

Zeitschrift: Bollettino della Società storica locarnese
Herausgeber: Società storica locarnese
Band: 27 (2023)

Artikel: A proposito della silografia di Giovanni Bianconi
Autor: Guarda, Claudio
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1049616>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

A proposito della silografia di Giovanni Bianconi

CLAUDIO GUARDA

Grazie alla Società Storica Locarnese, che se ne è fatta promotrice, il 22 marzo del 2023 si è potuto dedicare un momento di riflessione e memoria alla figura e all'opera di Giovanni Bianconi (Minusio 1891-1981) a quarant'anni dalla sua morte. Non lo si era potuto realizzare nel 2021 per via della pandemia, nonostante l'apertura di una interessante rassegna a cura di Marco Gurtner e Claudio Berger nelle sale dello Spazio-Arte Matasci a Tenero, dal momento che l'Elisarion, sede minusiense deputata per tale esposizione, era in restauro. Causa Covid, si trattò per forza di cose di una mostra avviata senza alcuna ufficialità, non solo priva dei consueti discorsi inaugurali, ma anche di un momento comunitario di commemorazione nel corso della rassegna. Una volta attenuatasi la situazione pandemica, era quindi più che doveroso tornare su questa singolare figura di artista e poeta per dargli quello spazio condiviso di attenzione critica che lo rilegge e riposiziona non solo per rapporto al contesto storico-artistico che caratterizzava allora le rive del Verbano, tra Locarno, Porto Ronco e Ascona, ma anche a quello cantonale e nazionale. Tanto più che, nel caso suo, c'è una ragione evidentissima che lo differenzia da qualunque altro suo contemporaneo e conterraneo: e cioè che il centro gravitazionale di tutta la sua variegata e complessa attività di artista, poeta e intellettuale fu solo e unicamente il Paese-Ticino, con una progressione che, partendo da quanto gli era più strettamente vicino e familiare, si è poi allargata al Locarnese e alle sue valli fino a coinvolgere, alla fine, l'intero cantone. Se c'è un intellettuale, infatti, che più di ogni altro e in forme assai differenziate ha dedicato tutto se stesso a 'documentare' usi e costumi, tradizioni e vicende, sistemi costruttivi e radicali mutamenti che hanno marchiato la società e il territorio di questo paese, questi è proprio Giovanni Bianconi: al punto che sarebbe impossibile ripercorrere la storia sociologica e culturale del cantone senza avvalersi dell'apporto iconografico e documentale lasciato da Bianconi che si attesta come insostituibile punto di riferimento.

Nato a Minusio nel 1891 e morto, sempre a Minusio, nel 1981, Giovanni Bianconi ha attraversato un'epoca durante la quale il mondo ha conosciuto tragedie e conflitti mondiali ma ha anche vistosamente girato pagina. Basterebbe mettere a confronto il Ticino degli anni Venti-Quaranta da lui ben documentato nelle sue silografie, con quello degli anni Settanta, un solo trentennio più tardi, per cogliere immediatamente i segni del vertiginoso passaggio da una società rurale ed alpina fondata su una debole economia di sussistenza, a quella del secondario e terziario, dello sviluppo urbano e viario, della mobilità internazionale e del turismo. Ed è tra tali estremi che egli vive e opera. Dopo

gli anni di seminario durante i quali ha i suoi primi approcci con la silografia e la poesia (in italiano), egli lascia il Ticino per andare a lavorare come impiegato di posta in varie regioni della Svizzera, tra cui San Gallo, dove per qualche semestre frequenta la locale Gewerbeschule. Nel 1921 decide di rischiare il tutto per tutto e, ormai trentenne, s'iscrive all'Accademia di Stoccarda: anni per lui durissimi (ricordava il fratello Piero) di rinuncia a tutto salvo allo studio. Lì ha modo di conoscere l'arte di Munch e dei più giovani Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff e Nolde, colpito in particolare dalla incisività delle loro silografie da cui gli deriveranno quegli stimoli espressionistici che hanno poi alimentato non poca parte del suo lavoro, soprattutto ai suoi inizi. Tornato in Ticino mette su famiglia che mantiene facendo il docente di disegno nelle scuole comunali di Minusio, ma dedicando tutto il tempo libero alla realizzazione delle sue passioni che si alternano come tre ampi gradoni nel tempo: silografia e pittura (1920-1950), la poesia in dialetto (1940-1960), gli studi etnografici (1955-1981). Tre ambiti – come è stato documentato nella conferenza – nei quali non solo egli eccelle, ma dove – in un'ottica cantonale – funge da pioniere, aprendo nuove strade e apportando notevoli personali contributi. Noi ci limiteremo qui ad alcuni approfondimenti circa la sua opera silografica.

