

marina
bastianello
gallery

Rosanna Rossi

Xilografie e un dipinto

1 APRILE - 2 MAGGIO 2026

Marina Bastianello Gallery
calle de l'Aseo, Cannaregio 1865A
30121 Venezia – Italy

Direttore / Director
Marina Bastianello
phone +39 338 7370628

vaporetto: San Marcuola Casinò
15 minuti da piazzale Roma
e dalla stazione Santa Lucia
15 minutes from Piazzale Roma
and Santa Lucia station

mercoledì / venerdì - wednesday / friday
11.00 - 18.00
sabato / saturday
16.00 - 19.00
altri giorni solo su appuntamento
on any other day by appointment only

mb@marinabastianellogallery.com
news@marinabastianellogallery.com
@marinabastianellogallery
@marinabastianellogalleryvenice

artisti rappresentati / artist represented

Oriane Castel
Lucien Clergue
Benedetta Cocco
Iginio De Luca
Ettore Fico
Glwadis Gambie
Chiara Peruc
Rosanna Rossi

Sinopia impronte di guanti, 1992
cemento e acrilico su tavola
180 x 120 cm



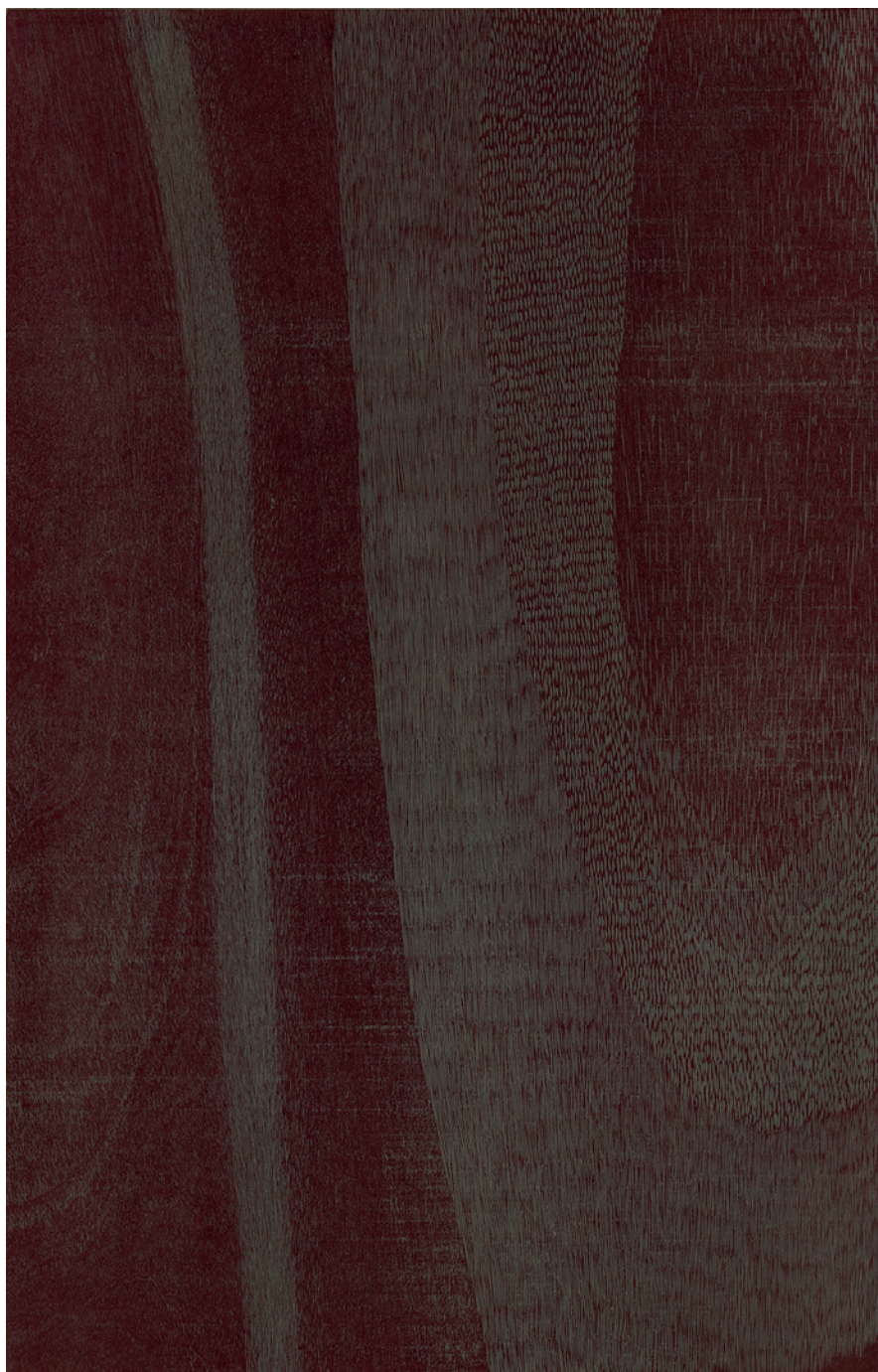
Nel panorama plurale e complesso dell'arte italiana del secondo dopoguerra, Rosanna Rossi rappresenta una figura rigorosa e coerente, capace di attraversare sessant'anni di ricerca artistica mantenendo una fedeltà assoluta alla propria visione e al proprio

