lettere mostrano una grande capacità di reagire, sia sul piano della polemica, che della ricerca artistica, alla quale si dedica con maggiore accanimento:

“Casorati mi scrive a proposito della Biennale, deplorando la mia assenza, dicendo persino che spera di ottenere una sala per i giovani, mentre io spero di convincerlo fregarsene di... tutto”. (Lettera a Barbantini, Noventa Padovana, 16 marzo 1920)

“Caro Nino, non so come si possa avere della simpatia per una istituzione che dal giorno in cui è sorta non ha fatto che umiliarci dinanzi agli stranieri, creare falsi valori, dimenticare quelli veri (pochi) che esistevano od esistono nel paese. [...] È semplicemente puerile credere di migliorare un vergognoso stato di cose che dura da anni grazie a una piccola raccomandazione rivolta ai Signori Giurati.

Sbaglio di tattica, dici tu – sia quel che si vuole, non è permesso sbagliare a questo punto ed accettare una carica simile senza idee lucide e chiare, senza un programma d’azione immediata e intransigente. Hai un bel dire che la sezione italiana non sarà né migliore né peggiore degli anni scorsi – io non ti credo. Ed aggiungo anzi che nessuna Esposizione avrà creato tanti illusi e spostati come la Biennale di quest’anno. Basta leggere i nomi e noi li conosciamo tutti per quel che valgono. Per questa ragione io ti dico che non solo non abbiamo fatto un passo avanti, ma che ci troviamo in una situazione che più penosa non potrebbe essere. È una dura lezione, utile se sapremo comprenderla e trarne profitto. Perciò ripeto che non è più il tempo degli opportunismi. Transigere è una colpa.

P.S. Per quanto la Biennale abbia carattere Internazionale io mi preoccupo naturalmente di ciò che riguarda il mio paese – ciò del resto non mi impedirà di gustare Cézanne e van Gogh, Archipenko e Matisse come per il passato”. (Lettera a Barbantini, primavera 1920)

“Ho bisogno di lavorare seriamente senza pensare a Esposizioni. Va da sé che non farò mai parte di gruppi o gruppetti e questo sia detto senza intenzione di offendere”. (Lettera a Barbantini, Noventa Padovana, 8 maggio 1920).

“Ora mi parli di Ca’ Pesaro – e anche sotto questo riguardo, mi pare che peggio non potrebbe andare. Valeva la pena di aver dato ad una istituzione tutta la propria giovinezza per assistere al sabotaggio compiuto da poche nullità. Gli inviti diramati ad artisti che tu stimi non avrebbero che lo scopo di render rispettabile una esposizione che altrimenti non lo sarebbe. Ora, caro Nino, io non voglio fare esposizioni mie, o con artisti che amo come Semeghini e Casorati. Non intendo fare gli interessi dei manigoldi. Ho 36 anni, non sono più un ragazzo. Vedo che tutti i nostri sforzi hanno avuto un risultato opposto a quello che speravo. [...] Venezia mi fa schifo! Ed io invece ho bisogno di star lontano dal fango. [...] Così non si va avanti! Altro che esposizioni! Parlare chiaro e forte come è vostro dovere a tutti; sui giornali e in pubblico aprite gli occhi voi stessi”. (Lettera a Barbantini, 12 giugno 1920)

“Non capisco il silenzio attorno alla nostra Esposizione. [...] Perché Damerini tace, con tanto gusto per i nostri piccoli nemici? A Venezia ho

visto molte facce allegre ed altre... tristi. Senza ragione – Damerini poteva stroncare quello che non gli piaceva e lodare il resto. Tra gli stroncati Gino Rossi – è vero? E sia lodato il cielo! Semeghini che mi vuole bene, sperava in un mio forte successo, bene inteso con altre opere. Mentre io credo avrebbe dovuto apprezzare di più anche nella sua deficienza, lo sforzo di quest'uomo che dopo la bellezza di cinque o sei anni, dopo dolori che io solo conosco interamente, riprende con umiltà, quasi con ignoranza assoluta di mestiere, la sua vita d'artista, incurante del successo o del fiasco, di quel po' di rispetto che godeva anche dagli avversari. In certi momenti sono quasi contento di me stesso". (Lettera a Barbantini, 6 agosto 1920)

La Biennale del 1920, pur così deficitaria nella scelta degli artisti italiani, risulta di grande interesse per la presenza di autori stranieri. Vittorio Pica riesce infatti ad organizzare una grande mostra di Cézanne nel padiglione francese, ricca di ben 28 opere, scelte da Paul Signac. Vi sono poi lavori di Matisse, Bonnard, Odilon Redon, Seurat, Signac, Maillol, ecc.

In quello olandese figurano nove Van Gogh e in quello russo una grande mostra di Archipenko.

L'eccezionale mostra di Cézanne attira l'attenzione non solo di artisti come Gino Rossi e Casorati, ma anche di Piero Gobetti che in una lettera a Natalino Sapegno (28 luglio) raffronta il pittore francese a Casorati, di cui stava progettando una monografia, affermando che "sono artisti veri, completi"¹⁷.

Da Noventa Padovana dove abitava, Gino Rossi si reca spesso a Padova per trovare Dario de Tuoni, giovane scrittore triestino (nato a Innsbruck nel 1892) e formatosi a Firenze nell'ambiente de "La Voce". Buon conoscitore delle letterature europee, particolarmente tedesca e francese, si interessava dell'Espressionismo e del movimento Dadaista. Era laureando di Letteratura all'Università di Padova e assistente nella biblioteca del Museo Civico.

Nella sua casa Gino Rossi poteva attingere dalla ricca e aggiornata biblioteca dell'amico, come questi ricorda: "Alle volte me lo vedevo comparire a casa, e allora, rovistata la pila dei libri che torreggiava sul tavolino, ne prendeva qualcuno a prestito: o un volume del Laforgue o uno del Coquiot o qualche numero di "Esprit Nouveau", la rivista diretta dal Le Corbusier e dall'Ozenfant, organo del purismo, che rifletteva le nuove tendenze artistiche dell'immediato dopoguerra"¹⁸.

Testimonianza commovente della fame di informazioni e conoscenze sulle nuove tendenze dell'arte in Europa di Gino Rossi, che a causa della sua povertà non riusciva a soddisfare: "Io so che nella mia vita non posso permettermi neppure una piccola gioia, di un viaggio, di un teatro o di un libro". (Lettera a Barbantini, settembre 1921)

De Tuoni organizza la presenza del Gruppo indipendente veneziano presso la seconda Mostra Nazionale di Padova, inaugurata nel maggio 1921. Vi partecipano, oltre a Gino Rossi, Pio Semeghini, Federico Cusin, Enrico Fonda, Gabriella Orefice. Malgrado il titolo altisonante, si tratta di una iniziativa di carattere provinciale.

Gino Rossi espone otto opere, alcune del periodo d'anteguerra, come *Pescatore*, che vincerà una medaglia d'oro, e alcune delle *Composizioni* che andava allora elaborando nella sua lenta e appassionata ricerca stilistica.

Di una di queste De Tuoni ci ha lasciato una suggestiva descrizione: "Nella *Composizione* esposta dal Rossi si scorge l'interno d'un locale pubblico, d'una "buvette", dove a un tavolo stan sedute due persone, mentre in piedi c'è chi le serve. «Tout traïter par le cylindre et par la sphère» aveva detto Cézanne, e la composizione risente appunto di questa massima, come pure della paletta del maestro di Aix, qualora si escludano il verde smeraldo e le tinte calde, poiché nel Rossi predominano le tonalità sorde".¹⁹

È proprio su queste opere che si appunta la critica di Nino Barbantini apparsa sulla "Gazzetta di Venezia" del 22 maggio, *L'Esposizione d'Arte di Padova*.

Come già Damerini, elogia il Rossi d'anteguerra, ma critica le recenti opere "costruttiviste" che con il loro intellettualismo finiscono, secondo lui, con il compromettere le sue genuine doti artistiche: "E non mi nascondo che certi suoi deviazioni verso le moderne tendenze teorizzatrici ed accademizzanti, sebbene per essere soltanto il frutto della sua sensibilità impressionabilissima producano sempre degli effetti seducenti, potrebbero finire per turbare profondamente la freschezza e l'integrità del suo istinto".

Barbantini non manca tuttavia di rilevare le grandi doti artistiche e l'intransigenza morale di Gino Rossi, pronunciando una chiara condanna delle piccole consorterie veneziane che gli facevano la guerra.

Annuncia infine la sua presenza alla Biennale del 1921: "Ha dovuto attendere fino a quest'anno per ricevere l'invito alla Biennale Veneziana".

Il che si rivelerà falso!

La risposta di Gino Rossi non si fa attendere: "Caro Nino, ti ringrazio per l'articolo sulla Gazzetta. Mi par molto ben scritto, senza fioretti di letteratura, onesto e sincero. Non condivido completamente le tue opinioni per quel che riguarda la mia ultima produzione, che non è che il risultato d'una sensibilità nuova. Queste lodi al Rossi di 7 anni fa come se quello d'oggi fosse un c., faranno piacere a molti, ma ti accorgerai col tempo che non è giusto. Andiamo verso una architettura del quadro che non ha proprio nulla a che fare coll'Accademia – almeno per conto mio. Ma di questo avremo tempo di parlarne. Ora ti ringrazio nuovamente e mi compiaccio

vivamente con te che mi par di ritrovare molto migliore come critico e come scrittore”.

Ad una lettera di Barbantini risponde con una seconda lettera (sempre senza data) da noi già riportata, nella quale sintetizza tutta la sua ricerca: “Ma non si costruisce col colore, si costruisce colla forma”.

In settembre espone alla prima Mostra Regionale d'Arte di Treviso assieme a Semeghini, Arturo Martini, Orefice, Fonda; Casorati è presente, fuori catalogo, con due opere. Gino Rossi presenta cinque quadri; *Attrazione*, *Natura morta*, *Disegno* e due *Paesaggi*.

Un ricordo di Juti Ravenna ci rende molto bene il clima di fervore intellettuale che pervadeva i partecipanti alla manifestazione: “Mi aggirai vicino alla trattoria Santa Madonna in Piazza del Bersaglio, ove gli artisti erano riuniti. Lì, poi, con Canever che si affrettò ad accogliermi e ad ambientarmi, conobbi di persona Gino Rossi e Pio Semeghini, con i quali vi erano amatori d'arte. [...] Semeghini era il più accanito e intransigente dialettico nelle discussioni, mentre Rossi, pur assecondandolo di tanto in tanto, con calma e pacatezza soppesava ogni parola. Colpiva per la sua consapevole fermezza e generosità nell'approfondire e delucidare ogni questione spinosa, precisando la parte giusta che ad ognuno toccava. Ad un certo punto, nell'occuparsi degli artisti in auge al Salon e alla Biennale, facendo un parallelo tra i più celebrati di questo e di quello, affermò con convinzione che, per esempio, Alfred Fh. Roll era un pittore che, nel suo genere, per quanto involuto, batteva tutti i nostri Sartorio e Grosso”.

“Se devo ammettere – continua Juti Ravenna – che Semeghini era autorizzato a fare il punto su ogni controversia, non posso trascurare di notare che il Rossi, seppur fosse poco discorsivo, emanava un potere strano sul Semeghini, tanto che questi, dopo ogni sparata, sembrava sentisse più il peso dei silenzi che delle osservazioni del Rossi. Ma forse in Semeghini c'era anche la consapevolezza della signorilità e della buona cultura dell'amico”.²⁰

Gino Rossi si lamenta con Barbantini per aver ignorato la Mostra di Treviso: “Damerini non vuol proprio occuparsene? E tu neanche? E quando non avremo più alcuna arma di difesa, quando il pubblico, per il vostro silenzio, cadrà in confusione sempre maggiore, potremo noi continuare in questa lotta contro tutti?” (settembre 1921).

Se ne occupa la redazione di Treviso del “Gazzettino” (2-10-1921), nella quale lo “sforzo cerebrale” dell'artista viene rispettato, anche se non capito.

Non risparmia invece le sue critiche il giovane Giovanni Comisso, tornato da pochi mesi a casa dopo l'avventura fiumana, colmo di spiriti ribelli e antiborghesi. Accusa di “vuoto snobismo” le *ova* di Casorati e gli sperimentalismi di Rossi. Salva solo il suo vecchio amico Arturo Martini, pre-

sente con alcune opere grafiche, nelle quali l'artista "si risente ai primordi della pittura classica: quella latina a cui sarebbe pur piacevole ritornare. Pittura latina cioè di nostra razza...". ("Il Risorgimento", 2-10-1921)

Partecipa, grazie ai buoni uffici di Casorati, all'importante esposizione *Arte Italiana Contemporanea* che si apre in novembre presso la Galleria Pesaro di Milano, curata da Ugo Ojetti. Costui sa dosare sapientemente la presenza degli artisti (ben cinquantaquattro!), bilanciando i *tradizionalisti*, che godono di un buon mercato, con gli *avanguardisti*, in cerca di affermazione. Troviamo così tra i 'Veneti' Ettore Tito, Selvatico, Fra Giacomo, Beppe e Emma Ciardi, e di contro Casorati, Gino Rossi, Semeghini, Duvreille.

Del resto, Ugo Ojetti è fautore del "ritorno all'ordine", al mestire, alla tradizione, ai modelli classici dell'arte italiana. È in sintonia con il movimento di Novecento promosso da Margherita Sarfatti, che proprio nella galleria Pesaro avrà il suo debutto nel marzo 1923.

Per Gino Rossi, che aveva posto molte speranze nella Mostra di Milano, è l'ennesima delusione.

Ancora nel giugno del 1920 confidava a Barbantini: "Ti ripeto dunque che per me conta solo l'Esposizione di Milano". E con entusiasmo il 29 agosto 1921: "Dossali acconsente prestare la fanciulla del fiore e l'orto del convento. Soppelsa spero avrà già dato a Semeghini il paesaggio asolano ed io aggiungerò un altro bello di Burano – un San Francesco del Deserto – mai visto. Bretagna-Asolo-Burano, sono le 3 epoche felici. Mi presenterò a Milano da gran signore. Ti raccomando con ansia la tua presentazione".

"Ho l'impressione – scrive il 2 novembre – che a Milano sia successo qualche pasticcio. Il silenzio che si fa intorno alla Mostra mi impensierisce. La Sarfatti stronca. Ojetti non spende una parola. Sino al 1915 hanno innalzato tutto a pompieri della caserma italiana anzi europea – oggi è un altro pompierismo".

E ancora, sempre a Barbantini: "I giornali, le illustrazioni e le riviste conducono una vera campagna contro di me. Hai letto Calzini, Marangoni, la Sarfatti, ecc.? E anche il catalogo è compilato con un gesuitismo straordinario. La cosa mi lascia indifferente avendo la coscienza sicura che alla Mostra Pesaro io non faccio la figura né del cialtrone, né del disonesto. Erano pur belli gli anni di Ca' Pesaro!".

"L'unico che mi ricorda nelle tre "I" [Industrie Italiane Illustrate], N. d.R.] con qualche simpatia è Carrà – forse perché è uno dei pochi critici onesti, intelligenti e indipendenti".

Gino Rossi non è la sola vittima di una critica incapace di cogliere i nuovi fermenti nell'arte italiana.

“Emporium”, la prestigiosa rivista fondata proprio da Ugo Ojetti, nel numero di novembre, pubblica un articolo non firmato che è una vera e propria stroncatura di Casorati: “Che significano quelle due *Sorelle*, messe lì nude, e d’una nudità tetra e geometricamente angolosa, l’una accanto all’altra? E intorno dei grossi tomi, dei libri badiali, che ci darebbero l’aria di dire una freddura se, per rendere conto del valore di questa pittura, parlassimo, come oggi usa, di volumi. Nella stessa saletta, altri giovani pittori e tendenze nuove sono rappresentati. Magri saggi. Basterà ricordare il Carpi”.

Alla delusione in campo artistico si sommano in Gino Rossi le difficoltà economiche. Nei primi mesi del 1922 lavora come semplice decoratore nella fabbrica di ceramiche Galvani di Pordenone. Poi si stabilisce con la madre a Ciano, in una piccola casa ai limiti del bosco del Montello.

È in miseria, non riesce nemmeno a pagare l’affitto.

Le sue lettere a Barbantini sono disperate; messo da parte il suo orgoglio, chiede un lavoro qualsiasi, che lo faccia uscire dalla sua penosa situazione:

“Caro Nino, ti ringrazio e ringrazio anche Levi per l’aiuto immediato. Ma credi, Nino, che ormai quel che mi occorre è una sicurezza di vita, non per me, ma per mia madre. È possibile che Ojetti non risponda alla tua lettera? Mi basterebbe un posto di disegnatore in qualche fabbrica di maioliche o qualunque altro ufficio adatto a quel po’ che so fare. Bisogna che io vada fuori da questo inferno al più presto. Anche perché il fitto della casa ove mi trovo è gravoso. Si direbbe che ognuno goda a sapermi in queste angustie – pare che io debba scontare come colpa imperdonabile vent’anni di lavoro e di studio. Mi si insegna... la solita morale come se io non avessi fatto sin ora qualcosa di più di chiacchiere.

Sono stato inutile a me stesso, è vero, ma non agli altri. Non si capisce quello che potrei ancora dare e fare di bene. Tutta la buona volontà dei pochi magnifici amici (come giustamente osservi) non può essermi che di giovamento passeggero. Ho finito di essere Gino Rossi. Goda chi può”.

In una lettera scritta in luglio a Dario de Tuoni le sue condizioni sembrano migliorate, ma sotto l’euforia di facciata si sente serpeggiare la disperazione per l’isolamento a cui è condannato:

“Ciano, caro Dario, è sulle rive del Piave – ma io, invece, sto su, ben in alto, in cima al Montello – e qui la sera e la mattina mi godo il panorama della Libertà sconfinata. Pensa: sconfinata! Potrei qui fare pittura in camera e anche... senza. Non ci sono villeggianti – non ci sono che i miei due cani; qualche contadino che passa, ma raramente... Sono diventato l’uomo della natura, l’uomo del bosco (Montello), un quasi vegetariano, non conosco più vino né liquori e sono sulla strada di rinunciare anche alla

fedele... Macedonia! Non vedo giornali. Non so più di botte tra fascisti e comunisti, non leggo più le critiche di Ojetti e Damerini. Si acquista salute e intelligenza”.

Ci si rammenta per analogia l'epiteto di “uomo dei boschi” che Papini e Ardengo Soffici avevano affibbiato per dileggio al poeta Dino Campana, durante le sue disperate apparizioni al Caffè delle Giubbe Rosse a Firenze.²¹ E la bramosia con la quale Gino Rossi cercava nel mucchio dei libri dell'amico De Tuoni le novità in campo artistico.

