

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 58 (1989)
Heft: 4

Rubrik: Echi culturali dal Ticino

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: 16.04.2026

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

Echi culturali dal Ticino

FESTIVAL DI LOCARNO

La quarantaduesima edizione del Festival del cinema a Locarno ci riporta all'estate appena trascorsa: di questo particolare periodo dell'anno esso, senza dubbio, costituisce la manifestazione più interessante e di risonanza internazionale.

Una festa dello spettacolo cinematografico che ogni anno si ripete e che contribuisce a far conoscere film che altrimenti passerebbero inosservati, a promuovere incontri, dibattiti, discussioni sul cinema e sulla sua funzione. Quest'anno in particolare un clima molto disteso e l'affiatamento fra i membri della giuria ha contribuito a creare per gli addetti ai lavori il piacere di ritrovarsi con la calma e serenità necessarie al fine di discutere insieme di arte, di morale, di cultura e di storia del cinema in generale.

Il festival Locarno '89 è stato riconosciuto come uno dei più riusciti; i lavori concorrenti erano sorretti da pregi stilistici-espositivi di buon livello. Con la varietà delle sue proposte il concorso si è tenuto su un livello qualitativo più che discreto. Alla meritata affermazione dei film asiatici ha corrisposto la sezione dei film africani che ha messo l'accento sulla dimensione terzomondista, ormai una positiva tradizione di Locarno. Sempre molto interessante la retrospettiva, quest'anno dedicata all'opera di Preston Sturges che ha permesso il recupero e la conoscenza di uno dei maestri della commedia hollywoodiana. Inoltre l'omaggio ad Hans Richter ha voluto ricordare come l'artista berlinese, espressione dell'avanguardia del '900, sia stato più che un cineasta un «pittore che fa dei film» come lui stesso amava definirsi. La rassegna dei sei film «Finestra sul cinema italiano» con i due successi serali di «Amori in corso» e «Nuovo cinema Paradiso» ha lasciato l'impressione che il cinema italiano abbia ancora in serbo risorse più che positive.

Se è vero che per il concorso i festival maggiori rappresentano una grossa concorrenza, Locarno continua a caratterizzarsi per l'opportunità che offre a film di buon livello di essere rivenduti e apprezzati in un contesto più adatto, al di fuori del cinema delle grandi produzioni e dei grandi autori. Inoltre le proiezioni in piazza, tratto distintivo di questo festival, fanno rivivere quell'atmosfera di arte popolare che caratterizzava il cinema nei suoi tempi migliori.

Quest'anno la giuria, una delle più concordi e affiatate degli ultimi anni, ha assegnato i premi tenendo presente soprattutto la profondità dei contenuti essenziale per la crescita dell'uomo nella sua dimensione più vera e quindi anche del messaggio che il cinema trasmette.

Il pardo d'oro è stato conferito al film sud coreano «Dhamarga tongjoguro kan kkadalgun» (Perché Bohdhi Dharma è partito verso l'Oriente?) di Yong Kyun Bae il quale, oltre che regista è stato anche produttore, montatore, sceneggiatore della pellicola presentata. Non volendo soggiacere a nessuna pressione esterna il sud coreano con grande spirito di umiltà e sacrificio ha imparato, come si dice, «il mestiere» realizzando tutto da solo il suo film che in tal senso può veramente definirsi opera d'autore.

Il film, tra tutte le opere in concorso, ha presentato la maggior ricchezza formale e di contenuto. Al di là delle differenze culturali e religiose, esso esprime in modo coinvolgente la necessità di una ricerca spirituale che si contrapponga al materialismo e alla distruzione dell'ambiente naturale umano, valori che sono di essenziale importanza per la sopravvivenza del creato. Il film ha avuto cinque riconoscimenti da parte di cinque diverse giurie, un'unanimità senza dubbio significativa che ha voluto premiare nel sud coreano l'impegno per un'opera che riporta l'uomo alla riscoperta dei valori più autentici.

Il pardo d'argento è stato assegnato al film

«Piravi» (La nascita) dell'indiano Shaji N. Karun. Esso, attraverso immagini dense e impressionanti, racconta la storia di un padre alla ricerca disperata del figlio, la quale ricerca fallisce a causa di uno Stato che nasconde la verità.