metodo. La sua opera si sviluppa in modo silenzioso ma continuo, fuori da ogni moda o compromesso, all'interno di un contesto periferico come quello sardo, che riesce tuttavia, proprio per questa posizione liminare, a divenire crocevia attivo di linguaggi, tensioni e

marina
bastianello
gallery

ricerche internazionali. Il percorso di Rosanna Rossi attraversa la figurazione espressionista, l'astrazione lirica, la pittura analitica, la materia e infine la sperimentazione installativa, dando vita a un corpus denso e stratificato, che oggi trova nelle riletture recenti la sua giusta collocazione all'interno della storia dell'arte italiana contemporanea. Il contesto in cui nasce e si forma l'artista è quello di una Sardegna

ancora legata ai modelli pittorici ottocenteschi di Figari, Floris, Ballero e Delitala. La grande mostra del 1949 all'Opera Bevilacqua La Masa di Venezia, che accosta l'arte nuragica a quella contemporanea sarda, segna il primo tentativo di rottura simbolica con il passato, ma la vera svolta matura solo alla fine degli anni Cinquanta. È in quegli anni che la Sardegna entra nel dibattito internazionale grazie a figure come Mauro Manca, vincitore del Premio Sardegna con il lavoro aniconico *L'ombra del mare sulla collina* (1957), e attraverso la fondazione di gruppi d'avanguardia come Studio 58 a Cagliari e il Gruppo A a Sassari. All'interno di questa temperie prende forma il percorso di Rosanna Rossi. Dopo aver studiato prima a Firenze presso il Collegio di Poggio Imperiale e poi a Roma presso l'Istituto d'Arte Zileri, dove conclude la sua formazione nel 1956, l'artista sceglie di tornare in Sardegna. Il suo rientro coincide con la nascita del gruppo Studio 58, nel quale Rossi avrà un ruolo determinante. Studio 58 costituisce un vero e proprio laboratorio di modernità artistica. Nato nel 1958 per iniziativa di un gruppo di giovani artisti insofferenti al conservatorismo accademico isolano, il gruppo si riunisce attorno a Franz Vespa, ottico svizzero che mette a disposizione i suoi spazi espositivi a Cagliari. Tra i protagonisti, oltre a Rossi, figurano Gaetano Brundu, Primo Pantoli, Mirella Mibelli, Anna Cabras Brundo, Biagio Civale e altri. Il gruppo si pone come avanguardia periferica in dialogo costante con i linguaggi internazionali del dopoguerra: Informale europeo, Spazialismo, Tachisme francese e i primi segnali della Pop Art. Come ha notato il critico Salvatore Naitza, Studio 58 rappresenta un tentativo consapevole di collocare la Sardegna non più ai margini, ma dentro la modernità visiva europea, con l'obiettivo di superare l'autoreferenzialità identitaria. Il ruolo delle artiste all'interno del gruppo – Rossi, Mibelli, Cabras Brundo – è di grande rilievo; proprio loro portano spesso il contributo teorico e linguistico più aggiornato, nonostante un contesto ancora profondamente segnato da logiche patriarcali. Lea Vergine, nel suo fondamentale *L'altra metà dell'avanguardia*, ha posto in luce come le artiste abbiano saputo ritagliarsi un ruolo determinante nella storia dei linguaggi artistici contemporanei,