Malgrado tutto, trova la forza di partecipare in novembre alla Mostra d'Arte Trevisana con tre *Composizioni*, tracciate, come scrive il “Gazzettino”, su “fogli di carte scolastiche”.

È l'unico giornale a menzionare l'opera del pittore veneziano, con un certo rispetto, pur confessando le proprie perplessità: “L'aggrovigliamento impressionista che prende sulle prime l'osservatore nell'esaminare presunti ghiribizzi dell'arte del Rossi”.

Non si può del resto chiedere troppo al cronista del “Gazzettino” quando, pochi mesi prima, alla Biennale di Venezia si era gridato allo scandalo perché Vittorio Pica aveva presentato una serie di quadri di Modigliani.

Lo stesso nuovo sindaco, il medico nazionalista Davide Giordano, aveva stigmatizzato l'iniziativa, durante il suo discorso inaugurale, scagliandosi contro l'arte “negra” o “negroide”; immediatamente imitato dai critici e dai giornalisti compiacenti.

Del resto, il fascismo ormai trionfante consigliava un prudente “ritorno all'ordine” a chi non voleva rimanere emarginato.

Gino Damerini, legato al nazionalista Alfredo Rocco, destinato a essere nominato ministro della Giustizia da Mussolini, diventa proprio nel 1922 direttore della “Gazzetta di Venezia” di cui era precedentemente redattore capo, e vi rimarrà per quasi vent'anni (1940).

Nino Barbantini, direttore della Galleria d'Arte Moderna, segretario di Ca' Pesaro, commissario della Biennale, organizza nel 1923 la Mostra sul Ritratto Veneziano dell'Ottocento. Suo intento rivalutare la pittura del secolo precedente, rifiutata dalle avanguardie, collegandola con la grande pittura veneziana del Cinquecento e di fine Settecento (Francesco Guardi):

“Damerini e Barbantini condividevano l'idea (rigettata decisamente da altri studiosi, come Longhi e Pallucchini) secondo la quale l'impressionismo francese avrebbe avuto un precedente nella pittura veneziana di fine Settecento con Francesco Guardi il quale, portando alle estreme conseguenze la vibrazione tonale della pittura veneziana del Cinquecento, avrebbe anticipato le moderne tendenze pittoriche di scuola francese”.²²

In questa evoluzione della pittura veneziana Nino Barbantini colloca

Guglielmo Ciardi, considerato il maggiore pittore dell'Ottocento. Non a caso nel 1924 riuscirà ad ottenere dalla famiglia un consistente numero di suoi quadri per la Galleria d'Arte moderna.

La predilezione di Barbantini per Pio Semeghini si spiega con questa rivalutazione dell'impressionismo e del conseguente rifiuto del costruttivismo di Cézanne, e quindi dell'ultimo periodo "cubista" di Gino Rossi.

Questi decide di rompere ogni rapporto con Semeghini, pur continuando l'amicizia, non priva di asperità, con Barbantini.

Ne sono una testimonianza le lettere:

"Non voglio esporre a Firenze e intendo ritirare i miei lavori che si trovano presso Semeghini. Non esporrò mai più insieme con Semeghini...". (Lettera a Barbantini, 1922)

"Caro Nino, ho ricevuto il vaglia. Da dicembre questo è il quarto mensile che ricevo. Martini in una visita che mi ha fatto l'altro giorno, mi ha fatto sapere che la mia produzione attuale non ti convince. Per quale ragione invece di chiedermi scusa del ritardo non mi dici chiaramente il tuo parere in proposito? E se le cose stanno realmente come disse Martini dinanzi a testimoni, perché continuare questa musica? Non desidero scuse da te, caro Barbantini, ma la pura verità". (Lettera a Barbantini, 1923)

Gino Rossi riceveva un mensile da Barbantini in cambio della sua produzione futura: "Accetto in massima obbligandomi a pagare il mio debito, sia col frutto di eventuali vendite alle quali rinuncio per intero, sia col cedere la mia produzione di un anno, e capisci tu stesso quanto dovrebbe essere intensa la mia attività. La mia situazione è disperata. La mia testa è stanca".

Malgrado queste polemiche, dovute alle difficoltà economiche e all'isolamento, Barbantini lo incarica di selezionare un gruppo di artisti trevigiani per la Mostra di Ca' Pesaro in programma per il settembre 1923.

Gino Rossi accetta con entusiasmo l'incarico e, tolto dal suo isolamento di "uomo del bosco", sembra ritrovare l'antica energia. Raccoglie un buon gruppo di pittori, quali Arturo Malossi, Ascanio Pavan, Valentino Canever, Silvio Bottegal, Franco Frescura, ai quali si aggiunge una retrospettiva di Aldo Voltolin, precocemente morto durante la guerra, e una personale di Nino Springolo, il pittore prediletto da Gino Rossi che lo considerava una sua scoperta. Figlio di ricchi commercianti di tessuti era cugino, per parte di madre, di Giovanni Comisso.

Molti anni dopo ricorderà egli stesso il suo incontro con il pittore veneziano: "Di là (ormai nel 1923) venne un giorno a pescarmi a Onè di Fonte d'Asolo, ove, dopo la guerra mi ero ritirato a lavorare: venne per propormi di iscrivermi all'Associazione delle Arti Plastiche ch'era sorta allora a Mi-

lano. Entrato nel mio minuscolo studio, fu sorpreso dei miei lavori e mi propose, incaricato come era da Nino Barbantini di trovar artisti nuovi, di fare una personale a Ca' Pesaro. Mi scelse con entusiasmo". ("La Fiera Letteraria", 11-3-1956)

Gino Rossi presenta a Ca' Pesaro due *Composizioni* che vengono completamente ignorate dalla critica.

Rimane invece invischiato in una polemica provinciale innescata da Adolfo Pesenti, direttore della redazione di Treviso del "Gazzettino", che lamentava l'assenza alla Mostra di alcuni pittori trevigiani, principalmente di Giovanni Apollonio. Pittore alla moda, di impianto ottocentesco, si era specializzato nei ritratti della buona borghesia trevigiana, come la contessa Sofia Felissent, il conte Titta Rinaldi, il cavalier Giovanni Moresco.²³ Aveva raggiunto un certo successo, e il titolo di *commendatore*, nel 1919 quando il suo ritratto del Duca d'Aosta venne pubblicamente lodato dallo stesso illustre personaggio.

All'articolo di Pesenti rispondono su "Camicia Nera" Arturo Malossi e Ascanio Pavan che compiono la scorrettezza di apporre le firme anche di Gino Rossi e Nino Springolo senza averli interpellati. Da qui smentite, accuse e contro accuse.

Gino Rossi precisa la sua posizione, rilevando il comportamento sostanzialmente corretto del "signor Pesenti", da lui pregato amichevolmente "a troncane pettegolezzi, a non suscitare vespai, a non alienarci quel po' di simpatia che la cittadinanza cominciava a dimostrarci".

"Camicia Nera" era il quotidiano del fascismo trevigiano, dannunziano e "antiborghese", attorno al quale si erano raccolti alcuni giovani reduci dall'impresa fiumana, come Giovanni Comisso e il suo amico pittore Frank Zasso, che volevano "svecchiare" il sonnolento ambiente provinciale.²⁴ Per questo nelle loro pagine davano ospitalità, almeno in un primo tempo, agli artisti anticonformisti.

Gino Rossi riteneva di poter usare "Camicia Nera" come portavoce, così come era avvenuto con la "Gazzetta di Venezia".

Il suo completo distacco dalla politica è ben evidenziato dalla lettera con la quale commenta l'arresto di Felice Casorati e di Piero Gobetti, avvenuto nel febbraio 1923 con l'accusa di essere gli editori de "La Rivoluzione Liberale": "Ieri Callegari mi ha informato dell'arresto a Torino del nostro Casorati tenuto due o tre giorni... au violon! Non puoi credere come la notizia mi abbia addolorato proprio nell'anima. Che proprio non si capisca da nessuno che il nostro rivoluzionarismo non ha nulla a che fare con quello di...Bombacci e Malatesta. Che siamo anzi agli opposti, che il nostro...torto è quello di sentire da uomini moderni (per questo

siamo isolati, sentinelle avanzate, aristocratici)”. (Lettera a Barbantini, 15-6-1923).

La stessa ingenuità rivela nel mostrare perplessità per le dimissioni di Ardengo Soffici da direttore della Corporazione Nazionale Arti Plastiche: “Il suo nome, a noi giovani, ricorda quasi un ventennio di lotte per il rinnovamento spirituale d’Italia”.

Si riferisce evidentemente al Soffici d’anteguerra, non a quello degli anni Venti, divenuto uno dei più accaniti assertori del “ritorno all’ordine” e detrattore di quelle avanguardie artistiche che pure aveva contribuito a far conoscere in Italia.

Del resto, non era l’unico ad avere avuto questo abbaglio. Lo stesso Piero Gobetti, memore dei tempi de “La Voce”, aveva una grande stima del pittore toscano, ponendolo, accanto a Casorati e Gino Rossi, tra i pochi artisti originali del dopoguerra. Sarà necessaria la Marcia su Roma e l’adesione entusiasta di Soffici al fascismo per convincere Gobetti a prenderne le distanze.²⁵

Le persistenti difficoltà economiche spingono Gino Rossi a fare domanda nel giugno 1923 per un posto di insegnante presso la Scuola di Arti e Mestieri di Crocetta del Montello, sottoponendosi all’umiliazione di dover esibire le sue referenze artistiche: partecipante al *Salon d’Automne* di Parigi nel 1912, a Ca’ Pesaro, alla *Secessione* di Roma, alla Galleria Pesaro di Milano, ecc. Ottiene l’incarico di aiutante nell’insegnamento del disegno applicato alla domenica, con il misero compenso di cento lire mensili. Lo stesso Ugo Nebbia interviene indignato presso il sindaco rivendicando le qualità artistiche di Rossi. Nell’ottobre dell’anno seguente verrà assunto con lo stipendio di 300 lire. Resisterà sino al febbraio 1925, quando dà definitivamente le dimissioni: “La scuola mi stringe il cervello – non potrò continuare a lungo”, aveva scritto in gennaio a Nino Springolo.

Queste difficoltà lo esasperano e inaspriscono il suo carattere. Si può forse così spiegare la sua eccessiva reazione contro Adolfo Pesenti che, citando Enrico Thovez e il suo *Vangelo della Pittura*, condanna tutta l’arte contemporanea, le avanguardie in particolare. La stessa redazione di “Camicia Nera” prende le distanze da Gino Rossi, che pur ospita nelle sue colonne: “le polemiche troppo acri in arte sono sempre da evitarsi”.

Pesenti non era nuovo a queste critiche: nel 1915 aveva attaccato duramente le opere di Arturo Martini, che con il suo carattere impulsivo era sceso a vie di fatto schiaffeggiando il giornalista. L’episodio era finito in tribunale, suscitando un grande scandalo in città.

Vale la pena ricordare che Adolfo Pesenti era un liberaldemocratico, iscritto alla Loggia massonica “Paolo Sarpi”, come tutta la buona borghesia trevigia-

na. In seguito all'attentato contro Mussolini compiuto a Bologna il 31 ottobre 1926 dal diciassettenne Anteo Zamboni (subito trucidato dagli squadristi), fu tra i trevigiani costretti ad abbandonare la città: "Bastardume in partenza" come "La Voce fascista" titolò l'elenco dei proscritti. Tra costoro anche l'avv. Gustavo Visentini, padre di Bruno, il futuro ministro delle finanze.²⁶ Nuovo direttore del "Gazzettino" fu nominato il "camerata Enrico Manoni".

Questi avvenimenti sono stati raccontati da Antonio Pesenti, nipote di Adolfo, nel suo libro autobiografico *La cattedra e il bugliolo*.²⁷ Professore di diritto alle finanze all'università di Cagliari, condannato a 24 anni di carcere per "attività sovversiva" dal Tribunale Speciale, divenne nel 1944 ministro nel governo Bonomi per il partito comunista, nel quale militò per tutta la vita con incarichi importanti.

Gino Rossi trovava un certo sollievo dalla sua miseria e dal senso di isolamento in cui era stato ridotto nell'amicizia con Nino Springolo. Andava spesso a trovarlo, compiendo con la sua bicicletta da donna il lungo percorso sino a Onè di Fonte.

"Facevamo passeggiate per i colli – ricorda Springolo – e conversazioni artistiche, mostrando lui sempre più interesse per quel che facevo". ("La Fiera Letteraria", 11-3-1956)

Non era tuttavia in grado di comprendere le rigorose ricerche stilistiche che coinvolgevano totalmente il pittore veneziano:

"La sua passione, il suo assillo era sempre di essere all'avanguardia: gli piaceva Picasso. Un giorno mi disse: «Cosa ne pensa lei Springolo del cubismo?». «Ho letto diversi scritti sul cubismo – risposi – ma non sono mai riuscito a capirci niente, li ho trovati tutti tenebrosi». «Ma veda, Springolo, se io ho un vaso davanti con dietro dipinto un fiore e devo ritrarlo, io che so che dietro il vaso è dipinto il fiore, se sono sincero devo far vedere il fiore e quindi scomporre il vaso». «Ma siccome io so ch'essendo il fiore nascosto dal vaso non lo posso vedere – risposi – io, invece, se sono sincero, non devo farlo»".

È significativo che più di trent'anni dopo, nel 1956, il pittore trevigiano riprenda quella sua desolante risposta, senza nulla aggiungere o correggere, rendendola così definitiva.

Si comprende molto bene come mai Gino Rossi ponesse dei limiti ben precisi alla sua amicizia con Springolo, non rendendolo compartecipe delle sue sperimentazioni: "Quando gli chiedevo che cosa stesse facendo, mi rispondeva con una certa aria di mistero sempre e soltanto *Composizioni*".

Nel 1924 espone nella nuova sede delle Mostre di Ca' Pesaro, presso la Galleria Bevilacqua-La Masa, cinque dipinti e sei disegni. Viene completamente ignorato dalla critica.

Scrive una lettera a Guido Cadorin contro Semeghini e lo stesso Barban-

tini, mostrando lo stato di lucida esasperazione che questa crudele emarginazione gli provoca: “Scrivimi chi è stato eletto dal Municipio commissario per la prossima di Ca’ Pesaro. L’anno scorso le cose a Ca’ Pesaro sono andate molto male sotto tanti rapporti. Temo che quest’anno il fatto si ripeta. Barbantini e Semeghini che sono intelligenti e rispettabili quando stanno al loro posto, diventano dannosi e pericolosi negli altri casi. Non si può neanche dire che si faccia questione di tendenza quando si vede il trattamento usato verso Springolo l’anno scorso e le lodi alla pittura... di Milesi, ma semplicemente personalismi mentre nel pubblico si crea la maggiore confusione facendo passare Spadini per un impressionista della razza dei Maestri Francesi e di Medardo Rosso. Quello che dobbiamo combattere ad ogni costo è la formazione di nuove camarille a tutto danno del libero sviluppo dell’Arte. Il modo come è stato per esempio attaccato Trentini ha indignato non solo me e Casorati ma molti altri con i quali ho parlato. L’anno scorso Semeghini espose una decina di disegni nella sala di Martinuzzi – disegni che non figuravano nel Catalogo come esposti – mentre a me si limitava lo spazio e quest’anno pure. E se non si sta attenti e parla chiaro e forte subito ci troveremo obbligati poi ad agire in modo diverso e spiacevole”.²⁸

In ottobre partecipa alla V Mostra d’Arte Trevisana con due *Composizioni* e un disegno. Comisso in una recensione apparsa in “Camicia Nera” critica le sue opere, accusandolo di “cerebralismo” ed eccessivo “intellettualismo”, e rimpiangendo i paesaggi che dipingeva nell’anteguerra. Sono le stesse obiezioni che muovevano a Gino Rossi Damerini e Barbantini nei loro articoli di qualche anno prima. Considera “vecchio” lo sforzo da lui impiegato nelle sue sperimentazioni per risolvere “certi principi pittorici di espressione plastica”.

In altre parole, lo scrittore trevigiano si allinea con gli artisti del “ritorno all’ordine”, come Ardengo Soffici, che consideravano ormai superato il periodo delle avanguardie. Ne è prova evidente il pittore che contrappone a Gino Rossi, come esempio di vero artista: Nello Motta.

Era costui un giovane ventitreenne, allievo di Alessandro Milesi e di Beppe Ciardi, di cui era anche parente. Dai suoi maestri aveva assorbito quel gusto per il *vedutismo veneziano* che tanto piaceva al grosso pubblico e contro il quale Gino Rossi e gli altri artisti capesarini avevano lottato sin dalle Mostre d’anteguerra, definendole semplici “cartoline illustrate”.

Grazie a questa pittura facile e ai suoi due protettori, molto influenti nelle istituzioni artistiche ufficiali di Venezia, Nello Motta verrà invitato alla Biennale del 1926 (proprio l’anno in cui Gino Rossi verrà rinchiuso in manicomio!) e sarà una presenza costante alle Collettive dell’Opera Bevilacqua-La Masa della seconda metà degli anni Venti.

Gino Rossi risponde a Comisso, sempre su “Camicia Nera”, con un lungo articolo in cui espone in modo chiaro ed articolato la sua concezione dell’arte che deve esprimere la nuova epoca, caratterizzata dalla rivoluzione industriale: “E quando l’arte cessa di essere della sua epoca, muore. Da quanto data l’avvento della società industriale? Cinquant’anni? Va bene. Essa ha trasformato il mondo e continua a farlo in modo miracoloso. Te ne sei accorto artista? Non si pretende che nei tuoi quadri tu faccia il ritratto della macchina per essere moderno. Anche in un paesaggio o in una natura morta puoi far sentire lo spirito che ti lega al tuo tempo”.

È questo un documento eccezionale, nel quale Gino Rossi sintetizza con estrema lucidità tutta la sua poetica, che era andato elaborando in anni di meditazione e di sperimentazioni, del tutto solitarie, tra l’indifferenza, se non il disprezzo, degli ambienti artistici, anche quelli più vicini a lui.

Sembra impossibile che nemmeno due anni dopo un uomo dotato di tali capacità espressive e di logica venga rinchiuso per tutta la vita in un manicomio.

È questo il suo testamento intellettuale, commovente nella sua appassionata lucidità.

Springolo fa pubblicare su “Camicia Nera” una lettera di appoggio a Gino Rossi, difendendo la sua pittura. La redazione del giornale vi aggiunge un commento colmo di sarcasmo, schernendo il pittore veneziano: “In verità l’arte del Rossi sottoposta così nuda e cruda all’occhio dei profani riesce alquanto oscuretta, e non tutti hanno la virtù fakirica di passarvi delle ore davanti in contemplazione: solo mezzo a parer nostro di giungere alla comprensione assoluta dei significati”.

