

Recensioni e segnalazioni

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **75 (2006)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Recensioni e segnalazioni

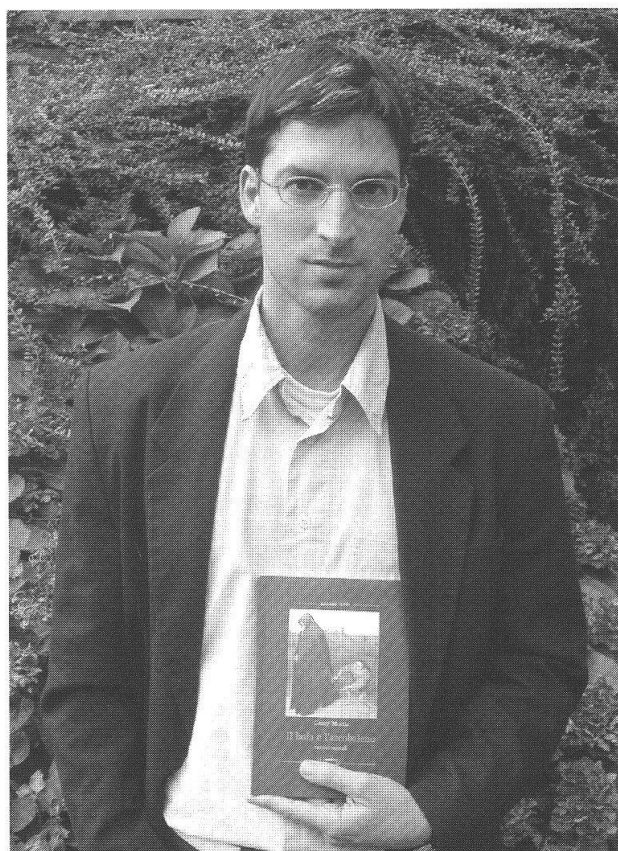
Gerry MOTTIS, *Il boia e l'arcobaleno. Racconti surreali*, Edizioni Ulivo, Balerna 2006 («Il sorriso del gatto»).

È il sottotitolo stesso al volume, «Racconti surreali», ad offrire una prima chiave di lettura d'autore degli 11 racconti che lo compongono.

Sebbene Mottis li raccolga sotto l'insegna impegnativa del surrealismo, anche in virtù dei modelli più o meno evidenti di questa narrativa, tra i quali gli esplicitamente menzionati, nelle epigrafi in testa ai racconti, Borges e Coelho, i racconti di Mottis possono essere utilmente definiti in modo meno esclusivo e più unificante «fantastici», appartenenti cioè a quel genere – poco italiano invero – che trova nel racconto breve, tra Otto e Novecento, la misura ideale.

Proprio uno dei più ingiustamente sottovalutati autori di racconti fantastici del secolo appena trascorso, l'argentino Julio Cortázar, aveva ascrivito le sue narrazioni brevi al «genere [che è] chiamato fantastico per mancanza di un termine migliore», un genere che comunque «si contrappone (...) a quell'ottimismo scientifico» che crede in «un mondo retto più o meno armoniosamente da un sistema di leggi, di psicologie definite, di geografie ben cartografate» (J. Cortázar, *Alcuni aspetti del racconto*, appendice a *Bestiario*, Einaudi, Torino 2005, p. 114).

Volgendo in negativo tali emblemi positivisti si avrà un'idea delle ricorrenze tematiche più assillanti della poetica di Cortázar, ma anche di quella del giovane



narratore di Lostallo, classe 1975, alla sua prima prova narrativa, che è tra l'altro legatissimo per motivi famigliari e culturali all'Argentina e all'America latina. Un Mottis che è senza dubbio indagatore, nella sua letteratura, del pessimismo scientifico come della disarmonia universale, e – soprattutto – dell'instabilità dell'*io*, un *io* che si muove spesso nei suoi racconti in luoghi inesistenti o mentali e nella più assoluta indeterminatezza spaziale e temporale.

Il genere fantastico propriamente detto sottostà a codificazioni alle quali Mottis non sembra volersi per forza attenere; a proposito della categoria narrativa fondamentale del *tempo*, ad esempio, è stato lo stesso Cortázar (*Del racconto breve e dintorni*, in *Bestiario*, op. cit., p. 143) a precisare che il fantastico esige uno sviluppo temporale ordinario e deve essere rivelato solo da un'alterazione momentanea all'interno della regolarità: come dire che affinché l'assurdo sia credibile deve scaturire dal quotidiano.

Tale «credibilità» si concede solo a tratti nei racconti del *Boia*, quando l'autore fa il verso ad alcuni capolavori brevi di genere che il lettore non sprovveduto non può fare a meno di evocare.

