



**Ilario Rossi**  
**Le Biennali di Venezia**

a cura di Sandro Malossini

dal 1 al 30 giugno 2018

Assemblea legislativa della Regione Emilia-Romagna  
viale Aldo Moro, 50, Bologna.

Ente promotore  
Assemblea legislativa della Regione Emilia-Romagna

Attività coordinata da  
Gloria Evangelisti, Gabinetto di Presidenza  
Luca Molinari, Segreteria di Presidenza  
dell'Assemblea legislativa Regione Emilia-Romagna

si ringraziano:

Famiglia Antonio Rossi, Comune di Monzuno, Bologna Musei MAMbo, Fondazione Dozza, Tomaso Mario Bolis, Sabina Burzi, Nadia Calanca, Antonio Calandriello, Marina Coden, Iliana Guidi e Gabriele Bignami, Luigi Martelli, Marco Mastacchi, Gian Battista Paltrinieri, Ermanno Manlio Pavesi, Bruno Spadoni.

Grafica Fabrizio Danielli  
Stampa Centro stampa Regione ER  
Finito di stampare nel mese di maggio 2018

ILARIO ROSSI

Le Biennali di Venezia

a cura di

Sandro Malossini

*Prosegue, con questo importante evento dedicato ad Ilario Rossi, l'impegno che l'Assemblea legislativa svolge nel compito istituzionale di promuovere e far conoscere le migliori e più significative presenze artistiche in ambito regionale. Dopo le esposizioni dedicate a Mario Nanni, Maurizio Bottarelli e Nanni Menetti è ora la volta di Ilario Rossi e le Biennali di Venezia. Artista già presente nella Collezione dell'Assemblea legislativa con i cartoni preparatori dell'affresco dedicato alla Strage di Marzabotto e con alcuni lavori pittorici, viene ora presentato attraverso l'esposizione delle sole opere con le quali l'artista ha partecipato, in più occasioni dal 1936 al 1964, alla Esposizione Internazionale Biennale d'Arte di Venezia.*

*Un lavoro di ricerca e di contatti con Istituzioni pubbliche e collezionisti privati ha permesso di rintracciare opere che non comparivano in mostra dagli anni in cui furono esposte in Biennale, e a loro va quindi il nostro ringraziamento per la disponibilità nei prestiti e nelle informazioni che di volta in volta ci hanno consentito di costruire questa mostra.*

*Uno spaccato sull'arte del secondo novecento che si rappresenta in tutte le sue espressioni nella stagione artistica di Ilario Rossi, dalla figurazione novecentistica con echi morandiani alla personale partecipazione all'informale, dalla ricostruzione della figura al consolidamento delle forme strutturali del paesaggio e delle nature morte. La mostra si ferma ai lavori presentati nella sala personale alla Biennale del 1964, dove l'artista partecipa con grandi olii realizzati appositamente, raggiungendo l'apice di un linguaggio nuovo ed unico.*

*Sperando di trovare il consenso di un pubblico sempre più attento e numeroso che ci ha già dimostrato attenzione ed interesse per il lavoro che l'Assemblea legislativa sta svolgendo in ambito culturale, crediamo fortemente e nuovamente che tra i compiti di una Istituzione come la nostra che si adopera nella cultura della legalità, nella partecipazione, nei diritti, anche questa forma di impegno volta a valorizzare creatività, cultura, arte, rientri nei rapporti con i cittadini e la realtà regionale.*

Simonetta Saliera  
Presidente Assemblea legislativa  
Regione Emilia-Romagna

## Ilario Rossi e la Biennale di Venezia

Ilario Rossi partecipa per la prima volta alla Biennale di Venezia nel 1936 all'età di venticinque anni. L'opera "Paese" viene esposta nella sala 40, accanto a più noti e già affermati artisti come Antonio Donghi, Leonor Fini, Pio Semeghini.

In quel periodo, e ancora in anni successivi, la partecipazione all'importante rassegna veneziana era decisa da una commissione: quell'anno è composta da otto membri giudicanti, tra cui Gino Severini ed Arturo Tosi. Un esordio che per Rossi si presenta duplice, da una parte sotto un occhio vigile alle esperienze delle avanguardie e delle ricerche più innovative (si pensi al Severini futurista e poi cubista), dall'altra con l'attenzione a un percorso più tradizionale e paludato (basti ricordare il neoclassicismo semplificato o il Novecento di Arturo Tosi).

Senz'altro un momento di importante stimolo per un giovane che si trova ad esporre assieme ai conterranei Nino Bertocchi, Alessandro Cervellati, Lea Colliva, Nino Corrado Corazza, Garzia Fioretti, Pompilio Mandelli, Luciano Minguzzi, Guglielmo Pizzirani, Bruno Saetti, Cleto Tomba, Farpi Vignoli: alcuni già suoi maestri all'Accademia di Belle Arti di Bologna, altri compagni di viaggio ed amici come Mandelli. Al contempo è anche l'occasione per apprezzare dal vivo opere viste solo in riproduzione come le ventiquattro di Edgar Degas, nella retrospettiva che la Francia dedica nel proprio Padiglione al grande artista.

Nel 1940, a quattro anni dalla precedente esperienza, Ilario Rossi torna alla ventiduesima Biennale con l'affresco "La famiglia", esposto nella sala 3, assieme ai bassorilievi di altri due artisti bolognesi, Paolo Manaresi e Enzo Pasqualini: è il risultato del concorso tematico sulla famiglia promosso dal Sindacato nazionale fascista di Belle Arti.

L'affresco, che rimane documentato in fotografia perché più volte riprodotto nella stampa dell'epoca, segna un'importante svolta nella stagione del nostro che tornerà, in altri anni, nel 1948, a questa tecnica per realizzare "L'Eccidio di Marzabotto" in un edificio (oggi sede di una Scuola d'infanzia) del parco della Montagnola di Bologna. L'Assemblea legislativa della Regione Emilia-Romagna conserva in esposizione permanente i monumentali disegni preparatori (in scala 1:1, 10 metri per 3) donati dal Comune di Monzuno.

Lo stesso 1948 segna anche il ritorno a Venezia, con "Mele e bimba", "Donna che si sveste" e "Scuola del nudo", esposte nella sala 36 accanto ad Aligi Sassu, Enrico Paolucci, Enzo Pasqualini. E' la Biennale dei grandi nomi nella Commissione a cui spetta la scelta e l'ammissione degli artisti, ne fanno parte Carrà, Casorati, Longhi, Morandi, Pallucchini, Raghianti, Semeghini, Venturi.

E' anche la Biennale dei premi assegnati ad artisti che faranno la storia dell'arte del Novecento: Georges Braque, Henry Moore, Giorgio Morandi, Giacomo Manzù, Marc Chagall, Mino Maccari, Renato Guttuso e Alberto Viani.

La vetrina veneziana è sempre più importante e si prepara a quello che accadrà negli anni del boom economico, che porteranno, di lì a poco, il mondo internazionale dell'arte in laguna.

E' il periodo in cui Ilario Rossi elabora un linguaggio sempre più autonomo rispetto alle suggestioni morandiane che lo avevano accompagnato, si esplica una maturazione espressiva che ne farà un artista completo, attento e sensibile anche alle nuove sperimentazioni che troveranno casa in Francia poco dopo. Nel 1952 il critico Michel Tapié pubblica "Un art autre", testo teorico importante per Rossi, come per altri artisti bolognesi ed italiani, ma che non sposerà mai, rimanendo un pittore figurativo, che pure utilizza la scomposizione e la frantumazione dell'immagine ma solo per sottolinearne la presenza.

Nuovamente in Biennale nel 1950 con un'opera della tradizione, "Ritratto della madre": soggetto e composizione ricalcano paradigmi consolidati, già assimilati anche dagli esponenti della "Scuola romana", Scipione e Mafai in primis. Il quadro ad olio è nella sala 21, che ospita anche una scultura del futuro collega di Accademia Quinto Ghermandi, una di Emilio Greco e lavori pittorici di Francesco Trombadori e Orfeo Tamburi.

Anche questa edizione premia la migliore arte del periodo: per la pittura Henry Matisse e Carlo Carrà, per la scultura Ossip Zadkine e Luciano Minguzzi. Accanto a Rossi, trovano spazio in questa manifestazione anche le opere di Aldo Borgonzoni, Giovanni Ciangottini, Pompilio Mandelli, Carlo Corsi e il citato Minguzzi, tutti artefici dell'esperienza bolognese raccolta attorno alla Galleria Cronache, da loro stessi fondata nel 1942 e gestita per alcuni anni.

Anche la ventisettesima edizione del 1954 lo vede presente. La sala 14, che ospita le sue cinque opere, propone anche Lucio Fontana, Leoncillo Leonardi, Fabrizio Clerici, Giannetto Fieschi, Riccardo Licata, Ennio Morlotti e i "bolognesi" Sergio Romiti e Pompilio Mandelli.

I lavori esposti sono quattro paesaggi, dal vago sapore postcubista, e una figura, un nudo di donna seduta, forse il risultato di uno studio dal vero con una modella.

La struttura compositiva di queste prove non lascia dubbi sulla visione che l'artista ha del cambiamento espressivo maturato in quegli anni. Padrone del quadro, costruisce strutture solide e figurate, dove la materia si insinua per sovrapporsi a linee e forme, con agglomerati di bruni, di terre sofferte ed aride, una materia che però viene sempre respinta e relegata a un ruolo di comprimario: la capacità di Rossi è nella lettura a latere dell'informale, che riesce a trascrivere come un sottofondo musicale nelle proprie opere.

Questa stessa edizione della Biennale allestisce personali uniche, ormai irripetibili: quelle di Savinio, di Prampolini, di Capogrossi e di Santomaso, per rimanere in

ambito nazionale, o quelle, ancora più prestigiose, dedicate a Gustave Coubert (in tre sale), Jean Arp, Joan Mirò e Max Ernst. L'inevitabile confronto con la qualità e la quantità di opere presenti, porterà molti artisti, e tra questi crediamo anche Ilario Rossi, a ricercare sempre più una identità personale, unica e priva di legami con "maestri" e correnti.