Evidentemente anche per i giornalisti del quotidiano fascista, i “nuovi intelligenti”, come si definivano, erano finiti i tempi del ribellismo anarcoide, e bisognava “ritornare all’ordine”.

Comisso cerca di avere una spiegazione con Gino Rossi e si reca a Ciano, ma inutilmente: “A Ciano è venuto Comisso ma io non c’ero – ero a Moriago in bicicletta”, scrive a Springolo ai primi di gennaio. Alcuni giorni dopo gli spedisce una cartolina: “Caro Comisso. Hai visto dove mi sono imboscato? Spiacente di non averti veduto. Ti avverto che, dopo tanti anni, io non ti riconoscerai per la strada se non mi vieni incontro. Dove è possibile trovarti a Treviso?”²⁹.

Partecipa in luglio alla Mostra Bevilacqua-La Masa che si tiene, per la prima volta, al Lido di Venezia, ed espone una *Composizione* e due disegni. La critica lo ignora.

Ha ormai perso fiducia in se stesso e nella sua arte; scrive a Barbantini: “In questo ambiente nuovo, tutta la mia arte e quella degli altri mi sembra così vecchia, ammuffita e sorpassata da rinunciare sin d’ora a qualsiasi pre-

tesa. Siamo fuori del mondo ed io povero, più degli altri. Non parlarmi mai più di esposizioni né di pittura”. (Lettera a Barbantini, luglio 1925)

E ancora: “Oggi ho perso la testa – faceva così caldo. E poi ho visto Semeghini... Ti ho scritto quella cartolina senza pensare. Capisco che la mia mostra al Lido è un pretesto per rivolgermi un attacco in piena regola. E va bene! Immagino sin d’ora come si svolgerà”.

Rifiuta l’invito a partecipare alla prima grande mostra del “Novecento italiano”, organizzata da Margherita Sarfatti, che si doveva tenere nel febbraio 1926 al Palazzo della Permanente di Milano, con ben 114 artisti presenti.

Manda un telegramma al Comitato organizzatore: “Il sottoscritto è semplice disegnatore per stoffe di una Ditta Veneziana, e ha cessato di far pittura dal giorno che ha dovuto pensare al pane quotidiano. Ringrazia per il gentile invito. Ossequi. Obbligatissimo Gino Rossi”.³⁰

In realtà, non aveva nessun lavoro; vagava per il bosco del Montello, completamente solo. I ragazzi del luogo lo consideravano “il matto” e gli tiravano sassi.³¹ Anche in questo il suo destino somiglia tragicamente a quello di Dino Campana.

Gli viene a mancare anche l’affetto di Giovanna Bieletto, costretta a trasferirsi in Emilia. Rimane solo con la madre, in preda alla depressione e ai sensi di persecuzione.

Nel giugno del 1926 il medico condotto di Crocetta, dott. Cesare Leopardi, convince sua madre a firmare per il ricovero in “manicomio”. Viene ricoverato nell’Ospedale psichiatrico di Treviso. Per Gino Rossi è la fine. Non uscirà più, sino alla sua morte, il 16 dicembre 1947.

Cominciano ora le speculazioni degli “amici” che cercano di giustificare la sua “pazzia” con tare ereditarie: “sconta l’eredità del padre, come Osvaldo degli *Spettri*”. Vengono dette e scritte cose orribili su sua madre, tanto lui, rinchiuso in manicomio, non può più smentire.

Assoltisi così da ogni responsabilità, passano alla “costruzione” di un’immagine di comodo dell’artista, disinnescando la carica dirompente della sua pittura, che lo renda coerente con la placida sonnolenza intellettuale della provincia veneta negli anni Trenta. Gino Rossi diventa così un pittore romantico, secondo gli stereotipi della Bohème, completamente avulso dall’ambiente storico che lo circondava.

Grazie a Giuseppe Mazzotti, l’inventore della “Piccola Atene”³², il suo campo d’azione si restringe a Treviso, anzi all’osteria Alla Colonna, come dimostra una celebre fotografia che immortala il pittore e Arturo Martini con il bicchiere in mano. Così depotenziata, la personalità del pittore veneziano può entrare nel pantheon della *trevigianità*; un po’ genio e un po’ macchietta.

Altra speculazione è data dal gran numero di quadri falsi attribuiti a Gino Rossi. “Amici” e mercanti d’arte – denuncia Luigi Menegazzi³³ – andavano a trovare il “povero pazzo” armati di carta e matite e lo convincevano a tracciare pochi segni in quello che sarebbe diventato un *Gino Rossi*.

“E c’è stato un secondo modo – continua il critico – di falsificare l’artista, ancor più grave del precedente, consistente nel completare abbozzi originali che hanno perduto così il loro carattere di autenticità e spontaneità e sono diventati insignificanti”.

Vogliamo terminare questo nostro saggio su Gino Rossi con le parole scritte in occasione della sua morte dal poeta Diego Valeri, che aveva dolorosamente presente la figura del fratello, il pittore Ugo, tragicamente precipitato dal terzo piano di Ca’ Pesaro nel 1911:

“Ora che il povero Rossi ha finito di morire, si potrebbe, si dovrebbe forse, parlare di lui in modi puramente critici: immuni da passione, distaccati dalla stessa pietà fraterna che per tanti anni, per i tanti anni dell’agonia, ci ha tormentati come un rimorso. Si potrebbe e si dovrebbe, dico; ma, di fatto non si può. Che il mondo abbia fatto un così atroce male a una così alta creatura di Dio: tale e tanto male da trasformarla in un automa, da avvilirla a solo corpo fisico, da privarla cioè di ogni facoltà che non sia la vegetativa; che il mondo abbia compiuto questo stupido delitto, non si può dimenticare alla leggera, non si può dimenticare d’un tratto, solo perché la morte è, finalmente, venuta a restituire nella sua dignità di uomo il disgraziato e il maledetto. [...] La verità è che lo sforzo creativo di Gino Rossi non trovò conforto, a suo tempo, se non nella simpatia di pochi, pochissimi amici. Intorno a lui, e a quei tre o quattro, non ci fu allora che il deserto: il deserto armato della sorda e muta ostilità naturale contro tutto ciò che tenta di germinare e di fiorire”. (“Le Tre Venezie”, dicembre 1947)

Note biografiche

6 giugno 1884 – Luigi Rossi, detto Gino, nasce a Venezia, in Calle degli Orbi a San Samuele. Il padre, Stanislao, era segretario e amico del conte Enrico Bardi, principe di Borbone-Parma. Lo accompagnava nei suoi viaggi in Oriente, alla ricerca di oggetti rari per la sua preziosa raccolta d'arte a palazzo Vendramin-Calergi; primo cospicuo nucleo dell'attuale Museo Orientale di Venezia.

La madre, Teresa Vianello, era invece di origini popolari. Per questo la famiglia di Stanislao aveva cercato di opporsi al matrimonio.

1893-1897 – Frequenta, “con lode e profitto”, le prime tre classi del ginnasio presso il prestigioso Collegio degli Scolopi a Badia Fiesolana.

1897 – È ammesso alla quinta classe ginnasiale del Regio Liceo Marco Foscarini di Venezia.

1898 – Abbandona la scuola. Va a lezione dal pittore russo Vladimir Schereschewskj, noto per la sua partecipazione alla Biennale e la presenza di sue opere presso La Galleria d'Arte Moderna. Secondo il profilo tratteggiato da Damerini nel 1907, quando l'artista fu ricoverato per la prima volta in manicomio, taluni suoi ritratti “documentavano la bravura del disegnatore, il suo intuito coloristico e la rara perspicacia nell'indagine psicologica”.

Studia musica, in particolare il pianoforte, di cui diventa un abile esecutore.

1901 – Muore improvvisamente il padre, lasciando la famiglia nell'indigenza. La madre sarà costretta alcuni anni dopo ad impiegarsi come governante presso il conte Gualtiero Revedin di Oderzo. Ne diverrà dapprima l'amante e infine la moglie, in punto di morte; senza tuttavia ereditare nulla.

1903 – Si sposa a Mantova con la pittrice diciottenne Bice Levi Minzi, di condizione “agiata”.

1904 – Dal Foglio Matricolare del Distretto Militare di Venezia risulta essere stato lasciato in congedo illimitato il 4 agosto, come “figlio unico di madre vedova”. Risulta altresì di “statura m. 1,72, capelli castani, forma liscia, occhi grigi, colorito roseo, dentatura guasta; di professione *pittore*”.

1905 – Ottiene, grazie alla raccomandazione del conte Revedin, l'attribuzione di uno studio presso il palazzo Pesaro, che la Fondazione Bevilacqua La Masa metteva a disposizione dei giovani pittori bisognosi di aiuto. In quegli anni lo studio diventa un "laboratorio artistico d'avanguardia, una zona franca rispetto ai poteri costituiti del mercato". Tra gli artisti che vi operavano vi era anche Ugo Valeri, fratello del poeta Diego, che il 27 febbraio 1911 morì cadendo dal terzo piano di Ca' Pesaro, in quello che fu probabilmente un suicidio.

1906-1907 – Suo primo viaggio a Parigi. Frequenta per un breve periodo le lezioni del pittore spagnolo Hermen Anglada y Camarasa, allora di moda.

Conosce lo scultore Medardo Rosso, stabilitosi a Parigi sin dal 1889. Studia la pittura antica nei musei di Cluny e Chantilly. Si appassiona alla pittura di Matisse e Gauguin, sulle cui orme va in Bretagna e nei Paesi Bassi.

1908 – Presenta alla prima mostra di Ca' Pesaro due opere di grafica; il disegno *Gladi* e l'acquaforte *Donne a Parigi*. Segretario della mostra è Nino Barbantini, direttore della Galleria d'Arte Moderna, coadiuvato da un consiglio di vigilanza, composto dal conte Nani Mocenigo, Pellegrini, Soppelsa e Sezanne.

1909 – Sempre alla mostra di Ca' Pesaro, presenta cinque opere. Verranno ritirate dalla madre alcuni mesi dopo.

Compie il suo secondo viaggio in Bretagna; sulle orme di Gauguin visita Pont Aven. Si spinge sino a Douarnenez, e vi dipinge alcune marine.

Ritornato in Italia, si stabilisce con la moglie a Burano, dove si crea un piccolo cenacolo di pittori, con Umberto Moggioli e Luigi Scopinich. A loro si unirà qualche anno dopo Pio Semeghini che vi conoscerà Nino Barbantini e Arturo Martini, invitato da Gino Rossi. Nasce la leggenda della "scuola di Burano".

Primavera 1910 – Alla Mostra di Ca' Pesaro espone *La fanciulla del fiore*, *Il muto*, *Case di Burano*, che segnano la raggiunta maturità di questo suo primo periodo. Nasce l'amicizia con Nino Barbantini che farà coincidere questo momento con "l'inizio dei fasti di Ca' Pesaro".

Conosce anche lo scultore Arturo Martini, che lo mette in contatto con gli artisti trevigiani: Bepi Fabiano, Arturo Malossi, Aldo Voltolin, Guido Cacciapuoti, Ascanio Pavan. Frequentano i locali della città; "All'Antico Caffè Fabio", la birreria "Schreiner", la trattoria "Santa Madonna" e l'oste-

ria “Alla Colonna” che, grazie all’”invenzione” compiuta da Bepi Mazzotti negli anni trenta, darà il suo nome al sodalizio.

8 luglio 1910 – I futuristi lanciano dalla Torre dell’Orologio in piazza San Marco volantini “Contro Venezia passatista”; firmati Filippo Tommaso Marinetti, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo. Alla Fenice Marinetti rinnova le sue accuse: “Voi contemplate le lagune stupidamente, felici di marcire nella vostra acqua sporca, per arricchire senza fine la Società dei Grandi Alberghi”.

1911 – Sottoscrive assieme alla moglie Bice, e ai trevigiani Malossi e Pavan, una lettera di Martini in favore di Barbantini contro la “grande camarilla” della Biennale, diretta da Antonio Fradeletto, segretario generale.

Ha una sala personale presso la mostra di primavera presso Ca’ Pesaro, con dieci opere eseguite in Bretagna e a Burano.

Il 4 giugno organizza assieme ad Arturo Martini una Serata Futurista presso il Politeama Garibaldi di Treviso. Sono presenti Filippo Marinetti, Carlo Carrà, Luigi Russo e Umberto Boccioni. All’uscita dal teatro devono essere protetti dalla forza pubblica contro la folla inferocita: “Nella strada avviene un fiero pugilato nel quale alcuni futuristi perdono il cappello e il Boccioni si guadagna un pugno poderoso all’occhio destro. Le guardie del presente scortarono quindi gli eroi del futuro” (“La Provincia di Treviso”, 5-6-1911).

Anni dopo Carlo Carrà ricorderà l’episodio: “A Treviso fui salvato dai carabinieri, i quali mi strapparono dalla colluttazione con la folla”.

In dicembre Gino Rossi partecipa all’*Esposizione Nazionale giovanile di Belle Arti* a Napoli, assieme al “sottocomitato veneto” composto dalla moglie Bice, Arturo Martini e lo scultore Oreste Licudis.

1912 – Il 7 marzo firma assieme a Martini e alcuni pittori trevigiani un comunicato che contesta le candidature proposte per la Giuria di accettazione alla Biennale. Il 18 marzo ribadiscono con espressioni ancora più radicali il loro rifiuto di una Giuria considerata del tutto “insufficiente e manchevole sotto tutti i rapporti”.

Si stabilisce temporaneamente nell’Asolano, affascinato dal paesaggio che dipinge con felice ispirazione.

In giugno va a Parigi con Martini; rimarrà in Francia per sei mesi. Scrive a Barbantini: “Rispondo alla Sua lettera per informarLa che io e Martini non esporremo alla prossima Mostra. Partiremo per Parigi alla fine di giugno o ai primi di luglio, colla speranza di tornare a Venezia al più tardi possibile! Venezia non è ambiente per noi: c’è troppo marcio. Giocati un

po' da tutti, non intendiamo sprecare inutilmente le nostre energie.”

Grazie a Medardo Rosso vengono accettati, assieme alla moglie Bice, al *Salon d'Automne*, l'importante esposizione d'arte contemporanea al Grand Palais, alla quale partecipavano, tra gli altri, Modigliani, De Chirico, Libero Andreotti, Archipenko, Bourdelle, Maillot. Gino Rossi espone otto dipinti, tra i quali la *Jeune fille de Bretagne*, già presentata a Ca' Pesaro come *Fanciulla del fiore*. Martini quattro acqueforti e un dipinto, *Le retour au petit village*. A Parigi Gino Rossi stringe amicizia con Pio Semeghini che convincerà a seguirlo in Bretagna. L'anno seguente lo inviterà a Burano, a far parte della ormai consolidata “Fraglia” di pittori.

Al suo ritorno a Venezia, Gino Rossi viene abbandonato dalla moglie, invaghita dello scultore Oreste Licudis. Ha un periodo di depressione. Si lega a Giovanna Bieletto: “La signora Bieletto non è una donna superiore, ma è molto buona, dotata di un gran cuore e di molta intuizione”.

1913 – Assieme alla sua nuova compagna trascorre alcuni periodi ad Asolo e sul Montello, dipingendo le colline travisane. Si stabiliscono poi a Burano.

Il 18 maggio si apre la mostra di Ca' Pesaro, che rimarrà memorabile per il valore degli artisti, la qualità delle loro opere e le furibonde polemiche a cui darà luogo. Felice Casorati, che aveva partecipato negli anni precedenti a diverse Biennali, è presente con una personale di 41 opere. Gino Rossi con 11 opere, tra le sue più importanti. Arturo Martini con 7 sculture e altrettante acqueforti. Tullio Garbari con 31 tra disegni e dipinti. Sono inoltre presenti Ubaldo Oppi, Luigi Scopinich, Umberto Moggioni, Arturo Malossi, Guido Marussig, Vittorio Zecchin. Casorati acquista *Il vecchio pescatore* di Gino Rossi.

All'inaugurazione scoppia un vivace battibecco tra Arturo Martini e un redattore de “La Difesa”, il quotidiano clericale veneziano che sosteneva la giunta comunale clericomoderata della città, presieduta dal sindaco conte Filippo Grimani: “Un illustre denigratore della razza umana in gessi e acqueforti ha aggredito quasi un nostro redattore”.

L'incidente viene utilizzato dal giornale per imbastire una campagna di stampa contro la mostra “futurista” organizzata da Nino Barbantini. Costui verrà difeso dal critico d'arte della “Gazzetta di Venezia” Gino Damerini e da Gino Fogolari, il prestigioso direttore della Regia Galleria di Venezia, che ricorda come anche i grandi pittori del Rinascimento erano ai loro tempi dei “rivoluzionari” incompresi.

La campagna “antifuturista” de “La Difesa” avrà il suo culmine nella seduta del Consiglio Comunale del 20 maggio. Il consigliere di maggioran-

za Francesco Saccardo, direttore del quotidiano clericale, esibisce il catalogo della mostra, suscitando risate e scherni tra i consiglieri: “È roba da manicomio, non da palazzo Pesaro!”. Il socialista Elia Musatti è l'unico a dissociarsi dall'indegna gazzarra.

Boccioni scrive entusiasta a Barbantini: “L'Esposizione di Palazzo Pesaro ha un'eco grandissima a Milano tra i giovani. Il suo fremito di giovinezza aumenta in tutti l'impeto che farà tra qualche tempo crollare la monumentale imbecillità artistica italiana.”

1914 – Partecipa con Martini alla *Seconda Esposizione Internazionale d'arte della “Secessione”* che si tiene in marzo a Roma presso il Palazzo delle Esposizioni. Espone sette opere già presentate l'anno prima a Ca' Pesaro. Sempre a Roma, e sempre con Martini, è presente alla *Mostra libera futurista internazionale* che si tiene in aprile presso la Galleria Giuseppe Sprovieri, al quale scrive: “Mi incontrerò domani con Martini a Treviso per scegliere alcuni disegni e pitture che spedirò a grande velocità. La ringrazio per il gentile invito, dolentissimo di non poter mandare opere di maggior importanza. Spero che Bencivegna non mi romperà le scatole, in ogni caso me ne frego, felice di trovarmi coi giovani più liberi e spregiudicati d'Italia”. In questa occasione stringe rapporti d'amicizia con Umberto Boccioni che l'anno seguente gli invierà copia del suo libro *Scultura pittura futuriste*, da cui Gino Rossi trarrà “molte nuove e preziose cognizioni”.

Assieme a Martini concorre per poter essere accettato alla Biennale, ma sono entrambi rifiutati dalla Giuria, composta da Lucien Simon, presidente, Beppe Ciardi, Carlo Crescentini, pittori; Angelo Zanella, scultore.