Protagonista del racconto intitolato *Specchi*, secondo della raccolta, è un impiegato come tanti, ligio e puntuale, con una bella moglie a casa, il quale svegliatosi una mattina come tutte le altre nel suo letto si accorge progressivamente di essere diventato invisibile (i riferimenti obbligati sono alla *Metamorfosi* kafkiana e al Gogol' de *Il naso* e *Il mantello*). La misura della sua trasformazione è data dalle reazioni degli «altri», che lasciano intendere come la nuova condizione del personaggio sia in realtà lo specchio, ora improvvisamente svelato, della sua vita insulsa di emarginato inconsapevole, fino a quel momento rivelatore, dunque, solo apparentemente integrato nella tranquillizzante società di massa. Il messaggio è chiaro: lo straordinario, l'assurdo, sono riflessi di una scomoda verità ordinaria. Una verità nascosta da una realtà esteriore che Mottis dipinge con studiato realismo:

Infilò il cappotto ed uscì.

Il traffico era intenso già a quell'ora del mattino.

L'aria fresca lo aveva aggredito con

arroganza, e una folata gli spazzò dalla mente ogni tipo di pensiero. Durante il tragitto ascoltò le prime notizie della giornata alla radio. Una scossa tellurica in Medio Oriente, un ordigno esplosivo aveva sventrato una palazzina a Mosca, inondazioni in America centrale.

Una buona dose mattutina di calamità.
(pp. 24-25)

Qui è la quotidianità a dettare i ritmi della narrazione con un piglio scandito e disinvolto, ritmo che poi rallenta e si appesantisce con l'irruzione dell'onirico, sicché il diaframma tra il mondo reale e quello immaginato – come in altri testi del volume – diventa vieppiù sfumato. Lo stesso personaggio si risveglia nel suo letto

...recuperando di colpo il senso dell'appoggio, pesante, il letto, madido di sudore. Precipitava a capofitto nel vuoto. La verità. Un urlo agghiacciante l'aveva richiamato a precipizio, attraverso un filo di luce, nel baratro vetroso del suo corpo. A ridisegnarne un essere pensante, cosciente, e rigettato nel complesso enigma di esistere, vivere, e confrontarsi con l'inspiegabile, il raccapricciante, l'insolubile, l'indefinibile, l'uomo. (p. 32)

Nella chiusa di questo brano si può riconoscere la filigrana che lega tutti o quasi i personaggi di Mottis, «esseri pensanti rigettati nel complesso enigma di esistere» – sono parole testuali dal racconto – risucchiati prima o poi dall'inverosimiglianza di una situazione, finché la «ragione» non li riporta «nel mondo delle cose».

Quando poi in questo «mondo fenomenico» all'ignoto si accosta il raccapricciante, e questo accade in un secondo nucleo di racconti di questa raccolta dai titoli programmaticamente inquietanti, come *Torture di nebbia* o *Il boia e l'arcobaleno*, soggetto preferito dello scrittore diventano i «diversi», non più coloro che mutano costumi o

sembianze per un'indesiderata e repentina metamorfosi, ma coloro che rappresentano una macchia nella tela immacolata della Creazione, un virus nel sistema di Dio, per dire, *en passant*, di altri due temi portanti del volume, della sua sezione conclusiva in particolare: fantascienza e trascendenza. Indossando i panni di grande inquisitore delle scomode e innominabili diversità, difformità e deformità umane, lo scrittore diventa compiaciuto testimone del morboso voyeurismo di una parte, diversa perché perversa, dell'umanità.

È precisamente ciò che accade nel racconto che dà il titolo al libro, in cui il «boia» protagonista è un fotografo professionista che accetta, per denaro, di fotografare una donna affetta da un morbo rarissimo; la donna, fisicamente menomata, ha deciso di uscire drasticamente da un opprimente anonimato affidando all'eternità dell'immagine la testimonianza di un macabro scherzo della Natura.

È il racconto forse più teso degli undici, in cui Mottis mentre sciocca con le parole e con le immagini, calamita il pensiero del lettore sui temi scottanti dell'indifferenza della Società e della cattiva coscienza dell'Arte, spesso insufficiente, nella sua riflessione, ad imitare una realtà che va – per chi la sa leggere – sempre al di là dei confini conosciuti.

Si può cogliere tra l'autore e il suo personaggio una curiosa vicinanza d'intenti: il fotografo carnefice utilizza spudoratamente l'obiettivo del suo apparecchio fotografico, e così fa il narratore Mottis, spietato nel cogliere spunti figurativi e farne materia di creazione artistica, per lui di scrittura.

Inversamente, l'inquisizione di Mottis nei meandri degli abissi della psiche può essere assimilata a quella, speculare, del personaggio uscito dalla sua penna, boia per un giorno, carnefice e vittima per caso, per

«destino» forse, certamente a séguito di un temporaneo appannamento della ragione.