Il *corpus* silografico bianconiano (1920-1950)

Bianconi fu il primo, a livello cantonale, a riportare in auge la silografia e a dedicarvisi poi con tale sistematicità da farne la sua espressione artistica primaria: un *corpus* di quasi 500 opere costituenti la Donazione Giovanni Bianconi depositata al Museo di Locarno. Lo fece sull'onda di spinte diverse che certamente derivavano pure dal recente rilancio dell'arte silografica in più paesi d'Europa, tra fine Ottocento e inizio Novecento: dall'Inghilterra preraffaellita all'Italia di Adolfo De Carolis (1874-1928), orientata verso il Liberty e il gusto floreale, alla Germania degli espressionisti, in particolare quelli del movimento Die Brücke che l'avevano rivoluzionata mediante la scarnificazione dei segni e del disegno, la concentrazione brutalizzante dell'immagine. Ma la motivazione più vera stava forse altrove. Si trattava di una tecnica antica e 'povera' ad un tempo, minoritaria rispetto alla nobiltà della pittura, che proprio per questo Bianconi sentiva consona alla sua natura, che privilegiava la manualità del fare anche artistico, ed ai suoi fini: riuscire ad incarnare una visione di quel Ticino rurale e paesano attraverso una sintesi testimoniale, immaginativa ed emozionale del proprio Paese, della sua gente e del suo paesaggio.

Dall'analisi del repertorio silografico bianconiano derivano alcune considerazioni o conclusioni non solo di natura stilistica o contenutistica (concernente cioè temi e soggetti ben documentati nel catalogo edito dalla Pinacoteca Comunale Casa Rusca¹), ma anche storica e culturale. La prima delle quali è

1 P. BIANCONI, E. BELLINELLI, R. CARDANI, *Donazione Giovanni Bianconi*, Locarno 1995.

che il Ticino degli anni Venti-Cinquanta registra la rinascita della silografia e la presenza sul territorio di un discreto numero di silografi non solo ticinesi: tra questi Imre Reiner (1900-1987), Ugo Cleis (1903-1976), Aldo Patocchi (1907-1986), Ubaldo Monico (1912-1983), Gastone Cambin (1913-1991), Felice Filippini (1917-1988) cui si dovrebbero aggiungere gli ‘espressionisti neri’ Ignaz Epper (1892-1969), Fritz Pauli (1891-1968) e – limitatamente – Johannes Schürch (1895-1941) approdati nel Locarnese nel corso degli anni Trenta. Cronologicamente parlando e in un’ottica cantonale, Giovanni Bianconi è dunque un pioniere in quanto è il primo a recuperare la tradizione della silografia; non solo: è anche colui che la affronta con un’apertura di orizzonti interculturali adottando soluzioni linguistico-formali del tutto atipiche rispetto al contesto artistico allora dominante sia in Ticino che in Italia.

