

# Spettacoli



«Testa di creola», accanto, «Testa di ragazza», due opere di Gino Rossi

**Nel centenario della nascita una grande mostra ricorda Gino Rossi. Fu un pittore isolato, ma seppe rendere europea l'arte italiana. Ecco come, partendo dall'esperienza di Cézanne e dei «Nabis» trovò la sua Tahiti nelle isole della laguna**

## Un Gauguin a Venezia

**Nostro servizio**  
VENEZIA — Non dovete girare il mondo in lungo e in largo, fino in Oceania, come Paul Gauguin, per appagare il suo bisogno di fughe e le abitudini, di «andare lontano». Gino Rossi trovò la sua Tahiti e le sue Isole Marchesi a Burano, sui colli di Asolo, nel Montello. Appena allungando lo sguardo, per lui veneziano, in laguna e in terraferma. Ma certe cose e figure e ambienti che si sentono crescere prepotentemente nel cuore e nell'immaginazione fin da fanciulli possono restare impressi e senza forme e colori e luce in pittura se non si hanno e non si dominano certi mezzi pittorici.

E questa era la situazione sentimentale e culturale di Gino Rossi che a Venezia era nato nel 1884, precocissimo di ingegno e di occhio, a contatto con i molti oggetti d'arte orientale che il conte Bardi (il padre di Gino era suo agente) aveva raccolto in Palazzo Vendramin Calergi. A Venezia, dopo la morte di Wagner e la lugubre gondola della musica di Liszt che dissolveva in laguna le peregrinazioni di un indigeno che sarà molto diffuso il gusto del piccolo romantico della veduta, del bozzetto, della ciacola, del rimpianto e della rimasticatura della tradizione pittorica veneziana.

Per tutto questo trovò forme, colori e luci giuste, e ritmi semplici e grandeggianti in immagini che pure non sono mai di grande formato: ma Rossi sentiva e riusciva a dire con estrema naturalezza che quel mondo popolare tra laguna e terraferma e quella natura veneta nella quale si radica la vita quotidiana avevano una loro sublime grandezza e che lui si sentiva vivo in sintonia con quella natura e quel mondo. Il 1910 è un anno felice: è accettato con due opere, «Il mulino» e «La fanciulla del fiore», a Ca' Pesaro che sarà per anni l'anti-Biennale e il punto di incontro di tutta un'area avanzata dell'arte moderna in Italia. Nel 1919 comincia la sua felice amicizia con Nino Barbantini animatore del nuovo da Ca' Pesaro e della Fondazione Bevilacqua La Masa. Tornò a Parigi, nel 1912, sempre con Arturo Martini: con la testa piena di informazioni culturali e pittoriche si ritirava sempre in qualche silenzioso paesino di Bretagna. Al ritorno non trovò più la moglie Bionda, fuggita con lo scultore Oreste Licite e un bel gruppo di pittori. Dal colpo non si riprese mai. Tornò a vivere con la madre sua unica famiglia e casa. Fu in rotta con la Biennale,

ne aveva nausea, ma riuscì a vedere la mostra di Klimt del 1910. Non sono molti gli anni buoni di Rossi: dal 1907 al 1914 e dal 1919 al 1924 con la tragica interruzione della guerra e della prigionia in Germania. Dal 1913 cominciarono per Rossi anni molto difficili: miseria, incomprendimento, solitudine che si intrecciano in un groviglio inestricabile fino al 1926 data del primo ricovero nell'ospedale psichiatrico di Treviso; poi, il progressivo spegnimento mentale fino alla morte nel 1947. Ebbe il conforto di pochissimi amici, innanzi tutto di Nino Springolo, pittore tradizionale ma che riuscì ad apprezzare nel modo giusto le «Composizioni» cezanniane e cubiste, così strutturate, così energiche, così volumetriche — costruzioni che chiamava Rossi — degli anni avanti il ricovero in ospedale psichiatrico.