Nel 1958 la partecipazione di Rossi è di primo piano: presenta sei opere fortemente caratterizzate da quegli elementi che sono alla base dell'analisi critica che sviluppa Francesco Arcangeli con la teoria rubricata "Ultimo naturalismo". Anche se l'artista e il critico non aderiranno mai a una lettura condivisa, alcuni momenti, i più lirici, come le linee delle colline bolognesi che accompagnano lo sguardo su San Luca, possono formare un tessuto narrativo capace di ben accogliere e di fare riconoscere le parole di Arcangeli.

Le opere vengono ospitate nella sala 21, allestita da Carlo Scarpa, che riesce a fare convivere alcune delle anime più belle e solitarie di quegli anni: Chighine, Giunni, Milani, Spacal, Valenti, oltre allo stesso Rossi. Osvaldo Licini riceve il premio per la pittura e Umberto Mastroianni quello per la scultura.

1964, trentaduesima Biennale, a Venezia la più grande rassegna mondiale d'arte contemporanea: trentaquattro nazioni partecipanti, mostra "Arte d'oggi nei musei", personali di sedici pittori, otto scultori, un acquarellista e un incisore italiani; retrospettive di Felice Casorati, Pio Semeghini e Pinot Gallizio. Ilario Rossi, presentato in catalogo da Marcello Venturoli, espone in una sala personale (la 34) dodici opere di grandi dimensioni realizzate nell'anno precedente.

Il Padiglione degli Stati Uniti, sotto la regia del commissario ordinatore Alan Salomon, rivoluziona con i suoi artisti il linguaggio dell'arte: la Pop si afferma come nuovo movimento globale. Jim Dine, Jasper Johns, Louis Morris, Kenneth Noland, Robert Rauschenberg, Frank Stella, John Chamberlain e Claes Oldenburg sono al centro dell'attenzione mondiale.

Ma Rossi è autore dalle profonde radici storiche, la sua cultura visiva viene dal Trecento, attraversa il Rinascimento, vive il Barocco, passa attraverso l'Impressionismo, tocca le Avanguardie; e non cede il passo alla dimensione pubblicitaria, alla comunicazione di massa, alle nuove tecnologie, tanto necessarie (e indispensabili) agli artisti della Pop.

Queste opere, che concludono le sue presenze veneziane, raggiungono l'apice del linguaggio di Ilario Rossi, rappresentano la sintesi di una ricerca espressiva che raggiunge l'obiettivo appagato di una pittura piena e moderna.

E senza tempo, come solo la grande arte sa essere.

Sandro Malossini

## Partecipazioni alla Biennale di Venezia

1936 – XX Esposizione Biennale Internazionale d’Arte – Sala 40

Opere esposte:

1. PAESE\*

1940 – XXII Esposizione Biennale Internazionale d’Arte – Sala 3

Opere esposte:

1. LA FAMIGLIA

1948 – XXIV Esposizione Biennale Internazionale d’Arte – Sala 36

Opere esposte:

1. MELE E BIMBA\*
2. DONNA CHE SI SVESTE (1947)
3. SCUOLA DEL NUDO (1948)\*

1950 – XXV Esposizione Biennale Internazionale d’Arte – Sala 21

Opere esposte:

1. RITRATTO DELLA MADRE

1954 – XXVII Esposizione Biennale Internazionale d’Arte – Sala 14

Opere esposte:

1. FIGURA (1954)
2. PAESAGGIO N. 1 (1954)
3. PAESAGGIO N. 2 (1954)\*
4. PAESAGGIO N. 3 (1954)
5. PAESAGGIO N. 4 (1954)\*

1958 – XXIX Esposizione Biennale Internazionale d’Arte – Sala 21

Opere esposte:

1. STRADA BIANCA (1957)
2. PAESAGGIO SCURO (1957)
3. PAESAGGIO FORTE (1958)
4. ARGINE ALTO (1958)
5. PAESAGGIO VERTICALE (1958)
6. PAESAGGIO ORIZZONTALE (1958)

## Antologia critica

1964 – XXXII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte – Sala 34 personale\*\*

Opere esposte:

1. PAESAGGIO GRIGIO (1955)
2. MISCELLANEA (1963)
3. LIBERTY (1963)
4. NUO (1963)
5. COLLINA E CASE BIANCHE (1955)
6. COMPOSIZIONE DI FRONTE (1963)
7. GRIGIO E AZZURRO (1963)
8. SPIRITALS (1963)
9. COME AFFRESCO (1963)
10. COMPOSIZIONE CON MANICHINO (1963)
11. TORSO (1964)
12. TORSO SECONDO (1964)

Fonte Archivio Storico delle Arti Contemporanee La Biennale di Venezia

\* Non è stato possibile reperire l'immagine dell'opera

Ilario Rossi ha presentato, nelle varie edizioni delle Biennali di Venezia nelle quali ha partecipato, alcune opere non comprese negli elenchi ufficiali della manifestazione. I titoli di alcune di queste differiscono dall'originale poiché modificate dall'artista in epoca successiva.

Francesco Arcangeli, 1958

Conosciamo Rossi da circa vent'anni; e la memoria esatta del primo incontro si è, persino, perduta nella vicenda di quel tempo già lontano, che pare ormai chiuso nella sua ombra: cara ombra della giovinezza, che aveva, allora, un colore tutto diverso da quella, esposta e inquieta, dei nostri giorni. In una città come Bologna la nascita degli artisti più dotati fu lenta nel dolce incontro con le cose, e, lontana dagli assilli della più angustiante modernità, quasi convalidata dall'autorità solenne altrettanto che familiare di Morandi; quanto, per altro, sempre al rischio di soffocare entro il respiro breve delle polemiche cittadine. Bologna, decisamente autarchica, riproduceva in metro minore la condizione italiana, senza le rivolte che furono a Milano e a Roma. La stessa singolare misura di Morandi dava un ben difficile appiglio alle scontentezze: contro la sua pittura, la nascita di "Corrente" sarebbe stata assai meno agevole. In quegli anni prima del '40, del resto, il maestro bolognese stava giocando le sue carte forse più segrete, affascinanti: da inebriare tranquillamente di sé chi avesse forza per intenderlo. Fu il caso di Rossi, pittore di vere doti native. Ma le sue pitture morandiane non furono pedisseque; e se il loro senso non poteva essere altrettanto alto, fu però fresco, fiorito, diretto. Ed ebbe, anche Rossi, un suo inventario di temi amati che non dimentichiamo. Poi, per lunghi anni, egli allargò il suo registro di paesaggio, di figura, di natura morta, in un fare più vasto. Questo svolgimento lo portò persino, senza abuso sostanziale, alla grandiosità delle imprese murali, ma poté anche condurre ad una certa disponibilità di mestiere, sia pure il più nobilmente inteso. Non fu soltanto colpa di Rossi se questa attività restò, umanamente, disorientata: perché intanto stavano franando, o definitivamente logorandosi, le ragioni cui quel mestiere avrebbe potuto applicarsi. Tuttavia, non mancò mai la vita dell'arte, in nessun momento, alla sua opera. La sua ispirazione più viva restò, comunque, la pittura di paesaggio; che, spesso, si esercitò in un arricchimento, o in una concentrazione dei suoi primi approcci con la natura. Rossi ha lavorato e lavora in un luogo mirabile, dove, anche se la città avanza con la sua crescita periferica, sembra battere il cuore della più grave, potente campagna bolognese: qui è la prima distesa dei campi verdi, bruni, severi e dolcissimi, sorpresi dalle stagioni; qui è il frastaglio robusto delle case contadine contro la pendice del colle di San Luca: qui, accanto al colore fresco dei solfati, è quello antico e compatto dei muri rustici. Rossi ha sentito la poesia di tutto questo; e nel suo senso paesistico pare esser rimasto qualche cosa della vena sensuale, abbandonata entro gli argini di vasti e liberi schemi metrici, che fu nei "Poemi lirici" del giovane Bacchelli: "Improvvisa la fantasia m'ha portato lungo le strade – rettilinee del bolognese, bordate di rami, - toccate dall'ottobre...". Oppure: "Il Reno si stacca dai monti con incantevoli – indugi, e prende spazio in pianura...". Fu nei riguardi di opere di tal fatta che, presentando Rossi alla "Saletta" di Modena, sul finire del '50, e poco oltre in una occasione fiorentina, Gian Carlo Cavalli, il critico che forse con più costante amore ha seguito la sua vicenda, sapeva

riassumerne il miglior significato in parole difficilmente sostituibili: "La natura del paesaggio ch'egli predilige si ordina per dati essenziali e si riassume lungo le curve grevi e malinconiche dei colli emiliani, lungo i profili d'ombra delle case e degli orti, nelle gamme ormai schiarite del colore; e si leva la sua voce lenta, quasi mormorata e pigra, in una sorta di bucolica accorata e severa".