Col tempo egli metterà poi a punto una sua mobilità di linguaggio che, a dipendenza delle funzioni o dei diversi esiti da perseguire, alterna il naturalismo descrittivo di certe raffigurazioni di insetti o di attrezzi agricoli alle scabre scarnificazioni di taglio espressionistico, su legno di filo o, ancora, alle suggestive e più intimistiche raffigurazioni paesaggistiche, su legno di testa, animate da un soffuso luminismo e da un vibrato atmosferico di ascendenza lombarda. Giovanni Bianconi ha così modo di dimostrare tutta la sua straordinaria maestria in quanto a padronanza del mestiere e conoscenza delle varie tipologie di legno unitamente alle loro peculiarità comportamentali: un’abilità maturata negli anni, in particolare il controllo del polso e della mano nel condurre il bulino, nell’assestare il giusto colpo di sgorbia (per rapporto al tipo di legno su cui sta lavorando), nell’inchiostrare a regola d’arte le matrici graduando l’intensità dell’inchiostro o lasciando cantare, dove possibile, le venature stesse del legno ancora leggibili sulla tavola. Quella della silografia è insomma un’arte basata prima di tutto sulla conoscenza dei materiali e sulla pratica del mestiere, ma che da sole non bastano a fare opera d’arte: possono infatti esaurirsi in una immagine di mera perizia esecutiva, in un lavoro decorativo o descrittivo molto ben fatto, ma che non si discosta dal buon o ottimo artigianato. È un dato di fatto che, ancor oggi, non poca arte si avvale del buon artigianato, ma non tutto il buon artigianato è anche arte. All’arte si chiede di più: di farsi pure pensiero, di incarnare una visione del mondo, di esprimere una concezione d’arte o una modalità dell’esistere per rapporto allo “spirito del tempo” vale a dire quei temi, valori o problematiche – comprese quelle artistiche – che informano una data epoca e la caratterizzano. Ecco allora che, dal punto di vista formale, a dar conto della sua contemporaneità potrebbero anche bastare le sue prime opere ‘espressionistiche’ caratterizzate da rapidi tratti, dalla semplificazione delle forme e dalle contrazioni prospettiche, dal coinvolgimento diretto che si rivela nella immediatezza dell’intaglio: quanto basta, insomma, a trasferire l’immagine di un familiare o di un paesaggio dal piano meramente visivo a quello espressivo spostando i criteri di giudizio estetici da un vago concetto di

bellezza a quello della incisività e forza del linguaggio. Ma, andando oltre e forse anche più in profondo, ci si dovrebbe pure interrogare sul rapporto tra il contesto storico-culturale del momento e la produzione silografica di Giovanni Bianconi nel suo complesso: per capirne la rispondenza e la funzione così da pervenire ai significati veicolati, agli intenti che la animano. Vorrei limitarmi a due soli ma fondamentali aspetti: l'uno di natura storico-sociale e nazionale che in certo qual modo precede l'artista e lo trascende, ma dentro cui egli si trova ad operare; l'altro molto soggettivo e personale concerne invece l'autore stesso e i suoi intendimenti.

Il contesto storico nazionale

L'Ottocento è il secolo in cui nei paesi europei si forma e consolida l'idea di Nazione e quindi anche di identità nazionale. Non fa eccezione la Svizzera che, dopo l'entrata del Cantone Ticino nella Confederazione Elvetica (1803) e, successivamente, con l'approvazione della Costituzione del 1848 (vera pietra miliare nella storia del paese che da confederazione di stati si trasforma in uno Stato federale), si fa fervida promotrice di un concetto di identità nazionale per il quale chiede la collaborazione di politici e intellettuali nella creazione di immagini, simboli e monumenti che propaghino i miti fondatori della sua storia e della sua millenaria civiltà alpestre. Da qui il diffondersi di monumenti con la personificazione dell'Elvezia o dedicati a Guglielmo Tell (anche sul lungolago di Lugano, ad opera del Vela), la ricerca di un inno patrio conclusasi solo nel 1961 e la nascita, nel 1891, della prima festa nazionale svizzera. Ma da qui anche il cospicuo apporto dato da scrittori, poeti, musicisti e artisti. Tra questi ultimi, per limitarci ad alcuni nomi celebri, Albert Anker (1831-1910), considerato il pittore nazionale svizzero per antonomasia; Giovanni Segantini (1858-1899) internazionalmente noto per la magnificenza dei suoi paesaggi engadinesi; Ferdinand Hodler (1853-1918), straordinario cantore sia delle grandi battaglie storiche che delle fascinose e silenti bellezze montane e lacustri elvetiche; ma, accanto a loro, non pochi altri sono stati gli artisti e i letterati che hanno dato il loro contributo alla configurazione di un'idea di patria e dell'identità svizzera. Si trattava di un'esigenza storico-culturale avvertita in tutto il Paese, e quindi a livello nazionale, ma che non escludeva, anzi integrava, le diverse entità, storie e culture, cantonali: perseguiendo l'unità nella varietà. Da qui gli apporti regionali come quello della Scuola di Savièse, nel Vallese, dove confluirono alcuni artisti che, lasciandosi alle spalle la modernità delle città, riscoprivano l'armonia del paesaggio alpino, dipingendo usi e costumi della vita contadina di montagna che percepivano come un paradiso perduto; ma si pensi anche ai soggetti rurali di Robert Zund (1827-1909) e Rudolf Johann Koller (1828-1905) o a quelli alpestri del romando Auguste Baud-Bovy (1848-1899), alla Bregaglia dei Giacometti e di Cuno Amiet (1868-1961), ai Grigioni di Alois Carigiet (1902-1985) nonché a tanti altri ancora che, con la loro arte, hanno documentato paesaggi e usanze della vita paesana e