Senza titolo, 2001
xilografia su carta giapponese
158 x 95 cm

ancora sospesa, negli anni Cinquanta, tra una cultura visiva ancorata alla rappresentazione identitaria e folklorica e i primi segnali di apertura alle poetiche contemporanee. Dopo la nascita della Regione Autonoma, nel 1948, l'isola rimane in buona parte

marina
bastianello
gallery

spesso adombrata da volontarie omissioni e dimenticanze. Dopo lo scioglimento precoce di Studio 58, avvenuto già nel 1960 per divergenze politiche ed estetiche interne, Rossi avvia un percorso personale di grande coerenza. Negli anni Sessanta il suo lavoro attraversa una prima fase figurativa fortemente espressiva, incentrata su temi di forte impatto etico ed esistenziale: la condizione della donna, la violenza sociale, il razzismo, la guerra. Le sue opere di questi anni

artistica catalizzatrice delle sempre vitali istanze delle avanguardie storiche, firmata «R. Rossi» per annullare ogni preconetto legato alla pittura di mano femminile; un *Volto* del 1958 circa, testimonianza di uno studio attento della fisionomia umana e delle espressioni. Picasso, Matisse, Chagall sono guardati dal gruppo Studio 58 con grande attenzione e come ponte verso la modernità della pittura europea; opere come *Il caduto*, del 1963, dove il corpo e il paesaggio sono fusi, *La corrida* dello



Senza titolo, 2000
xilografia su carta giapponese
137 x 82 cm

Senza titolo, 2003
xilografia su carta giapponese
170 x 100 cm



sono caratterizzate da deformazioni espressive, cromatismi intensi e una tensione drammatica che ricorda, pur in autonomia, l'Espressionismo tedesco e la Nuova Oggettività. Sebbene la sua notorietà si sia consolidata con la pittura analitica e le successive sperimentazioni, le radici della sua sensibilità affondano in una fase figurativa iniziale, cruciale per la costruzione del suo linguaggio. Appartengono alla produzione di questo periodo opere come un giovanile *Autoritratto*, olio su tela del 1957, ritratto manifesto, che ha rappresentato un momento di introspezione e di affermazione della propria identità

stesso anno con il toro urlante, *Il soldato e la bambina in bianco* del 1965, così attuale nelle sue forme drammatiche, i *Lottatori*, punto d'arrivo e superamento della figurazione, consolidano la padronanza del disegno e della pittura, permettendo a Rossi di esplorare le potenzialità emotive del colore e della linea prima di avventurarsi nei territori dell'astrazione. Questa fase figurativa è la radice profonda da cui fiorirà la sua complessa ricerca. Se quasi inverosimile che tanta pittura generosa nelle forme e nei colori, rapida e spregiudicata, condotta con una tale maestria da lasciarci ancora sbalorditi, dopo un primo passaggio verso l'astrazione,

marina
bastianello
gallery

Oscuro sole di tenebra, 2005
xilografia su carta giapponese
150 x 100 cm



abbia lasciato posto al rigore assoluto della linea pura. Parliamo di una lenta ma radicale trasformazione verso l'astrazione, un percorso che maturerà pienamente nel decennio successivo. Centrale, in questa fase di passaggio, è l'esperienza didattica all'Ospedale psichiatrico di Cagliari, dove Rossi conduce corsi di pittura con i pazienti psichiatrici. Questo lavoro pedagogico diventa laboratorio di decostruzione della rappresentazione: il gesto pittorico è liberato dal vincolo mimetico, la superficie della tela diviene campo d'azione emotiva.