Martini commenta amaramente a Barbantini: “ Il risultato della giuria non poteva essere più coerente e giusto verso i loro cari elettori. Siamo stati scartati e per i nomi accettati questo significa una vittoria. Però per quanto giustificato resti tutto questo non sono capace di trattenere il mio disprezzo verso questa gente – i giudici assoluti – nel vederli dai loro risultati, fuori perfino dal movimento di quarant'anni fa francese, ormai accettato in tutto il mondo. E questo non lo dico in difesa mia perché forse la mia opera non era pari al mio spirito, ma parlo per Rossi che sapevo molto bene preparato e sicuro della sua opera.”

A causa delle polemiche dell'anno precedente, salta anche la mostra di Ca' Pesaro. Arturo Martini decide pertanto di organizzare, con l'aiuto di Gino Rossi, l'*Esposizione di alcuni artisti rifiutati alla Biennale veneziana* che si apre in giugno presso le sale dell'Hotel Excelsior al Lido. Vi partecipano tra gli altri: Guido Cadorin, Nino Springolo, Teodoro Wolf Ferrari, Vittorio Zecchin. Rossi è presente con 5 paesaggi e 4 disegni. Martini, che

ha disegnato il manifesto, con alcune sculture. Il critico del progressista “Adriatico”, dà un giudizio lusinghiero della mostra, in particolare del nostro: “Gino Rossi, appunto perché si documenta con la più vigorosa indipendenza da ogni specie di scolastico e professionale epigonismo, appunto perché si è sensibilizzato al movimento più audace della pittura contemporanea, odiata, avversa al filisteismo naturalistico di tavolozza, è tra coloro che giustificano il rifiuto... quella repulsa deve essere un suo titolo d’onore, che deve convincerlo a perseverare nella bella via di liberazione intrapresa con una così ampia e sicura vigoria di temperamento artistico”.

Trascorre l’estate e l’autunno in Toscana.

In dicembre, sempre con Martini, ritorna a Parigi. I loro rapporti tuttavia si incrinano, compromettendo la loro amicizia. Rimarrà nell’animo dello scultore trevisano uno strascico di rancori che non cesserà nemmeno quando il suo vecchio amico sarà rinchiuso per sempre in manicomio.

1915 – Rientrato a Venezia alla fine di gennaio, collabora ad una rivista ideata dai giovani di Ca’ Pesaro, dal nome provocatorio, ma tragicamente preveggenze il suo destino, *I Pazzi*. Uscirà solo il primo numero. Partecipa all’*Esposizione di bozzetti di artisti veneziani* che si tiene presso l’albergo Vittoria.

Va ad abitare con Giovanna Bialetto a Ciano del Montello, in località Fornaci. Si trova in una situazione economica drammatica, come scrive a Barbantini: “Non ti ho scritto di venire qui perché per quanto cara mi sia la tua presenza e di sprone e di conforto in questi momenti, non voglio darti lo spettacolo della mia miseria. Ti parlo sinceramente e senza fronzoli: qui non ho una stufa per scaldarmi, non ho vestiti, non ho denaro per comprarmi qualche bel libro del quale sento tante volte il bisogno: ho la soddisfazione di vivere in un paese magnifico, ma questa soddisfazione la pago caramente. [...] Io mi trovo in guerra dal giorno che ho incominciato a far pittura, e di questa guerra sono disposto a subir tutte le conseguenze. Non ho più carta”.

A novembre partecipa con alcuni disegni alla prima Mostra d’Arte Trevigiana, organizzata da Arturo Martini che disegna anche la copertina del piccolo catalogo. Vi si trova il primo scritto a stampa di Giovanni Comisso; una breve prosa d’arte. L’inaugurazione viene turbata dalle intemperanze di Martini che prende a pugni il cronista de “La Provincia di Treviso”, Antonio Pesenti, reo di averlo criticato. Ne seguirà un processo.

1916 – Viene richiamato alle armi e assegnato all’VIII Reggimento Bersaglieri X Compagnia, di stanza ad Arzignano e successivamente a S. Pietro Incaricano presso Verona, dove partecipa con 12 opere ad una espo-

sizione d'Arte pro Mutilati. Scrive a Barbantini: "Vogliono che io figuri in questa Mostra; m'hanno mandato a casa per prendere colori, pennelli ecc. Farò qualche cosa, ma come vorrei che tu mi permettessi di far conoscere tutta la mia opera prestandomi i lavori che ti appartengono. Non verranno sciupati e me li porterà mia madre stessa se tu acconsenti a cedermeli per un mese".

I quadri rimarranno poi in deposito a Verona presso la contessa Lisa Scopoli. Si salveranno così dalle distruzioni della guerra, mentre i suoi disegni, rimasti a Ciano del Montello, andranno perduti.

1917 – In giugno viene mandato sul Carso. Fatto prigioniero dopo la rotta di Caporetto, è rinchiuso nel campo di concentramento di Restatt, in Germania. Soffre la fame: "Nino mio ho sofferto tanta Fame (coll'F maiu-scola) e, oltre a questa, tutte le sofferenze morali che soltanto la raffinata cattiveria dei germanici può inventare. Ho fatto i mestieri più pesanti, dall'Italia non ho mai ricevuto né una cartolina né un pacco."

1918 – Liberato il 5 novembre, viene trattenuto nel campo militare di Maranello, presso Modena. In dicembre, congedato "con onore", raggiunge la madre e la Bieletto profughe all'Aquila.

1919 – Trova la sua casa di Ciano distrutta, come tutto il Montello dove aveva infuriato la battaglia del Solstizio.

Si rifugia con la madre e la sua compagna a Noventa Padovana.

Con l'aiuto dell'avv. Giuseppe Fusinato, amico di Barbantini, avvia le annose pratiche per i danni di guerra.

Compie il suo ultimo viaggio a Parigi, dove approfondisce la lezione di Cézanne e studia il cubismo di Picasso e Braque.

In maggio partecipa alla *Esposizione Cispadana di Belle Arti degli artisti soldati e congedati* organizzata a Verona nel Palazzo della Gran Guardia. Sono presenti con le loro opere Casorati, Semeghini, Martini, Wolf Ferrari, Zecchin.

Chiamato dal Consiglio di Vigilanza a far parte della Giuria di accettazione per la Mostra di Ca' Pesaro, assieme a Gino Damerini, Ercole Sibelato, Teodoro Wolf Ferrari e Vittorio Zecchin, scrive una lettera ai giurati nella quale esprime con chiarezza la concezione di rigorosa selezione che a suo giudizio deve improntare la scelta delle opere.

La Mostra fu definita il maggiore convegno artistico che riapriva dopo la guerra. Gino Rossi vi espone otto pitture e alcuni disegni; Casorati quattro pitture. Martini presenta la grande scultura *La monaca*, che raggiunge

Venezia in un barcone attraverso il Sile. Per le sue grandi dimensioni, verrà poi distrutta.

Invitato da Felice Casorati, partecipa in autunno a Torino all'Esposizione Nazionale di Belle Arti, presso la Società Promotrice, al Valentino. Un suo quadro viene comperato dal pittore Aldo Carpi. La mostra suscita polemiche tra i critici torinesi.

1920 – Fa domanda di partecipare alla Biennale, ma viene ignorato. Non fa parte infatti né degli artisti invitati, né dei 177 ammessi per giuria. Lo stesso accade a Martini. Il nuovo segretario generale della Biennale, Vittorio Pica, aveva chiuso qualsiasi spazio agli artisti d'avanguardia. Per Gino Rossi, scrive Guido Perocco, “fu un disinganno dal quale non si riebbe più”.

Altro duro colpo fu la decisione della giuria per la mostra di Ca' Pesaro di aprire le porte a tutti gli artisti che lo desiderassero, con la sola condizione di essere veneziani. Viene così escluso Felice Casorati che, pur di partecipare a Ca' Pesaro, aveva rinunciato ad esporre alla Biennale.

Indignati, un gruppo di artisti, tra i quali Gino Rossi, decidono per protesta di organizzare “L'Esposizione dei dissidenti di Ca' Pesaro”, inaugurata il 15 luglio presso la Galleria Geri-Boralevi, presso le Procuratie Vecchie in piazza San Marco. Felice Casorati occupava la sala principale; vi erano inoltre opere di Semeghini, Martini, Sironi e Dudreville, Gino Rossi è presente con sette dipinti, tra i quali la *Testa di fanciulla* che testimonia il suo nuovo periodo “costruttivista”. Viene acquistata da Barbantini.

1921 – Da Noventa Padovana dove abita si reca spesso a Padova per trovare Dario de Tuoni, giovane scrittore triestino di cultura europea, in particolare francese e tedesca; conoscitore dell'espressionismo e del movimento DADA. Grazie a lui scopre “Esprit Nouveau”, la rivista razionalista di Le Corbusier.

Prende parte alla seconda Esposizione Nazionale d'Arte di Padova, inaugurata l'otto maggio. Gli viene assegnata una medaglia d'oro per il suo dipinto *Pescatore*. La critica non gli è tuttavia favorevole, anche Barbantini scrive un articolo in cui esprime le sue perplessità per il nuovo stile “costruttivista”.

Durante l'estate frequenta Medardo Rosso, in vacanza a Venezia.

In settembre espone alla prima Mostra Regionale d'Arte di Treviso. Ci sono Semeghini, Martini, Orefice, Fonda; Casorati, sia pure fuori catalogo, è presente con due dipinti. La critica dà poco risalto alla mostra, suscitando la sua indignazione.

In novembre partecipa all'importante esposizione “Arte Italiana Con-

temporanea” alla Galleria Pesaro di Milano, curata da Ugo Ojetti.

Sono presentati, con molta prudenza, autori ormai affermati, tra i quali Beppe Ciardi, Fra Giacomo, Ettore Tito, Selvatico, e giovani quali Casorati, Gino Rossi, Semeghini, Dudreville. La critica gli si rivela ostile, in particolare Margherita Sarfatti. Solo Carlo Carrà gli è favorevole.

1922 – Si acuiscono le difficoltà economiche. Trova lavoro per un breve periodo presso la fabbrica di ceramiche Galvani a Pordenone. In giugno si stabilisce nuovamente con la madre a Ciano del Montello. È in miseria e si sente abbandonato da tutti; scrive a Barbantini: “Si direbbe che ognuno goda a sapermi in queste angustie – pare che io debba scontare come colpa imperdonabile vent’anni di lavoro e di studio. [...] Sono stato inutile a me stesso, è vero, ma non agli altri.”

Per sopravvivere si dà al “commercio della carta da lettere”.

Malgrado tutto, in novembre trova la forza di partecipare alla Terza Mostra d’Arte Trevigiana dove espone tre Composizioni.

1923 – Dopo molte incertezze, accetta la proposta fattagli da Barbantini di ricevere un assegno mensile: “Accetto in massima obbligandomi a pagare il mio debito, sia col frutto di eventuali vendite alle quali rinuncio per intero, sia col cedere la mia produzione di un anno”.

Sempre Barbantini lo incarica di selezionare un gruppo di artisti trevigiani da presentare alla mostra di Ca’ Pesaro che si terrà a settembre. Si dedica con entusiasmo e passione a questo incarico, appoggiando in particolare le opere di Nino Springolo. Tutto preso da queste incombenze, ridurrà la sua presenza alla mostra a due sole opere, due Composizioni.

Non mancheranno le polemiche giornalistiche sugli artisti rifiutati, particolarmente con Antonio Pesenti, direttore del “Gazzettino”.

Aderisce alla Corporazione Nazionale delle Arti Plastiche, divenendone Coordinatore per Padova e Treviso; il pittore Ugo Nebbia lo è per Venezia.

In giugno fa domanda per un posto d’insegnante nella Scuola di Arti e mestieri di Crocetta del Montello. Nel suo curriculum precisa di avere esposto in diverse mostre, tra le quali il *Salon d’Automne* di Parigi nel 1912, alla *Secessione* di Roma, alla Galleria Pesaro di Milano, ecc. Il Presidente della Società di Mutuo Soccorso, dalla quale la scuola dipendeva, gli assegna l’incarico di aiutante nell’insegnamento del disegno applicato nelle “ore antimeridiane delle domeniche che saranno fissate”. Il tutto per il compenso di “cento lire mensili per periodo scolastico, a titolo di modesta gratificazione”. Interviene Ugo Nebbia con una lettera indignata al sindaco

di Crocetta nella quale protesta per l'incarico di "sott'ordine e inadeguato" attribuito ad una "distinta figura d'artista" come Gino Rossi.

1924 – Partecipa alla mostra di Ca' Pesaro con undici opere, assieme a Semeghini, Enrico Fonda e Gabriella Oreflice

Da Ciano, in bicicletta, va ad Asolo a trovare nella sua villa il musicista Gian Francesco Malipiero, che evidentemente lo apprezzava per la sua arte e per le conoscenze musicali di cui era fornito.

Le sue condizioni economiche sono drammatiche; scrive a Omero Soppelsa: "Sono quasi con l'acqua alla gola. Aiutami più che puoi – come a Martini – non ti deluderò".

In ottobre partecipa alla V Mostra d'Arte Trevisana con due Composizioni e un disegno. Comisso stronca in "Camicia Nera" le sue opere, accusandolo di "cerebralismo". Gino Rossi gli risponde nello stesso giornale con un lungo articolo, difendendo con grande lucidità e passione il diritto degli artisti a ricercare nuove strade ed essere veramente "moderni".

Il 9 ottobre riceve l'incarico di "assistente supplente di disegno applicato nelle ore antimeridiane delle domeniche" presso la Scuola di Arti e mestieri di Crocetta del Montello, con stipendio mensile di lire 200, portato a 300 dal gennaio 1925, quando gli sarebbe stato affidato anche il corso serale.

1925 – In febbraio dà definitivamente le dimissioni dalla scuola, "per impegni personali". Il 19 gennaio aveva scritto a Nino Springolo da Padova: "La scuola mi stringe il cervello – non potrò continuare a lungo."

Si sente sempre più isolato e comincia a non credere più in se stesso e nella sua arte. Per un contrattempo non può partecipare alla III Biennale Romana, che gli avrebbe permesso di farsi conoscere al di fuori dell'ambiente veneziano, ormai a lui ostile. Martini aveva una sala personale. Rifiuta l'invito di Margherita Sarfatti a partecipare alla I Mostra del Novecento.

Spera di tenere una personale alla mostra di Ca' Pesaro nella nuova sede del Lido, ma riesce ad esporre una sola Composizione e due disegni.

Si accentua il senso di persecuzione che lo attanaglia: "Caro Barbantini, oggi ho perso un po' la testa – faceva così caldo. [...] Necessita quindi che io mi presenti con opere scelte per dare ai miei avversari l'occasione di stroncarmi in quello che io ho prodotto di meglio."

Trova un certo conforto nella casa di Giovanna Bieletto che viveva con la figlia a Ciano: "Mia figlia col violino lui al piano si passavano della musica, ci si interessava dei suoi studi, lo si distraeva al punto che dimenticava completamente d'essere perseguitato".

In luglio la Bieletto si trasferisce a Zagarolo lasciandolo solo con la madre.

1926 – È in miseria, non ha nemmeno i soldi per pagare l'affitto. Trova un certo conforto nel fare lunghe passeggiate nel bosco del Montello, ma ci sono dei ragazzacci che gli tirano sassi, dandogli del “matto”.

Ormai la sua sorte è segnata. Il 13 giugno sulla base di un certificato del medico condotto di Crocetta, dott. Cesare Leopardi, e la conseguente ordinanza del sindaco (secondo la legge del 1904), Gino Rossi viene prelevato da casa, con un espediente, e portato nell'Ospedale psichiatrico provinciale di Sant'Artemio di Treviso.

Alla metà di agosto viene dimesso per “miglioramento”, grazie alle insistenze della madre. Il primo di settembre viene ricoverato definitivamente. Secondo le cartelle cliniche: “Anche ora non sa spiegarsi il motivo del suo ricovero e dice che «matti» sono quelli che l'hanno fatto spedalizzare”.

Per ironia della sorte, proprio in quell'anno viene accettato, grazie all'interessamento di Barbantini, alla Biennale di Venezia, dove vengono esposte due sue pitture nella sala n. 27, accanto a Semeghini e Springolo; *Tetti rossi di Bruges* e *La tavola imbandita*. Gino Rossi non lo saprà mai.

Maggio 1927 – I medici riscontrano “tendenza alla fuga” e lo trasferiscono nell'ospedale psichiatrico di San Servolo, un'isoletta nella laguna di Venezia. Vi rimarrà per otto anni, sino al novembre 1932.

1933 – Si trova ricoverato all'Istituto Costante Gris di Mogliano Veneto.

Nino Barbantini e Giuseppe Mazzotti organizzano una sua mostra personale all'interno della IX Esposizione Trevigiana d'Arte.

Sua madre Teresa Rossi Revedin muore nella Casa di Ricovero di Oderzo. Giuseppe Mazzotti e il pittore Nando Coletti vengono nominati dal tribunale suoi tutori.

In dicembre viene definitivamente trasferito nell'Ospedale psichiatrico provinciale di Treviso, dove rimarrà sino alla morte.

1935 – Giuseppe Marchiori scrive per la rivista “Emporium” il primo fondamentale studio critico su Gino Rossi.

1936 – Giovanni Comisso pubblica il suo romanzo *I due compagni*, ispirato alla vita di Gino Rossi e Nino Springolo.

1939 – Giuseppe Marchiori cura una mostra di Gino Rossi con trenta opere presso la *Galleria Arcobaleno* di Venezia, a San Moisè.

Con la riscoperta dell'artista si moltiplicano anche i falsi, come denuncia il critico Luigi Menegazzi, direttore del museo di Treviso: “Un altissimo

numero di falsi per lo più grossolani. [...] E c'è stato un secondo modo di falsificare l'artista, ancor più grave del precedente, consistente nel completare abbozzi originali che hanno perduto così il loro carattere di autenticità e spontaneità e sono diventati insignificanti”.

1943 – Nino Barbantini organizza una importante mostra alla *Galleria del Cavallino* a Venezia. Cura anche il Catalogo nel quale ripercorre la vicenda artistica e umana dell'amico.

1946 – Giuseppe Marchiori presenta un'esposizione di Gino Rossi presso la Galleria dell'Annunciata di Milano.

1947 – Il 22 marzo Arturo Martini muore improvvisamente a Milano.

1947 – Il 16 dicembre Gino Rossi muore nell'ospedale psichiatrico di Treviso per collasso cardiocircolatorio.

Ai funerali dell'artista, “in una mattina gelida e nebbiosa”, sono presenti solo poche persone che sfidano il freddo e lo squallore della chiesa semivuota.

Viene sepolto nel Cimitero comunale di Treviso.

Diego Valeri scrive ne “Le Tre Venezie” un lungo articolo in cui la commozione non va disgiunta dall'indignazione su come Gino Rossi è stato “assassinato”.