montanara: dalla lotta svizzera alla chiamata delle vacche (Lioba), dagli straordinari pascoli alpini con viste mozzafiato sulle Alpi al trasporto a valle del formaggio o alla discesa delle mandrie dagli alpeggi estivi.

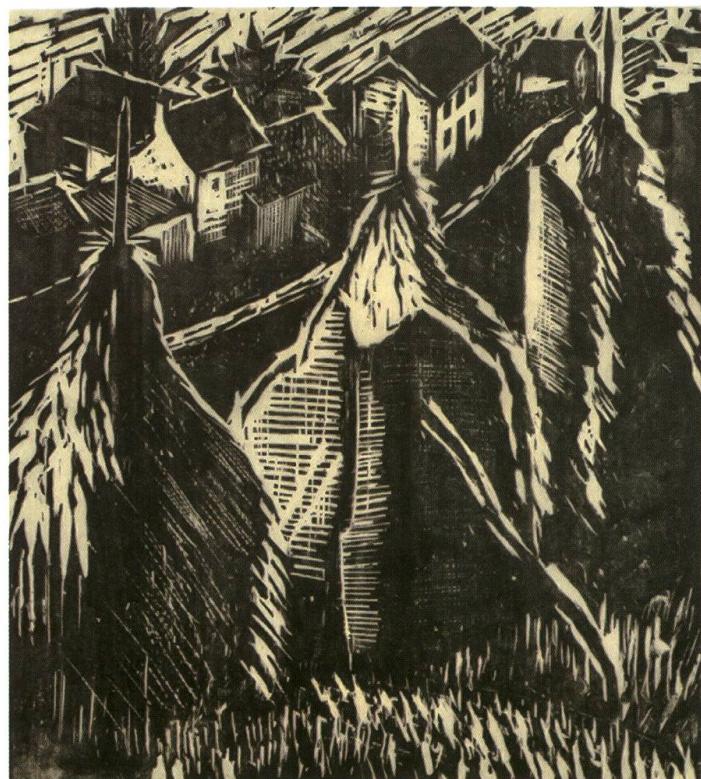
La situazione della Svizzera Italiana

Il fatto è che il Ticino – cui idealmente si univa il Grigioni italiano – era l'unico cantone di cultura italica confluito nella Svizzera, diverso dunque per lingua e cultura, separato per di più dalle Alpi ed in quanto tale – da sempre e naturalmente – orientato più verso sud che a nord: spettava dunque alle sue autorità, ai suoi intellettuali ed artisti, di metterne in debita evidenza e far dialogare a livello nazionale – se del caso anche sostenere e difendere – le caratteristiche proprie della loro identità, tanto nelle sue manifestazioni materiali quanto in quelle immateriali della sua storia e cultura. Cosa certamente non semplice per un cantone decisamente minoritario, chiuso tra due barriere, l'una politica l'altra naturale, che rischiava di diventare sempre più marginalizzato e colonizzato. Una realtà preoccupante che si era acuita con il passare del tempo ed era diventata una vera spina nei primi decenni del XX secolo, per via di due frontiere che si erano fatte sempre più problematiche. Con la patria culturale, linguistica e storica, a sud – “la gran madre Italia” come la chiamava Francesco Chiesa – a causa del progressivo aggravarsi della situazione politica italiana e il rischio di identificare la cultura italiana con quella fascista. Sull'altro versante, con la patria di appartenenza politica, la Svizzera, paese di lingue e culture diverse da tempo impegnata nella definizione di una propria identità, ma sempre più isolata sul piano internazionale, all'origine di quella percezione assai sentita a meridione delle Alpi e mal sopportata – come ricorda lo storico Raffaello Ceschi – della “tedeschizzazione del Ticino”, specie dopo l'apertura del Gottardo e la ‘colonizzazione’ di borghi e valli: il tutto percepito come un misconoscimento quando non addirittura una minaccia nei confronti dell'identità culturale del cantone. Da qui la risentita politica delle “rivendicazioni ticinesi” (1924) portate avanti dal Governo cantonale a difesa dell'autonomia e dell'italianità del cantone nei confronti di una Confederazione, pluriculturale e plurilingue, della quale faceva parte