A partire dagli anni Settanta la sua ricerca giunge alla piena maturazione analitica con i cicli delle Bande colorate, delle Garze e delle linee parallele condotte su carta e tela a inchiostro, marker, pennello e altri materiali. Nelle Bande colorate la superficie pittorica è organizzata in campi cromatici paralleli, fasce calibratissime che scorrono su fondi neutri in una ritmica raffinata, sospesa fra equilibrio e vibrazione. Come nota Gillo Dorfles, le Bande cromatiche della Rossi sono «criptogrammi emozionali», nei quali l'apparente freddezza geometrica cela una tensione lirica profonda. Marisa Volpi Orlandini ha sottolineato come queste opere instaurino un dialogo stretto con il Cubismo orfico e le ricerche cromatiche europee di Delaunay e Dorazio. Per Tommaso Trini il metodo compositivo della Rossi si configura come un gesto naturale, organico, che richiama il ciclo agricolo della semina e della crescita: il colore, depositato sulla tela, germina e si stratifica secondo ritmi temporali controllati ma vitali, producendo una sorta di bioestetica cromatica. Il colore non è superficie, ma corpo vibrante che respira nello spazio. Come la pittura analitica coeva, la ricerca di Rossi indaga il linguaggio stesso della pittura, senza mai abdicare al valore lirico della percezione. Sono di questi anni Settanta, opere significative come le Bande colorate degli anni 1971-73 dove la giustapposizione di primari crea una tensione visiva e un ritmo vibrante che definisce lo spazio pittorico attraverso la pura modulazione cromatica; le sovrapposizioni delle larghe pennellate ad acrilico creano ombre e bruni intensi che vibrano sugli spazi puri della tela non più supporto al colore ma essa stessa colore-pausa protagonista della composizione. La propensione dell'artista verso composizioni basate sulla ripetizione e l'alterazione di moduli geometrici si manifesta in *Struttura modulare* (1971), un chiaro esempio del suo rigore metodologico. In *Modulazione cromatica* (1972), la superficie pittorica si trasforma in un campo di indagine ottica, dove le variazioni tonali e le sottili differenze cromatiche generano percezioni di movimento e profondità, quasi un'eco delle ricerche sulla percezione visiva dell'epoca. Infine, *Vibrazione cromatica* (1974) incarna la sintesi di questa fase, mostrando come il colore possa creare

un effetto quasi cinetico, pulsando sulla tela e coinvolgendo attivamente lo sguardo dell'osservatore in un dialogo silenzioso ma intenso sulla natura della percezione.

Nella seconda metà degli anni Settanta, prosegue la sperimentazione dei materiali: con gli Spaghi su tela monocroma, il ritmo è essenza stessa della pittura; le Lacerazioni del 1978 ci restituiscono una frammentazione e ricomposizione fisica dell'immagine, un primo interesse verso quella tridimensionalità della materia che con il *ready-made* e l'*assemblage* troverà la sua piena esplicitazione – un primo straordinario esempio sono le lane *site specific* di *Omaggio a Kandinskij*. Le Garze, profondamente autobiografiche, sviluppano le percezioni tattili degli Achrome di Manzoni conducendole verso la più pura e anestetica ricerca delle ombre sul colore fino a conservare, del *ready-made*, la sola origine dei materiali: bende per la cura quotidiana dell'infermità del coniuge.

Negli anni Ottanta e Novanta la ricerca di Rossi compie una nuova, importante svolta inglobando il dato materico e installativo in un'indagine sempre più serrata sulla pittura analitica e sul rapporto tra ritmo e colore. Appartengono alla produzione di questo periodo le serie Cartesiane 1980, con la sua evocazione di sistemi di coordinate e intersezioni, che introduce una riflessione sulla struttura e sulla logica del quadro, elementi che divengono quasi metafore del pensiero e della costruzione visiva, ponendo un ponte tra il razionale e l'intuitivo. Nella personale presso la galleria Photo 13 l'artista indaga la sedimentazione dei segni e delle memorie sulla superficie, creando un effetto di profondità stratificata che evoca il passaggio del tempo e la persistenza del ricordo; sono da annoverare le opere della serie Acqua, Aria, Terra, grandi tele a pastello che incarnano la materia dell'Isola in cui il fuoco, spesso ferita sociale, è volutamente rimosso. La performance *Colori proibiti Roma* (1984) segna un'apertura verso l'azione e l'interazione con lo spazio pubblico, mostrando la versatilità di Rossi nell'esplorare diversi linguaggi espressivi; questa incursione nella performance può essere letta alla luce del più ampio movimento di valorizzazione dell'atto artistico e della presenza del corpo nella produzione artistica contemporanea. Una tela come *Hortensia Blu* (1985) con la