Il sottile alito della degenerazione lo corrode per giorni e settimane. La mente gli si appannava, la ragione si scioglieva come neve al sole, ed inoltre c'era la sensazione d'aver derubato un'insana di mente, e di corpo. Un milione. Un intero milione. Tutto si era trasformato in un teatro del terrore. La donna si era avvalsa della sua presenza, eleggendolo a titolo di inquisitore. (p. 45)

Allo stesso modo nel testo intitolato *Torture di nebbia* il fulcro dell'enigma attorno al quale l'autore vuole indagare (e – sia detto per inciso – gli enigmi di Mottis non sono mai sciolti, l'intuito dell'esperto lettore di thriller mai gratificato) è l'alchimia dell'incontro tra persone senzienti e ragionanti, trascinate però in un insano vortice di pruriginose pulsioni umane, troppo umane, e di patologie masochistiche. L'epigrafe del racconto lo introduce come fosse un manieristico tributo alle sordide nefandezze del marchese *de Sade*, ma la lettura mette in luce il tentativo di raffigurare (prima ancora che di comprendere) il Male, in un eccesso cumulativo, greve e al limite sgradevole nella sua cruda materialità, che è modo ulteriore di avvicinare il tema del voyeurismo compiaciuto e della terribile propensione dell'uomo a godere degli orrori più svariati, in un percorso conoscitivo che porta da ciò che è esteticamente orripilante a ciò che è eticamente riprovevole.

In uno dei tanti momenti di sospensione spazio-temporale di questi racconti, nel momento – per dirla con le parole dell'autore – «in cui il tempo si inceppa», il legame chimico tra i personaggi-reagenti si basa appunto su ciò che di inconfessabile e di freudianamente rimovibile li accomuna.

In più di un'occasione Mottis declina allora esplicitamente la sua personale visione

del male di vivere, o del male *tout court*, dando corpo visivo ad una sorta di mitico Vaso di Pandora.

Ciò che importa è che il preludio imprescindibile alla conoscenza rimane costantemente, per Mottis e per le sue creature letterarie, l'*osservazione* (e *percezione* è parola-chiave assai ricorrente in questa raccolta).

Entrò e la vide. Vide, la vide, la vide proprio, oppure non vide nemmeno, non volle vedere, non potè credere a ciò che vedeva, non riusciva a capire cosa vedeva. Mio Dio, se lo sarebbe chiesto per sempre... Non si mosse. Non disse nulla. Nessuno dei due. Si osservavano, e basta. L'uno negli occhietti infossati dell'altra. E in quel momento il ticchettio del tempo si inceppò. Tutto all'interno di quello spazio era stato inghiottito dal nulla. [...] Due realtà distinte si erano incontrate, e in quel silenzio si dibattevano ancestrali paure, superstizioni, persecuzioni, isolamento e terrore, incomprendimento e scherno, disagi, sofferenza, brutalità, demoni delle antiche tradizioni eccelse, caccia alle streghe, agli untori, agli appestati, ai deformi, ai bubbonici, lebbrosi, indiovolati, inviperiti, ai deboli, ai repressi, agli storpi, ai poveri, agli innocenti, incolpevoli sfigurati, vittime di sacrilegi... (p. 41)

Un parossismo per alcuni versi stucchevole. Situazioni e soprattutto personaggi di un tale universo immaginato, costantemente alle prese con un rovello esistenziale e versanti in uno stato di turbamento psicologico o spirituale cronico, non sono trasformabili in materia narrabile se non con molte difficoltà compositive: non stupisce allora che a volte l'esercizio vada a scapito dell'intreccio e del taglio descrittivo dei caratteri, ad immagine dell'uomo invisibile del racconto menzionato in apertura, che la moglie non

riconosce in quanto – così scrive Mottis, con una delle sue impennate linguistiche – «schizzato di evaporazione».

Qua e là l'abilità visionaria dello scrittore lo riabilita; in particolare nella topografia immaginaria, fatta di luoghi dei quali il lettore non potrà fare a meno di cogliere la valenza simbolica, in specie quelli che danno il titolo a tre dei racconti centrali del volume e rimandano a mondi reali, ora esotici, ora famigliari: *Il segreto di Babele*, dove già Borges riteneva fosse racchiuso tutto lo scibile umano, *La cattedrale assurda* (riuscito tributo ad Alberto Giacometti), enorme monumento al centro di una piccola vallata dei Grigioni in cui si insinuano strane presenze, e poi *Monte Olimpo*, mitico monte degli dei che Mottis assume come luogo di ascesi tutta laica di un *io* kafkiano alla ricerca di se stesso condotto da forze incombenti e misteriose («...mi trovavo ai piedi delle erte pendici del Monte, nell'isola di K. Nulla m'era dato di portarmi appresso» p. 93).

Il tema della trasformazione vi ammicca apertamente alla metamorfosi della ninfa Dafne nel celebre racconto mitologico ed è sintetizzato in immagine con una delicatezza ed una precisione che vagheggiano quella dell'archetipo letterario, Ovidio, e dello scultore che nel modo più stupefacente le ha dato forma: Gian Lorenzo Bernini.