Pardo di bronzo ad un altro film particolarmente apprezzato dalle giurie, «Khaneh - je Doost koyast» (Dov'è la casa dell'amico?) dell'iriano Abbas Kiarostami. Prodotto dall'istituto per lo sviluppo intellettuale dei bambini e dei giovani adulti, un organismo che si occupa appunto dell'educazione dei giovani finanziando la realizzazione del film, stampando libri e così via, Khaneh è un film che parla dei problemi dei bambini rivolgendosi soprattutto agli adulti, ai genitori per insegnar loro come comportarsi con i propri figli. L'altro pardo di bronzo, premio Ernst Artaria, in memoria dell'operatore svizzero scomparso, è andato al film austriaco «Il settimo continente» film che ha suscitato pareri contrapposti e non poche polemiche e perplessità per la freddezza con cui sono state affrontate certe tematiche.

Un festival, tutto sommato di buon livello che come sempre si è rivelato luogo privilegiato per i registi emergenti che vogliono far conoscere il proprio lavoro, un festival familiare, intimo, raccolto dove è più facile ascoltare e riflettere.

MOSTRE

Marino Marini - Museo Comunale Ascona

A Forte dei Marmi, dove soleva trascorrere il periodo estivo, nove anni orsono si spegneva il pittore e scultore toscano Marino Marini la cui opera viene ora riproposta fino al 29 ottobre al Museo Comunale di Ascona.

Marino Marini nasce a Pistoia nel 1901. Frequenta l'Accademia di Firenze, dove segue i corsi di pittura, incisione e poi scultura, egli si sposta a Nord, prima alla Scuola d'arte di Monza e poi a Milano. Durante la seconda guerra mondiale, nel Canton Ticino, ha modo di avvicinare importanti personaggi della cul-

tura residenti in Svizzera. Dopo la guerra riprende l'insegnamento a Brera e negli anni Quaranta e Cinquanta avvicina personalità di grande rilievo come Moore, Arp, Dalì, Calder ed altri. La sua attività si apre verso nuovi orizzonti, la sue mostre si susseguono in Europa e successivamente anche negli Stati Uniti. Nell'ormai lontano '68, nelle sale di Palazzo Venezia a Roma, fu allestita da Giovanni Carandente e Carlo Pietrangeli una sua grande mostra antologica nella quale fu posto l'accento sulla perfetta coerenza tra l'uomo e il pittore Marini, il quale nella sua lunga carriera, pur attraverso i vari mutamenti stilistici aveva sempre mantenuto una estrema fedeltà alla propria fantasia. Lo scultore e il pittore sono sempre stati nel maestro toscano il risultato di un insieme di riflessi culturali; la sua arte creata con «mani che fanno sentire la materia», gesso, legno, bronzo o pietra che sia, coglie con virile intendimento l'essenza psicologica del soggetto non disgiunta da un sentimento di vera poesia. Proprio a richiamare questa vena poetica la mostra di Ascona offre in visione riunite in un unico spazio espositivo settantacinque opere (26 sculture, 20 tempere, 30 tra disegni e oli) a dimostrare che se la scultura rappresentò per Marini l'espressione principe della sua arte, nondimeno l'attività grafica lo accompagnò nel corso di tutta la sua vita artistica. La pittura e il disegno infatti l'assorbirono fino al 1928 dimostrando l'eccellenza di Marini che guardò oltre i confini ristretti della sua Toscana come testimoniano i suoi incontri e i suoi interessi per personalità ed esponenti della cultura internazionale. Ma il suo sguardo si volse anche al passato; l'artista stesso ebbe a dichiarare: «Gli egizi sono troppo teatrali, i greci troppo leggeri, io mi considero un discendente degli Etruschi».

Marini infatti considerava l'etrusco un popolo ricco di umanità, semplice e raffinato al tempo stesso.

La sua produttività non ha soste; oltre alle «Pomone», figure femminili emblematiche simbolo di fecondità e fertilità, famosa anche la serie dei «Miracoli», creature che scaturiscono dall'angoscia, dal dolore, dalla distruzione che provoca la guerra nell'umanità.

Nel '62 fu allestita al Kunsthaus di Zurigo la prima retrospettiva dell'artista, alla Biennale di Venezia nel '71 Marini vinse il Perseo d'oro. Ma al di là dei vari riconoscimenti l'arte di Marini continua ad essere simbolo di una concezione artistica nuova.