sua ricchezza materica e profondità cromatica, mostra, insieme a una selezione di opere, l'interesse che la critica sviluppa nei confronti dell'artista invitata nel 1986 alla XI Quadriennale di Roma. Con la mostra *Carati* di Suzzara del 1988, Rossi porta una grande serie di opere tutte testimoni della grande maturità tecnica raggiunta nel campo della pittura analitica; di lei già scrivono da tempo e si sono accostati al suo lavoro critici e curatori di fama nazionale come Marisa Volpi Orlandini, Gillo Dorfles, Giorgio di Genova, Enrico Crispolti, e molti di questi, primo fra tutti Corrado Maltese, passavano in terra sarda tramite le cattedre dell'Università degli Studi di Cagliari. In queste opere gli strati di colore e materia creano un senso di tempo accumulato e di complessità visiva, testimoniano una fase di maturità in cui Rossi combina con maestria rigore formale e sensibilità emotiva, trascendendo la pura analisi per abbracciare una dimensione più lirica e densa.

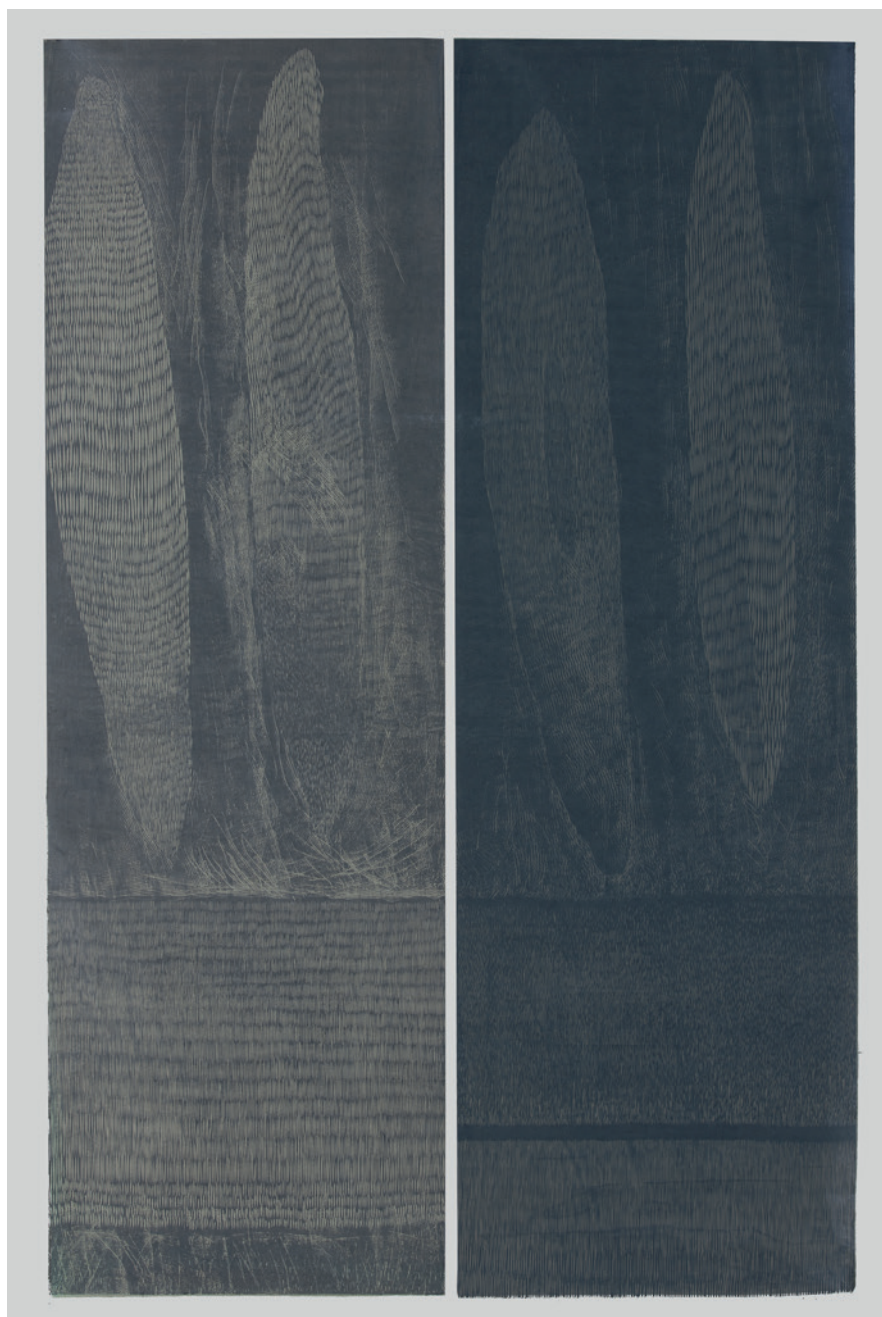
Non mancano in questa fase esempi in cui le ricerche di Rossi si avvicinano ad alcune pratiche dell'Arte Povera e del Concettuale, pur mantenendo una dimensione lirica che la distingue da ogni forma di programmaticità ideologica. Le opere installative degli anni Novanta, come *Firenze Solingen Sarajevo* (1992), introducono esplicitamente la riflessione sulla guerra, sulla violenza, sulla fragilità umana, collocando l'opera dentro una dimensione etico-politica di grande potenza. Pur affrontando temi di memoria collettiva, il suo lavoro non cessa mai di interrogare anche la questione identitaria femminile. Fin dai primi anni, la firma «R. Rossi» viene adottata dall'artista per eludere il giudizio preventivo di un sistema che marginalizza la produzione femminile. E tuttavia, come sottolinea Lea Vergine, la sua non è una poetica del vittimismo, bensì della trasformazione: il privato diventa metafora universale. Il femminile, nella ricerca di Rossi, è cifra etica, non solo biografica.