Il paesaggio più antico di questa mostra (più antico, si badi, di alcuni mesi) è ancor legato, a tanta distanza, al clima intuito dal critico bolognese nel passo citato. Trattenuto e splendente nel suo tono profondo, l'artista vi si richiama al suo nucleo ispirativo più vero. Non è già che dal 1950 ad oggi Rossi sia rimasto fermo. Siamo anzi convinti che, antologizzando, si possa estrarre, anche da questi suoi anni, un gruppo d'opere ottimo per qualità. Ma la difficoltà maggiore per lui, uomo vivo e tutt'altro che insensibile al moderno corso dei problemi, fu quella d'avviare in nuova direzione le sue possibilità, senza tradirle. Questi tentativi di rinnovamento volsero, con alterna fortuna, in due direzioni: verso l'espansione di ricchi e potenti strati di sensibilità; o verso le gamme chiare, accompagnate dall'eleganza quasi francese di sottili grafie. Non sarebbero certo mancati a Rossi, pittore nato, i mezzi, tecnici e di stile, per giocare queste sue possibilità in astratto. Ma l'astrattismo non sarà mai, probabilmente, la sua vocazione; anche per quel suo bisogno innato di ancorare l'opera a una struttura profondamente sentita e sostanzialmente reale. Pensate ad una sensibilità così fatta, ponetela a contatto con gli avvimenti talvolta crudamente intellettualistici, talaltra unilateralmente e profondamente immediati, anarchici, dell'attuale pittura: capirete come Rossi non abbia potuto risolvere presto, entro di sé, il dilemma tra il suo primo ed amatissimo mondo e le novità ultime. Ma, da qualche tempo, egli lotta con rinnovato entusiasmo in questa situazione di trapasso drammatico tra vecchia e nuova cultura; e con quei buoni, talvolta eccellenti risultati di cui la mostra offre parecchi esempi. Le strutture moderne, di traslata eredità cézanniana, le alternative e le sperimentazioni tecniche della pittura di materia, o di quella che gli americani chiamano "pittura d'azione", fanno ormai corpo con le doti provate di Rossi: basterebbe vedere con quale padronanza, con quale golosa ma trattenuta dolcezza egli stenda con la spatola gli strati del suo colore, nutrendone gli accordi lungo una gamma talvolta piacevole, talvolta semplice e austera: spesso rara. In questo impasto non facile è presente la vita: un poco come è viva la lotta, la violenza con cui, là nella sua bellissima periferia, le nuove, crude costruzioni assalgono l'antica gravità della civiltà rustica bolognese. Così, grigioverdi abbandoni, bianchi di calce o d'avorio dolce, squilli di note franche, bruni di parete, neri e oliva di vegetazione autunnale, qualche cosa di vero, di diretto, di intimamente e sensibilmente mescolato si gradua e vive in rilassatezze bellissime o in controlli severi, e quasi sempre si assesta entro una macchina strutturale che è, ormai, incorporata al timbro cromatico: e non,

come accade in molti artisti anche noti, prefabbricata come vano stilismo sintattico. Può essere singolare, a questo punto, notare che Rossi, bolognese, è portato da sempre al tono naturale e alla visione diretta, non abbia ceduto, come poteva, alle legittime tentazioni del cosiddetto "ultimo naturalismo". Senza straniarsene, vi ha reagito a suo modo. E' questo il segno più vivo d'una sua presenza personale, e di quel bisogno, che lo accompagnò fin dagli inizi, di sposare le doti d'istinto pittorico con quelle di meditazione strutturale. Dall' "ultimo naturalismo" sarebbe stato facile, allora, traboccare in quell'accordo, vivo talora, talora accomodante, cui si riferisce da tempo con la qualifica dell' "astratto-concreto". Ora, non è che Rossi non sfiori questa zona pittorica tuttora estesa: ma è pure evidente che una sua storia anteriore, più ingenuamente creduta, di visioni sensitive e immediate lo fa urtare, più scopertamente, contro le cose. In alcuni quadri di piccola e media dimensione egli intuisce direttamente, con magistrale schiettezza, poche semplici forme in toni scarni e bruniti, chiari e ricchi: una sua dialettica, che si sente troppo bene nata ed esercitata entro quel particolare recinto di strutture visive, naturali-architettoniche, entro cui da tempo lavora. Graffiti d'alberi potati dall'uomo, tacche di vegetazione campestre, muri nuovi tinteggiati dagli imbianchini d'Emilia, vecchie tettoie contadine, ruggini, carboni, filo a piombo di semplici case: tutto questo rivive diverso e a prima vista quasi irreperibile ma presente, nelle tele che Rossi affronta con ricco, rinnovato vigore, nella sua casa della grave periferia bolognese.

Dalla presentazione in catalogo, Galleria La Saletta, Modena, 1958.

Maurizio Calvesi, 1959

Questa personale di Ilario Rossi (che a Bologna è uno dei più autorevoli rappresentanti della generazione di mezzo, e come tale largamente noto e apprezzato) colmerà probabilmente una lacuna, dato che il suo nome, o meglio la sua opera, non è che relativamente conosciuta a Roma. Meno conosciuta, ad esempio (ma questa è la sua prima coscienza uscita romana), che non a Milano, e sarebbe un'incongruenza, se a determinare queste aree di diffusione non fossero, come sono, soltanto ragioni esterne. Giacché mi sembra che le ragioni intrinseche alla pittura di Ilario Rossi si diramino di più, semmai, verso il centro Italia: lungo l'arco del più qualificato "tonalismo" nostrano, che ha collegato la Bologna di Morandi alla Roma di Mafai, di Scipione e di Melli (dopo quello di Morandi sono nomi infatti anche questi, non del tutto irrelativi al percorso iniziale di Rossi); ed oggi, in certo incontro che la sua pittura sembra riflettere (e in accezione, appunto, centro-italiana) delle

problematiche dell' "astratto-concreto" e del "neo-naturalismo". Parlare di incontro culturale in termini così netti, lo riconosco, potrebbe però suggerire un significato di accomodamento, o comunque di operazione "a posteriori", che è invece assolutamente estraneo alla natura della sua più recente evoluzione. Questa infatti non costituisce che lo sfocio pieno, personale, e per nulla sforzato, di un immutato nucleo espressivo. Così gli estremi della situazione culturale sopra accennata son riferibili, in effetti, ad esigenze da tempo intrecciate nella fantasia di Rossi; e le parole del Cavalli, dalla presentazione all'ultima Biennale, già danno agio di reperirne i termini: "Il nuovo traliccio spaziale in cui si annullano tutte le dimensioni della antica visibilità, resta ancora struttura viva, scheletro delle cose: e vi trovano, l'incastro, il giusto rapporto, la relazione emotiva, le tacche contigue del colore che s'accende in clamori improvvisi o s'abbassa in profonde cupezzze. La stessa consumata eleganza, ora dolce ora severa, che un tempo scandiva il canto dell'elegia oggi governa i contrappunti del colore in questo più aggressivo possesso della natura, matrice incancellabile dell'ispirazione". Colpo su colpo di spatola, a placche più squillanti o più opache, d'immediata risonanza, l'assetto della pagina si configura per erte strutture, slogate e quasi improvvise, malgrado l'obbedienza a certo ordine post-cubistico, perché apprese da una scelta istintiva dell'occhio. Del resto l'intrisa scansione dei colori va oltre il senso costruttivo (che, pur intensamente suggerito, resta appunto slittante, come in un rapido excursus) per incidere più sostanzialmente sulla qualità saporosa del tono e dell'impasto, sulla fragranza, e flagranza, della notazione naturalistica ("Qualche cosa di vero, di diretto – ha già scritto Arcangeli – di intimamente e sensibilmente mescolato si gradua e vive in rilassatezze bellissime o in controlli severi, e quasi sempre s'arresta entro una macchina strutturale che è, ormai, incorporata al timbro cromatico").

Tant'è vero - sino ad ora parlavano della produzione del '58 – che negli ultimi dipinti la struttura tende a riassumersi, aggrappandosi alle poche zone vive di un telaio prospettico ulteriormente contratto, e trasposte, quasi di salto, sul primo piano. L'orizzonte (non più uno sfocio lirico, ma un'intuizione dimensionalmente attiva nell'ambito di una visione pur sempre naturale) pende invisibile oltre lo sbarrato di vivi assiepamenti, che la spatola intesse ora più fitti, od oltre la semina sparsa e grumosa del pennello. Cioè, al di là dell'indugio dolce e di "bucolica", che era insito nella sua antica pittura di tono, questo gravitare sulla superficie, questo prossimo depositarsi e crepitare del colore, allude ad una forte imminenza dei sensi, ad un calore più aspro e svelato...

Dalla presentazione in catalogo, Galleria della Medusa,  
Roma, 1959.

Marco Valsecchi, 1960

Per questa mostra personale a Milano, la più importante fra le molte sue, Ilario Rossi arriva preceduto da un fascicolo prezioso di pagine molto attente, criticamente sottili e amichevolmente affettuose, tali da testimoniare una bella civiltà di rapporti oltre che di sorvegliato acume culturale, di critici come Gian Carlo Cavalli, Francesco Arcangeli e Maurizio Calvesi. Un pittore che allinea simile corredo critico, può sentirsi soddisfatto, e non tanto per una questione di vanità, quanto invece per un più duraturo conforto di vedere il proprio lavoro non disperso, ma salvato dallo sfacelo della cronaca per merito di un incontro assiduo e definitorio di critica puntuale. A tal punto è stata vagliata la sua opera in questo ultimo decennio, sia nei familiari rapporti col paese e l'ora dolce dell'Emilia bolognese che dalla collina di San Luca corre ai filari ombrosi lungo la pianura, quanto negli avvenimenti, altrettanto calmi e meditati, della sua cultura in relazione morandiana prima e nel graduale accrescere di un rinnovamento dell'interno profondo dell'immagine più che dallo scoppio improvviso di sensibilità impennate; a tal punto, dicevo, è stata scandagliata la sua opera, fin nei recessi più appartati, che ora non rimane un solo palmo senza scasso, e per forza di cose si finisce per ricalcare le parole altrui.