NOTE

¹ GUIDO PEROCCO, *Le origini dell'Arte Moderna a Venezia (1908-1920)*, Treviso, Canova, 1972, p. 168.

² Felice Casorati. *Dipinti e disegni 1906-1961*, a cura di Giorgina Bertolini, Francesco Poli, Stefania Zanarini, Bologna, Edizioni Marescalchi, 1998, p. 191.

³ *Lettere di Gino Rossi*, a cura di Luigina Rossi Bortolato, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1974.

⁴ EMILIO FRANZINA e ERNESTO BRUNETTA, *La politica*, in EMILIO FRANZINA, *Venezia*, Bari, Laterza, 1986, pp. 149-150.

⁵ GIORGIO ZAMBERLAN, *Il mercante in camera*, Firenze, Vallecchi, 1959, p. 20.

⁶ ARTURO MARTINI, *Colloqui sulla scultura 1944-1945*, raccolti da Gino Scarpa, edizione integrale condotta sul manoscritto a cura di Nico Stringa, Treviso, Canova, 1997, p. 159.

⁷ GUIDO PEROCCO, *Le origini dell'Arte Moderna a Venezia*, cit., p. 56.

⁸ Ivi, p. 281.

⁹ Ivi, p. 282.

¹⁰ Ivi, p. 283.

¹¹ L'elenco degli artisti accettati in "Il Gazzettino", 15 luglio 1920.

¹² *Le Lettere di Arturo Martini*, con testi di Mario De Micheli, Claudia Gian Ferrari, Giovanni Comisso, Milano, Edizioni Charta, 1992, p. 55.

¹³ GUIDO PEROCCO, *Le origini dell'Arte Moderna a Venezia*, cit., p. 64.

¹⁴ *Lettere di Gino Rossi*, cit., p. 77.

¹⁵ Ivi, p. 65.

¹⁶ GUIDO PEROCCO, *Le origini dell'Arte Moderna a Venezia*, cit., p. 61.

¹⁷ *Gobetti e Casorati. Percorsi biografici*, in Piero Gobetti e Felice Casorati, 1918-1924, Mostra a cura di Maria Mimita Lamberti; Catalogo a cura di Rosanna Maggio Serra, Milano, Electa, 2001, p. 46.

¹⁸ DARIO DE TUONI, *Memorie padovane di Gino Rossi*, in "Ateneo Veneto", gennaio-giugno 1959, p. 55.

¹⁹ Ivi, p. 56.

²⁰ GIUSEPPE MESIRCA, *Juti Ravenna. Una vita per la pittura*, Cittadella, Rebellato Editore, 1969, pp. 68-69.

²¹ SEBASTIANO VASSALLI, *La notte della cometa*, Torino, Einaudi, 1990, p. 165.

²² NICO STRINGA, *Semeghini a Venezia: da Burano alla Biennale*, in Pio Semeghini, a cura di Giorgio Cortenova e Francesco Butturini, Milano, Electa, 1998, p. 29.

²³ *Pittura a Treviso tra le due guerre*, a cura di Marco Goldin, Treviso, Marini Editore, 1990, pp. 248-249.

²⁴ LUIGI URETTINI, *Giovanni Comisso. Un provinciale in fuga*, Sommacampagna (VR), Cierre Edizioni, 2009, pp. 58-61.

²⁵ ERSILIA ALESSANDRONE PERONA, *Gobetti e Soffici: un rapporto sommerso*, in Piero Gobetti e Felice Casorati, cit., pp. 31-41.

²⁶ LUIGI URETTINI, *Bruno Visentini*, Sommacampagna (VR), Cierre Edizioni, 2005.

²⁷ ANTONIO PESENTI, *La cattedra e il bugliolo*, Milano, La Pietra, 1972.

²⁸ NICO STRINGA, *Gino Rossi inedito e raro*, in *Gino Rossi e l'Europa*, a cura di Eugenio Manzato, Treviso, Canova, 1998, pp. 67-68.

²⁹ Data del timbro postale: 10 gennaio 1925. La cartolina illustrata riproduce un bassorilievo di Tullio Lombardo (1455-1532) collocato nella Basilica del Santo di Padova: "Il cuore di un avaro ritrovato nel suo scrigno". La cartolina, inedita, si trova presso l'Archivio Comisso, Biblioteca Comunale di Treviso.

³⁰ VITTORIO FAGONE, *L'arte italiana degli anni trenta tra avanguardia e restaurazione*, in *Il ritratto dell'Italiano. Cultura, arte, istituzioni in Italia negli anni trenta e quaranta*, a cura di Alberto Folini, Venezia, Marsilio, 1983, p. 79.

³¹ ANTONIO CHIADES, *Vita di Gino Rossi*, Maser (TV), Edizioni Amadeus, 1991, p. 91.

³² LUIGI URETTINI, *Giuseppe Mazzotti e l'invenzione della "piccola Atene"*, in "Venedica", 2005.

³³ LUIGI MENEGAZZI, *Gino Rossi. Catalogo Generale*, Milano, Electa, 1984, p. 15.

Lettere e documenti

1

Gino Rossi alla Giuria di Ca' Pesaro

Noventa Padovana, 11 giugno 1919

Carissimi Colleghi,

Chiamato dal Consiglio di Vigilanza a far parte della Giuria di accettazione per la prossima Mostra di Ca' Pesaro, ho dato la mia adesione convinto di poter, anche in questa occasione, esplicare opera utile per la libertà nell'arte. La quale libertà (come io la intendo) non consiste nell'aprire la porta di casa nostra a tutti gli sciagurati che nel campo delle Belle Arti svergognano il nostro Paese.

Abolire ogni controllo significherebbe la decadenza certa di palazzo Pesaro e, col ritorno in blocco di tutti i quadrivendoli nostrani, svalutazione completa di dieci e più anni di lotta e sacrifici da parte dei migliori. C'è tra di voi qualche giovinetto che ci creda capace di tanta viltà? Palazzo Pesaro è conquista troppo luminosa, né basta il fatto di vedersi interdetto l'ingresso alle Grandi Mostre borghesi per vantare diritti su questo dono prezioso (come nelle intenzioni della nobilissima duchessa Felicita Bevilacqua La Masa). Ma c'è dell'altro! Voi proponete la formazione di gruppi indipendenti, i quali si renderebbero garanti di quanto espongono. Sono parole! La garanzia dei gruppi sarebbe relativa mentre la responsabilità degli Organizzatori della Mostra sarebbe assoluta. E prima di chiedere l'aggregazione alla Commissione di due rappresentanti della Unione Giovani Artisti, è necessario fare una revisione spietata dei valori che informano detta società, vedere se ci siano degli artisti che al di sopra del proprio interesse personale pongono quello dell'Arte, col desiderio di fare il Palazzo Pesaro la Mostra più viva tra quelle italiane, un organo di cultura, rivelazione dei nuovi valori spirituali, oppure una bottega di brac a brac com'era all'inizio.

Questa è la mia opinione personale, che spero condivisa da Gino Dame-rini, Sibellato, Wolf Ferrari, Zecchin, e non pochi amici dell'UGA (Unione Giovani Artisti). Tutte le belle frasi dell'ordine del giorno votato all'unanimità (dei presenti alla seduta o dei soci?) «la sana libertà indice dei tempi moderni» che dovrebbe aleggiare a Ca' Pesaro, le vostre proteste contro le forme autocratiche della Giuria, ecc. ecc., sono inganni che io respin-

go, certo che tutti i giovani artisti si stringeranno affettuosamente ancora e sempre intorno a quel galantuomo ch'è Nino Barbantini.

Saluti

Gino Rossi

(GUIDO PEROCCO, *Origini dell'Arte Moderna a Venezia (1908-1920)*, Editrice Canova, Treviso 1972, p. 143).

2

“L'arte dei giovani a Cà Pesaro”

Questa IX Mostra d'arte di Cà Pesaro, che s'è inaugurata domenica, avrebbe qualche anno addietro, nel 1913 per esempio – come l'ottava, allora inauguratasi – turbati i sonni di molta gente, eccitate le ire di quanti, invecchiando strettamente avvinti ai propri ideali ed alle proprie passioni, non vogliono in alcun modo ammettere che altra gente venuta dopo possa vivere nell'affanno di nuovi ideali e di nuove passioni. Ma la guerra e la rivoluzione ch'essa ha portato più nel mondo dello spirito che non in quello della politica e della geografia, han talmente accresciuto in tutti la capacità di tolleranza e di avvicinamento che, anche davanti alle maggiori tra le audacie giovanili raccolte nel mezzanino del Palazzo Pesaro, la folla dei frequentatori, pur lontana dal consentire, s'è astenuta dal ribellarsi e s'è sforzata di comprendere. Ritengo che la esigua falange futurista che mette capo, a Cà Pesaro, al pittore Cavallini, debba essere un po' seccata dell'arrendevolezza con cui il più dei visitatori conclude il proprio esame trovando che, in fondo, i quadri dei futuristi non sono poi niente di straordinariamente nuovo. Intorno alle tendenze estreme dell'arte moderna rappresentate a Cà Pesaro, s'è pertanto formata subito, stavolta, un'atmosfera di serenità che rende pacato e insieme maturo il giudizio e lo involge di simpatia. Ciò spiega in parte il largo plauso e la viva ammirazione dimostrati in questi pochi giorni alle opere di Gino Rossi (omaggio tardivo, ma tanto più significativo) del Semeghini, del Casorati e dei suoi Veronesi, del Notte, ecc.

Il Rossi, infatti, dall'ultima volta che lo vedemmo non è mutato. Appena in qualche abbozzo recentissimo di ritratto, in cui la ricerca dei volumi appare quasi spasmodica a tutto danno del colore (conseguenza codesta inevitabile per chi volga al cubismo) è dato scoprire un accenno di evoluzione; e non vorrei che l'evoluzione gli nuocesse, sebbene l'artista sia tale da ispirare la massima fiducia che non si perderà. Del resto egli si ripresenta

con parecchi dei suoi ammirevoli paesaggi ove lo studio dei rapporti, l'impiego delle masse di colore, la sintesi delle immagini e delle impressioni si riassumono in un profondo misticismo che richiama non per lo scolasticismo dei procedimenti, ma per l'emozione dei risultati, la mistica semplicità del Gauguin. Il Paesaggio (op. 43) e la Marina (op. 40) sono certamente tra le cose più sostanziose che la pittura contemporanea abbia creato in Italia.

Pio Semeghini è rimasto, come tendenza, più indietro del Rossi. Venuto a Venezia da Parigi dopo aver studiato appassionatamente i maestri dell'Impressionismo, ha cercato e reso con impeto innamorato scena e aspetti della nostra città. In pittura, dice Octave Mirbeau, Venezia è stata resuscitata da Claudio Monet; ridipingerla, adunque, alla scuola stessa del Monet, dovrebbe sembrare insuperabile ardimento ai discepoli spirituali del grande precursore. Il Semeghini non s'è affatto preoccupato dei precedenti e s'è abbandonato al suo magnifico istinto. Ne sono saltate fuori le tele raccolte nella sala III, la maggior parte delle quali denotano non solamente un temperamento di artista squisitamente sensibile ma inoltre una sapienza di primissimo ordine. Certo in esse assai spesso si ripete ciò che è costante nella pittura impressionistica; nello sforzo di rappresentazione degli ambienti mediante la loro vibrazione per luci e per colore, vorrei dire per colore-luce, le forme si vuotano; ma in alcuni dei suoi quadri il Semeghini – che nello studio dei moderni non s'è fermato, evidentemente, agli impressionisti, ma è venuto più in qua e conosce bene il sintetismo e la ricerca dei volumi – riesce a fissare la forma delle cose non meno che la vibrazione della luce su di esse. Specialmente le scene di Burano (op. 67, 69, 70), il Canale di San Barnaba (op. 56) e qualche ritratto di pescatore, sono il frutto di un felice equilibrio. La mostra del Semeghini, il quale espone, credo, per la prima volta in Italia, resterà indubbiamente tra le più espressive e riuscite di Cà Pesaro, e dovrebbe aprire una facile via a maggiori affermazioni dell'artista.

Ho accennato, nella mia prefazione al Catalogo della Mostra, all'ardore e all'inquietudine con cui Felice Casorati arrivato al trionfo, anni addietro, appena presentatosi in pubblico, si sforza di superarsi o si rinnova, sdegnando di sfruttare troppo a lungo i suoi ripetuti successi. Lo vedemmo acuto psicologo e meticoloso disegnatore convenzionale, anni addietro con le celebri *Vecchie*; sembrò divagasse in visioni nebulose, prima della guerra, perduto nella ricerca di non so quali intendimenti simbolici ed allegorici; eccolo ora cubista con *Una donna* (op. 237), ma di un cubismo tranquillo che si risolve in un'elementare e suggestiva inquadratura delle forme dentro all'insieme geometrico dei piani. Artista di una umanità piena di sofferenza, egli non si ferma alla rappresentazione di un particolare, ma ha bisogno di esprimersi oltre che con la figura, anche con la composizione.

E la composizione di questo suo quadro è concisa e drammatica, troppo piatta, forse nel fondo, rispetto alla solidità dei volumi con cui è resa l'immagine della protagonista, ma energica e soprattutto non slegata.

Come il Semeghini cerca di fare dell'impressionismo senza perdere il senso delle masse, così il Notte con la *Distribuzione del pane* (op. 201) tenta di fare della pittura di volumi senza perdere la notazione della luce, cioè il senso del colore. E mi pare riesca più nel suo secondo assunto che non nel primo.

Ho indicato per sommi capi le opere e le personalità salienti rappresentative delle più tipiche tendenze del postimpressionismo a Cà Pesaro. Poi vi sono opere e personalità meno decise, nelle quali siffatte tendenze lampeggiano allo stato di intenzione anziché di meditata coscienza, o di riflesso imparaticcio anziché di persuasione. [...]

Voglio chiudere col nome di Umberto Moggioli. Questo caro compagno delle più belle ore d'arte vissute tra cielo e acqua sui margini della nostra laguna, morto nel fiore della giovinezza a Roma, è rappresentato a Palazzo Pesaro da alcune tele della sua prima maniera (la maniera lagunare, appunto, op. 26 al 29) e da altre dell'ultima (quella «romana» op. dal 30 al 37). E le une e le altre (elaborazione profonda dell'impressionismo e del sintetismo in una personalità indipendente cui non furono estranee, forse, la dimestichezza di vita con Gino Rossi e una influenza del Garbari) riconfermano l'eletta anima di poeta, la sensibile tempra di pittore, la semplice e onesta perizia di questo scomparso cui sorrideva, traverso la gioia del lavoro fecondo, la certezza della gloria. Ritengo che il devoto affettuoso riconoscente omaggio degli organizzatori della esposizione di Palazzo Pesaro all'arte del Moggioli non sia quello definitivo che tutti domandano; sono anzi sicuro che in più degna sede, ai Giardini pubblici, presto, l'ingegno del mite trentino ribattezzatosi veneziano, avrà la grande consacrazione che il pittore costantemente sognava come il segno più certo della sua vittoria.

Gino Damerini

(“Gazzetta di Venezia”, 18 luglio 1919)

3

“Protesta di alcuni artisti sulla prossima Esposizione di Ca' Pesaro”

I sottoscritti, venuti a conoscenza dei nuovi criteri con i quali sarà organizzata quest'anno l'Esposizione di Ca' Pesaro; criteri che, dovuti ad

agitazione inconsulta ed infondata sotto tutti gli aspetti, così giuridici per quanto riguarda la interpretazione del testamento della Duchessa Bevilacqua La Masa, come artistici, sono stati accettati dal Commissario Regio, e contrastano con quelli che nei precedenti anni crebbero fama nazionale alle Esposizioni stesse; considerato che in base alle nuove disposizioni vengono esclusi specialmente quegli artisti i quali con il loro costante intervento richiamarono su Ca' Pesaro l'attenzione del mondo artistico, giovando in particolar modo ai giovani meno noti; considerato che l'agitazione di cui sopra è ora rivolta ad ottenere l'allontanamento dalla Mostra di uno di questi artisti, e precisamente di *Felice Casorati*; protestano per le arbitrarie disposizioni intervenute a distruggere, a beneficio di non si sa che, certo non dell'Arte, il lavoro compiuto, deliberano di astenersi da quella di quest'anno, invitando quanti riconoscono la bontà di tale decisione ad uniformarvisi.

C. Carrà, Teodoro Wolf- Ferrari, Pio Semeghini, Guido Balsamo Stella,
Guido Trentini, Gino Rossi, Gigi Scopinich, Vittorio Zecchin,
Federico Cusin, E. Notte, F. Dudreville, Ercole Sibellato

(“Gazzetta di Venezia”, 3 luglio 1920)

4

“La mostra di Cà Pesaro”

Il Circolo artistico presentava al commissario regio un memoriale per dimostrare la opportunità che la organizzazione delle mostre in palazzo Pesaro avvenisse con criteri diversi da quelli fin qui seguiti e cioè dandovi posto particolarmente alle opere degli artisti giovani, di quelli che sono nella prima fase della loro carriera. Il Circolo ritiene infatti che in tale senso vada interpretato il testamento della duchessa Bevilacqua La Masa che legava al Comune lo storico palazzo. Il commissario regio accogliendo le conclusioni del memoriale suggeriva appunto nuove direttive all'organizzazione della mostra che si aprirà a Ca' Pesaro nel corrente mese, ma ciò determinava una protesta da parte di un gruppo di artisti, protesta che venne pubblicata nella “Gazzetta” di sabato scorso, con commento favorevole.

Il Circolo artistico però osserva: che nessuno ha chiesto o inteso di chiedere l'esclusione dalle mostre di correnti rivoluzionarie e che, a proposito del Casorati, è ben lontano dal dare alla questione una intonazione perso-

nale, in quanto se – com'esso aspira – la mostra di Ca' Pesaro deve ammettere opere di tutte le tendenze e di tutte le tecniche, ma specialmente quelle di artisti non accettati nelle grandi mostre, ne consegue che non Felice Casorati soltanto, ma tutti gli artisti che si affermarono altrove vengono esclusi dall'invito. E quanto agli artisti non veneziani il Circolo fa rilevare la facoltà che ha la presidenza della esposizione di invitarli purché non sieno fra coloro che vengono ammessi per invito alle mostre maggiori.

La questione è ora variamente dibattuta nel campo artistico. Ma ci pare che dabbano essere rispettate le disposizioni della testatrice e che perciò il Circolo artistico abbia ragione.