Negli ultimi vent'anni la produzione di Rossi continua a evolversi, sperimentando nuovi materiali e linguaggi. Con la serie degli Archetipi e degli Scarti (2002-2003), il lavoro si approfondisce nella poetica del residuo e della trasparenza. I suoi "neri", come dimostrano le opere *I colori dell'Estasi* (2007), non sono mai cancellazione

marina
bastianello
gallery

della luce, ma spazio di emersione, di latenza luminosa. Appartengono alla produzione di questo periodo opere appartenenti a serie come Oscuro sole di tenebra o Ombre (2005-2006) che indagano la natura effimera e suggestiva dell'ombra stessa, elevandola a potente veicolo di introspezione e riflessione sul visibile e l'invisibile – un tema ricorrente nella storia dell'arte che Rossi reinterpretava con profondità riconducendolo sempre al dato analitico della stesura del colore e del rapporto con la luce. Con il grande ciclo dei Camouflage, che confluirono nella mostra diffusa *Rashomon* del 2012, Rossi continua a esplorare il tema del mimetismo, ma con una scala più ampia che suggerisce una fusione tra l'opera e l'ambiente circostante, quasi un'espansione della tela nello spazio.

Nella serie Forma Sonata, con e senza predella, l'artista proietta la sua ricerca sul ritmo e sulla composizione in una dimensione più narrativa o seriale, evocando strutture sacre e sfondi musicali nella loro traduzione visiva. La più recente serie dei Tao testimonia una continuità nella ricerca sulla fluidità del segno e sulla forza intrinseca del colore, suggerendo un dialogo con filosofie orientali e un approccio più contemplativo alla forma, dove l'equilibrio tra pieni e vuoti, segno e silenzio, evoca principi universali di armonia e trasformazione. Il riconoscimento critico e istituzionale di questa lunga e rigorosa carriera giunge finalmente in modo sistematico negli anni più recenti. Ne 2013 la splendida mostra a Gavoi (ex casa Lai) in occasione del Festival Letterario