Già dal 1950, quando il lavoro di Rossi proseguiva nel solco di una confidenza serena col paesaggio circostante e secondo una lettura di scandagli gettati da Morandi dentro il tessuto vivo di calibrate forme reperite da un'indagine intellettuale più che visualistica, Cavalli coglieva benissimo questo rapporto e il senso segreto dei riferimenti a un'interpretazione che batteva il suo accento più forte su una condizione di intimità diciamo "naturalistica": "La natura del paesaggio ch'egli predilige si ordina per dati essenziali e si riassume lungo le curve grevi e malinconiche dei colli emiliani, lungo i profili d'ombra delle case e degli orti, nelle gamme ormai schiarite del colore; e si leva la sua voce lenta, quasi mormorata e pigra, in una sorta di bucolica accorata e severa". Dove è da cogliere di Rossi, con la luce particolare della dedizione sentimentale, l'innesto vivace di una volontà formale precisa, pur in mezzo alle tonalità intenerite del colore, laddove il critico parla appunto di dati essenziali. E questa inclinazione a uno spoglio di essenzialità, di motivi figurali ma anche e soprattutto, di risultati pittorici che solo nella forma si confermano artisticamente, al di sopra di intenzioni ed emotività, mi pare sia il carattere più costante e aperto dell'attività creativa di Rossi. Tanto è vero che ancora il Cavalli, otto anni dopo, per la pagina di prefazione ai quadri esposti alla Biennale di Venezia, ribadiva il legame col "paese" e addirittura con l'ora meteorologica: "gli alti argini verdebruni, i tronchi rinsecchiti degli olmi, i bianchi assurdi delle nevi sui colli, i prati teneri di primavera"; ma ponendo subito l'accento sul "rinnovato rapporto

fra i segni e l'immagine", e parlando sostanzialmente di "traliccio spaziale in cui si annullano tutte le dimensioni dell'antica visibilità".

Naturalmente il dolce incontro con le cose non annullava, come si è detto, il confronto con la situazione culturale che si muoveva in altri luoghi e finiva per coinvolgere tante situazioni della "cara provincia" emiliana. E anzi si deve dire che, senza turbare l'ordine quieto dei suoi svolgimenti interiori, Rossi ne sollecitò di continuo l'intervento, senza bruciare in entusiasmi, ma controllandone continuamente le clausole, con una forza intellettuale non appariscente ma che risponde invece a una persuasione di intime moralità. E' il punto su cui insiste, opportunamente, l'Arcangeli in occasione di una mostra personale del 1958, gettandovi un profondo chiarimento non soltanto formale: "Questi tentativi di rinnovamento volsero, con alterna fortuna, in due direzioni: verso l'espansione di ricchi e profondi strati di sensibilità; o verso le gamme chiare, accompagnate dall'eleganza quasi francese di sottili grafie. Non sarebbero certo mancati a Rossi, pittore nato, i mezzi, tecnici e di stile, per giocare queste sue possibilità in astratto. Ma l'astrattismo non sarà mai, probabilmente, la sua vocazione; anche per quel suo bisogno innato di ancorare l'opera a una struttura profonda sentita e sostanzialmente reale. Pensate a una sensibilità così fatta, ponetela a contatto con gli avvimenti talvolta crudamente intellettualistici, talaltra unilateralmente e profondamente immediati, anarchici, dell'attuale pittura: capirete come Rossi non abbia potuto risolvere presto, entro di sé, il dilemma fra il suo primo e amatissimo mondo e le novità ultime. Ma, da qualche tempo, egli lotta con rinnovato entusiasmo in questa situazione di trapasso drammatico fra vecchia e nuova cultura... Le strutture moderne, di traslata eredità cézanniana, le alternative e le sperimentazioni tecniche della pittura di materia, o di quella che gli americani chiamano "pittura d'azione", fanno ormai corpo con le doti provate di Rossi". Il nome di Cézanne, venuto fuori a tempo debito, e da intendersi come un'integrazione non scolastica ma profondamente sentita alla radice dell'intuizione creatrice, è difatti il vero e sostanziale elemento riformatore del percorso pittorico di Rossi.

Per la mostra romana del '59 Calvesi torna a porre in evidenza un "qualificato tonalismo nostrano, che ha collegato la Bologna di Morandi alla Roma di Mafai, di Scipione, di Melli"; ma è costretto a risalire da questa constatazione ancora primitiva, e che effettivamente collega come un arco i diversi periodi della pittura di Rossi, a una situazione più radicale del suo operare presente, cioè alla "struttura che tende a riassumersi, aggrappandosi alle poche zone vive di un telaio prospettico ulteriormente contratto, e trasposte, quasi di salto, sul primo piano".

Ecco perché dicevo che, con un simile sussidio critico, ogni palmo pittorico di Rossi è stato indiziato con estrema chiarezza. Per buona sorte il pittore non procede

per salti e giravolte; sicché l'analisi sin qui esemplificata non risulta contraddetta. Semmai prende più forza proprio dal percorso di questi ultimi mesi, e di cui la mostra attuale dà conferma. Certa stringatezza rigoristica di forma non è che si sia allentata; mi sembra invece che nel procedere e stabilizzarsi dell'esperienza intrapresa abbia trovato una più naturale pronuncia. Cede cioè man mano l'esperimento dinanzi a un'immagine che ormai sorge con un fiume di nuovo spontaneo, ed ancora l'elegia, il richiamo affettuoso ai paesi fa risuonare i suoi reconditi accenti. Quel risalire vertiginoso di piani verso un orizzonte quasi sospeso allo zenit, non è un artificio per ribaltare l'immagine schiacciata nei suoi rilievi, in un metodo scorciato di neocubismo; ma un ripido affacciarsi dell'immagine stessa nella distesa analisi delle sue componenti; ed è su questa più libera spazialità che anche il fuoco del colore, con l'impeto quieto dell'insorgere emotivo, apre i suoi crateri, i fulgori bianchi attorno ai quali si raggruma una materia d'ombre limpide, spessori sottili di geologie messe a nudo per una necessità sempre vigile di non cedere alla confusione, di tener concreto il nodo remoto dei sentimenti naturali nella concretezza di una forma individuata più che artificiosamente scandita.

Recensione nel bollettino della Galleria del Milione, 1960

Gian Carlo Cavalli, 1960

Il nome di Ilario Rossi ci rimanda senza equivoci a quel momento della pittura contemporanea che, se pur recente, è ormai già storia italiana, anche se troppo spesso frettolosamente virgolata con implicito sospetto come storia della generazione di mezzo: di mezzo, s'intende, fra le due guerre, con tutte le responsabilità cultura e civili che una tale situazione viene a coinvolgere. (Ma la storia vera, quella critica, è ancora aperta: e forse ne potrebbe uscire imprevisto il profilo di una Italia non ufficiale, diciamo pure di una Italia di provincia, lontana dalle esperienze più libere della cultura europea, ma al tempo stesso non anodina e conformista, ove il poeta, letterato e pittore, ha continuato a ritrovarsi nella propria passione, negli umori della propria origine perché le radici del suo lavoro hanno sempre affondato lontane nel tempo come quelle di un artigiano che non ha perduto l'antico accento del luogo: condizione inevitabile del suo stato civile e della sua possibilità di esprimersi). Rossi, dunque, insieme a qualche altro, fin dall'inizio è legato a Bologna: che significava, fra il '30 e il '40, essere praticamente tagliato fuori dagli impulsi con cui nord e sud reagivano alla retorica del cesarismo. Ma certo, se non fu agevole per quella generazione raggiungere allora una responsabile autonomia di lavoro, ben più

drammatica fu l'alternativa che il dopoguerra veniva ex abrupto ponendo nell'atto stesso che liberava l'ultimo capitolo della pittura moderna, la rivoluzione del rapporto storico fra segno e immagine, quanto dire il processo stesso del suo costituirsi. Pittore autentico, educatosi a regolare la propria emozione, una certa sensuosa inclinazione al paesaggio, con la regola del tono e con la norma strutturale di eredità morandiana, Rossi rinunciava con meditata scelta alle posizioni di cosiddetta avanguardia del tardo picassismo italiano, prima, e del multiforme astrattismo a rimorchio, poi, convinto com'era di quella sua poetica della natura, nutritasi alle pendici dei colli grevi e malinconici del primo appennino, vicino ai quali era nato e vive tuttora, all'ombra delle vecchie case e degli ultimi orti della periferia suburbana. Una "bucolica", si disse allora, accorata e severa: e non s'è mai sottinteso che quella definizione denunciasse il rifiuto ad ogni altra esperienza conoscitiva e strutturale del rapporto spazio-materia. Eccone la riprova nel lavoro che Rossi è venuto accumulando, dopo alcuni anni di raccoglimento, dal '55 ad oggi. Sappiamo di che natura fu quella attesa: non stasi, non calcolato aggiornamento per entrare in un "mainstream" ormai d'obbligo a tanta equivoca e manovrata pittura "d'avanguardia"; ma processo lento di revisione e di svolgimento; meditata, assidua operazione critica risolta tutta in privato, a rischio perfino di mortificare il proprio prestigio. Così operando, nei termini di una indiscutibile moralità, Rossi salvava intero il patrimonio della sua pittura, quello poetico, mentre lo trasferiva negli anacoluti e nei chiasmi della metrica pluridimensionale, difficile ma indubbiamente più aggressiva e drammatica di quella "romantica". Il nuovo traliccio spaziale in cui si annullano tutte le dimensioni storiche della antica visibilità, resta tuttavia struttura viva, scheletro delle cose: e vi trovano l'incastro, il giusto rapporto, la relazione emotiva, le tacche contigue del colore che s'accende in clamori improvvisi o s'abbassa in profonde cupezzze. La stessa consumata eleganza, or dolce or severa, che un tempo scandiva il canto dell'elegia oggi governa i contrappunti secchi del colore in questo più aggressivo, avventuroso possesso della natura, matrice incancellabile dell'ispirazione. Rossi "naturalista", oggi ieri. Non sono ancora gli alti argini verdebruni, i tronchi rinsecchiti degli olmi, i bianchi assurdi delle nevi sui colli, i prati teneri di primavera, le case vecchie e nuove della cinta cittadina, i fantasmi che ricompaiono, testimoni incalzanti delle nostre giornate, d'una storia segreta d'affetti antichi che non vuole morire soprattutto per sempre? Oggetti e sentimenti antichi che si rinnovano – oggi forse meno dolci e privati – che prendono altro sangue e perentoria quasi dura presenza. L'astratto schema formale di tanta pittura italiana si riscatta nell'aperta, generosa ricerca entro il tessuto di una pittura ricondotta alla originaria finalità espressiva. La pennellata più o meno larga e ispessita, la materia condotta a spatola oppure a densa grafia ma sempre preziosa, architetta e qualifica in

una sorta di chiasmo tonale l'oggetto della visione nel tentativo di raggiungere una rinnovata continuità di struttura e di superficie "naturale". Così quanto va perduto della grammatica astratta giova al recupero d'una più fonda partecipazione umana della cui legittimità oggi Ilario Rossi è uno dei più convinti assertori in termini di vera pittura.