Le figure di cavalli e «Cavalieri» sono forse le immagini più emblematiche dell'arte di Marini. Esse sono divenute accanto a quelle dei «Miracoli» o «Giocolieri» il simbolo di un'umanità che porta in sé i segni indelebili del dolore e dell'orrore, tanta la forza che da tali opere emana insieme alla pietà che ci pervade per la nostra condizione di esseri mortali.

Alexej Jawlensky - Casa Rusca - Locarno

Alla Pinacoteca Comunale di Locarno, in Casa Rusca, viene proposta fino al 19 novembre l'opera di uno degli artisti più interessanti della corrente espressionista giustamente riconosciuta tra i fenomeni più significativi dell'arte del nostro secolo.

Di Alexej Jawlensky avevo avuto modo di parlare nel numero di aprile anticipando l'importanza che avrebbe avuto questa sua antologica e l'altra appena conclusasi del grande artista italiano Giorgio Morandi.

Inauguratasi il 2 settembre l'odierna esposizione affronta il discorso su Jawlensky nella sua globalità con la presentazione di 120 dipinti provenienti da vari musei europei e statunitensi e da collezionisti privati.

Alexej Jawlensky nasce a Torjok, in Russia, nel 1864. Frequenta l'Accademia di Pietroburgo dove conosce la pittrice Marianne Werefkin con cui stabilisce un sodalizio artistico e affettivo che si protrarrà per circa trent'anni.

Nel 1896, a Monaco di Baviera, città ricca di fermenti artistici nuovi, Jawlensky e la Werefkin prendono contatto con altri pittori e dopo l'incontro decisivo con Kandinsky nel 1909 danno vita ad una nuova Associazione per artisti. Di essa fanno parte anche Kubin, Schnabel, Hofer ed altri.

Allo scoppio della guerra Jawlensky si trasferisce, sempre con la Werefkin, in Svizzera dove ha modo di incontrare altri artisti di fama inter-

nazionale come Amiet, Hodler, Paul Klee, Rilke e molti altri.

Rotto definitivamente nel 1922 il legame con la Werefkin, Jawlensky va ad abitare a Wiesbaden e nel 1924 fonda con Kandinsky, Klee e Feninger il gruppo «Die Blauen Vier» con cui esporrà in molte occasioni non solo in Germania ma anche negli Stati Uniti.

Un'artrite deformante renderà sempre più precaria la produzione artistica degli ultimi anni. La morte lo coglie a Wiesbaden nel 1941.

La pittura di Jawlensky nutritasi della sensibilità mistica e popolare dello spirito russo, uscita dall'esperienza della tradizione realistico-didascalica dell'Accademia di Pietroburgo dopo l'iniziale scuola di Repin e Surikov, trova nel fermento culturale e innovativo di Monaco di Baviera, il terreno più propizio per affermare l'insopprimibile bisogno di libertà espressiva e originalità di stile. Questa nuova impostazione pittorica conduce ad una sorta di neo impressionismo dove anche il colore più libero e spregiudicato scopre contrasti di luce assai più intensi e soggettivi. La successiva aderenza al divisionismo intensifica il processo di ricerca di un'espressione originale e autonoma: Jawlensky approda verso la fine del primo decennio del secolo ad una pittura dal carattere forte e vibrante dove il colore, adesso usato allo stato puro, si articola liberamente ottenendo effetti cromatici di notevole intensità. Tra il 1909 e il 1913 l'artista lavora ad una serie di paesaggi e ritratti carichi di emozionalità dove i toni, spesso violenti, trasmettono vitalismo e carica sensuale. Sono gli anni in cui Jawlensky è affascinato dal desiderio di penetrare l'animo umano per coglierne la sua più intima natura. Ogni dipinto, ogni figura, è un'immersione nel mistero dell'essere. Il dramma della guerra, poi l'isolamento intellettuale e l'esperienza dell'esilio interrompono questo proficuo e felice momento della sua arte. Tra il 1914 e il 1916 la produzione di Jawlensky subisce una trasformazione: le tonalità si fanno più pacate, le forme perdono la loro compattezza, il colore viene diluito, il paesaggio diventa pretesto per esprimere il proprio turbamento interiore. Ne sono testimonianza le Variazioni, cioè quella

serie di dipinti prodotti dall'artista in questo periodo. Il ritorno alla figura dapprima attraverso le Teste Mistiche e dei Volti di Santo poi delle Teste Astratte e delle Meditazioni segnano per Jawlensky un costante cammino verso quel processo di spiritualizzazione che ora in modo decisivo rivela il nuovo carattere della sua arte. La componente religiosa assume un valore preponderante, i volti schematizzati con tratti sempre più sottili e geometrici testimoniano una distanza dal soggetto e un avvicinamento alla dimensione soprannaturale.