(“Il Gazzettino”, 8 luglio 1920)

5

“La questione di Ca' Pesaro”

Leggo sul Gazzettino di stamane un articolo circa le esposizioni di Ca' Pesaro. A nome degli artisti firmatari della nota protesta, mi permetta alcuni schiarimenti su le vere ragioni del nostro atteggiamento. Non vogliamo cavillare sul testamento Bevilacqua il quale, giova ripeterlo, dice che il lascito è «a beneficio dei giovani artisti» e non fa questione di artisti veneziani o non veneziani, questo per noi non è il lato più importante. Il fatto che ci preme è il seguente: le esposizioni di Ca' Pesaro (nelle quali era sempre stata accolta ogni tendenza o forma d'arte, anche decorativa, senza preferenze personali o campanilistiche) curate con amore da colui che da tanti anni ne è il valoroso e disinteressato organizzatore, e da quanti hanno dato ogni volta il meglio dell'opera loro, erano riuscite ad attirare l'interesse e la simpatia degli artisti e della critica di tutta Italia. Erano diventate una istituzione che faceva onore a Venezia. Ora sorge un Circoletto che rappresenta (forse) il 20 per cento degli artisti veneti, forte non d'altro che d'essere un gruppo organizzato, che si impone alla debolezza e incompetenza delle autorità cittadine, per impadronirsi di questa istituzione, distruggendo tutto ciò che di buono era stato fatto, e crea a coloro che fin qui ne furono l'anima una situazione insostenibile; forse nella segreta speranza di sostituirli e cacciarli completamente. Si noti, che se agli invitati era stato concesso (dopo lunghe discussioni) l'elemosina di un modesto posticino, anche questo era lasciato al beneplacito della Presidenza della Mostra. Sarebbe poi molto divertente conoscere per quali retroscena e influenze, si è voluta ad ogni

costo l'esclusione di Casorati pur sapendo (si noti bene) che questo fatto avrebbe determinato l'astensione degli invitati, colpendo così gravemente la Mostra di Ca' Pesaro. Ecco un mistero che la "Lega Neri e C." non spiegherà mai, nemmeno ai propri seguaci. Evidentemente non l'amore delle arti, né l'interesse dei giovani artisti, che è sempre stato tutelato nel miglior modo (malgrado molte differenze create spesso in odio a persone) ma bensì il desiderio di questi Cuculi di deporre le loro uova nel comodo nido eretto da altri, è stato il movente della agitazione inconsulta.

Sicuri della giustizia del nostro atteggiamento, lasceremo giudici quanti a Venezia e in Italia hanno a cuore le Arti e il buon nome di Ca' Pesaro.

Pio Semeghini

("Il Gazzettino", 9 luglio 1920; ora in *Pio Semeghini*, a cura di Giorgio Cortenova e Francesco Butturini, Electa, Milano 1998, p. 26)

6

"Tra i "dissidenti" di Cà Pesaro"

Gino Rossi

Altra figura di artista quella di Gino Rossi! A parlare delle sue caratteristiche esteriori di ieri e di oggi, delle sue scuole di elezione e di origine, ci sarebbe da riempire mezzo giornale. I maestri contemporanei che ha amati a Parigi, il suo vagabondaggio pieno di interesse traverso l'opera di Gauguin o di Matisse o le esperienze cupe dei cubisti, non sono che incidenti della sua personalità, come, forse, quell'amore nuovo che in qualche saggio di figura lo orienta, adesso, più nelle somiglianze fisionomiche e nel senso della costruzione che nella sostanza, verso qualche rinascente luce quattrocentesca; come, forse, quei suoi disegni drammatici dove l'immagine umana si stilizza in indimenticabili e profondi attributi di repugnanza. Ma la sostanza lirica della sua pittura, ma il canto dei suoi pannelli, ma la traduzione d'ogni visione di natura in non so che semplicità di sagomature finitime riempite di vibrazioni colorate, come negli antichi tappeti asiatici, ma quel veder commosso dentro la intimità dei paesaggi per cui case, uomini, piante e cieli; acque, barche, case e riflessi si legano insieme e formano la vita di un poema, donde derivano, se non dalla sua emozione schiettamente personale, se non dall'abbandono con cui, dimentico di

tutto, anch'egli lavora a realizzare la sua visione, cioè la sua emozione? Se Gino Rossi fosse stato aiutato, vale a dire spinto, incoraggiato nella sua arte con maggior fede di quanto non si sia verificato fin qui, la sua attività avrebbe perfezionati meglio i frutti del suo ingegno; ed egli apparirebbe oggi meno astruso di quel che non appaia, meno immobile, anche, al punto cui da anni sembra pervenuto, mentre in realtà egli ha incessantemente perfezionato la sua sensibilità e la sua capacità ad esprimersi. Le opere esposte alla Galleria Geri-Boralevi sono di una poesia meno immediata e di un gusto meno facile di tante altre che ammirammo di lui – dei paesaggi esposti l'anno scorso a Ca' Pesaro, per esempio – ma che squisita trasposizione di sensazioni (e nell'istesso tempo che vibrante tavolozza!) nel suo *Mattino di primavera* (op. 47) e nel *Paesaggio di montagna* (op. 43) che danno il tono, con la *Testa di fanciulla* riprodotta nel Catalogo, alla sua piccola collezione! Piccola collezione di opere di un raffinato valore che farebbero pensare a Rimbaud o a Laforgue se non fossero squisitamente serene e ansiose di semplicità!

Gino Damerini

(“Gazzetta di Venezia”, 10 agosto 1920)

7

“L'Esposizione d'Arte di Padova – Padova 21”

A un'esposizione d'arte inaugurata a Padova in questi giorni, partecipa un gruppo di artisti intitolato fantasticamente dal Catalogo «Gruppo indipendente veneziano» e composto di Federico Cusin, di Enrico Fonda, di Gabriella Orefice, di Gino Rossi e di Pio Semeghini.

[...]

Ma per chi non abbia pregiudizi o non sia in mala fede o non sia negato a intendere che cosa è pittura, basterebbero due opere delle otto esposte da Gino Rossi per attestare inconfutabilmente quanto valga questo giovane, che essendo provveduto di qualità artistiche eccezionali, di un'intransigenza implacabile verso tutti a cominciare da se stesso, di una fede esemplare, di una tenacia eroica, ha favorito con le proprie virtù l'oscurità e l'isolamento cui la malizia, la sciocchezza e la poltroneria umana gli conservano attorno, tant'è vero che il Rossi, il quale in quindici anni di lavoro utile ha prodotto una serie di opere mirabili non fosse altro che per la loro intimità

e la loro onestà, ha dovuto attendere fino a quest'anno per ricevere l'invito alla Biennale Veneziana.

La sua produzione – come quella di tutti gli artisti che lavorano anche col cuore – è ineguale, e a Padova c'è per esempio uno “Studio di testa” che non mi piace; e non mi nascondo che certi suoi deviazioni verso le moderne tendenze teorizzatrici ed accademizzanti, sebbene per essere soltanto il frutto della sua sensibilità impressionabilissima [sic] producano sempre degli effetti seducenti, potrebbero finire per turbare profondamente la freschezza e l'integrità del suo istinto; e neanche mi nascondo che le sue opere recenti come la «Collina» marcate a Padova col numero ventidue, indicano qualche volta una pericolosa preoccupazione che direi edonistica della materia, un soverchio amore del tono riccamente composto e smaltato, e conseguentemente artefatto e decorativo.

Ma c'è in Italia un altro pittore che valga il Rossi del «Vecchio pescatore» dipinto a Burano sette otto anni fa e del paesaggio delle «Dune»? Non c'è. «Il vecchio pescatore» per la composizione stramba e sapiente dell'arabesco, per le armonie dei contrasti e dei rapporti deliziosi, per l'accorta caratterizzazione dei tipi ottenuta con un disegno fresco e monumentale, è una pittura magnifica.

Quella delle «Dune» è anche più bella, ed è un accordo ispirato di pochi toni potenti e di poche forme semplici e liriche, viste e realizzate con una commozione improvvisa, schiettamente ingenua e prodigiosamente lucida.

Certo che per quelli che accusano il Rossi di lasciar le cose a metà, di non fare mai un quadro che sia un quadro, anche il paesaggio delle «Dune» è poco. Ma questi signori possono rivolgersi altrove; per esempio a Giacomo Grosso, professionista promettente e coscienzioso.

Nino Barbantini

(“Gazzetta di Venezia”, 22 maggio 1921)

“Treviso – Nelle sale della Esposizione – Sala quarta – Indipendenti”

Cadrebbe facilmente in errore colui che definisse questa sala, chiamata degli Indipendenti, come una Associazione di artisti aventi una comune particolare tendenza. Per noi è la sala delle sorprese. Ma intendiamoci bene: sorprese geniali, fatte spesso di austerità e di sobrietà.

Abbiamo detto d'essere entrati nella «sala delle sorprese» perché quasi ogni artista si trova a disagio insieme con i vicini. Vi sono quadri, ad esempio, che potrebbero essere trasportati in un'altra sala dove con impropria parola si dovrebbe esercitare (ma non si esercita) il passatismo: ed altri ve ne sono che potrebbero dovunque degnamente figurare.

Vediamo: in questa sala espongono 13 artisti. Or bene. Eccone sette, anzi otto (perché amiamo comprendervi anche Alis Alhaique) che si differenziano nettamente l'uno dall'altro: e sono artisti – premettiamo subito – degni di essere quasi tutti bene considerati. Indichiamoli seguendo il catalogo: Gabriella Oreffici – L. Scopinich – A. Zamboni – Enrico Fonda – A. Cusin – Gino Rossi – Alis Alhaique – Semeghini. Fuori catalogo abbiamo Casorati.

Due di questi artisti si staccano dagli altri per la loro tecnica particolare, Rossi e Semeghini.

Altri espositori di questa sala sono: Ada Bertoldi – A. Vitturi – Orazio Pigatto – Guido Farina – Arturo Martini.

GABRIELLA OREFFICE ci piace in particolar modo nelle «Nature morte» (esercizio questo che par di moda ed è, in realtà, un apprezzabilissimo studio) e ci si rivela indubbiamente piena di qualità pregevoli. I suoi lavori, qualunque sia lo sforzo della pittrice, non sono di sintesi: ma possono svincolarsi dalla qualifica di «indipendenti» ed entrare in quella sala più comune che dovrebbe tutti affratellare ed avere un nome soltanto: Arte!

Luigi Scopinich, certamente per errore di catalogo, ci presenta due «Nature morte», impropriamente così dette perché i quadri sono l'uno «Foglie verdi», l'altro «Margherita», ben diversi dunque dal concetto della Natura Morta. Sono entrambi pregevoli. Presenta inoltre la «Morte di Isac» da un disegno di Holbein.

ZAMBONI è veronese. Noi riteniamo che lo Zamboni, il quale esercita il suo indiscutibile ingegno in un genere d'arte che potrebbe, a prima vista, incontrare diffidenze fra coloro che dall'arte sono piuttosto lontani, è sulla via di divenire un artista eccellente. Volendo – una volta tanto ci sia permesso – analizzare e sezionare le opere dello Zamboni, noi dovremmo ammirare il perfetto equilibrio dei quadri e le sapienti distribuzioni dei toni e dei colori.

ENRICO FONDA. È un pittore che ci piace. La sua arte potrebbe figurare accanto a quella dei più buoni paesisti di questa esposizione. E, non soltanto nel paesaggio, soffuso di bella luce, ma anzi e principalmente in altri quadri il Fonda dimostra la sua valentia. Ricordiamo qui il più bello dei suoi quadri in questa Mostra (s'intende a giudizio nostro) «Le rammenatrici».

GINO ROSSI. Gino Rossi ha un'anima di artista che sembra insofferente di questa vita e va cercandone un'altra: E vi lavora intorno con uno sforzo cerebrale per imprimere nelle opere sue la sintesi. È necessario, per tanto, che i visitatori non s'indispettiscano dinanzi ai lavori del Rossi se egli non cerca meritatamente il plauso e il consenso di alcuno. La sua è una ricerca: pare che egli domandi instancabilmente una formula all'arte perché racchiuda la sua anima. E così egli ci presenta cinque quadri: «Attrazione» che è indubbiamente suggestivo; Natura morta, apprezzata generalmente per qualità che escono dalla tecnica dell'autore di altri quadri sintetici; Disegno e due Paesaggi (estate e marina).

SEMEGHINI. È necessario avvicinarsi, senza diffidenze, a Semeghini: esaminarlo cercando di sentirlo. Questo artista ci ha dato: «L'aratura – Bretagna». Lasciamo ai visitatori il giudizio ma sentiamo frattanto l'obbligo nostro di esprimere la nostra impressione per la sintesi efficacissima che è resa da questa apprezzata pittura originale...

ALIS ALHAIQUE. Presenta dodici quadri. È un'apprezzata pittrice per la distribuzione dei toni e del colore. Piacciono alcuni paesaggi e le nature morte.

FEDERICO CUSIN. È un ottimo artista-disegnatore. I suoi lavori bianchi e neri sono veramente accurati e artistici. Abbiamo ammirato: Le vergini prudenti e le vergini fatue – La cortigiana – Buon giorno, buona notte – Villa di delizia.

ARTURO MARTINI ha esposto sette incisioni.

GUIDO FARINA, nonostante gli sforzi e le buone intenzioni, dovrà rimettersi con fede al lavoro.

Altri lavori notiamo: Ada Bertoldi: Lo stagno – A. Vitturi: L'Ave Maria, tentativo non riuscito – Orazio Pigatto: Frutti e fiori.

(“Il Gazzettino”, 2 ottobre 1921)

“Arcobaleno”

Nella casa delle scuole elementari Aristide Gabelli si è aperta una mostra di pittura e scultura. Vi è molto buon gusto nell'addobbo delle sale. In una conca d'acqua sopra un tavolo antico vi galleggiano delle rosette selvatiche, così come fiori di loto. Quali mani gentili le avranno deposte? I quadri in genere sono di quella tal tempra necessaria per i tranquilli tinel-

li borghesi. Fanno eccezione alcune prove d'un vuoto snobismo, come le «ova» di Casorati oppure «estasi» di un ignoto padovano. Gino Rossi di cui altrove ebbimo modo di godere i profondi e tenaci studi sulla terra vista nel suo travaglio primaverile, oggi ci offre una sua sensibilità raffreddata quasi, o un po' canuta. Eppure Gino Rossi non è vecchio, ma vecchia è questa umanità che gira per queste sale ed ostinata nei suoi desideri. Poche cose colpiscono. Si riprova la stessa noia di tutte le esposizioni e si pensa che questi creatori sono in fondo dei grandi cenobiti, senza alcuna percezione della vita nella sua ampiezza e tumulto di bellezze. Interessa una strada dipinta da Nino Springolo. È gialla-fosca di sole fiancheggiata da alberi esuberanti, sentiti in tutta la loro suprema potenza lirica che hanno nell'estate, portandoci verso sublimi intuizioni di terre esotiche. Vi sono dei disegni di Arturo Martini dove l'artista per squisita suggestione si risente ai primordi della pittura classica: quella latina a cui sarebbe pur piacevole ritornare. Pittura latina cioè di nostra razza è quella che sente con amorevole ragione la plastica come necessità prima trovando felice rispondenza nei nostri sensi caldamente mediterranei.

Giovanni Comisso

(“Il Risorgimento”, 2 ottobre 1921)

10

“Alla Mostra d'Arte Trevisana”

GINO ROSSI – E chiudiamo, per ora, la rassegna col prof. Gino Rossi. Già nella inaugurazione della biennale regionale alle Gabelli noi abbiamo parlato di Rossi che non conosceamo se non attraverso le sue impressioni esposte nella Mostra. Di Rossi ritornano qui – attraverso espressioni della stessa indole – tre composizioni che ci guarderemo bene dall'analizzare profondamente.

Il Rossi ha tracciato, su fogli di carta scolastici, le sue impressioni che a un esame superficiale profano possono sembrare composizioni capricciose. Il vento artistico d'Oltralpe ha incatenato il Rossi. Egli, che si è già affermato a Palazzo Pesaro e in altre esposizioni dimostrando di saper fare, evidentemente intende di dare un saggio sintetico dello studio necessario per arrivare a comporre un quadro. L'aggrovigliamento impressionista, che prende sulle prime l'osservatore nell'esaminare i presunti ghiribizzi del-

l'arte del Rossi, si discioglie a una più attenta indagine. Per cui noi, che aspettiamo da questi «abbozzi formali sintetici» qualche cosa che sia più completo, attendiamo che il Rossi si decida a lavorare per affermare più gagliardamente e meno oscuramente il travaglio delle sue ricerche.

(“Il Gazzettino”, 22 novembre 1922)

11

“Da Ca' Pesaro alla Mostra di Treviso”

Alcuni artisti trevisani, in seguito alla spontanea iniziativa di Gino Rossi – artista da noi bene apprezzato – hanno partecipato alla Mostra di Ca' Pesaro in Venezia. Non sono tutti giovani: non di meno il loro intervento alla Esposizione ha lasciato una eco simpatica a Treviso dove i loro nomi figurano accanto ad opere quasi sempre pregevoli. Non tocca a noi di entrare in merito sul valore delle opere esposte, anche se su alcune di esse – già alla Mostra Trevisana – abbiamo avuto occasione di intrattenerci.

Fra gli espositori è il nome di una bella promessa dell'arte: Voltolin, che la Morte ha strappato ad un sogno ardente. Di Aldo Voltolin non può parlare se non chi lo ha conosciuto bene da vicino e ha potuto interpretarne l'anima.

I pittori trevisani, che hanno esposto a Ca' Pesaro, sono, seguendo l'ordine alfabetico: Bottegal, Canever, Frescura, Malossi, Ascanio Pavan, Maria e Tina Tommasini. E naturalmente con qualche composizione v'è pure l'organizzatore Gino Rossi. Degli scultori: Zorlini.

Ci viene segnalato il buon successo della sala trevisana, ed abbiamo ragione di goderne.

Naturalmente a Ca' Pesaro molti artisti mancano, specialmente i pittori. Di giovani, per esempio, che hanno fatto passi notevoli: Caramel, ormai entrato nel vivo del cimento, anima aperta alla poesia della luce e del colore – che noi aspettiamo alla Mostra Trevisana. Egli è già noto, e più volte ci siamo dovuti occupare di lui.

Altri artisti mancano, ormai gagliardamente affermatasi, come Apollonio, Sbrojavacca ed altri pittori concittadini, che vivono dell'arte nobilmente professata, come Augusti, Pavan Beninato e Placido Granzotto. Essi – come altri – parteciperanno senza dubbio alla Mostra d'Arte Trevisana che si darà in ottobre prossimo e che sarà una nobilissima affermazione.

(“Il Gazzettino”, 7 settembre 1923)

12

“Springolo a Ca’ Pesaro”

Non abbiamo detto che fra i pittori trevisani partecipanti alla Mostra di Ca’ Pesaro in Venezia vi è anche Nino Springolo.

Lo Springolo veramente non si trova in compagnia degli espositori trevigiani essendo intervenuto con una sua mostra personale.