anche un Ticino piuttosto trascurato, forte però di una sua identità culturale e storica che intendeva salvaguardare e far conoscere evidenziandone usi e costumi, artigianati e tecniche lavorative, villaggi e sistemi costruttivi, tradizioni religiose e pellegrinaggi, chiese riti e cappelle del cattolicesimo subalpino. Basterebbe il rinvio all'Esposizione nazionale del 1939 con tanto di figuranti in costumi ticinesi e ben cinque rappresentazioni dell'opera *Sacra Terra del Ticino* scritta e curata da Guido Calgari. Ora non c'è dubbio, anche dal punto di vista cronologico, che l'intero *corpus* silografico di Giovanni Bianconi vada posizionato a pieno titolo nello “spirito” di quei tempi, dentro quel contesto storico ma con il preciso intento di evidenziare peculiarità esclusive della Svizzera italiana che documenta nella loro variegata differenziazione socio-culturale rispetto a quella confederata.

Bianconi e la silografia

Come si è detto, il fatto che la silografia, per sua stessa natura, sia un’arte ‘povera’ e ‘manuale’ – per non dire artigianale – rispetto alla nobiltà della pittura pensata per musei e saloni, è stato un fattore determinante nel condizionare le scelte – soprattutto iniziali – di Giovanni Bianconi, fors’anche per motivi economici, ma certamente perché sentiva quell’arte ed il suo processo realizzativo consonanti con la sua natura: tra manualità e rivelazione. Come scriveva Ernst Ludwig Kirchner,

la volontà che spinge l’artista al lavoro grafico è forse in parte l’aspirazione a dare un’impronta solida e definitiva alla forma unica, libera, del disegno. Le manipolazioni tecniche liberano d’altra parte nell’artista energie che nella pratica molto più facile del disegno e della pittura non vengono valorizzate. [...] Il segreto fascino che nel Medioevo circondava l’invenzione della stampa ancor oggi è avvertito da chi seriamente e in tutti i dettagli dell’arte si occupi di grafica. Non c’è gioia più grande che veder per la prima volta scorrere il rullo sul blocco di legno intagliato [...] e osservare se l’effetto è quello desiderato, o verificare nelle prove a stampa la messa a punto della versione definitiva di un foglio. [...] Non c’è modo migliore per conoscere un artista che studiarne la grafica².

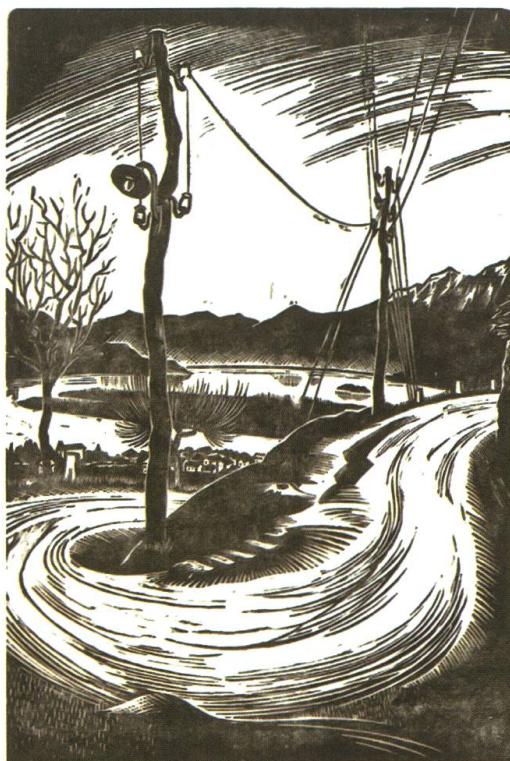


Gordola, anni ‘30, silografia, cm 25 x 23

(© Collezione d’arte della Città di Locarno, Donazione Giovanni Bianconi)