Da Introduzione per cartella, Edizioni del Milione,  
Milano, 1960.

Duilio Courir, 1960

La mostra milanese del Milione che raccoglie opere recenti di Ilario Rossi è destinata senza dubbio a contare nella storia di questo pittore bolognese che non ama mettersi con frequenza alla ribalta, sensibile anche in questo all'insegnamento di Morandi che, in ogni momento, è stato uno dei suoi santi. Chi conosce l'opera di Rossi sa che nel suo itinerario stilistico non ci sono stati salti, né cambiamenti improvvisi e clamorosi. Ogni cosa si è svolta in lui sotto il segno di una meditazione accorata e consapevole, alla luce di un interminato, quotidiano processo di revisione.

La sua pittura si è nutrita sempre di cose e di sentimenti veri. Il naturalismo sensitivo, profondo di Rossi, radicato in una tradizione antica, eccitato da un rapporto continuo, è stato il tramite necessario al suo ideale morale. Un naturalismo che è stato per Rossi una dimensione estetica e vitale e che in questi ultimi anni si è fatto struttura interna della coscienza che gli ha permesso di liberare l'immagine di schemi inattuali e inadeguati a sostenere un discorso poetico moderno. È stata detta la sua, una bucolica, tenera e severa. In realtà questo Melafumo della pittura bolognese, ha portato a compimento per suo conto una delle operazioni più ardue e radicali che siano state tentate al di fuori del programmatico intellettuale picassiano: ha riportato nel gioco della cultura figurativa contemporanea un sentimento di natura (già logorato e reso inerte dagli schemi della poetica romantica e postromantica), facendo collimare la sostanza umana del suo patrimonio poetico con la libertà di un moderno contesto formale. Quel fatto importante e fondamentale, interiore ed esteriore insieme, che è il rapporto tra l'artista e il mondo, tra l'uomo e le cose, è rimasto a definire la qualità della pittura di Ilario Rossi ed a salvarla dal vizio di un dolce estetismo. Maurizio Calvesi che lo ha presentato alla sua recente mostra romana ha sottolineato bene, guardando alla sintassi del linguaggio figurativo di Rossi, come negli ultimi dipinti "la struttura tende a riassumersi, aggrappandosi alle poche zone vive di un telaio prospettico ulteriormente contratto, e trasposte, quasi di salto, sul primo piano". Ma alla accelerazione del discorso drammatico corrisponde una

intensità, una interiorità di colore, una asprezza imprevista di timbri che scompagina la visione tradizionale del suo lavoro e che sarebbe inutile andare a cercare nella sua opera di qualche anno fa. La verità è che Rossi ha trovato una condizione di lavoro lungamente maturata dentro di sé, ed è come se una carica espressiva nuova si fosse liberata nella memoria delle sue sensazioni, risuscitando misteriosamente, in un tempo estetico, i dati conosciuti del suo laboratorio di artista e fornendoci qualche pagina non indegna di figurare in un'antologia della pittura italiana di questi anni.

Da "Le Arti", 1960.

Roberto Tassi, 1960

Un lavoro pittorico che si svolge un poco appartato, tutto riflesso nella soggettività, nell'intima persuasione di una voce appena solitaria e tranquillamente cosciente del proprio nucleo poetico; non quindi fuori dal mondo, ma in quella parte del mondo, dove ha radici e legami profondi e della cui essenza più segreta si nutre e di cui quindi sa esprimere l'amorosa vita e il divenire quotidiano; forse fuori dalla contemporaneità più gridata e dai sudori notturni dell'angoscia, pericolosissimi luoghi per una gran massa di pittori che se li ricrea ogni mattina con atto volontaristico e quindi bacato; non sfuggire le implicazioni, anche le più dolorose, della propria condizione umana, semmai operare ad un chiarimento di questa nella sua unicità, nella sua diversità. Un lavoro cosiffatto rischia, per carenza delle molle di più esteriore propulsione, di rimanere ai margini di un'area di interessi, dove si compiono troppe operazioni sbagliate o almeno giuste solo per poco tempo; ma nel continuo rivolgimento su sé stesso cui è costretto, avviene talvolta che trovi e sappia rendere vigorose le forze di una fedeltà e di una costanza che alla lunga si rivelano per intima autenticità poetica. Ilario Rossi che vive in un estremo lembo di terra emiliana, che è anche punto di incrocio fervidissimo (e talvolta sorgente) dei movimenti vivi di idee tra Roma e Milano, ha profuso in un lavoro di questo tipo tutte le sue intuizioni e la sua sensibilità e vi ha svolto per anni il problema centrale della sua pittura: quello cioè dei rapporti con la natura. Di un tale problema mi sembra che questa mostra segni il punto di più definita risoluzione. L'antico, immemorabile amore dell'uomo per la natura, coglie in essa il significato delle cose; non importa se in una natura ordinata, rigorosamente organica e razionalmente interpretata nell'incastro preciso e sempre sicuro di ogni suo elemento, o in una natura caoticamente accavallata, fonte di umori, di forze, di germinazioni, ronzante brulichio di elementi, non importa cioè se in una natura vissuta con la mente o vissuta col cuore. Schermo in ogni caso delle passioni; che accoglie dell'uomo e gli rimanda, i movimenti più profondi della sua vita spirituale.

Qui, da noi, le stagioni cambiano, con stacco, con violenza, sono estreme e dure, talvolta irritanti, provocano sofferenze e dolcezze diverse, opposte, penetrano nella vita, nei giorni, nelle determinazioni dell'uomo: le nebbie prolungate, finite, le primavere aspre o estenuanti e i secchi inverni e gli autunni dapprima rutilanti, poi sfatti, putridi. E la luce varia di continuo, in altrettante estreme trasformazioni. Il rapporto di Rossi con la natura è un amore discreto, quasi solitario, ma eccitante, violento, un dialogo intimo e strettissimo, talvolta una identificazione, una trasposizione di umori; egli naturalmente ha beneficiato di tutta la grande evoluzione, nei confronti con la natura, della pittura degli ultimi decenni, ma la sua è stata una partecipazione, come ho cercato di spiegare, a titolo personale, quindi in qualche modo attiva e sempre costretta nei limiti validissimi di una disposizione nativa e di un respiro che nel rivolgersi ad un luogo determinato, individuato, acquista di intensità e di verità. In queste ultime opere una ispirazione felice, turgida, stillante, ha saputo trovare i termini di un linguaggio duttile, liberamente adattato alle novità dell'espressione, lirico e nello stesso tempo impressivo, corposo, evidente. La stesura tonale, di ascendenza morandiana e, come è stato anche detto, romana, che era sempre apparsa uno degli elementi più precisi dello stile di Rossi, si è infittita di materia, addensata di luce e nella spaziatura più liberamente assortita, ha lasciato trapelare colori vividi, freschi, immediatamente rispondenti al sentimento: verdi tenerissimi, gialli luminosi, rossi appena balenanti. Il tonalismo è rimasto come l'ammagama che ricopre le giunture formali e crea l'atmosfera dell'opera, ora in un bianco-grigio diffondersi di neve sporca, ora in un pulviscolo mielato di luce pomeridiana, ora in un acquoso chiarore mattinale. Contatto diretto con la natura che vuol anche dire contatto diretto con la realtà; Rossi non può sfuggire a queste fonti della sua più vera ispirazione; il trapasso si farà sempre più mediato mano a mano che entra nel suo mondo poetico l'assunzione di una modernità di intenti e di linguaggio che deriva da una sensibilità aperta al tempo. Ma sarà sempre un trapasso, un partire dai dati del visibile per giungere a quelli del sensibile, in una contaminazione di elementi che non potrà mai prescindere dalla immagine prima del reale. Così si chiariscono sotto il suo pennello i termini di un problema, non semplice, non inutile e che per essere considerato talvolta marginale, non mi sembra meno preciso e acuto: e si riafferma la fedeltà a una ispirazione naturalistica, che in questi termini di necessità e di vivida immaginazione, va molto al di là di un paesaggismo lirico e regionalistico, per agire nell'ambito di una nuova immagine dell'uomo e della sua vita.

Dalla presentazione in catalogo, Galleria La Loggia, Bologna, 1960.

Marcello Venturoli, 1964

Se fino a ieri l'apporto della pittura naturalista astratta emiliana, lombarda e veneta è stato determinante nel cammino dello svecchiamento del gusto nell'arte di casa nostra, oggi lo sviluppo delle sue maggiori personalità si configura sempre più come contributo "europeo". Ieri il sensibilismo, il clima della memoria, il tono, il gusto della pittura di cavaletto nelle misure medie e piccole, l'eredità subalterna, ma affettuosamente viva dell'Ottocento, dovettero fare i conti cogli schemi parigini sovente formalistici, degli "astratto concreti", e se anche taluni di questi – come gli "otto" di Venturi – furono astrattisti davvero italiani per tavolazza, originalità e invenzione, molti altri rimasero nel limbo formalista dell'impressionismo astratto florito in Francia nel 1942.

Così i naturalisti astratti di ieri dettero un contributo sostanziale di argomenti, di modi di sentire, di umanità e di schiettezza al cammino della pittura italiana verso le avanguardie più recenti, verso quello che sarà anche per noi l'Informale. Ma i naturalisti astratti di oggi, tra cui pongo, e in una posizione assai aperta e consapevole, Ilario Rossi, operano tenendo presente istanze formali ora vivissime in tutto il mondo: della riproposta figurale a quella Liberty, dal modo col quale far punto con l'Informale senza il passaggio obbligato e masochistico nel neo-costruttivismo, nel neo-dada e nella pop-art.