Mi ritrovai in piedi; il sole, il vento, le nuvole, l'acqua, gli uccelli, gli alberi, la Montagna Sacra attorno a me. Ero un germoglio che stava crescendo e nel frattempo le mie braccia si alzarono verso l'alto e abbracciarono la roccia. In quel quieto e naturale crescere, percepivo la nuda roccia levigata che iniziava a scorrere sulle mie mani, sotto i miei piedi, assecondava i movimenti del mio corpo, nutriva la mia ascesa, mi incoraggiava ad ogni mossa, mentre la

brezza mediterranea cullava soavemente il mio senso d'appartenenza con quella montagna. Le braccia tese verso il cielo, come volessi afferrare il sole, mentre il germoglio – fatto arbusto e poi pianta – s'innalzava sempre più verso la cima ormai spazzata dal suo chiarore immacolato. (p. 96)

A suggello delle influenze riconoscibili delle prose di Mottis (autore che si compiace peraltro, a volte con troppa esuberanza, di lasciare trasparire nelle sue creazioni letterarie la formazione universitaria filologica ed archeologica) non stanno dunque spunti meramente romanzeschi o letterari: si noti come *Il segreto di Babele* si risolva nel taglio cinematografico dei personaggi (l'archeologo *Andy Blackburn* e il ricercatore *Kevin Lighthouse*), dei dialoghi e delle atmosfere, e in citazioni più o meno aperte che vanno da Conan Doyle a Umberto Eco, da Indiana Jones a Dylan Dog.

Guido Pedrojetta, nella densa prefazione al volume di racconti, ipotizza la presenza tra i modelli di Mottis dei grandi classici del fantastico italiano del Novecento, Dino Buzzati e Italo Calvino: armoniche, consonanze percettibili quanto distanti; nella formulazione giustamente cauta del prefatore, più che *exempla* avvicinabili, «letture fondanti che segnano per sempre l'adolescenza e la giovinezza», che agiscono «non si sa quanto consapevolmente».

È chiaro ad esempio che laddove i personaggi di Buzzati sono generalmente marionette senza fili in preda ad un insondabile destino, quelli di Mottis, tormentati dall'ambizione autolegittimante di indagare l'assurdo, si arrovellano il cervello trasmettendoci la sensazione, a tratti ásfissiante, che l'autore che li plasma stia facendo altrettanto. Ne consegue che la leggerezza di un Calvino, pervasa da un velo di ironia, è del tutto estranea al modo di narrare di

Mottis, a lunghi tratti serio più che serio. Si veda con quali esiti l'interesse per le scienze (che è sì calviniano) si manifesti nei racconti più prettamente avveniristici e metafisici posti nella porzione conclusiva del volume, racconti nei quali sta proprio il punto culminante di un'attitudine filosofeggiante e cerebrale che si rivela arma a doppio taglio.

Se è vero infatti, come proposto dal citato autore della prefazione, che i due perni del titolo del volume, *boia* e *arcobaleno*, possono essere considerati emblematici dei territori tematici principali delle narrazioni raccolte (crudeltà, *il boia*; fantasia, *l'arcobaleno*), ad essi possono essere ricondotte anche due modalità espressive fondamentali, che Mottis padroneggia per ora con diseguale maestria.

Il boia, questa figura di carnefice coatto, può rappresentare la scrittura razziocinante, pensosa e ampollosa che sonda i moventi, studia i comportamenti, scandaglia i sensi di colpa; l'arcobaleno è invece il miracolo ottico per eccellenza e il ponte di luce tra la Terra e il Cielo, icona, immagine stessa del fantastico percepibile con lo sguardo.

Al di là dunque dello steccato rappresentato dal genere, dei preziosismi linguistici e retorici (a volte al limite della tenuta semantica, sintattica, grammaticale: «nulla trapelava l'esito di una importante scoperta» p. 16; «donne imbellettate e altamente ridenti» p. 84; «le mie apprensioni non potevo che compatirle con me stesso» p. 100), delle urlate citazioni e affinità letterarie che caratterizzano questa prima fatica narrativa di Gerry Mottis, attendiamo al varco un narratore che ha per ora dalla sua la non scontata capacità di mettere a fuoco, oltre l'opacità di un manierato surreale, sorprendenti iridescenze del reale.

Massimo Frapolli

VINCENZO TODISCO, *Il suonatore di bandoneón*,
Edizioni Casagrande, Bellinzona, 2006

Dopo una serie di racconti (ricordiamo la raccolta *Il culto di Gutenberg* del 1999) e il giocoso *divertissement* metaletterario *Quasi un western* del 2003, Vincenzo Todisco è approdato all'atteso romanzo-romanzo, ambizione di ogni narratore. Atteso perché si sapeva che da tempo lo scrittore grigionese lavorava ad una impegnativa ricerca sul tango e l'Argentina, proprio per farne una storia importante. Il secondo termine (Argentina) riguarda anche la rielaborazione di un tema ricorrente nella Svizzera italiana, a vari livelli e in vari campi, creativi e saggistici, quello dell'emigrazione, visto che tocca da vicino la tradizione stessa del luogo e della sua gente. Il primo riferimento, quello del tango, appunto, è invece piuttosto nuovo per le nostre latitudini. In area lombarda possiamo citare i casi di Gadda e, più recentemente, di Laura Pariani, entrambi dovuti anche a precise ragioni biografiche. Se, invece, usciamo dalla letteratura per affrontare la cronaca sociale e di costume, possiamo registrare un crescente e dilagante interesse per questa danza, di conseguenza, negli ultimi anni, un po' ovunque, si assiste ad un moltiplicarsi di scuole di ballo specializzate nel genere, di incontri, serate-spettacolo, esibizioni...