La breve vita creativa di Gino Rossi, fin dai primi dipinti gauguiniani del 1908, è un miracolo di coerenza, di costruzione, di positività. Confermato dalla scoperta della pittura francese nel 1907 che il suo «lontano» era quella Burano e quella terraferma veneta che si portava nel cuore e nell'immaginazione, Gino Rossi dipinse in un crescendo poetico molto individuale e totalizzante. Non fu toccato, l'antonomo coinvolto, da Futurismo e Metafisica. E nella stessa Secessione di Vienna, che aveva fatto delirare quello straordinario decoratore favolista che fu il veneziano Zecchini, non lo toccò che per certi arabeschi ritorni molto ritmati e sensuali che, del resto, intuitivamente sentiva nel modo di crescere dei suoi alberi. Oltre che i grandi ritmi dei paesi bretoni di Gauguin avevano infiammato l'immaginazione di Rossi i colori della «Danse» e della «Dessert rouge» di Matisse. Prima nei suoi piccoli cartoni, poi in dipinti un po' più grandi, Rossi chiude grandi masse di toni cupi ma dolcissimi — colori che prendono le cose del mondo quando il sole è già tramontato ma il suo riverbero fa

splendere le cose lontane — in serpentine e in grandi ritmi di curve libere: così le forme centrifughe del paesaggio come le forme centripete di un ritratto individuale o di gruppo.

La crescita di un albero, il modo come si raggruppano le barche di notte, il volto forte d'un uomo come la vita l'ha segnato, il volto d'una fanciulla che è ancora una Maria azzurra che deve essere annunciata, la famiglia di pescatori di varia età che fanno un «giorno» musicale alla durata umana della gente del popolo, i ritratti in primissimo piano di emarginati e di devianti che Rossi fa portatori del messaggio più pacifico e disarmato del mondo che viene dal lavoro quotidiano, le costruzioni di oggetti (prima di Mondrian) che restituiscono pieno lo stupore per le cose ordinarie della vita e che Rossi ci presenta come piccole forze dietro le quali si può fare resistenza: dal 1908 al 1922 c'è uno straordinario crescendo pittorico di un artista unico in Italia. Dopo aver visto Gauguin, van Gogh e Matisse, ha avuto la forza umana e poetica, e ce ne voleva in quegli anni italiani, di dire con la pittura che un pescatore di Burano era grande, primordiale, seme del futuro e che a un deviante, a un povero scemo che gioca tenero con un canarino si può mettere il mondo nelle mani senza paura; e di riservare a questi esseri più splendidi colori esistenziali del dolore e della speranza che mai la pittura italiana abbia avuto. La mostra di Gino Rossi, allestita nell'appartamento wagneriano di Ca' Vendramin Calergi, con un centinaio di opere scellissime, è stata curata assai bene da Luigi Menegazzi e Claudia Gian Ferrari. E anche questo un altro centenario; ma mai centenario cadde così a proposito, se servirà a ricordare agli stranieri la presenza di un grande artista che viene la pittura moderna italiana.

Dario Micacchi

Certo, vi è una grande difficoltà nel giudicare gli uomini del proprio tempo, ma, in ogni caso, vi è da chiedersi se questa epoca sia ancora capace di far nascere banchieri come Mattioli. Il banchiere — oseremo dire — «quasi compagno» il cui fascino, ieri, ha incantato uomini 40 anni durante i quali la strada per render coerenti gli interessi dell'istituzione che dirigeva con quelli più generali del Paese. Di fronte alla crisi di economia della banca e alla conseguente agonia del mestiere del banchiere.