(“Il Gazzettino”, 8 settembre 1923)

13

“Una lettera degli Artisti Trevigiani”

Riceviamo:

Nell’articolo apparso sul “Gazzettino” d’oggi riguardante la partecipazione di artisti trivigiani a Ca’ Pesaro, si vorrebbero far trasparire beghe e divisioni fra gli artisti di Treviso partecipanti o no alla mostra suddetta e si tenderebbe a far credere volute o fatte ad arte le esclusioni lamentate dal “Gazzettino”.

L’estensore e l’ispiratore dell’articolo conoscono benissimo come stanno le cose; sanno che Caramel ha già esposto parecchie volte a Ca’ Pesaro per proprio conto e che da tempo risiede a Milano; sanno che Sbrojavacca e Granzotto furono invitati e non credertero di parteciparvi; sanno che Augusti e Pavan Beninato, pur trovandosi in buoni rapporti con gli espositori attuali, rifuggirono sempre dalle mostre d’avanguardia; che Apollonio e qualche altro preteso escluso non avrebbero certo fatto lieta accoglienza all’organizzatore Gino Rossi; sanno che gli artisti espositori han dovuto, per ragioni di spazio, dimezzare il numero dei lavori, sanno insomma tante altre cose.

Ed è per questo che non si riesce a capire come nella rassegna dei pretesi esclusi si sieno dimenticati, mettiamo per esempio, di Feltrin, di Martini, di Fabiano ecc. E l’articolista e l’ispiratore, partendo dal concetto informativo dell’articolo, credono che Casorati a Torino, Malerba a Milano, Zamboni a Verona, avessero trovato soltanto i cinque o sei nomi figuranti a Ca’ Pesaro fra gli innumeri artisti delle loro sedi? Ma! Misteri di serenità giornalistica e artistica.

Malossi, A. Pavan, G. Rossi, Springolo, ecc.

(“Camicia Nera”, 8 settembre 1923)

“ Ca' Pesaro ”

Il valente pittore Giuseppe Apollonio ci scrive:

Un cenno sulla “Camicia Nera” dagli artisti trevigiani – A. Pavan, A. Malossi, G. Rossi, Springolo, in risposta al Gazzettino del 7 u. s. riguardante la Mostra di Ca' Pesaro dice che il sottoscritto non avrebbe certo fatto lieta accoglienza all'organizzatore Gino Rossi. Si potrebbe supporre che tra me e il collega Rossi non corressero buoni rapporti personali; ciò che non è.

E ancora (e cioè in riguardo agli intendimenti artistici) che io non pensassi che ognuno può dipingere come vuole e ciò che vuole. Se il collega Rossi differisce di gusto artistico al mio, ciò non mi sembra buona ragione per non usarmi la cortesia di passare per il mio studio come fece per i sopraindicati artisti. A Ca' Pesaro si accoglie ogni varia e nobile manifestazione d'arte e quindi l'opera mia esposta non avrebbe urtato contro gli intendimenti estetici di nessuno. Quando non vigevano gli organizzatori e si passava direttamente sotto il giudizio della Giuria di accettazione, il sottoscritto espose varie volte alla Mostra di Ca' Pesaro, anzi ricorda che un suo quadro ivi esposto fu acquistato dalla Cassa di Risparmio di Venezia nella cui sede è conservato.

In verità la esclusione di visita del collega Rossi mi fa pensare che il male...accolto sono stato proprio io! Ma non commoviamoci.

G. Apollonio

Per conto nostro abbiamo creduto di non rispondere alle insinuazioni perché ci è risultato che la buona fede del giornale è stata sorpresa. Invero il pittore Gino Rossi ci ha dichiarato esplicitamente che egli non solo non condivide quanto è stato stampato, ma che non ha né visto né firmato l'articolo; e così pure egli ritiene che nemmeno il pittore Springolo abbia autorizzato alcuno ad apporre la firma. Per cui i due firmatari sarebbero soltanto i signori Ascanio Pavan e Arturo Malossi. Il prof. Apollonio può dunque tranquillamente prendere atto che il pittore Rossi – il quale è un gentiluomo – non poteva aver in animo di dire cose che egli non ha autorizzato alcuno almeno pubblicare per il solo fatto che non le ha mai dette, né pensate.

(“Il Gazzettino”, 11 settembre 1923)

15

“Gli artisti trevisani Apollonio e Gino Rossi”

Non avevamo risposto al trafiletto di commento alla lettera del cav. Apollonio apparsa sul “Gazzettino” d’ieri, data anche la futilità dell’argomento il quale non merita d’abusare della cortesia di “Camicia Nera” senza l’accusa d’aver noi sorpreso la buona fede di codesto spettacolare giornale.

Ma poiché il perno della questione è stato portato sul nome del cav. Apollonio, lasciando insoluta quella principale, noi riconosciamo che nei riguardi del cav. Apollonio possiamo aver errato nella forma non possedendo certe sottigliezze polemiche; ma in buona fede, non pensavamo che il suddetto pittore, ormai ufficialmente riconosciuto, si fosse compiaciuto di lasciarsi scegliere delle opere proprio da Gino Rossi, qui ritenuto futurista, e le di cui opere, nelle passate mostre Trevigiane, suscitavano generalmente il riso, lo scetticismo e l’incredulità. Ma insomma, il tempo modifica uomini e idee. E questo ci fa sommo piacere.

Resta sempre impregiudicata la questione principale, poiché allora non si riuscirebbe a capire quali scopi si ripromette la rassegna del “Gazzettino” se non quelli di scagliarsi contro l’ordinatore della Mostra Trevigiana di Ca’ Pesaro. E poiché per creduta lunga comunione di idee noi ci riteniamo autorizzati a difendere l’operato di Gino Rossi, il quale non risiede a Treviso e che dall’articolo appariva il solo responsabile, intervenimmo direttamente nella questione.

Ci chiediamo ora se Gino Rossi era un gentiluomo quando appariva il parziale raccoglitore delle opere Trevigiane o adesso che ha finito col dar ragione all’articolista del “Gazzettino” buttando a mare i suoi difensori. E con ciò riteniamo, data la defezione e il voltafaccia di Gino Rossi, in difesa del quale esclusivamente intervenimmo, di non aver più nulla da aggiungere.

Arturo Malossi, Ascanio Pavan

(“Camicia Nera”, 13 settembre 1923)

16

“Gino Rossi risponde a Pavan e a Malossi”

Riceviamo:

L’ultimo a comparir fu Gino Rossi... – e naturalmente con scarso en-

tusiasmo, poiché qui si tratta di beghe personali alle quali avrei desiderato rimanere estraneo.

Tutto il can-can è successo in seguito a trafiletti stampati sul “Gazzettino” a favore di alcuni pittori che espongono alla XIV di Ca’ Pesaro – trafiletti che a me, personalmente, non facevano né caldo né freddo – mentre invece eccitarono la suscettibilità dei miei amici Pavan e Malossi, il famoso «Genus irritabile vatum» di Orazio. Di conseguenza, sul giornale “Camicia Nera” la letterina dei suddetti, della quale tutto io potevo approvare fuorché una frase che mi parve seccante tanto per me che per il signor Apollonio. Preveggo che questo signor Apollonio, come pittore, poco lo conosco – confesso la mia ignoranza – e come uomo meno ancora.

In queste condizioni io non potevo assumere la paternità di una frase che oggi i signori Malossi e Pavan, per primi, ritengono eccessiva...

E per l’Arte non basta il fatto che la mia pittura lo abbia messo qualche volta di buon umore perché – sempre nel campo della nostra attività – io abbia a disconoscere i suoi meriti se questi realmente esistono e qualunque sia la strada ch’egli percorra.

Vent’anni buoni di esperienza artistica mi hanno educato a giudicare gli uomini dal valore sostanziale delle loro opere, non dalla mobile etichetta avanguardista o passatista.

Lo scultore Zorlini che fu con me nei primi giorni per la scelta dei lavori può dire in coscienza se io spontaneamente, d’impulso, non abbia fatto il nome dell’Apollonio, e non abbia espresso il desiderio di vedere qualche sua pittura colle nostre. Soltanto l’ordine venutomi da Venezia di limitare il numero delle opere per ragioni di spazio ha troncato le mie visite ai diversi studi degli artisti trevisani. Il conte Sbrojavacca è buon testimone se io mi sia interessato pure per un suo ritratto che vidi in epoca remota e che mi resta fisso nella memoria, e tutti sanno, anche i profani, la distanza chilometrica che separa la mia pittura da quella del su lodato artista.

Per concretare questa Mostra Trevigiana ho dovuto, all’ultimo momento, trascinare cogli argani Valentino Canever... Ho pregato e ripregato inutilmente Placido Granzotto che sembra abbia fatto voto di castità e non voglia più saperne di esposizioni; ho aspettato il signor Caramel che non è arrivato... Ho dato prova di pazienza e di longanimità incredibili in un futurista... Ah! Ah! Ho curato con amore la Mostra personale di Nino Springolo, che a mio giudizio è uno degli artisti più sensibili, più sottili, più delicati, ai giorni nostri in Italia.

Se il collocamento gli nuoce, la colpa non è mia – e le proteste relative furono da me fatte ai commissari – condivise da Cesare Laurenti – in presenza dello stesso Springolo, il quale ha il torto – grave ai tempi che corro-

no – di essere di una bontà angelica e di una rassegnazione ultracristiana.

Ho voluto con noi Aldo Voltolin che a Ca' Pesaro era noto, si può dire, solo attraverso quei benedetti pagliai, eseguiti con un divisionismo da certosino che gli procurarono, da vivo, i rimbrotti miei e di Arturo Martini. Il pittore Arturo Malossi ricorderà la mia sincera soddisfazione la sera che si sortì dallo studio del povero amico morto, dopo che il padre di lui ci aveva fatto conoscere il Voltolin *nostro, nostro* come intendimenti, come aspirazioni, come idealità in Arte.

Canever, che a Venezia era ignorato dai più, vede riconosciuto il suo valore istantaneamente se tra le poche riproduzioni del catalogo figura quella di un suo lavoro.

Le signorine Tommasini e il signor Malossi sono sufficientemente rappresentati, Zorlini per la prima volta si fa conoscere anche come pittore.

Tutto questo in una Ca' Pesaro che non è soltanto superiore alla precedente ed aperta in un momento eccezionale. La critica di tutti si occuperà – per quanto la funzione della critica in Italia si riduca troppo spesso a un semplice esercizio di letteratura.

Questa esibizione, che può sembrare di pessimo gusto, per scindere i risultati pratici, positivi, tangibili, da quelli negativi come la polemichetta che si trascina da una settimana.

Passiamo adesso ad altro argomento. Io ringrazio Malossi e Pavan che mi hanno difeso contro il terribile “Gazzettino”... Devo notare però che il suddetto giornale ha sin qui avuto a mio riguardo espressioni cortesi e deferenti quali non mi usano sempre i miei accaniti difensori... È strano!

Voltafaccia? Defezione? Tradimenti?

Ma che parole sono queste verso un compagno che voi conoscete da quindici anni e per il quale dovrete pur sentire un elementare rispetto?

Gino Rossi era gentiluomo tanto quando raccoglieva con amore le opere vostre – egregi Malossi e Pavan – quanto allorché pregava amichevolmente il signor Pesenti a troncare pettegolezzi, a non suscitare vespai, a non alienarci quel po' di simpatia che la cittadinanza cominciava a dimostrarci.

Ma se ancora una volta non avete errato nella forma, io sono disposto a sottoporre la mia condotta al giudizio di un qualsiasi giurì di reciproca fiducia, inchinandomi fin d'ora tranquillamente a tutti i deliberati e conseguenze.

Gino Rossi

(“Camicia Nera”, 15 settembre 1923)

“La IV Mostra d’Arte Trevisana – L’odierna inaugurazione”

Nel seguire il movimento artistico moderno e contemporaneo, attraverso le critiche che si possono considerare «pensate e sentite», mi son quasi sempre trovato innanzi a una premessa o ad una conclusione equivalentesi: e cioè che questa arte nostra, o meglio l’arte dei nostri giorni, è in decadenza.

Nella “Nuova Antologia” di ottobre Vincenzo Pettini si occupa di «questo nostro periodo d’arte» e comincia già con la affermazione che «quando tu visiti una delle tante esposizioni d’arte, in cui pare rivaleggino le nostre città maggiori, e non solo le maggiori, senti in te come un peso di stanchezza. E osservato che «l’opera d’arte non dà riposo al nostro spirito» tanto che «noi ci sentiamo dentro uno stato di irrequietezza che ci lascia sempre insoddisfatti» dice che all’arte attuale «sfugge la nostra vita interiore, quella che appunto non sappiamo esprimere da noi, così la sentiamo indefinita, prima che altri ce la esprime».

Il Pettini la chiama arte come «di gente affannata in cerca di un successo immediato, e sempre invano». E – restando nelle premesse – conclude sin dall’inizio che «quest’arte del nostro tempo, malgrado le splendide promesse che l’avevano preceduta, malgrado il ritorno di un popolo, quale è quello dell’Italia nostra, a creare e a vivere una sua nuova storia, è forse in un vero periodo di decadenza».

Il Thovez (nel «Vangelo della Pittura»), dove parla dell’ «arte malata», scrive: «Si va perdendo ogni senso di semplicità, di spontaneità, di arte onesta, sincera e ingenuamente commossa. Tutto è artificio, trucco, polvere negli occhi, spaccionate, retorica, forzatura. Per via di degenerazioni successive gli artisti sono giunti a deformare la realtà a tal punto che quando si esce da una sala di esposizione, e si guardano il cielo, gli alberi, le nuvole, i viventi, ci si accorge che tra i due campi non c’è più legame. Costoro non vedono più la realtà con occhi ingenui, ma attraverso le formole di moda, e quanto più queste sono stravaganti, involute o pazze, tanto più sembrano aristocratiche e profonde. Dinanzi a certe aberrazioni mostruose vien da domandarsi se cotesta gente non sappia che al mondo sono esistiti non dico un Van Eyck, un Leonardo, un Ruysdael, un Van Dyck, un Boecklin, ma migliaia di artisti minori, appetto alle cui opere quelle odierne rappresentano lo stadio di un selvaggio della terra del Fuoco in confronto ad un Goethe».

Mentre tali constatazioni sembrano divenire universali, si va auspicando alla «unità di tecnica», che rappresenti – cioè – il compendio di tutte le esperienze e di tutti gli studi che, dai grandi artisti del passato sino ad

oggi, hanno costituito l'Arte, hanno qui portato, nell'insieme, una grande sincerità. In parecchi, anzi, si intuisce il profondo turbamento provato nell'accostarsi al grande mistero dell'Arte.

Potremo, nei singoli apprezzamenti, trovarci in contraddizione con quanto qui si afferma in linea collettiva, ma è certo che da queste Mostre provinciali molte volte può germinare quello che da tempo l'arte contemporanea ancora inutilmente aspetta.

P.

(“Il Gazzettino”, 20 ottobre 1923)

18

“La settimana artistica – Allegretto”

Senza la benché minima intenzione di ingaggiare una polemica col signor P. – e invero se avessimo avuto tale idea avremmo potuto metterla in atto prima di adesso giacché l'articolo del signor P. è ormai vecchio di una settimana – pubblichiamo, più che altro per dovere giornalistico, questo trafiletto che ci invia il pittore Rossi, augurandoci che il lettore possa considerare l'argomento con serenità maggiore di quella che ha usato lo scrittore: le polemiche troppo acri in arte sono sempre da evitarsi.

Per presentare all'inclita la Mostra di Arte Trevigiana, il Gazzettino è andato a saccheggiare Taine, Ruskin, Thovez, Pica, e persino un illustre Pettini d'ignota provenienza. La conclusione di tutti i discorsi sarebbe questa: Siamo in decadenza, siamo corrotti, degenerati – ci manca la sincerità, la spontaneità, l'ingenuità e la semplicità. Viviamo in un'epoca antiestetica, di vizio, di abominio, di officine e grattacieli... Via! Siamo buoni! Calma, per carità! Il mondo è ancora bello, infine! E pieno di promesse... e gli uomini sempre quelli, tali e quali il primo giorno, con Caino e Abele...

L'Arte? Si piglia come viene e del resto, non so perché si scaldi tanto Pesenti che d'Arte non capisce niente e che mai fa un acquisto. Vorrebbe una pittura...riposante? Non è il suo forte. Capisco che lei cerca – caro Pesentino – una pittura che faccia il “pendant” colla letteratura del Gazzettino. Sarebbe divertente davvero... e a Parigi, che vanno matti per le cose umoristiche, ci sarebbe da far soldi...

No, vede, siamo lontani... Il quadro per me, dev'essere tutt'altra cosa, un eccitante, una specie di iniezione ipodermica, che spinge il visitatore di una

Mostra a far cose impossibili... È una tendenza nuova, se non crede lo domandi a Pettini. Per il momento lei avverte soltanto una certa inquietudine, una scossa di nervi, mancanza d'appetito ed insonnia... Siamo ancora dei primitivi della nostra Arte. Abbiamo ancora bisogno di studiare e lavorare – ma tra qualche anno, se Dio ci dà vita e salute guardando un nostro quadro o Lei cascherà morto a terra, fulminato, o diventerà tutt'altro uomo e non verrà più a tradurci “De Senectute...”. Che belle macchie! Dicono che non c'è più ingenuità né semplicità... Ce n'è persino nei giornalisti come Lei, caro Pesenti, della ingenuità. Guardi un po': Lei crede di fare un bel servizio alla Mostra annunciando che il placido borghese può recarsi con piena fiducia agli impiegati [Circolo degli Impiegati, sede della mostra, N. d.R.] dove non troverà né corruzione né degenerazioni... O allora? Che si va a fare? Si chiederanno le Andromache fedeli e le figliuole col cappellino nuovo – a conoscere le Virtù Teologali? Bisognerà chiamare gli Assassini della Musica se non ci sono gli Assassini della Pittura. Via, mi lasci ridere. So bene che Lei, in fin dei conti, quel che bramava, era portarci un fiero colpo... mortale con quella sfilza di “spunti” che Le venivano alla memoria (guarda combinazione) proprio in quel dato momento, un dietro all'altro come litanie... Ma sa che in fatto di spunti, caro Pesenti, Lei è ben fornito? Per una volta, può andare...

Prima di salutarla, ascolti un consiglio: non dia retta ai critici e non li citi. Guardi quel Thovez, quel criticone che ha scritto nientedimeno che il “Vangelo della pittura” (quanta modestia e semplicità!) e che ha messo nello stesso sacco Leonardo e Boecklin (forse perché avevano tutti e due una bella barba...), ebbene, ai suoi tempi, anche Thovez ha fatto il pittore – ed ha sulla coscienza delle croste tremende...

Creda a me, non c'è più religione...

R.