Ma com'è che tra i boschi dell'Engadina (ed entriamo, finalmente, nelle pagine del libro) fiorisce questa passione incontenibile e travolgente?

Diciamo che per l'autore, trattare di tango, non è soltanto la scelta di un soggetto, di un contenuto ma è anche quella di un modo di scrittura. Forse, è, quasi prima di tutto, almeno così appare al lettore, una questione di «stile». Un incontro-scontro, un avvicinarsi-allontanarsi-ritornare, pro-

prio come nella danza, di tempi e geografie; un costante andirivieni ad incastro, caratterizza infatti, in modo suggestivo, la struttura narrativa, cadenzata in quattro parti: *Le persone-I luoghi-Le cose-I concetti*. A questa si accompagna una diversificazione d'atmosfera rese dalla notevole flessibilità e versatilità di toni, l'ironico e il lirico, la nota sociale e documentaristica, quella nostalgicamente appassionata, pagine più intense e altre più schematiche e fissate sullo stereotipo.

Tango è lo spirito affabulatorio che anima questa narrazione. Come, scendendo nel particolare, «tango» è anche la minima trovata a «ritornello» che marca alcuni passaggi topici del racconto come un repentino arresto nel passo di danza: «Un'infanzia può finire anche così. E finì» (pag. 90); «Un sogno può sfumare anche così. E sfumò» (pag. 117); «La carriera di un *tanguero* può finire anche così. E finì» (pag. 132)...

Nel racconto dell'io narrante, in un giustapporsi e sovrapporsi di storie dentro altre storie (nell'affastellarsi dell'urgenza narrativa), si parte dalla banalità di un presente piuttosto prosaico, vagamente attraversato da simboliche minacce millenaristiche (siamo alla fine del 1999), in cui si riflette la tristemente ordinaria quotidianità di una coppia separata. Da qui si passa al recupero di un passato personale, e poi anche familiare e collettivo, fino a confluire nel mito della Grande Storia; per poi saldare la conclusione con il punto d'inizio, nello stesso tempo e stesso luogo.

Cuore e motore di questo movimento circolare e trasversale è sempre il tango, che trascina con sé cose ed esperienze, il tango che è anche, come si sa e come To-

disco ci ricorda, una filosofia di pensiero, un modo di essere, di sentire le emozioni, un duello continuo, di amore e di morte, con la vita stessa.

Ed è come se il mondo fosse diviso in ciò che è tango e ciò che non lo è (senza voler essere dissacratori, osserviamo: una scissione molto più radicale del tormentone «rock/lento», lanciato dal cantante Adriano Celentano in un programma televisivo della tv italiana): il mare è tango, il lago no, il «buon senso» pragmatico di Nadja, l'ex moglie, non lo è; lo è invece la trasgressiva vocazione di Pablo, il protagonista, che nel nome rivela il suo destino; sono tango gli estremi e i contrasti, non è tango la routine e la rassegnazione. Tango è anche l'unica identità in cui può trovare la propria patria chi è «tante cose e nessuna», chi si trascina un senso profondo d'inappartenenza; tango non è la mentalità inquadrata e previdente, piccolo borghese qui oggetto di una pungente denuncia che investe, ad esempio, la scelta preconfezionata di vacanze o giocattoli «intelligenti» (anche se questa annotazione anni '90, sembra essere passata un po' di moda, dato che le cosiddette «vacanze intelligenti» sono diventate anonime vacanze di massa...). Comunque, tornando al tango: non è nello spirito della società vuota e consumistica che insegue soldi e successo, di cui sono prototipi Nadja e il suo nuovo compagno; tango è apertura di orizzonti, libertà di pensiero e immaginazione... Per l'elenco completo, vedasi qui il capitolo *Tango*.