2 M. M. MOELLER, *Brücke. La Nascita dell’Espressionismo*, Milano 1999, p. 33.

È il fascino del lavoro manuale, della perizia tecnica, della sperimentazione anche audace che di colpo si condensa e rivela in un'immagine, ma potremmo anche dire in un mondo fino a quel momento solo visualizzato nel pensiero.



La curva, anni '30, silografia, cm 26 x 17,6 (Collezione Comune di Minusio)

Perché silografia dopo silografia, foglio dopo foglio, poco alla volta quel mondo cui l'artista dà corpo, si configura in sezioni e temi, in esposizioni e pubblicazioni che, alla fine, si costituiscono come il più vasto e ricco contributo utile a delineare l'identità del Ticino mediante la raffigurazione degli aspetti più visibili della sua cultura materiale e immateriale, alpina e prealpina, di chiara matrice lombarda. Bianconi mira infatti a delineare un'immagine complessiva del sud della Svizzera colta tanto nelle caratteristiche del paesaggio orografico e antropizzato dei suoi monti e del suo lago, dei terreni vignati come dei covoni lasciati nei campi, dei suoi villaggi e paesi letti come stratificazione di civiltà; quanto negli usi e costumi della sua gente della quale mette in evidenza le radici manifestamente lombarde e cattoliche ravvisabili nelle processioni come nei funerali, nella tradizione costruttiva e architettonica di chiese e cappelle, di masserie e villaggi, perfino nei modi di vestire che la distinguono dall'altra Svizzera. È insomma l'immagine selezionata del "luogo" colto nella sua dimensione geofisica e storica, sociale e culturale, antropologica: ben identificabile e riconoscibile proprio perché dotato di una sua specifica identità. All'interno della quale, a ben guardare, si possono cogliere alcuni tratti peculiari che preannunciano i futuri interessi di Bianconi: da una parte la spiccata attenzione per alcuni aspetti della cultura materiale e costrut-

tiva di case, ponti e strade, angoli di paese e crocicchi, tetti in piode e muri a secco che diventeranno fondamentali negli ultimi anni della sua intensa vita; dall'altra le prime avvisaglie di un presente caratterizzato da manomissioni o ampliamenti di rustici e strade, da tralicci, pali della luce e cantieri: segni di una modernizzazione incipiente, guardata favorevolmente nell'immediato dopoguerra come segno di rinascita, ma destinata poi a ben diverse considerazioni nei decenni successivi.

