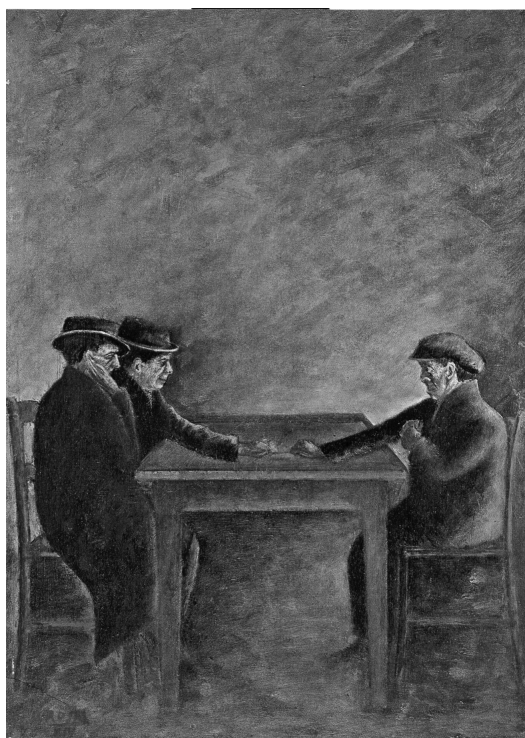


Ordasi Zsuzsa

Firenze, Via Toscanella. Ottone Rosai, Firenze 20. századi festője

Amikor az ember vonattal érkezik Firenzébe, az állomásépület bárjában, miközben az ízletes „caffé”-t tölti magába, máris csodálhatja a vidéket, amelyet bejárni készül. A falon Ottone Rosai két pannója függ, amelyet a festő 1935-ben készített az új állomásépület¹ díszítésére.

Rosai Firenzét és a toszkán tájat festette, a firenzei embert, azt a világot, amelybe beleszületett, s amelyben élt. Ez azonban nem a turisták látogatta Firenze, nem a műemlékekkel teli csillogó, gazdag, pompázatos, nagyvonalú, ünnepélyes város, amilyennek a kívülről érkező látja, hanem az a zárt közeg, amelybe az ősfirenzei bezárkózik, s ahová nem is enged be idegent. A nagy paloták melletti-mögötti utcákban lakó kézművesek határozottan körülhatárolt közösségeiről van szó, ahol az emberek élete nehéz, anyagi és egyéb problémákkal terhes, ezért is olyan zárkózottak, kedvetlenek, egyáltalán nem mosolygósak a firenzeiek, hanem szúrós a tekintetük, nem nagyon bíznak meg senkiben, különösen nem az idegenben, kimérték és meglehetősen szótlanok. Ugyanakkor van bennük tartás, büszkeség és tisztesség, sajátos arisztokratizmus, amely tulajdonságok egy erős szociális keretben és sokévszázados zárt szokásrendszerben élő közösségben elengedhetetlenek, hiszen az összetartozás alapvető kritériumai, az azonos sors azonos súlyú vállalását jelentik.



1. kép. Ottone Rosai: *I giocatori* (Kártyázók). Magángyűjtemény. Olaj, fa, 70 x 50 cm. 1936. Forrás: Pier Carlo Santini: *Rosai. Firenze, Vallecchi, 1960.*

Vasco Pratolini² mesél ezekről az emberekről a regényeiben, bár ő optimista hozzáállással, s a festészetben pedig Ottone Rosai,³ aki végig pesszimista hangvételű képekben jeleníti meg ezt a világot. Képein a morc, szomorú, küzdelmes sorsú emberek, az „omini” szerepelnek, akik élik a mindennapi életüket, idegennek alig érthető firenzei dialektusban („fiorentino stretto”) beszélgetnek az utcán, csendesen szomorkodnak a családi közegben, ülnek a kocsmá sötét zugaiban, kártyáznak, kockáznak vagy kugliznak, zenélnek (1. kép). Rosai világa a két világháború közötti Firenze, amikor az élet keserű és pesszimista színt öltött, amikor a — nagypolitikától meglehetősen távoli — mikrovilág csupa nehézséggel volt tele.