Filtrati dalla memoria di un figlio di immigrati, riaffiorano dunque personaggi e paesaggi tra Italia ed Engadina anni '70, figure e vicende che si colorano della ben nota, avventurosa e romanzesca, epica dell'infanzia. Gli anni selvaggi delle feroci battaglie tra bande rivali, gli episodi che oggi definiremmo di «bullismo», la

crudeltà della realtà, ma anche la propensione al fantastico, all'incanto esplorativo. L'archetipo del 'giardino segreto' e della sua fatale attrazione, è rappresentato dal lussuoso albergo engadinese il «Grand Hotel Palace», luogo dell'immaginario, con la sua leggenda aristocratica, il labirintico intrico di sale e di decori d'altri tempi, lo spazio dell'ignoto e della scoperta: per i ragazzini

il «Palace» era come la mitica città-fortezza di Camelot, ma anche, a seconda del gioco che ci inventavamo, il quartiere proibito di una città esotica o la reggia del sultano o il castello del re di Francia o molti altri posti pieni di fascino.

Ma si presta anche allo stereotipo del turismo d'élite con la sua carrellata di divi d'epoca, Farah Diba e i Principi di Monaco o i giovani «con le loro spider rosse» che giocavano a tennis «con ragazze bionde dalle gambe sottili»...

In questa cornice, nel ventre del Palace, avviene l'incontro che cambierà la vita di Pablo. L'eco di una musica «malinconica e ammaliante» (proprio come il pianto del 'giardino segreto') guida «con una forza ipnotica» l'intrepido eroe «fino davanti a una porta socchiusa». Il tango esplode agli occhi e ai sensi del ragazzo, come una epifania, in tutto il suo erotismo ammiccante, le figure allegoriche, il ritmo sinuoso, il senso di un doloroso mistero... Nel momento in cui prende avvio un lento e faticoso processo d'iniziazione che, con l'aiuto di Maria, *femme de coeur*, e dei suoi fratelli, porterà Pablo a diventare ballerino provetto, si fa strada anche un ossessivo invasamento. Nel segno della forza e della dolcezza, in quell'incessante inquietudine latina di cercarsi e lasciar-

si, di abbracciarsi e abbandonarsi, una reminiscenza ancestrale riemerge, come l'onda che ritorna e si ritira, come il mare da attraversare alla ricerca di chissà quali lontane radici... È il viaggio sempre sognato ma mai compiuto sulle tracce del nonno Ermanno che, a vent'anni, con la sua inseparabile fisarmonica come unico bagaglio (che poi baratterà con un bandoneón), si era imbarcato per la *Mèrica*, lasciandosi alle spalle una vita grama e la guerra. Tra note di diario e di memoria, risaltano altre figure di eccentrici e sradicati, pervase da sottili follie come la tenera Consuelo *malata di mare*; mentre la fantasia s'incrocia con la storia documentata di Ernesto che prepara la rivoluzione al seguito di Fidel... E, tornando in Europa e ad anni più vicini, si ritagliano altri personaggi, l'amico fragile, Max eletto a rappresentare, forse con un eccesso di idee ricevute, la *generazione senza* o il duro Rik, tra Coira e Zurigo, sullo sfondo della droga e delle proteste giovanili, storie dei nostri tempi, di metropolitano squallore; e, a Parigi, durante la prima guerra del Golfo, il giapponese appassionato di tango o il vecchio cubano che possiede un'altra tessera per ricomporre il mosaico della storia picaresca di Ermanno e del suo bandoneón.

Sul versante di satira sociale, Todisco non rinuncia ad offrirci qualche irridente spaccato di *cliché* cinematografico, ad esempio, nell'inverosimile episodio che vede il protagonista coinvolto in una consegna di denaro ad un losco organizzatore di combattimenti clandestini tra cani o come nella scena, tipica da film sentimentale, della donna che piange sotto la pioggia, in un parcheggio:

Aveva i capelli bagnati. Mi sono tolto la giacca e gliel'ho messa sulle spalle. Ho preso il fazzoletto e le ho asciugato gli occhi. Era un gesto stupido, patetico,

sotto la pioggia. Lei però ha sorriso. Non ho potuto farne a meno. Le ho dato un bacio sulla fronte e sono andato via senza voltarmi.

Ci si aspetta, come minimo, la scritta *The End* sullo schermo!

Ma è proprio quest'alternanza di registri a dare spessore al romanzo anche se le pagine più belle, profonde e struggenti, sono quelle dedicate al tango e ad una figura di passione e di vita come Maria che aveva la musica nel sangue e nel cuore:

Ballava con serena facilità, Maria, senza mai fermarsi e con una lentezza che nulla avrebbe potuto turbare. Era un modo tutto suo di trattenere l'imperscrutabile tristezza che velava la sua allegria. Era l'indugio del tango. Fu lei ad insegnarmelo, sera dopo sera. Mi costringeva a soffermarmi, una due tre quattro battute, anche di più. E nel movimento della danza tutto il tempo di guardarla e di stupirmi della sua bellezza.

O quelle dedicate a Buenos Aires:

Voce del mare, strega-sirena ed eterno ritorno. Calamita del mondo. Migliaia e migliaia di uomini stanchi e donne e bambini che un mattino di nebbia avvistano il tuo porto e pensano eccola lì! Città formicaio. Davanti, il mare – infinito –, e dietro, lontano, la Pampa – infinita –, e lei lì in mezzo tra acqua e terra, tra due cose che non finiscono. Buenos Aires. Mitica terra promessa. Culla del tango e dei versi di Borges. Voce rauca dell'arrabal e gatti che strisciano silenziosi tra le note di una canzone. [...] Grande madre, città porto, città maledetta, ombelico del mondo, Ah, il tuo sguardo febbrile, i tuoi rumori, le tue paure, la tua ostinazione...