Senza titolo, 2003
xilografia su carta giapponese
158 x 102 cm

Tutte Storie, intitolata *Testimonianze*, un'antologica a cura del Museo MAN di Nuoro e dell'allora direttore Lorenzo Giusti. La mostra *Percorsi ininterrotti*, organizzata a Cagliari nel 2016 nell'ambito del progetto *Sotto il segno del contemporaneo* e curata da Maria Luisa Frongia, Marzia Marino e Anna Maria Montaldo, ha rappresentato il primo ampio omaggio museale che ha restituito la complessità dell'opera di Rossi. La mostra si è articolata in due sezioni, documentando sia la ricerca pittorica sia le opere installative e i *ready-made*, ponendo in luce l'evoluzione di una ricerca metodica e coraggiosa. Anche la mostra *Reinas* al Museo Ettore Fico di Torino nel 2020, curata da Efsio Carbone, ha contribuito a consolidare la rilettura critica dell'opera di Rossi, presentandola insieme a Maria Lai, Zaza Calzia e Lalla Lussu come una delle protagoniste indiscusse della scena artistica femminile isolana del secondo Novecento. In quella sede emerge con chiarezza come l'opera di Rossi rappresenti non solo la testimonianza di un percorso individuale, ma anche un capitolo fondamentale della storia dell'arte contemporanea sarda, capace di dialogare con i centri nazionali e internazionali. Oggi il percorso di Rosanna Rossi può essere riconosciuto pienamente come uno degli episodi più compiuti della cosiddetta «modernità periferica consapevole», per riprendere le parole di Enrico Crispolti. La sua capacità di elaborare un linguaggio autonomo, radicato nella propria esperienza territoriale ma in costante dialogo con i linguaggi internazionali dell'arte analitica, povera e concettuale, rappresenta una delle testimonianze più alte della cultura visiva italiana del secondo Novecento. In Rossi si fondono metodo, sensibilità, rigore e una straordinaria capacità di interrogare continuamente il senso stesso dell'atto artistico.

Un discorso a parte merita la ricerca su materiali differenti dalla pittura. Se l'artista Rosanna Rossi è oggi conosciuta come una delle più importanti pittrici italiane del secondo Novecento, in particolare per la sua costante e magistrale ricerca nel campo della pittura analitica, l'altrettanto fondamentale filone legato alla sperimentazione dei materiali non può essere ritenuto di minore importanza. Alla rigorosa, ascetica perizia della pittura al quadrato, mossa verso

vibrazioni coloristiche e segniche che raggiungono la perfezione tecnica, l'idea suprema della sublimazione dei materiali, del loro uso, compreso il richiamo al mondo domestico, la forza dell'assemblaggio, permettono all'artista d'infondere un significato etico che muove oltre la purezza estetica dei suoi lavori pittorici, eccezion fatta per serie quali le Garze o i Camouflage, così ricche di elementi autobiografici. Questo campo di ricerca si irrobustisce a partire dai primi anni Novanta, quando l'artista seleziona materiali respingenti quali filo spinato, cocci di vetro, pagliette di ferro. «Anarchica e utopizzante» così Rosanna Rossi venne definita da Lea Vergine riferendosi agli *Anemoni* e al *Mare di Ferro*, mentre aggiungeva che: «rifare il mare e i suoi anemoni, è voler rifare il mondo». Nel 1996 presso l'atelier di Raku, laboratorio ceramico sito nel cuore di Cagliari, l'artista presentò il suo sorprendente mondo ferrigno alla mostra *Arcipelaghi* curata da Lea Vergine. Parliamo di anemoni di mare sessualmente pregnanti, scultorei assemblaggi *ready-made* e strutture piane create intrecciando pagliette di ferro lavorate e distese: tra il dadaismo nichilista duchampiano e la pop-art anestetizzante di Jeff Koons, gli oggetti esteticamente invisibili usati da Rosanna Rossi diventano, al contrario, portatori di chiari messaggi di riscatto: «Da una parte ho lavorato all'interno della specificità della pittura: l'impianto generale, certo, la tecnica, il colore, e qui il passo era lento; mentre dall'altro, in una sorta di necessità antiaccademica: la plasticità, l'invenzione intuitiva, il ritrovamento». Arricchite da nuove forme di rappresentazione, le pagliette vengono presentate l'anno successivo alla mostra *Isole e Arcipelaghi* a Tortoli (Ogliastra) all'interno del bellissimo museo a cielo aperto dedicato alla scultura dal compianto Edoardo Manzonei che cinque anni dopo dedicò ai «materiali» di Rosanna Rossi un'intera antologica a partire dalle prime sperimentazioni *site-specific* degli anni Settanta. La mostra mise in luce un costruito coerente e articolato nel tempo, a tratti autobiografico, fortemente comunicativo: «Ogni volta è stato come mettere alla prova mani e mente, e poi guardare. Non è mai stata nel tempo, questo mio lavorare, un'azione disordinata. Certo, questo agire, partiva da un dinamismo