Rosai belülről ismerte ezt a Firenzét, hiszen beleszületett, s apja tragikus halála⁴ után maga is kénytelen volt élni az egyszerű kisemberek sajátos hétköznapijait.⁵ A kézművesek kézügyességét is apjától örökölte, amely az ő esetében rendkívüli művészi tehetséggel párosult, ezért is kezdett el festészetet tanulni az Istituto d'Arte Decorativa iskolában, majd 1910-től az Akadémián,⁶ utána pedig autodidaktaként,⁷ de mindig a művészeti közegben maradván, s mindaddig figyelmesen követve a művészeti tendenciákat és mozgalmakat, amíg — 1919-től kezdve — ki nem alakította önálló nyelvezetét, senki más festő művészetéhez nem köthető sajátos autonóm kifejezésrendszerét.

Az 1910-es években jelentős műveket alkot a futurizmus irányzatához kapcsolódva, s már 1913-ban kiállít néhány akvafortét, amelyeket a „Lacerba” folyóirathoz kötődő futuristák dicsérő kritikával illetnek. Később szoros kapcsolatba kerül a Lacerba körével, barátságot köt Ardengo Soffici⁸ költő és festővel, akivel a barátság a későbbiekben is megmarad, noha művészeti nézeteik a két világháború közötti időszakban már eltérőek. Rosai az első világháborúban önkéntesként harcolt, s a háborúból hazatérve 1920-ban önálló kiállításon mutatta be addigi műveit,⁹ amelyeket a korabeli sajtóban Soffici és De Chirico¹⁰ nagyon pozitívan értékelt.

Ekkor azonban vált, érdeklődése a firenzei hagyományok felé fordul. Elkezd alaposan tanulmányozni azokat a festőket, akik a 15. századi várost, városi életet festették, felfedezi magának Giotto, s főképpen Masaccio művészetét, aki későbbi munkásságában meghatározó támpontnak bizonyul. A 15. századi firenzei festészet architektonikus jellege fogja meg, amely a 20. századi városban is jelen van, az utcák, terek, épületek kapcsolataiban, s amely az objektív vizualitás strukturális rendszerét alkotják majd a művein. Kubisztikus formákat fest, az épületek és épületegyüttesek redukált formái megoldásaira koncentrál, amely nyilvánvalóan nem jöhetett volna létre Cézanne hatása és Picasso kubista formavilágának elfogadása nélkül. Hasonlóan

erős hatást gyakorolt rá a firenzei „Macchiaioli”¹¹ csoport, különösen Giovanni Fattori¹² festészete, akiktől a fény megjelenítését, a színek erejét és változásait, optikai effektusait, a fény-árnyék kettősségének bonyolult viszonylatát tanulta meg. Ekkor készíti el talán leg híresebb, s legnagyobb hatást kiváltott művét, a Via Toscanella című olajfestményét,¹³ amelyet a szakirodalom egyértelműen a fiatal Rosai legjelentősebb munkájának tart (2. kép). A kép a 15. századi predellák ábrázolásait idézi, de már egyéni nyelvezetének jellemző vonásai fedezhetők fel rajta. A Via Toscanella a Pitti palota közelében található, nincs benne semmi monumentális, olyan utca, ahol a városrészt egyszerű emberek laknak. Ahol ő is élt 1922 és 1926 között, amikor apja bútorasztalos műhelyét vitte tovább, hogy eltartsa anyját és húgát. Ebben az időszakban szinte alig festett, de követte Firenze művészeti életét, amelynek 1926-tól aktív részese is volt, amikor csatlakozott a Mino Maccari¹⁴ vezette „Il Selvaggio” folyóirat köréhez, akikkel 1927-ben már közös kiállításon is részt vett. 1929-ben pedig illusztrációkat készített az „Il Bargello” c. folyóiratnak is, amely a firenzei fasiszta federáció hetilapja. Rosai be is lép a fasiszta pártba, amely lépése megkönnyíti számára, hogy a 20–30–40-es években élénk művészeti élet jelentős kiállításain részt vegyen, s egyben megmenti a homoszexualitása miatti üldöztetéstől.¹⁵ A faszizmushoz való csatlakozása viszont rendkívül problémássá teszi későbbi megítélését: a baloldal emiatt, a jobboldal pedig homoszexualitása miatt nem fogadja el, holott a művein egyik sem jelenik meg sem direkt, sem indirekt módon. A művészeti körökben más a helyzet: kifejezetten egyéni hangú, autonóm eszköztárral dolgozó,