Perché vale la pena di appiombare l'esperienza di Mattioli? Perché, innanzitutto, è stato attore e testimone dei grandi eventi sui quali si è costruita la banca di oggi. Dal suo crocevia, alla guida della Banca Commerciale Italiana, ha vissuto ed affrontato, infatti, tutti i decisivi problemi della storia bancaria ed economica del Paese. Perché, inoltre e soprattutto, ha vissuto sapendo di guardare lontano, trovando la strada per render coerenti gli interessi dell'istituzione che dirigeva con quelli più generali del Paese. Di fronte alla crisi di economia della banca e alla conseguente agonia del mestiere del banchiere.

**Un libro di Giorgio Rodano dedicato a Raffaele Mattioli e all'economia del dopoguerra**

### Perché a Togliatti piaceva quel banchiere?

redita che la banca riceveva dal suo passato? La questione di fondo era quella del futuro della banca mista, della banca, cioè, che non si limita alle operazioni a breve termine ma si raccorda allo sviluppo dell'impresa finanziaria e anche il capitale di rischio. Una esperienza bancaria che la crisi pareva seppellire definitivamente sull'altare dei salvataggi della Comit e del Credito Italiano. Beneduce, del resto, aveva l'idea molto forte in proposito: con il ricondurre la banca al lavoro ordinario voleva chiudere la porta con un passato che era costato allo Stato migliaia di miliardi di lire.

In teoria tutto era chiaro, ma chi si sarebbe assunta la funzione di finanziare gli investimenti delle imprese in assenza di un mercato dei capitali? Quali costi il Paese avrebbe pagato in termini di accumulazione ove non si

fosse attrezzato il sistema bancario per conseguire gli stessi obiettivi di finanziamento dello sviluppo di cui pur si era caricata la banca mista? E per conseguirla senza doverne pagare i costi in termini di stabilità bancaria?

Mattioli fin dall'inizio e poi nel corso di tutta la sua esperienza ebbe la piena consapevolezza che tale questione assumeva per la banca e per il Paese un rilievo strategico. «È un'illusione», scrisse a Beneduce che preparava la riforma bancaria — il ritenere di poter limitare le banche ordinarie al lavoro di movimento dei fondi». Invece, la lettera della Legge Bancaria si mosse in direzione diversa e parve chiudere ogni prospettiva.

La nuova Banca Commerciale era, dunque, alle prese con una apparente contraddizione: da un lato doveva rifondare i rapporti bancari

ordinari con la clientela, dall'altro doveva non venir meno alla concezione dell'attività bancaria di Mattioli. Ebbene, nella conciliazione di questi due aspetti sta l'insegnamento della Comit che, se interpretato come lezione storica può costituire un punto di riferimento per molteplici altre esperienze.

Non ci fu, si badi bene, nessun miracolo del banchiere. Ci fu una concezione della intermediazione finanziaria di tipo schumpeteriano: il legame tra il momento della allocazione delle risorse, l'autonomia di valutazione e il servizio dell'impresa. Ci furono quattro anni di duro lavoro fatto di una graduale e prudente espansione del lavoro ordinario ed in specie degli impieghi più liquidi, di una ristrutturazione organizzativa, di una riqualificazione del personale, la cui crescita porterà — e dovrà ancora portare — ne-



Raffaele Mattioli

C'è su questo punto a disposizione degli storici un vero gioiello: una lettera di Mattioli del 1947, in piena crisi politica e nel mezzo delle polemiche sulla stabilizzazione. La lettera è importante sia per il suo contenuto sia perché dimostra un po' più grande, di quanto si pensi, il ruolo di Mattioli nel partito del PCI. La lettera fa chiarezza sulle forze da coinvolgere nel risanamento del Paese. Con grande lucidità Mattioli indica le sue divergenze con il partito e con la politica che si voleva far ruotare solo sulla politica monetaria a spese dei lavoratori. E quale attualità nell'analisi sulla crisi e sulle proposte in materia di politica di bilancio!

«Oggi si è determinato uno stato di cose in cui il rapporto normale tra moneta e finanza da una parte, e cose (produzione e distribuzione) dall'altra, è falsato. La moneta e la finanza se ne vanno per conto loro e non compiono più la loro funzione di metro e strumento per meglio maneggiare le cose».