Non che io creda irrealizzabili sogni "ghostaltici" di Argan o quelli neo-dada di Restany; ma, ovviamente, non vedo la possibilità, non la vedo dinnanzi alle opere ultime degli artisti naturalisti astratti, che i Morlotti o gli Ilario Rossi, i Brunori o gli Zignaia, si mettano a "ghostaltizzare" o "neo-dadare" la loro pittura. Il pericolo per taluni di essi poteva essere la dilatazione del sensibile in uno schema astratto, ma questo pericolo non si è verificato. Anzi, queste recenti opere di taglio grande eseguite da Ilario Rossi costituiscono il suo più alto e concreto punto di arrivo, esprimendo una immagine di natura emancipata dal paesismo e dal naturalismo di ieri; non per questo sottratta al mondo delle apparenze, delle presenze, al quadro organico delle sensazioni.

In nobili e mentali architetture neo-liberty, Ilario Rossi inserisce oggetti e figure elaborati con una aggressione di pennellate ricche, mosse e accese nella luce-colore; gli esterni entrano nello studio, nella casa del pittore e la casa del pittore "moralizza" in una sorta di cornice astratta, questo mondo di natura ancora una volta presente allo sguardo e al cuore dell'artista. Una poltrona, un burattino, un vecchio mobile o un soffitto affrescato, il corpo nudo di una donna, gli oggetti dello studio, si presentano nello spazio mentale della tela in architetture di forme sospese, dove la luce batte come su una brace. Gli antichi tocchi a graffio, a tassello, a campitura zigrinata di

segni, caratteristica della materia di Ilario Rossi, vengono ora affiancati a zone piatte, che han funzione ora di pause e spartiture, ora di ribalta, di ambiente: le strisce rosse, le zone intatte della tela, non coperta da alcun colore, perfino le strisce stampate del tessuto su cui è stato dipinto il quadro, non assumono mai un valore pleonastico, né sono gli alibi per una recidiva naturalistica che avrebbe dovuto passare in soffitta: nulla di meramente descrittivo e compromissorio in questi interni-esterni dove, l'Informale e il Liberty si danno la mano senza contraddirsi a vicenda.

La "natura" di Rossi, senza perdere di concretezza, ha acquistato in solennità, respira la dimensione e la pienezza cui avevano sempre aspirato i suoi quadri di taglio medio e piccolo. Se si tratta di sensazioni dentro un teatro di decorazioni, ebbene, queste sensazioni decorate, possono essere cugine di quelle del de Stael delle "paste alte", nel periodo, appunto, tutto astratto, anche se il tocco e la tavolazza di questo ultimo e felice Ilario Rossi, richiamano di più, per certe soluzioni larghe e immediate, di stesura piatta, il de Stael "figurativo".

Le passate architetture sensibili di Ilario Rossi (di cui è stato scelto qualche calibrato esempio in questa mostra) ancor legate alla lezione di Morandi, non per una puntuale sudditanza stilistica, ma per la grande suggestione di rigore che opera il Maestro a Bologna, sono oggi arricchite e rese come dialettiche da una pressante varietà di pensieri pittorici: *plein air* e oggetti-simboli dentro lo studio in un accozzo di forme ora rilevate nell'impasto, ora campite, oggetti-personaggi che una luce accende e colloca fuori dello spazio fisico, decorazioni dell'*art nouveau* che assumono dignità di ribalta per la vicinanza della umana figura, recuperata non nella gerarchia umanistica di grafie e chiaro scuri, ma, anch'essa, nella carne della pittura "dopo Cézanne".

Particolare ricupero della figura, dunque, e particolare "utilizzazione" del Liberty: come la figura di Ilario Rossi non si presenta mai quale resipiscenza del Museo, quale dato aneddottico-umanistico che covi al fondo dell'esperienza astratta, così il Liberty non si presenta nei bei dipinti del bolognese con i caratteri finalistici, per esempio, di un Hundertwasser: infatti l'artista austriaco opera da una chiave surrealista e imaginifica, costruendo su se stesso, all'infinito, prati, fiori, labirinti di mentali viaggi nella natura; in Ilario Rossi l'elemento liberty è sempre di appoggio; magari determinante, ma mai sentito come unico personaggio, o protagonista, della scena. Anzi è la scena su cui figure e immagini non liberty si atteggiano in tutta la loro carnale e luministica evidenza.

Dalla presentazione in catalogo, XXXII Biennale Internazionale d'Arte, Venezia, 1964.

Opere

XXII Esposizione

Biennale Internazionale d'Arte Venezia 1940



*La famiglia*, 1940  
affresco, cm 330x200

XXIV Esposizione

Biennale Internazionale d'Arte Venezia 1948



*Donna che si sveste*, 1948  
olio su tela, cm. 60x80

XXV Esposizione

Biennale Internazionale d'Arte Venezia 1950



*Ritratto della madre*, 1950  
olio su tela, cm. 80x100  
Collezione Famiglia Rossi, Bologna

XXVII Esposizione

Biennale Internazionale d'Arte Venezia 1954



*Periferia paesaggio n. 3*, 1954  
olio su tela, cm. 80x65



*Figura*, 1954  
olio su tela, cm.80x100



*Paesaggio n. 1*, 1954  
olio su tela, cm.110x70

XXIX Esposizione

Biennale Internazionale d'Arte Venezia 1958



*Strada bianca*, 1957  
olio su tela, cm.85x60  
Collezione Privata



*Paesaggio forte*, 1957  
olio su tela, cm. 95x80  
Collezione Privata



*Argine alto*, 1958  
olio su tela, cm.80x100  
Collezione Bologna Musei MAMbo, Bologna



*Paesaggio orizzontale*, 1958  
olio su tela, cm. 100x80

*Paesaggio scuro*, 1958  
olio su tela





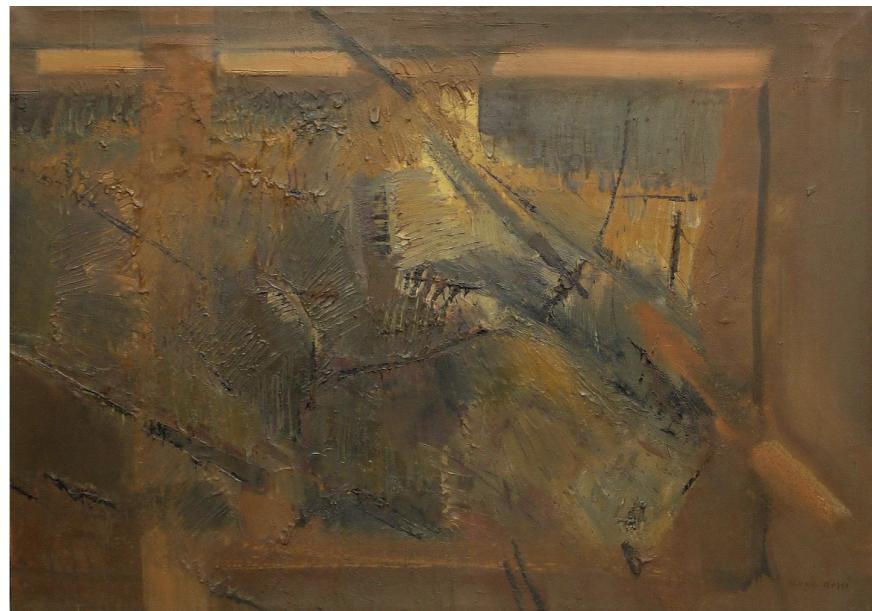
*Paesaggio verticale*, 1958  
olio su tela, cm. 100x80  
Collezione Privata

XXXII Esposizione

Biennale Internazionale d'Arte Venezia 1964



*Nevicata serale*, 1955  
olio su tela, cm. 65x55  
Collezione Privata



*Paesaggio marrone*, 1959  
olio su tela, cm. 85x60  
Collezione Spadoni, Albinea (RE)



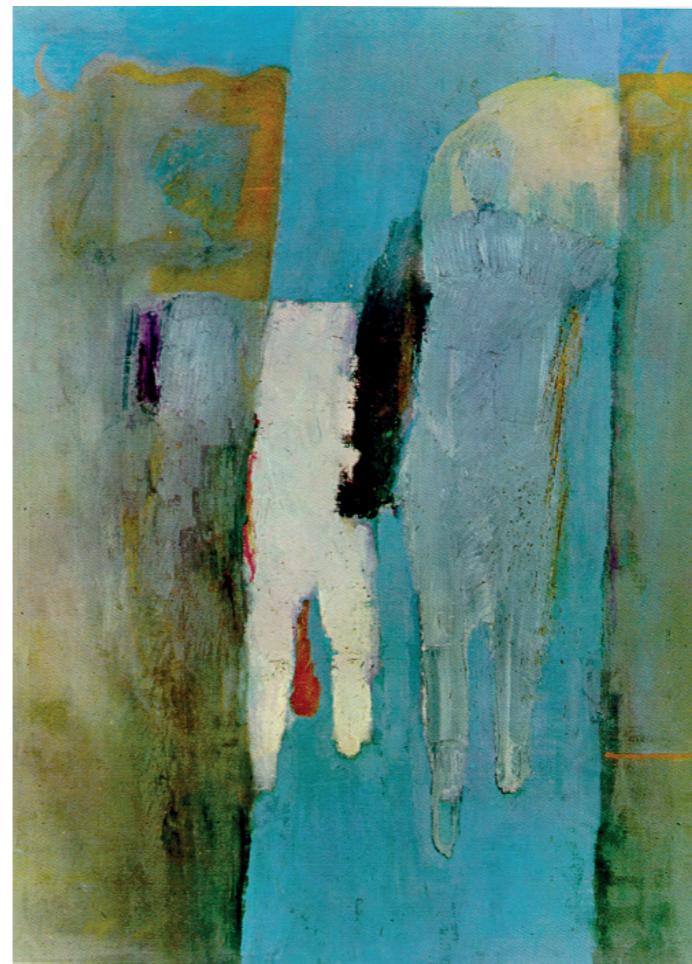
*Montagna*, 1960  
olio su tela, cm. 100x80  
Collezione Bologna Musei MAMbo, Bologna