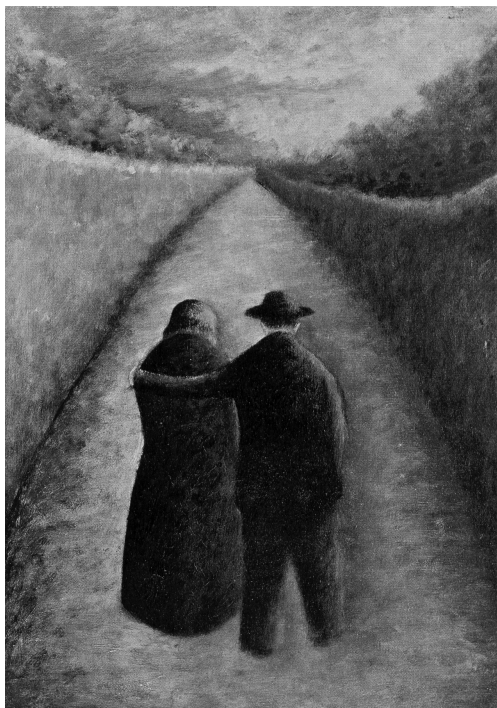


2. kép. Ottone Rosai: *Via Toscanella*. Magángyűjtemény. Olaj, vászon, 50 x 35 cm. 1922. Forrás: Pier Carlo Santini: *Rosai*. Firenze, Vallecchi, 1960.

mély érzelmekkel teli, rendkívül magas színvonalú, végig konzekvens festészete a két világháború közötti és a háború utáni években is figyelmet kapott, s kap mindmáig.¹⁶

Margherita Sarfatti¹⁷ művészetkritikus nevéhez kötődik a „Novecento Italiano” csoport megalapítása és kiállításainak szervezése, amely arra volt hivatott, hogy a Duecento-Trecento-Quattrocento művészetéhez hasonló kvalitású modern művészetet hozzon létre. A fasiszta ideológiával is egybecsengő hazafias öntudattal és a művészeti felsőbbrendűség hangsúlyozásával és hirdetésével Sarfatti azokat a művészeket gyűjtötte össze a kiállításokra, akik, ugyan más-más tendenciához tartoztak, más-más anyagokkal dolgoztak, más-más módon értelmezték maguknak a korábbi századok művészeti kísérleteinek — olasz és külföldi — eredményeit, összetartoztak abban, hogy minden igyekezetükkel magas színvonalú, kifejezetten „olasz” művészetet kívántak létrehozni, amely méltó folytatása annak az olasz művészetnek, amelynek primátusa a nyugati civilizáció világában vitathatatlan. Rosai művészete a festészetnek olyan belső, az ő esetében ráadásul specifikusan firenzei fejlődésvonalába illeszkedik, amely a két világháború közötti „italianità” elvének megfelel, hiszen magában rejt mindazt, amit a firenzei középkori és reneszánsz festészet megalkotott, de közben a 20. századi ember friss és modern látásmódjával a számára kortárs világot jeleníti meg. Rosai képei tehát jól kapcsolhatók azokhoz az elvekhez, amelyet a művészetkritikus vallott, vagyis ahhoz az igyekezethez, hogy egy modern szintézisben egymáshoz rendeljék a régmúlt művészetének értékeit és a Mediterrániumban kialakított és általánosan elfogadott szépségideált. Az objektív látás egyszerű megjelenítését, megfogalmazását hirdették meg, amely összeköti a valóságot az ideális elképzeléssel. Rosai képei ezt az ideált tökéletesen megvalósították, hiszen ő nem egyszerűen lefestette, amit látott, hanem megtalált magának egy létező Firenzét, amelyet költőiséggel megtöltött realizisztikus módon ábrázolt.

Sarfatti az első „Novecento” kiállítást 1926-ban rendezte a milánói Galleria Pesaróban, amelyen Rosai is részt vett, bár nem tartozott a csoporthoz, s később sem tartozott soha szorosan semmilyen csoporthoz, hanem éppen az jellemző rá, hogy nagyon magányos és autonóm művész volt. Nem tartozott a „Strapaese” mozgalomhoz sem, pedig művei jól illeszkednek ahhoz az irányelvhez is, amelyet a mozgalom képviselt: a Bontempelli meghirdette, a „Realismo magico”¹⁸ néven propagált kozmopolita irodalommal és képzőművészettel szemben, s a „Stracittà” mozgalommal szemben, amely a dinamikus városi és ipari fejlődést jeleníti meg,¹⁹ a helyi hagyományokhoz való erős kötődést hirdette meg, s amely Maccari „Il Selvaggio”²⁰ és Longanesi „L’Italiano”²¹ című folyóirataiban talált hangot. A firenzei festők közül Cavalli, Francalancia, Colao művészete kapcsolódik ehhez az irányzathoz.²² Ennek a felfogásnak a másik legjelentősebb képviselője, akivel Rosai már-már barátságnak is mondható kap-