Il lettore non si stupisca: si è un testo riferito al 1947, alle esigenze di risanamento postbellico. Ma questi anni '50 non sono forse per molti versi simili a quelli del dopoguerra?

Che cosa vuol dire stabilizzare per Mattioli? «Comporta determinare, innanzitutto, la somma massima di cui lo Stato può disporre in questo e nel prossimo esercizio riciclandola: in prima linea dalle imposte progressive sul reddito e sulla ricchezza; in seconda, con questo limite: che provengono effettivamente dal risparmio e non dai giochi di prestigio finanziario». Per quali utilizzi? «Per distribuirli fra le spese secondarie necessarie, avendo di mira di non mortificare anzi di eccitare la produzione».

Ma veniamo alle più grandi questioni del Paese. Quali furono le concezioni di politica economica di Mattioli?

Gianni Manghetti

un'incompleta confessione, sussurra al suo giovane segretario: «Voglio che tu mi veda come sono, fragile come un relitto solo apparentemente in grado di tenere il mare». È una frase che potrebbe servire da epigrafe (o essere) al romanzo e che avrebbe potuto essere pronunciata da ognuno dei suoi personaggi e dall'autore stesso e da ognuno di noi, mascherati dal nostro trepido ottimismo d'ogni giorno, oblio e conforto della nostra inerme miseria. Ho voluto annotarla perché potrebbe costituire un'efficace chiave di lettura per rivelare nel segno della pietà tutta questa storia che Brera credendoci, ma non troppo o col timore di crederci troppo, come per il (foot-ball) ha consegnato alla scrittura quanto insieme, paradossalmente, al tono della sua voce che la raccontasse ad attenti convitati sui resti di una ben imbandita e ammantata mensa longobarda, senza senza passare la misura perché, come leggiamo, «i buoni cacciatori sono quelli che sparano solo ad animali possibili, e lui sembra un buon cacciatore».

Giovanni Giudici

### È morto l'attore Antonio Crast

ROMA — È morto ieri all'età di 73 anni per un infarto l'attore Antonio Crast. Protagonista di molti successi teatrali, Crast aveva iniziato la carriera con la compagnia di Ermene Zaccari negli anni Trenta. Dopo la guerra, poi, aveva lavorato in più occasioni con il Piccolo di Milano. Nel tempo si era «specializzato» nell'interpretazione di personaggi maschili della prima metà del secolo, temporanei quali per esempio Ugo Betti e Diego Fabbrì. Da parecchi anni, comunque, Crast aveva abbandonato le scene.



Gianni Brera

**Sacerdoti corrotti, donne assassine, una cascina dai turpi segreti e una morale nascosta. Ecco «Il mio vescovo e le animalesse», l'ultimo libro del famoso giornalista sportivo**

## Gianni Brera si fa prete

«Il mio vescovo e le animalesse» (Bompiani, pp. 206, lire 15.000), terzo romanzo di Gianni Brera, e mi domando in qual misura convenga a uno scrittore essere «personaggio» che si dice un personaggio: una figura, cioè, talmente conosciuta che ognuno possa pretendere di anticiparne pensieri, parole, comportamenti. Sticché il «personaggio» si trova, da un certo momento, a essere quasi prigioniero di se stesso, a doversi comportare e manifestare così come la follia dei suoi «conoscitori» si aspetta o pretende di aspettarsi che egli si comporti e si manifesti. Laddove, invece, si presume che lo scrittore, più che di se stesso, tenda a divenire prigioniero della propria materia.