(“Camicia Nera”, 26 ottobre 1923)

“Intermezzo sulla Mostra d'Arte”

In attesa di una più completa rivista, attraverso le sale del Circolo Impiegati – che ospitano la IV Mostra Trevisana – un intermezzo non guasta. Me ne offre l'occasione un articolo del signor Rossi, che viene a riparare alle affermazioni di solidarietà, alle espressioni di compiacimento datemi

giorni or sono dal critico d'arte della "Camicia Nera" concorde su quanto ho avuto occasione di scrivere nel "Gazzettino" nel passare in rassegna il movimento artistico moderno e contemporaneo.

Il signor Rossi, noto pittore d'avanguardia, nell'attaccarmi con vivace dispetto non usa, come dovrebbe, «le parole in libertà» ma si vale di un linguaggio che, per quanto nervoso, ha una struttura passatista. Gli concedo subito che «io non capisco nulla d'arte» e non voglio mettere in dubbio quanto egli, presso a poco, sostiene: che io sia un ignorante ed egli un genio. Vivo ancora in un mondo che attinge ad un'altra fonte, quella da cui zampillò, per essere perenne, l'acqua dell'arte universale: quella che fa scaturire la bellezza dagli sforzi continui di generazioni e di generazioni intese – nel tormento costante – a cercare i mezzi per esprimere la propria sensibilità artistica. Ma i tempi d'avanguardia avrebbero trovato la formula: e guai agli ignoranti che non riconoscono gli effetti portentosi della ricetta! Si ricorderà il furore dei giovani per Cézanne – qualificato per rivelatore d'un mondo nuovo, il Messia – come è stato definito – dell'unica vera e possibile pittura. Eppure Cézanne che desiderava di essere ammesso nel «Salon» ufficiale degli accademici, diceva: «So benissimo che cosa è di ostacolo: è che non realizzo abbastanza». E soggiungeva: «A Parigi esagerano: non sono mica quel grande pittore che credono». Inoltre egli affermava la sua venerazione per i pittori veneziani, preferendo Veronese al Tiziano, ed esclamava: «Ah realizzare come loro! Ci arriverò forse, ma sono vecchio, e morirò forse prima di aver toccato quel punto supremo: realizzare! Come i veneziani!».

«Realizzare», dunque, ecco il consiglio che non io, ma il signor Rossi può dare – se non a se stesso ché non deve averne bisogno – a coloro dei quali egli, organizzatore della passata Sala Trevigiana a Ca' Pesaro, è il vessillifero più ragguardevole.

P.

(“Il Gazzettino”, 27 ottobre 1923)

“Corporazione Nazionale Arti Plastiche”

Al Direttorio della Corporazione Nazionale Arti Plastiche, l'Architetto U. Arata sostituisce Ardengo Soffici dimissionario. La notizia ci lascia un po' perplessi, perché Soffici in una famiglia di Artisti ci sembra un elemento prezioso e insostituibile. Il suo nome, a noi giovani, ricorda quasi un

ventennio di lotte per il rinnovamento spirituale d'Italia, attraverso esposizioni, conferenze, giornalismo e cazzotti. Non sappiamo quali ripercussioni avranno queste dimissioni.

Intanto, siccome questa Corporazione ci par più morta che viva, il consiglio per la zona Padova-Treviso stabilirà quanto prima una seduta a Treviso alla quale, oltre ai Consiglieri e soci, saranno invitati il Commissario di zona e il segretario di fiducia per il Veneto. Scopo: ricordare a chi di ragione il programma per il quale siamo stati chiamati a collaborare, a render nota la situazione generale nella provincia di Treviso.

Consigliere Gino Rossi della zona Padova-Treviso

(“Camicia Nera”, 27 ottobre 1923)

21

“Alla V Mostra d'Arte – Gino Rossi e Nello Motta”

Su questi due artisti si possono fare delle riflessioni collaterali e difformi.

L'uno espone tre quadri che fanno di Bracque, Picasso e compagni, cioè due composizioni di bottiglie violini e bicchieri sentiti inizialmente nel loro lato plastico, per entrare in uno stato d'animo metafisico dopo aver rasentato i limiti della tragicità delle cose inventate e deposte su questa terra; ed una sensazione espressionista di donne tra il fogliame.

L'altro, alcuni quadri di contenuto lirico e georgico d'un primitivismo fresco che tocca l'ingenuità nella deformazione del vero, pur restando nei confini di una piacevole armoniosità.

Il primo artista è un intelligente della pittura, il secondo è invece un istintivo. Ora, se Arturo Schopenhauer, quell'uomo così abile tanto nel suonare il flauto quanto per risolvere i più ardui problemi dell'estetica, vedesse le opere di questi due artisti, preferirebbe senza indugio i quadri di Nello Motta a quelli di Gino Rossi. Difatti egli dice che un artista, per quanta intelligenza abbia e volontà a compiere un'opera d'arte, non potrà mai pervenirvi, giacché l'opera d'arte non è affatto conseguenza di queste doti, ma puramente dell'istinto nutrito dal sentimento. Essere artisti è facilissimo o è impossibile.

Certo, occorre non perdere quello che si ha per natura.

Non si può dire per questo che il Rossi non sia un artista, egli lo è in altri suoi quadri, ma non in questi; in questi egli è soltanto un intelligente e un inventore sotto la forza della volontà. Non un creatore.

Molto utile, per quanto sia ormai vecchio, può essere lo sforzo di Gino Rossi, come contributo alla risoluzione di certi principi pittorici di espressione plastica, ma esso non costituisce opera d'arte.

Quello che egli espone è anatomia della pittura, le sue opere corrispondono a trattati tecnici che non sono per gli occhi e per l'anima, ma per il cervello.

Non si può da tre quadri dedurre delle risultanti generali sull'artista, ma se queste sono le ultime sue produzioni, raffrontandole con quelle che egli espose alla Prima Mostra d'Arte e quelle sue d'anteguerra esposte a Ca' Pesaro, c'è da pensare che il Rossi subisca una rivoluzione nella sua possibilità artistica.

Dieci anni fa egli, con straordinaria potenza di sentimento, esprimeva panorami fortissimi, dove la terra sussultava caldissima nelle sue tonalità primaverili, affascinante ed entusiasmante.

Alla Prima Mostra egli espose delle composizioni di natura fredde e stilizzate, e Gino Rossi non poteva arrivare a questo.

Ora pare quasi che egli si sia dato con il suo originario vigore a distruggersi, per apparire a suo tempo rinnovato.

Nello Motta si ferma dinnanzi al vero sorpreso come da un'apparizione, un'ebbrezza lo pervade ed esprime istintivamente, senza porsi problemi, senza neanche preoccuparsi della logica più comune. Vi è tra i suoi quadri una marina interessantissima come documento di questo suo prezioso stato d'animo.

Una barca con una vela enorme sosta in attesa della brezza di terra.

Se un semplice mozzo vedesse questo si metterebbe a ridere, e direbbe che con una vela così grande la barca si dovrebbe capovolgere sull'istante.

Ma cosa importa questo? Egli forse per la prima volta ha visto, e d'improvviso, quella vela e l'ha sentita così: enorme! La sua è una deformazione del vero per sentimento istintivo, espresso con armonia.

Lo stesso si dice delle mammelle dell'Aurora di Michelangiolo.

I quadri di Gino Rossi contengono una deformazione del vero per volontà intelligente.

Questi contengono il sistema per negare l'arte, quelli del Motta per toccarla.

G. C.

(“Camicia Nera”, 24 ottobre 1924)

“V Mostra d’Arte Trevigiana – Millegusti”

La Mostra di Ca’ Pesaro dell’anno 1911 venne inaugurata, mi ricordo, alla presenza di S.A.R. il Duca degli Abruzzi. È noto come i Principi sopportino questo genere di corvè con rassegnata filosofia, aria lontana dalle umane miserie, imperterriti e impenetrabili alle più tremende manifestazioni del pennello... Eppure – eppure, dico, quando il Duca mise piede nella piccola sala alle mie opere riservata, e gettò l’occhio sulla tela di faccia, “La buona pesca”, l’uomo che aveva vinto i ghiacci e le vette, forse non seppe vincersi, e dette in un’omerica risata; una di quelle risate franche e cordiali che fanno tanto bene alla salute, e accidenti all’etichetta... Naturalmente gli invitati del seguito si sentirono ben felici di fare altrettanto. Come un corto circuito l’allegria più rumorosa si propagò istantaneamente alle persone di coda, nelle altre sale dove ancora non si poteva sapere di che si trattasse.

Fu questo, si può dire, il mio battesimo ufficiale, in arte, a Venezia.. Pensate che confusione per un ragazzo come me!... Basta!... La mia tela rappresentava una scenetta di Burano, ed era composta e svolta con molto brio: un pescatore, la faccia tutta rughe, con un bicchiere in una mano, stringeva coll’altra teneramente ai lombi la sua dulcinea, strizzando d’occhio con comica malizia. Una terza figura, un vecchiotto dai capelli bianchi, guardava prudentemente dal lato opposto all’idillio. Come sfondo, da una finestra, il profilo azzurro di Burano, e avanti, in primo piano, su un tavolo, uno dei nostri rozzi boccaletti da vino, con scritto sulla pancia: “Bevi caro!”.

Nell’anno 1913, altra Mostra a Palazzo Pesaro – la più clamorosa – esponevo allora proprio quei “panorami fortissimi, dove la terra sussultava, caldissima nelle sue tonalità primaverili, affascinante ed entusiasmante” (letteratura!).

Non vi farò la storia di quei quindici o venti giorni. Credo in ogni modo che raramente la Serenissima si sia tanto commossa per dei quadri di pittura. Nel patrio consiglio [comunale, N.d.R.] si invocarono gli spiriti di Tiziano e Tintoretto, e per poco non fummo bollati col marchio dell’infamia. Gli Istituti di educazione mandavano i loro marmocchi, a squadre, accompagnati dai prefetti, a vedere le belve, o signori, “les fauves”! Il portiere De Bei abituato, poveretto, al pisolino del pomeriggio, seduto al fresco nell’atrio, in quei giorni non ebbe respiro un minuto – e Barbantini, la testa rossa per gioia intensa, lo vedevi ogni tanto affacciarsi a una finestra, or qua or là, a godersi il flusso e riflusso della gente in cortile. La gloria! – direte voi – Sì, bellina! Anche qui come sopra, per quanto riguarda la stampa vi rimando ai

giornali dell'epoca. Bisogna aggiungere però che essendoci state delle quasi vie di fatto con uno dei critici locali, si strillò su tutti i toni per il rispetto che è dovuto alla ben nota libertà di critica – libertà che molto spesso consiste nello sfottere i più intelligenti, i più artisti, i più puri, a tutto vantaggio di quelle quattro carogne che un po' in ogni città d'Italia più che di pittura lavoran di maldicenza, di gesuitismo e di vigliaccheria. Punto e basta.

Questi ameni ricordi tanto per dire che non è il biasimo o la lode che possano alterare la fiducia in noi stessi. Potremmo credere tutt'al più che queste lodi postume, alla distanza di tredici anni, abbiano più l'aria di difendere il vostro modo di vedere e di sentire anziché la nostra produzione di allora. Sappiamo dove voglia arrivare e conosciamo le nostre risorse e le nostre manchevolezze. Ci teniamo a dirvi però: non abbiamo cambiato, signori, abbiamo migliorato.

Mi si osserva per esempio: Tu, caro Rossi, in questi quadri non sei un creatore, sei un inventore. O bella! Spieghiamoci chiaro. Cosa deve fare l'artista, domando io, per mostrarsi creatore? Dipingere sciabolando con spavalderia? Mai più! E allora? Creare il suo mondo proprio e indipendente, parallelo alla natura?

Una proposta semplicissima: si faccia il nome di un artista-pittore, vivente oggi in Italia, e ritenuto *creatore* – un nome solo, e ci capiremo subito. Si esalta l'ingenuità!... Certo è una bella cosa a vedersi l'ingenuità. Anch'io a casa ho una raccolta di disegni fatti da bambino – è la mia pinacoteca – e ogni tanto questi disegni me li guardo e li gusto: ma nessuno di noi si penserebbe mai di mettere sugli altari l'inesperienza, di innalzare a religione la “maldresse”. Vi pare?

La storia della barchetta colla vela è carina, certamente... ma per navigare, amici, occorre la bussola... E per fare un quadro non si può cercare a caso una forma di espressione. In ogni tempo è l'intelligenza che dirige gli sforzi dell'artista, e chi si basa sull'istinto si regola sul caso. Guardiamo come tutto progredisca a forza di disciplina e di rigore – e vorreste proprio in arte, nel campo dello spirito, predicarmi l'arbitrio? Ascoltiamo per un momento la voce del vecchio Cézanne: “Je pròcede très lentement, la nature s'offrant à moi très complexe, e les progrès à faire ètant incessants”. E più avanti: “Le temp et la reflexion modifient fin à fin notre vision”.

Pensate che Cézanne lottò tutta la vita sino all'ultimo respiro per assicurare il trionfo della ragione sull'istinto. Potrei citarvi di Ingres, di Poussin, che ogni giorno che passa divengon sempre più grandi. Ma qualcuno direbbe: E son francesi!... pur sapendo che devon tutto all'Italia. O Raffaello allora? Non si dipinge colla mano, egli diceva, ma colla testa. E in fatto di pittura mi fido di più di mezza parola detta dal Genio Italiano che di tutti i volumi sull'estetica lasciateci da Schopenhauer.

“Il tuo sforzo è utile, caro Rossi, ma vecchio” ...

Una onta e una punta. Se il nostro sforzo è utile lasciaci vivere e piantala. È vecchio? Di quanti secoli? Di quanti anni? Ho un bel girare per le mostre, anche maggiori: abbondanza di cartoline illustrate, di fotografie colorate, di nudi dal sesso evidente, di cerotti... qua e là un gorgheggio di leggiadri colori... Ma un quadro che sia un quadro, vale a dire unità organica sorretta da leggi specifiche, difficilmente l'incontro. Altro che istinto! Si vuol proprio accrescere la confusione e il disordine? Dite piuttosto che la ragione prima di tutto questo sconquasso è a non capire il nostro mondo d'oggi. È venuta la guerra, ma scommetto la testa che se per dannata ipotesi un Comune qualunque ti desse a decorare un muro a ricordo della sconfitta di Hindenburg e Boraevic ne salterebbe fuori la Disfida di Barletta o la retorica a scoppi. E quando l'arte cessa di essere della sua epoca, muore. Da quanto data l'avvento della società industriale? Cinquant'anni? Va bene. Essa ha trasformato il mondo e continua a farlo in modo miracoloso. Te ne sei accorto, artista? Non si pretende che nei tuoi quadri tu faccia il ritratto della macchina per essere moderno. Anche in un paesaggio o in una natura morta puoi far sentire lo spirito che ti lega al tuo tempo.

Argomenti questi che mi sembrano abbastanza seri e varrebbe la pena di tornarci sopra e discuterne mentre i savi, rinchiusi nei loro gabinetti, stanno a studiare la storia delle pietre cittadine.

Tante parole per una piccola causa – la Mostra Trevigiana – la quale quest'anno pare sia stata organizzata con intendimenti molto seri. La vedremo, la vedremo.

Il comitato e la giuria vengono eletti tra i soci per turno, burocraticamente. I titoli di benemerenda sembra abbiano un valore relativo. Un anno fa, attraverso la Corporazione Nazionale delle Arti Plastiche, per incarico ricevuto, mi ero messo in testa di raccogliere la parte migliore degli artisti della Marca. Come di solito, una lite venne ad arrestare momentaneamente la nostra attività. Bisogna riprenderla assolutamente nell'interesse comune. Agli aderenti anziani altri verranno aggiunti secondo parere dei vari consiglieri di Treviso. Un giornale quindicinale uscirà il mese prossimo. In mezzo a tanto disordinato vociare di grulli sentirete finalmente il sicuro giudizio di tecnici sui più svariati interessi e problemi che più da vicino vi toccano. Avrete notizia di quanto succeda in seno alla nostra...adorata famiglia artistica, dalle Alpi al mare. Allegri! Anche per noi comincia un piccolo lavoro di ricostruzione... Ed ora, ragazzi, ite! missa est!...”

Gino Rossi

(“Camicia Nera”, 30 ottobre 1924)

“V Mostra d’Arte – Gino Rossi”

Tra le opere che maggiormente attraggono l’attenzione del riguardante alla V Mostra d’Arte Trevigiana, vi sono quelle di Gino Rossi, noto alla nostra cittadinanza e notissimo nel mondo dell’arte. Ch’egli partecipi a queste nostre Mostre annuali, Treviso può essere lieta, perché pochi, al giorno d’oggi, lavorano e lottano come lui felicemente per l’evoluzione e quindi per la vita dell’Arte stessa. Le sue opere, molto probabilmente, non convinceranno di prim’occhio l’osservatore superficiale e frettoloso: esse vanno guardate e riguardate. Non è l’aspetto puramente esteriore delle cose che il Rossi aspira a tradurre sulla tela, ma il carattere loro più profondo, direi quasi religioso. Le sue composizioni, com’egli si compiace di chiamarle, sono concepite con forza, sviluppate con sapienza e rese con potenza: un incantevole soffio di poesia le pervade. Visione vasta del mondo circostante: forme energiche e decise: colorito piuttosto basso, pieno, intenso, contenuto: nel tutto massima concisione e sintesi magnifica. Noi stimiamo la sua opera come una delle più interessanti, suggestive ed austere manifestazioni dell’Arte contemporanea più avanzata.

Nino Springolo

Questo breve commento del valente artista Nino Springolo all’arte di Gino Rossi riuscirà gradito ai frequentatori della V Mostra. In verità l’arte del Rossi sottoposta così nuda e cruda all’occhio dei profani riesce alquanto oscuretta, e non tutti hanno la virtù fakirica di passarvi delle ore davanti in contemplazione: solo mezzo a parer nostro di giungere alla comprensione assoluta dei loro significati. È bene perciò che l’arduo tentativo del Rossi venga alquanto lumeggiato da quelli che dell’arte avanguardista conoscono i segreti.

(“Camicia Nera”, 23 ottobre 1924)



1. Gino Rossi da giovane.



2. Gino Rossi ai tempi di Ca' Pesaro.



3. Da sinistra: Umberto Moggioli, un falegname e Gino Rossi in una fondamenta a Burano nel 1914.



4. Tavolo all'aperto all'osteria alla Colonna a Treviso (1907): dietro il tavolo in piedi senza cappello Arturo Martini che porge il bicchiere a Gino Rossi in primo piano. A fianco di Martini il pittore Bepi Fabiano.



5. Gino Rossi ricoverato al manicomio di San Servolo a Venezia.



6. Gino Rossi nel manicomio di S. Artemio di Treviso, vent'anni dopo l'internamento.