3. kép. Ottone Rosai: *I fidanzati (Jegyesek)*. Magángyűjtemény. Olaj, fa, 70 x 49,5 cm. 1934. Forrás: Pier Carlo Santini: *Rosai. Firenze, Vallecchi, 1960.*

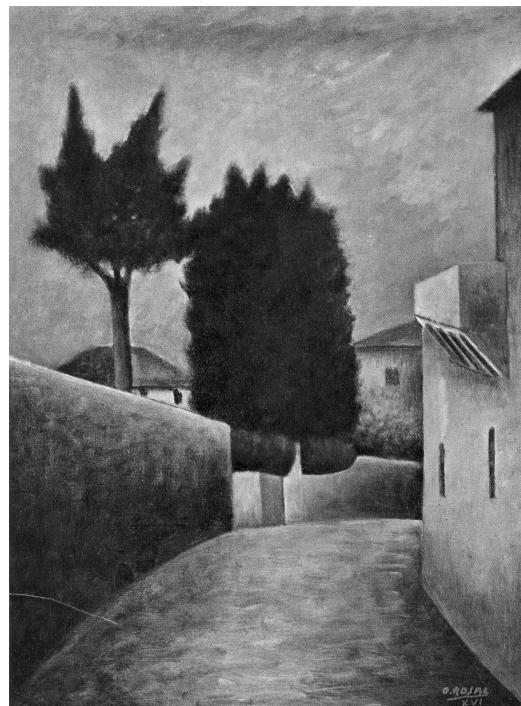
csolatot tartott fenn, Giorgio Morandi²³ bolognai festő, aki Grizzana világát ragadta meg rajz-, akvarell- és festménysorozataiban.

Rosai olyannyira belülről élte meg a képein megjelenített tájat, atmoszférát, hogy bizonyos értelemben autobiografikusnak is tekinthetők a művei, saját érzésvilága kel életre a festményein, amely az atmoszféra teljes megragadásából fakad. Művein a barna, sárga, bronz, zöld, szürke színek dominálnak, amelyek élővé teszik az ábrázolt elemeket, a házakat, az utcákat, az embereket, akik mindig plasztikus formában jelennek meg. A 30-as évektől elhatalmasodó pesszimizmus nyomán a képein az emberek szinte mindig háttal állnak a nézőnek, kugliszerűek, mert a „tipico” megragadása izgatja a festőt a „tipico” élethelyzetben (3. kép). Ez vonatkozik a tájképfestészetére is, ahol a firenzei és a Firenze környéki utcák, házak általános jellemzőit emeli ki, a geometrikus formákra redukált városeelemek, amelyek a korareneszánsz képeken is hasonló módon jelennek meg (4. kép). Ecsetkezelése azonban más, a nagy homogén színfoltok mellett, az impresszionisták nyomdokait követve, ecsettel rajzol, amely módszer a plasztikus ábrázolás mesterévé avatja, s amely eljárás a képein lassú mozgást implikál, ezáltal a festmények elbeszélő jelleget öltenek.

Portrét szinte csakis saját magáról fest, önmagát is belekomponálja az ábrázolt embercsoportokba, majd a 40–50-es években szinte minden évben megfesti saját arcát, amelyből szomorúság, elkeseredettség, düh, zaklatottság és gondterheltség árad. Önarc képei azt sugallják, hogy mindenre és mindenre haragszik, legfőképpen saját magára. Ennek következtében kétkedéssel viszonyul a világhoz és az egyes emberek-

hez is. Magába is zárkózik, egyedül él, tanítványaival is keményen bánik, csupán egy célja van: festményekben kifejezni az emberiséget a maga teljességében egy konkrét valósághoz kötve.²⁴