Il ritorno alla tradizione popolare e al misticismo russo segnerà l'ultima fase di produzione artistica di Jawlensky con la ricerca di spiritualità attuata attraverso l'astrazione e la semplificazione formale.

«Il suo misticismo si chiude con la sua vita. Le ultime opere, le "Meditationen" realizzate con una gamma di colori profondi e caldi, altro non sono che l'essenzializzazione del volto umano e la sua assolutizzazione nel volto di Cristo». Finora l'opera di Jawlensky presentata in forma antologica è stata di raro accesso. L'ultima rassegna in tal senso nel nostro Paese risale al 1957 al Kunsthalle di Berna. Questo quindi, in area culturale italiana, rappresenta il primo appuntamento in assoluto con l'artista russo.

CONFERENZE

Karpowicz: Baldassare Fontana

Nella sala Diego Chiesa di Chiasso si è tenuta mercoledì 20 settembre una conferenza del prof. Mariusz Karpowicz dell'Università di Varsavia su Baldassare Fontana, eminente artista chiassese.

Nato a Chiasso il 26 giugno 1661, Baldassare Fontana, dopo i primi anni trascorsi nella cittadina natale, pensò di raggiungere a Roma, dove già lavorava a fianco del Bernini, il cugino Carlo. L'inizio del soggiorno romano risale al 1680: la scultura era chiaramente influenzata e dominata dal grande Bernini. Fontana ne fu affascinato e si prefisse di sviluppare il concetto berniniano: la struttura dell'oggetto d'arte

doveva, secondo lui, essere adattata ai vari modi di vedere nel senso di tener presente l'individualità umana. Il padre, già maestro scultore e stuccatore dovette influire sulla sua innata propensione artistica accanto ad altre personalità di terra chiassese, in particolare Agostino da Silva.

Il prof. Karpowicz ha voluto suddividere la conferenza in due parti. Nella prima parte sono state mostrate varie diapositive che testimoniano dell'attività del Fontana nel territorio di Moravia. Il grande pregio dell'artista chiassese è da ricercare nella tecnica dello stucco e nella bellezza dei rilievi. Nel 1693, dopo gli anni trascorsi in Moravia, inizia la vera avventura artistica del Fontana in terra polacca. Egli rimarrà dieci anni in Polonia tornando però ogni anno a Chiasso nel periodo invernale.

In Polonia egli fu progettatore architettonico e stuccatore della Chiesa di Sant'Anna, di cui la statua di San Stanislao dell'altare maggiore rappresenta una delle sue opere più insigni. La vera forza di Fontana risiede nel rilievo definito dal prof. Karpowicz «un rilievo arricchito» rispetto all'opera berniniana dove non era presente una tecnica così incisiva e di grande potenza espressiva. Questa particolarità del rilievo «scavato» sembra che il Fontana lo avesse assimilato già negli anni giovanili da Agostino da Silva, maestro di terracotta. Accanto alla bellezza del rilievo c'è un'altra particolarità che caratterizza lo stile dell'artista chiassese: la scultura sfumata. I particolari che denotano lo sfondo di un'opera d'arte sono soltanto delineati finemente così da costituire una velatura dell'immagine, qualcosa di trasparente ed etereo che ha nell'insieme un grande effetto decorativo. Questa particolarità che solitamente è caratteristica della pittura diviene in Fontana possibile anche a livello scultoreo. Altre caratteristiche dei rilievi cracoviani sono la scultura tridimensionale e la luce che diventa forza che definisce l'oggetto d'arte. In questo egli supera e sviluppa il concetto di luce già maturato da Bernini. Purtroppo molte opere di Fontana sono andate distrutte durante la guerra e non restano né schizzi né disegni che testimoniano i progetti dei suoi lavori.

Il prof. Karpowicz ha aggiunto che in Polonia Fontana è stato ed è tuttora molto apprezzato. Egli dette vita anche ad una «bottega» a lungo operosa durante e dopo la morte del maestro.