*Periferia*, 1960  
olio su tela, cm. 50x40  
Collezione Famiglia Rossi, Bologna



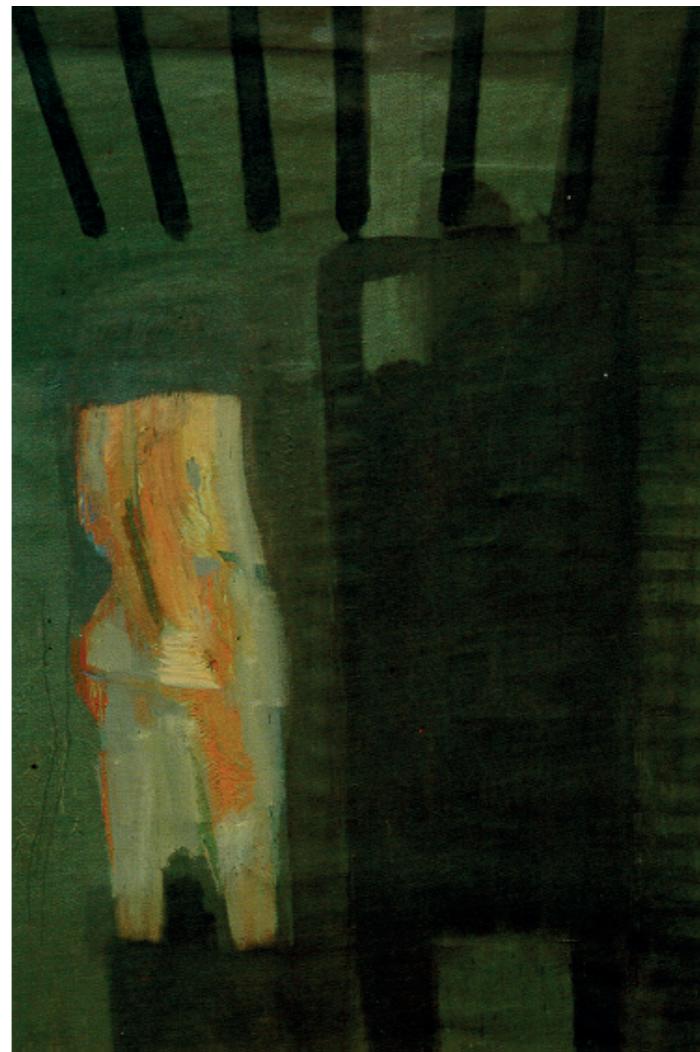
*Casa grigia*, 1960  
olio su tela, cm. 35x29  
Collezione Bignami, Sasso Marconi BO



*Grigio e azzurro* 1963  
olio su tela, cm. 144x197  
Collezione Fondazione Dozza, Dozza BO



*Miscellanea*, 1963  
olio su tela, cm. 140x200  
Collezione Comune di Monzuno, Monzuno BO



*Torso e ombra*, 1963  
olio su tela, cm. 135x200  
Collezione Famiglia Rossi, Bologna

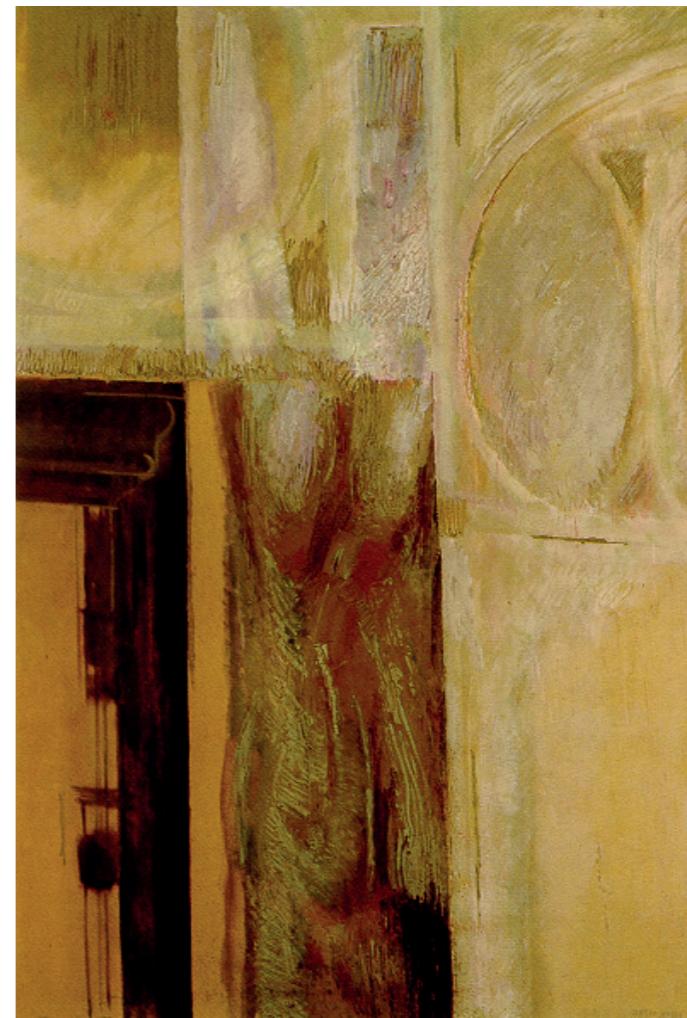


*Traccia per un bronzo*, 1963  
olio su tela, cm. 136x198

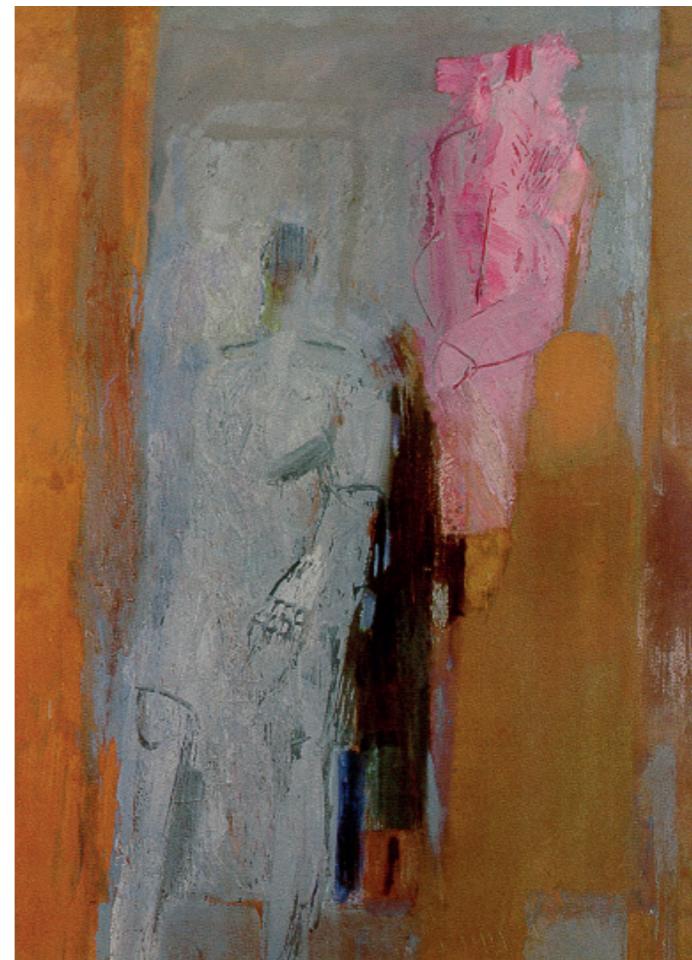
Collezione Assemblea legislativa Regione Emilia-Romagna, Bologna



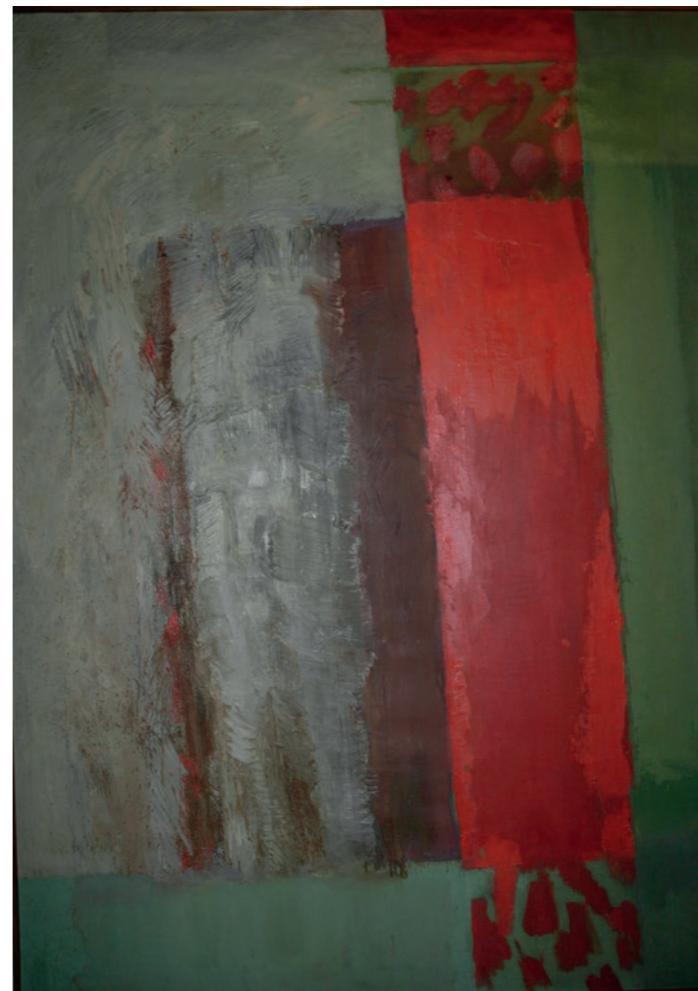
*Liberty*, 1963  
olio su tela, cm. 130x145  
Collezione Famiglia Rossi, Bologna