Ottone Rosai a Via Toscanella festője, Firenze 20. századi festője, aki méltó örököse annak a Duecento óta remekműveket létrehozó rendkívüli firenzei művészeti hagyománynak, amely nem csak az olasz, hanem az egész európai festészetre meghatározó hatást gyakorolt. Rosait mélyen megérintette ez az örökség, s erre figyelve, de egyben a modern művészet eszköztárát és gondolkodásmódját, a 20. század eleji művészeti tendenciákat ismerve és alkalmazva, mégis egyéni, autonóm és senkivel össze nem vethető sajátos és erős expresszivitással bíró művészeti kifejezéstartalaját kora Firenzéjét festette meg. Azt a két világháború közötti firenzei mikrovilágot, amelyben a kisemberek élnek, s amelyet csakis a bennszülött ismer, de Rosai is idevaló, s érzékenységgel és tehetséggel képes volt ezt a környezetet is költői szinten megragadni és kiváló munkákban elhivatottsággal, szeretettelien, de mégis kritikusan ábrázolni. Rosai ötven éve meghalt, azóta eltűnt az ő Firenzéje, az ő korának emberei, de az utcák, a tájak nem változtak, s láttukon az ember ma már visszafelé gondol, mint a nagy reneszánsz festők esetében is: Rosai Firenzéjét idézi fel magában, amely mára líraisággal teli emlékké alakult, s érzelmi kötődést kiváltó és esztétikai élményt nyújtó művészettörténeti dokumentummá.



4. kép. Ottone Rosai: *Via San Leonardo*. Magángyűjtemény. Olaj, fa, 75 x 55 cm. 1938. Forrás: Pier Carlo Santini: *Rosai. Firenze, Vallecchi, 1960.*