Manuela Camponovo

I candidi amici. Piero Chiara e il Grigioni italiano,
a cura di Tania Guidicetti Lovaldi e Giancarlo Sala,
Collana Pro Grigioni Italiano (12) – Dadò, Coira – Locarno, 2006.

Anno di Piero Chiara, questo, per le molteplici iniziative in occasione del ventennale dalla morte: lo provano le mostre documentarie (penso a quella di Lugano, con materiali dagli archivi ticinesi, e a quella di Varese, con prime edizioni e stralci dall'immenso epistolario), che hanno permesso al pubblico di seguire le tappe e la fortuna letteraria dello scrittore luinese, attraverso l'intreccio di romanzi e racconti, ma anche attraverso l'analisi delle numerose ristampe, delle traduzioni, delle sceneggiature televisive e cinematografiche, nonché attraverso gli scambi epistolari con i collaboratori delle case editrici, con produttori e con altri scrittori, avvicinati per ragioni di lavoro, taluni poi diventati ben presto fedeli amici. I curatori delle iniziative hanno potuto esporre, accanto alle prime edizioni con copertine d'autore, pure alcuni manoscritti e dattiloscritti con correzioni autografe, documenti solitamente non accessibili perché conservati nell'archivio privato di Federico Roncoroni, amico e collaboratore dello scrittore fin dal comune lavoro intorno alla traduzione del *Satyricon*, e oggi responsabile letterario dell'opera di Chiara. A lui si devono anche – per generosa concessione – gli inediti via via apparsi dopo la morte di Chiara, avvenuta il 31 dicembre del 1986. Freschi di stampa sono i due racconti, *Un viaggio lungo settant'anni* e *Gente di Luino*, quest'ultimo sicuramente composto nei mesi precedenti la morte. E all'Archivio Roncoroni attinge molto anche Mauro Novelli, curatore del Meridiano, appena edito da Mondadori, che raccoglie tutti i romanzi (ne è previsto un altro, per l'anno prossimo, con tutti i racconti), dal fortunato esordio di *Il piatto piange* (1962)

fino ai *Saluti notturni dal Passo della Cisa* (1987), uscito postumo ma messo in lavorazione dallo scrittore fin dagli anni Settanta. Gli apparati del Meridiano, preziosi per penetrare nel laboratorio dello scrittore, documentano un'attenzione maniacale dello scrittore a tutte le fasi di lavorazione del testo, dai primi abbozzi fino alla stampa del libro e, parallelamente, quando era il caso, ai ritocchi per le trasposizioni televisive e cinematografiche, dove amava apparire anche come personaggio in scena.

Le opere di Chiara si vendono e si leggono ancora molto e ciò giustifica le numerose pubblicazioni apparse quest'anno (come il *Diario svizzero*, a cui attinge ora anche il libro qui recensito) e la consacrazione nel canone degli autori novecenteschi stabilito dalla Mondadori, un canone talvolta discutibile, soprattutto se si pensa alle vistose assenze e, al contrario, alle presenze di nomi non sempre autorevoli. Quello del canone novecentesco è una delle tante questioni aperte che il nuovo secolo sta affrontando in accesi dibattiti, perché siamo ormai consapevoli di quanto sia forte il nesso fra la valorizzazione di un autore e la strategia delle grandi case editrici, capaci di progettare collane, ma anche di imporre scelte scolastiche attraverso il controllo delle pubblicazioni di settore. Nel caso di Chiara poi, il Meridiano è una consacrazione che va valutata con attenzione, indipendentemente dalle scelte e dalle preferenze del «suo» pubblico, che gli è stato sempre favorevole, perché la rilettura continua dell'intera produzione romanzesca permette di individuare i meccanismi più scontati ma anche quelli più riusciti della sua formula narrativa, quegli elementi

sempre costanti che hanno creato una sorta di «patto» fra Chiara e i suoi lettori: nella varietà di episodi e di ambientazioni, troviamo infatti costantemente sfondi provinciali, tipicamente nordici, dove, attraverso personaggi eccentrici – e talvolta veri, perché Chiara trovava spesso materia per la sua scrittura nel suo proprio *entourage* – vengono messi in rilievo vizi e virtù, tic espressivi e comportamentali della società contemporanea.