Un tale compito non poteva che passare anche attraverso la raffigurazione documentaristica e illustrativa di usi e costumi fatti con dovizia di mestiere e capacità tecnica: con il rischio, però, di riportare il tutto dentro i confini di un buon artigianato di cui, certamente, Bianconi sa come avvalersi, dandone ampia dimostrazione. Anche se, va detto, Bianconi non si limita mai al descrittivismo naturalistico, da erborista o entomologo, quando riproduce un fiore o tre pere, una zanzara o uno scorpione: basti vedere come li ingigantisce o li scorpora dal contesto, come giochi sulla mobilità del segno o del chiaroscuro ambientale. Ma soprattutto non si può non sottolineare il diverso spirito con cui egli si rapporta al proprio paese e alla sua gente rispetto ad altre realizzazioni analoghe sia in cantone che oltralpe. Egli non idealizza uomini e luoghi del mondo rurale e alpino come in taluni rappresentanti della Scuola di Sävièse e in Segantini nelle cui pitture anche i magri pascoli alpini si caricano di fascino e splendore, e il contatto con la natura riporta alla pienezza di un eden perduto. Non si identificò neppure mai con "il tutto finito e dichiarato" delle illustrazioni molto curate de "L'Eroica" (1911-1917; 1919-1944) di Ettore Cozzani, fervido sostenitore di un'arte silografica che dal tardosimbolismo si sposta verso il Liberty e poi recupera alti stilemi neocinquecenteschi, mentre Bianconi amava il contrappunto che dal disegno aspro giocato sul contrasto secco dei bianchi e dei neri trapassava nel sottile formicolio dell'aria e dei segni, al vibrato atmosferico, al parlar dimesso tanto nell'arte quanto nella poesia. Ne avvertiva però anche l'insidia: da qui la necessità, sul versante opposto alla idealizzazione, di evitare il tono intimistico di chi si ripiega su se stesso e vive acriticamente, in chiave nostalgica o idilliaca, il suo piccolo mondo cantato in versi esangui e alquanto scontati: rifuggiva quindi tanto dalla raffigurazione ingenua quanto dal 'facile cantabile' ricorrendo non di rado a immagini dure e scarnificate, a ritmi spezzati e a suoni duri, fortemente allitterarti, ma soprattutto guardando a quel mondo con ironia mista ad autoironia, con la bonomia di un sorriso, perché dentro quel mondo metteva e vedeva anche se stesso.

Per concludere

Il *corpus* silografico di Giovanni Bianconi, indubbiamente nato sull'onda di motivazioni disparate e comunque soggettive, se osservato alla fine nella varietà e complessità del suo insieme, dei suoi soggetti e delle sue forme, consuona appieno con quello che i tedeschi chiamano 'Zeitgeist' vale a 'lo spirito del tempo' in quanto risponde a un'esigenza storica allora molto sentita sia a

livello nazionale che cantonale. Francesco Chiesa, vero e proprio “ministro” della cultura del cantone, lo aveva sottolineato più volte. Inaugurando il Museo Vela a Ligornetto nel 1919, rivolgendosi al Presidente della Confederazione aveva affermato che “Vincenzo Vela era il più leale dei cittadini svizzeri, e leali cittadini svizzeri siamo noi. *Ma siamo Lombardi*. E in quanto Lombardi riconosciamo nel nostro Artista l'espressione più fedele e rappresentativa del nostro animo, delle nostre tradizioni domestiche, della nostra indole storica»³. Era quasi la traccia di un programma per politici, intellettuali e artisti sul quale c'era il pieno accordo anche da parte del fratello Pietro Chiesa, figura di spicco dell'arte cantonale, a lungo presidente della Società Ticinese di Belle Arti e membro, a partire dal 1922, per diversi anni della Commissione del Museo Civico di Lugano che egli auspicava diventasse “vero tempio dell'arte ticinese”. Se l'arte è pure una risposta che ogni artista dà a se stesso sul senso e sul fine da dare al proprio fare per rapporto alla propria vita, alla propria identità, al proprio tempo, le silografie di Bianconi sono la testimonianza della sua piena coincidenza con lo spirito del tempo, ma senza che vi si avverta mai nulla di programmatico o di forzato, e nemmeno di polemico con «l'industria del forestiero, estranea alla nostra anima e sangue», come scriveva Pietro Chiesa che l'avvertiva come seria minacciava per il futuro della tradizione artistica locale.

Oltre alla forma, questa arte è però anche fatta di contenuti, temi e soggetti; richiede qualità formale e grande perizia tecnica, ma poi deve anche dar conto delle stratificazioni sia del paesaggio che dei suoi abitanti. Bianconi si rivela osservatore attento e sensibile del multiforme destino umano cui guarda con scettico distacco, senza che per questo ne venga meno il senso di partecipazione e di umana vicinanza. «Giovanni si sentiva fraternamente solidale con loro, legato da un comune destino ai falliti, pur senza l'ombra di una protesta sociale»: così scriveva il fratello Piero⁴. Da qui anche certo gusto per l'esasperazione del tratto, specie nelle scene di osteria, con personaggi dai gesti caricati, per certi aspetti vernacolari. Ma da qui, soprattutto, il tono complessivo che si manifesta nel *corpus* delle sue silografie: di spiccata predilezione per il quotidiano e domestico, per il canto dimesso delle piccole cose, per certi scorcii di paese, con le case affastellate le une sopra le altre, o per il silenzio della prima neve, per quei vecchi rustici che si sorreggono a fatica, per quel lago che brontola e «al mugia, rabios e tütt sott sura, vèrz a chi sa che mar»⁵. Era un gran camminatore che se ne andava in giro solitario: quel che sentiva, scriveva o incideva lo faceva con empatia. Solo quando parlava di sé o si ritraeva – come ben si coglie in certi suoi spietati autoritratti e poesie – sapeva diventare anche ferocemente autoironico: si guardava con occhi asciutti, senza nulla concedere all'autocompassione o all'indulgenza.