Un «personaggio» Brera lo è certamente, ma un «personaggio» (in rapporto all'attuale universo dell'entertainment) è anche il «personaggio» di cronista e di cronista è anche la sua competenza di commentatore: l'invenzione linguistica, il «distacco» in continua antitesi con la «passione», la spregiudicatezza dei suoi «recursus» etno-morfologici o storico-gastronomici, tutto il repertorio che dal foot-ball e dall'evento sportivo in genere («Il mio vescovo e le animalesse») ci rimanda continuamente ad altro, a qualcosa di umano e di umano, di meno transitorio. E qui mi permetto di dire che il «personaggio» è meglio documentarsi, quel repertorio antologico della sua prova «sportiva» che fu raccolto anni fa in un libro intitolato L'arcimorto (Longanesi), dall'omonima rubrica che, dal 1966 al 1973, egli aveva tenuto sul settimanale «Il Guerin Sportivo».

Il fatto è che il «meno transitorio» a cui la prosa del «personaggio» si riferisce, si nutre da un terreno che in Brera, intellettuale e scrittore, costituisce a sua volta passione autentica e permanente («chiudo e fissito», dice, «il fantasma del proprio «personaggio» e, insomma, essenziale «cosa da dire». Che lui l'abbia coltivata attraverso un grande mestiere di giornalista è un fatto che non può essere casuale ed accidentale: lo scrittore c'era da prima, quanto si vuole in luce, e malgrado tutte le apparenze che egli avesse gettato (come scrisse il segretario del partito per la tonaca) la letteratura alle ortiche.

Prova ne potrà essere questo romanzo, appunto «di prete», dove Brera scrittore riesce felicemente ad esorcizzare il fantasma del proprio «personaggio» assumendo, con più o meno ironia, l'intero sistema delle sue prevaricazioni e scemenze: dalla gastronomia alla digressione etnica o antologica, dalle tinte al salame, dall'enologico allo storico, il tutto però sostenuto da uno stile ad una regia di intreccio che mimano la non ignobile letteratura del feuilleton ottocentesco o del romanzo che vuole essere romanzo, per un lettore avido di fatti. E i fatti — certamente qui non mancano. Il mio vescovo e le animalesse ne è pieno zeppo: misteriosi peccati di prete, incesto e parricidio, ricatti assolutori e avidità nevrotiche, una cascina della Bassa pavese che (in pieno ventesimo secolo) è più fossa di un castello da romanzo gotico, l'agrario poligamo sul quale aleggia l'infante nera di una Alachi duca longobardo, il vescovo campeggiato e dannato nel pieno fulgore della solennità liturgica, i figli che cantano i fidei, fida e nemesi... Basta sollevare la pietra delle apparenze e tutta la verminaria verrà alla luce; e a sollevare è qui il «personaggio» di Brera, un giovane e povero prete, testimone quasi innocente di tanta putrefazione, il segretario del defunto vescovo che stende (indirizzando a un'improbabile «primato di Lombardia») il suo memo-

Il Saggiatore

**Karl R. Popper POSCRITTO ALLA LOGICA DELLA SCOPERTA SCIENTIFICA**

Il realismo e lo scopo della scienza

La pubblicazione del primo volume, cui seguirono rapidamente gli altri due, dell'opera conclusiva di Popper avviene a breve distanza dalla sua uscita in Inghilterra e non mancherà di costituire anche in Italia l'avvenimento filosofico dell'anno.

**Roman Jakobson e Linda R. Waugh LA FORMA FONICA DELLA LINGUA**

Introduzione di Cesare Segre

Con questa opera che giustamente è stata definita la somma del suo pensiero linguistico, Jakobson, sul finire della vita, ci ha dato per la prima volta un'esposizione sistematica della sua analisi del modo dei suoni.

**Paul Valéry IL CIMITERO MARINO**

Traduzione e commento di Maria Teresa Giaveri

Dopo Montale e Saba, Apollinaire e Pound, Ungaretti e Sbarbaro, Benni e Machado, Pascoli e Gozzano, i Parolek diretti da Giovanni Giudici ripropongono, con l'ausilio del loro eccezionale apparato di lettura, un altro dei più significativi testi poetici del Novecento.

Il Saggiatore