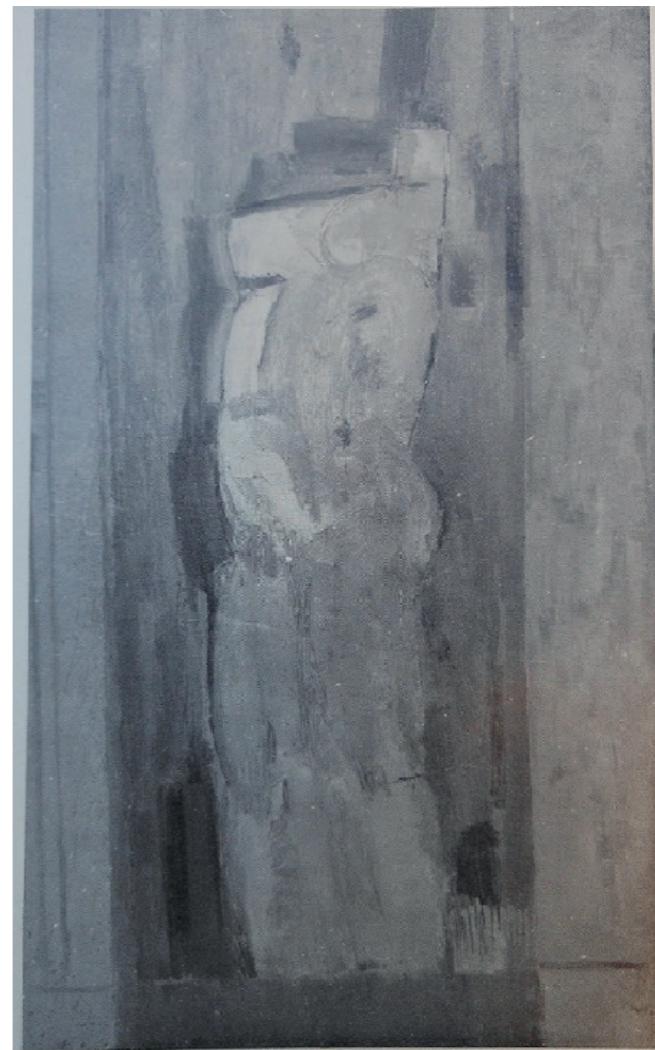
*Come affresco*, 1963  
olio su tela, cm. 135x199  
Collezione Famiglia Rossi, Bologna



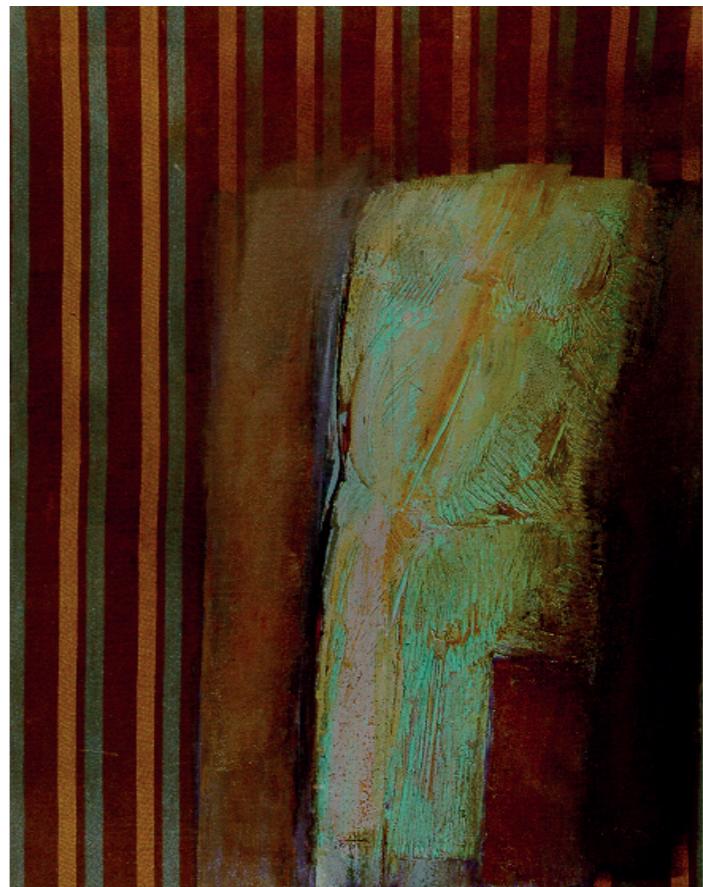
*Composizione di fronte*, 1963  
olio su tela, cm. 145x196  
Collezione Famiglia Rossi, Bologna



*Spirituals*, 1963  
olio su tela, cm. 150x200



*Nudo*, 1963  
olio su tela, cm. 106x184  
Collezione Bologna Musei MAMbo, Bologna



*Torsò*, 1964  
olio su tela, cm. 80x100  
Collezione Famiglia Rossi, Bologna

## Cenni biografici

Ilario Rossi, pittore, ha vissuto a Bologna, dove è nato il 15 settembre 1911 e dove è morto l'11 ottobre 1994. La sua lunga vicenda artistica si svolge attivamente per oltre sessant'anni.

Allievo di Giorgio Morandi, si diploma all'Accademia di Belle Arti di Bologna nel 1933. Sotto l'influenza di Morandi, coglie e fa propria la struttura della composizione di Cézanne, pur impegnandosi anche in altre esperienze pittoriche, quali le inconsuete manifestazioni espressioniste della Scuola Romana e la calda sensibilità romantica di Carlo Corsi. Ma la genuina personalità dell'artista emerge prepotente dal vero, osservato e interpretato. Dipinge paesaggi, nature morte, figure, non trascurando la grafica, con passione che nasce dall'intimo e supera l'assolutismo dei toni morandiani. Vince molti premi e partecipa assiduamente alle biennali di Venezia e alle Quadriennali di Roma. E' tra i fondatori, assieme ad Aldo Borgonzoni, Giovanni Ciangottini, Pompilio Mandelli, Luciano Minguzzi, di "Cronache", importante attività culturale di aggiornamento che si sviluppa anche con il contributo dell'amico anziano Carlo Corsi.

Negli anni 50 e 60 si dedica alla pittura astratta, che acquista un'impronta personale di tipo informale, anche se ispirata sempre alla natura. Il critico Francesco Arcangeli coglie la qualità intrinseca di questo nuovo filone nelle opere. Altri importanti critici dedicano all'artista la loro attenzione, come Maurizio Calvesi, che lo presenta alla Galleria La Medusa di Roma nel 1959, Gian Carlo Cavalli, Roberto Tassi, Marco Valsecchi, Luigi Carluccio, Adriano Baccilieri, Franco Basile. Nel 1964, presentato da Marcello Venturoli, Ilario Rossi ha una sala personale alla Biennale di Venezia, dove espone opere che segnano un altro importante passaggio della sua evoluzione, caratterizzato dal rinnovato interesse per la figura umana. Nel 1965 vince il concorso e la cattedra di pittura all'Accademia di Belle Arti di Bologna, di cui diventa direttore nel 1970; nel 1971 è chiamato a insegnare all'Accademia di Brera in Milano. Nel 1976 Luigi Carluccio gli dedica una esauriente monografia. Le ultime fasi del lavoro di Rossi si manifestano come una rinnovata elaborazione dei temi che da sempre gli sono cari, ancora nel segno della composizione, tale da tollerare elaborati grafismi e estenuate evanescenze, e del virtuosistico uso del colore, che risolve in equilibri armonici l'azzardo di tinte talvolta innaturali. Nel 1992 Franco Basile, con un'altra importante monografia, ne ha dato puntuale riscontro ripercorrendo l'intero iter creativo dell'artista. Nel 1994 Pier Giovanni Castagnoli gli dedica un volume in occasione di una mostra antologica a lui dedicata dalla Galleria d'Arte Moderna della città di Bologna. Ancora Franco Basile nel 1994, post mortem del pittore, pubblica un libro per ricordarne l'ultima estate, nel 1999 un altro, assieme ad Adriano Baccilieri e agli amici e colleghi di Rossi, Clemente Fava, Pompilio Mandelli e Vittorio Mascalchi, per valorizzarne e commentarne la meno nota ma importante

# Indice

attività incisoria, e nel 2000 un ultimo, collegato a una importante mostra di quadri e ritratti di personaggi illustri della storia letteraria e pittorica italiana contemporanea. Nel 2004, Beatrice Buscaroli cura la presentazione di una bella mostra voluta dal Comune di Monzuno, poi ripresa anche dal Comune di Sasso Marconi. Nel 2007 Adriano Baccilieri cura una mostra presso il Circolo Artistico di Bologna dal titolo “La seduzione informel”, accompagnata da una ricca e meditata monografia. Nel 2008, infine, viene aperta, presso la nuova sede di Unicredit Private Banking di S. Giovanni in Persiceto, un’altra mostra che riprende una selezione della precedente, con alcuni elementi aggiuntivi che danno un rilievo antologico dell’artista. Nel 2011, in occasione del centenario della nascita, vi è stata una importante esposizione presso il Museo Bonzagni di Cento. Nel 2016 vengono esposti presso l’Assemblea legislativa della Regione Emilia Romagna, i cartoni donati dal Comune di Monzuno preparatori per l’affresco realizzato presso la scuola della Montagnola di Bologna, avente per tema l’eccidio di Marzabotto.

## Simonetta Saliera

Presidente Assemblea legislativa Regione Emilia-Romagna

p. 7

## Ilario Rossi e la Biennale di Venezia

Sandro Malossini

p. 9

## Partecipazioni alla Biennale

Fonte Archivio Storico delle Arti Contemporanee La Biennale di Venezia p. 11

## Opere

p. 29

## Cenni biografici

p. 97