3 F. CHIESA, *Per la inaugurazione del Museo Vincenzo Vela*, Bellinzona 1919, p. 12.

4 P. BIANCONI, E. BELLINELLI, R. CARDANI, *Donazione...*, p. 13.

5 G. BIANCONI, *Un güst da pan da segra*, a cura di S. BIANCONI e R. MARTINONI, Locarno 1986, p. 159.

Aveva iniziato la sua produzione silografica sulla scia di quei giovani espressionisti operanti in Germania tra Dresda e Berlino, per i quali era fondamentale “la critica al mondo borghese e ai processi di modernizzazione della società di massa” connessi all’inurbamento e alla crescente industrializzazione cui contrapponevano un nuovo stile di vita e un ideale ritorno alla natura (*Lebensreform*) come possibilità di salvezza e rinascita. Si muovevano insomma tra “apocalissi e messianesimo”⁶, tra la percezione del fallimento derivante dalla “consapevolezza di essere arrivati alla fine di un’epoca” per cui non restava che attendere la catastrofe (individuale o collettiva) o tentare, sul versante opposto, l’utopia illusoria di un possibile riscatto, di una palingenesi sociale. Niente di tutto questo poteva concernere il Ticino periferico e rurale documentato allora nelle silografie di Bianconi, ma i primi segnali di un cambiamento in corso non avrebbero tardato a manifestarsi... e con quelli anche la sensazione del suo “fallimento”⁷ – così lo definirà più tardi – in quanto artista e intellettuale di fronte all’incalzare degli eventi e dei mutamenti socio-economici postbellici che, nel giro di pochi decenni, avrebbero radicalmente cambiato il volto e la storia del Ticino. Era la costatazione del progressivo inesorabile declino della millenaria civiltà rurale e alpina: povera e periferica, ma degna di grande rispetto e testimonianza, ancora leggibile e documentabile, degli usi e costumi nonché dell’ingegnosità di un popolo messo a confronto con non facili condizioni di vita. Un mondo nel quale egli si specchiava ma che per più segni rischiava di scomparire com’era ormai chiaramente avvertibile nell’esodo rurale del secondo dopoguerra, nell’abbandono degli alpeggi e nell’inselvaticamento dei pascoli, nonché nei sempre più invadenti sconvolgimenti territoriali – dalla costruzione di grandi bacini e impianti elettrici nelle valli alla urbanizzazione del piano, al crescente sviluppo viario – in assenza di un quadro legislativo di protezione e salvaguardia del patrimonio rurale, con rustici e stalle trasformati in chalet o artificiose casette di vacanza da parte di proprietari, indigeni e allogenici, incuranti della loro storia e dell’architettura rustica. Da quel momento, accantonata del tutto la silografia, si dedicherà interamente allo studio etnografico di quel *Ticino minimo* – bellissimo e significativo titolo della collana dove pubblicherà non pochi suoi scritti documentali – diventato ormai il suo interesse prioritario e assorbente, fissato in oltre 5000 fotografie, piantine, rilievi, disegni, osservazioni e descrizioni tecniche, con cui ha analiticamente documentato i più svariati aspetti della vita e della cultura contadina-alpiana, sia materiale che immateriale: al fine di tramandarne conoscenza e memoria.

6 A. LARCATI, *Espressionismo tedesco*, Milano 1999.

7 P. BIANCONI, E. BELLINELLI, R. CARDANI, *Donazione...*, pp. 13-14.