Jegyzetek

- 1 A firenzei „Stazione Santa Maria Novella” vasútállomás 1935-ben készült el Giovanni Michelucci firenzei építész és munkatársai, a Gruppo Toscano néven pályázó team tervei nyomán, az olasz racionalista építészet egyik főművének tartják. Az „2%” törvény értelmében minden épülethez képzőművészeti alkotást is kellett rendelni, így került az állomás presszójának a falára Ottone Rosai két panója, amelyek a toszkán tájat ábrázolják.
- 2 Vasco Pratolini (1913–1991), író. Legfontosabb regényei: *Cronaca familiare*, 1947 (Beszélgetés öcsémrel, 1960); *Cronache di poveri amanti*, 1947 (Szegény szerelmesek krónikája, 1956); *Metello*, 1955 (Metello, 1961). Pratolini Rosai biztatására kezd publikálni az „Il Bargello” folyóiratban, a két művészt laza barátság fűzte össze.
- 3 Ottone Rosai 1895. április 28-án született Firenzében és 1957. május 13-án halt meg Ivréában, miközben egy gyűjteményes kiállítását készítette elő a Centro Olivetti kiállítótermében.
- 4 1922-ben apja öngyilkos lesz, eladósodik, s a kilátástalan helyzete miatt beleveti magát az Arno folyóba.
- 5 1922-től pár évig apja bútórasztalos műhelyében dolgozik, hogy lerója a felhalmozódott tartozásokat.
- 6 1912–13-ban látogatja az Accademia di Belle Arti kurzusait, de 1913-ban eltanácsolják az Akadémiáról elfogadhatatlan magaviselete miatt. 1942-ben visszatér az Akadémiára, amikor kinevezik a festészet tanszék tanárának.
- 7 1913–14-ben a Scuola Libera dell’Incisione ed Acquaforte kurzusaira jár.
- 8 Ardengo Soffici (1879–1964), költő és festő, 1913-ban alapítja a „Lacerba” folyóiratot Giuseppe Papinivel (1881–1956), amelyben a futurista művészet mellett száll síkra a „humánus egyetemesség” nevében.
- 9 1920. Firenze, Palazzo Capponi.
- 10 Giorgio De Chirico (1888–1978), festő, a „metafizikus festészet” megalapítója (Alberto Savinio és Carlo Carrà mellett, Ferrara, 1917), s egyben legnagyobb alakja.
- 11 Macchiaioli: 1855–1867 között működő festészeti csoport, művészetük a valóság impressziójának ábrázolására irányult. V.ö. *I Macchiaioli. Sentimento del vero*. Szerk. Francesca DINI. Milano, Silvana Editore, 2007.
- 12 Giovanni Fattori (1825–1908), a Macchiaioli csoport egyik meghatározó alakja. L. 11. sz. jegyzet.
- 13 Via Toscanella, 1922, olaj, vászon, 50x35 cm. Szignált és datált jobbra lent: O. Rosai 1922. Firenze, Collezione Enrico Vallecchi. Via Toscanella címmel Rosai két másik változatot is készít még ugyanabban az évben.
- 14 Mino Maccari (1898–1989), író, festő, kiadó és újságíró, rajzoló. 1926-ban veszi át az „Il Selvaggio” c., a fasiszta ideológiát általánosságban elfogadó folyóirat igazgatását, amely 1926–30 között Firenzében jelent meg. Maccari szerint „A művészet egy faj intelligenciájának legmagasabb kifejezése.”
- 15 1922-ben feleségül veszi Francesca Feit, a La Nazione c. firenzei napilap irodistáját, aki ismeri és elfogadja Rosai természetét. 1938-ban a fasiszta rendőrség figyelmeztetésben részesíti homoszexualitása miatt, s csupán fasiszta múltjának köszönheti, hogy elkerüli a koncentrációs tábor.
- 16 1953-ban, majd 1960-ban rendeztek jelentős kiállítást a műveiből a firenzei Palazzo Strozzi-ban, majd számos kisebb kiállítás után 1995-ben a művész születésének centenáriuma a firenzei Galleria Panantiban, 2008-ban pedig a firenzei Medici-Riccardi palotában nagyszabású retrospektív kiállítással adóztak a festőnek halála 50. évfordulója alkalmából. *Cinquanta dipinti di Ottone Rosai a 50 anni dalla scomparsa*. Kiállításkatalógus, szerk: Luigi CAVALLO és Piero PANANTI. Firenze, Edizioni Pananti, 2008. Művészetét többek között olyan jeles művészettörténészek méltatták, mint Carlo Ludovico Ragghianti, Pier Carlo Santini, Raffaele Monti, Alessandro Parronchi, Vittoria Corti.
- 17 Margherita Sarfatti (szül. Margherita Grassini, 1880–1961) újságíró, művészetkritikus, Mussolini művészeti tanácsadója, a fasiszta éra művészetének kiváló ismerője és propagátora. Ő alapította a „Novecento” csoportot, amelynek tagjai számára számos kiállítást rendezett. Jelentős az 1930-ban írt *Storia dell’arte* c. könyve, amelyben a kortárs olasz művészet különféle irányait, irányzatait, kifejezési formáját taglalja.
- 18 Massimo Bontempelli (1878–1960), író, hozzájárult az olasz kultúra és irodalom megújításához. Megalkotta a „Realismo magico” néven ismertté vált elméletet, amely az olasz művészetnek nyitott, világos, metafizikus, kozmopolita, modern és városi jellegét követelte kifejezetten az olasz hagyományokra építve. A képzőművészetben leginkább De Chirico festészete köthető ehhez az irányzathoz.
- 19 A „Stracittà” legjelentősebb képviselője Mario Sironi (1885–1961). *Mario Sironi 1885–1961*. Kiállításkatalógus, szerk: Fabio BENZI. Milano, Electa, 1993.
- 20 Mino Maccari 1924-ben alapította az „Il Selvaggio” folyóiratot.
- 21 Leo Longanesi (1905–1957) 1926-ban alapította a „L’Italiano” c. folyóiratot.
- 22 ORDASI Zsuzsa: *La collezione dei quadri*. In: *Istituto Italiano di Cultura di Budapest*. Szerk: D. MARIANACCI. Budapest, 2005, 49–63.
- 23 Giorgio Morandi (1890–1964). Magyarországon a Szépművészeti Múzeumban állítottak ki a műveiből 1991-ben (május 10–június 16). *Giorgio Morandi: Budapest - Szépművészeti Múzeum, 10 maggio - 16 giugno 1991*. Curatori: Pier Giovanni CASTAGNOLI e Silvia EVANGELISTI. Bologna, Grafis Edizioni, 1991.
- 24 Ugyanezt teszi írásaiban is, ahol keményen fogal-

maz, de ott is a festészetéhez hasonló költői ihletettséggel: *Il libro di un teppista* (1919); *Via Toscanella* (1930); *Dentro la guerra* (1934).

Firenze, Via Toscanella. Ottone Rosai, pittore di Firenze nel Novecento

L'architettura della città di Firenze e il paesaggio toscano costituivano una fonte d'ispirazione per i grandi pittori dei secoli remoti, ma anche per Ottone Rosai (1895–1957), artista straordinario della prima metà

del Novecento. L'opera di Rosai svela una Firenze e una Toscana completamente sconosciute al forestiero, con i suoi „omini,” che vivono in un microcosmo chiuso, di atmosfera cupa e desolante. Rosai dipinge il suo mondo con devozione e una qualità degne all'arte toscana del Trecento e Quattrocento. Le sue opere esprimono una certa drammaticità, ottenuta con il suo linguaggio autonomo e tutto particolare, carico di forte lirismo.