marina
bastianello
gallery

Senza titolo, 2013
xilografia su carta giapponese
179 x 100 cm



interiore, apparentemente istintivo e volutamente inesauribile. Ma dietro a questo agire, si nascondeva, tutt'ora si cela, la necessità di riflessioni su ciò che la vita mi andava proponendo». Dai sacchi dedicati alle città martoriate *Firenze Solingen Sarajevo* del 1992, giganti informali dal cuore magmatico, presentati in una memorabile installazione alla Galleria Comunale di Cagliari, ai *Guanti dell'Incisore* (1992), ora sporchi d'inchiostro come di sangue, perché l'arte è sacrificio, ora assemblati nei ritmi rigorosi del bianco

e del nero, come *Raffinati torturatori* (2004).

Come ben sottolinea Maria Luisa Frongia, già docente di Storia dell'Arte Contemporanea dell'Università di Cagliari, in occasione della grande antologica *Percorsi ininterrotti* realizzata nel 2015 presso la Galleria Comunale dei Musei Civici, sotto la direzione di Anna Maria Montaldo: «L'avventura verso nuove esperienze è, infatti, ormai intrapresa. La stagione iniziata dai sacchi di iuta si evolve verso la ricerca e l'utilizzo di oggetti d'uso quotidiano, spesso privilegiando il colore della materia stessa, senza sovrapposizioni esterne, in una sintesi plastico-cromatica già perseguita nell'Italia della fine degli anni Sessanta dall'Arte Povera».

La scelta dei materiali è per l'artista strumentale al rafforzamento del tema e del messaggio: se le lane negli anni Settanta furono sperimentazioni straordinarie sul rapporto tra forma e colore ispirate a Kandinskij, nei gomitoli di filo spinato del 2009 la forma sferica e il materiale, pur richiamando il mondo tessile come le lane, sono un chiaro ammonimento contro la guerra, tema assai sensibile per l'artista che la visse personalmente essendo solo una bambina; lo stesso filo spinato, superficie sepolcrale, altare tra gli altari, quasi un nero di Rothko, fu innalzato all'antica chiesa di San Saturnino nel 2000, come aniconica immagine per una laica preghiera. Quanto ai vetri, le supreme trasparenze liquide delle prime bande riecheggiano nelle schegge blu dei *recupage* e nei muri di bottiglie rimandando a importanti progetti di arte pubblica che ancora oggi risplendono sotto i limpidi cieli di Cagliari e Quartu Sant'Elena. In questo mondo alternativo alla pittura, pur riconoscendo in serie quali Spaghi, Garze, Lacerazioni una presenza materica importante, le Bituminose rappresentano un ideale *trait d'union*. L'uso del bitume, di colori pastosi e scintillanti restituisce un effetto "metropolitano". I lavori, realizzati in diverse dimensioni, sembrano dialogare segretamente con la perfezione armonica delle Forme Sonata, quasi fossero la versione rock di queste sinfonie per archi.

Efsio Carbone - *Infinite linee, una sola ricerca*, testo in catalogo "Rosanna Rossi", Edizioni Museo Ettore Fico, Torino 2025