Sono, questi, elementi che si ritrovano anche nei pezzi minori, nei racconti, che spesso sembrano dei primi abbozzi di opere di maggior respiro: si pensi all'*Uovo al cianuro* che potenzialmente potrebbe trasformarsi in un vero e proprio giallo all'italiana, ambientato nella provincia lombarda. Ma l'attenzione alle microrealità, ai paesaggi di una provincia sempre squisitamente nordica, si rivela anche nelle pagine giornalistiche e di critica letteraria. La firma di Chiara è stata presente sulle pagine del quotidiano ticinese «Giornale del Popolo», come su quelle del «Corriere del Ticino» (dove, fra l'altro, apparve a puntate la prima redazione del fortunatissimo giallo *I giovedì della Signora Giulia*), come sui «Quaderni grigionitaliani».

Molte sono le ragioni che legano Chiara alla Svizzera: innanzitutto biografiche, perché dal gennaio del 1944 all'agosto del 1945 Chiara, appena trentenne, trascorre in Svizzera un lungo periodo, da fuoruscito, allacciando fecondi rapporti con il Cantone Ticino e il Grigioni Italiano. È in questa occasione che stringe amicizie intellettuali importanti e significative per il suo percorso intellettuale e di scrittore. Dalla Svizzera nel 1945 esce infatti poeta, dopo aver stampato a Poschiavo nella collana «L'ora d'oro» diretta da Felice Menghini il volume *Incantavi*. E grazie agli amici svizzeri inizierà più tardi la lunga collaborazione

con i quotidiani, le riviste, le trasmissioni radiofoniche. In Svizzera, ancora, compone il *Diario svizzero*, recentemente edito da Casagrande, documento della difficile esperienza dell'internamento dei fuorusciti durante la seconda guerra mondiale, ma anche documento della sua vocazione di scrittore.

Della lunga fedeltà alla Svizzera e al Grigioni italiano in particolare sono anche testimonianza gli scritti antologizzati nel volume *I candidi amici. Piero Chiara e il Grigioni italiano*, a cura di Tania Guidicetti Lovaldi e di Giancarlo Sala, che raccolgono i contributi dello scrittore luinese apparsi nei «Quaderni grigionitaliani» dal 1952 al 1970, oltre ad alcune prose apparse sul «Corriere del Ticino» e a quelle poesie di *Incantavi* che hanno una stretta relazione con il *Diario*.

È infatti molto importante tenere sott'occhio il testo del diario, per confrontarlo con quello delle liriche, come giustamente propone l'impaginazione, che scandisce parallelamente i tempi della vita e quelli della creazione, permettendo di constatare come la poesia abbia un impianto narrativo destinato a svilupparsi altrove, come il diario si faccia testimonianza utile a comprendere il testo poetico, come in entrambi i testi vi siano spunti successivamente ampliati e rielaborati nei racconti memoriali, e come, infine, le liriche di Chiara vadano messe in relazione con quelle dell'amico Vittorio Sereni. Basti l'esempio di *Compleanno*, che va letto in parallelo al *Diario svizzero* in data 22 marzo 1944: «Domani compirò i miei 31 anni; li celebrerò con la scure in mano o con la pala, in una legnaia gelida, lontano da quella tortuosa via sciabolata dal sole dove da un'altra finestra vidi la prima luce», dove la finestra è quella della prima strofa della lirica «Di marzo, ultima luna / che reca estrema voglia di venti, riporterà dagli

anni / tempo di lontana nascita / a finestra avventurata per tetti / sopra un'oscura via» (*Compleanno* vv.1-6) e simile a quella rievocata in *Immagine* da Sereni nella raccolta *Frontiera*, che riunisce liriche del medesimo periodo 1935-1940.

Ma il volume è interessante soprattutto nella seconda parte, là dove Chiara ci offre i ritratti dei suoi interlocutori più cari, Felice Menghini, il sacerdote di Poschiavo che gli avrebbe pubblicato *Incantavi*, Arnoldo Marcelliano Zandralli, Giovanni Gaetano Tuor. Sono ritratti e ricordi brevi, di taglio giornalistico, che tuttavia contengono quegli elementi tipici della prosa di Chiara: l'attenzione alle atmosfere della provincia, ai dettagli psicologici, alle cose minime, che inducono ad un graduale abbandono della realtà occasionale, per farne un racconto d'eccezione. I suoi sono intensi ricordi personali, ma al tempo stesso microscopici racconti ambientati in una realtà alpina. Il paesaggio, come sempre in Chiara, è protagonista: basti leggere, nel ricordo di Felice Menghini, il seguente brano: «Menghini, standomi di fronte, volgeva le spalle alla vetrata, ma si voltava spesso di tre quarti per dare una guardata al lago; ed anche quando tornava ad ascoltarmi, pareva che stesse ancora contemplando in se stesso quel paesaggio grigio e appena velato d'azzurro che si stendeva fuori dai vetri, in un'aria d'incerta primavera».

C'è poi, in questa antologia, un Chiara che emerge con vigore, il Chiara critico letterario, che quasi tutti volutamente ignorano come se il mestiere dello scrittore gli avesse negato autorità di parola in un campo non suo. Si deve invece ancora oggi ricordare l'impegno – con Luciano Erba – nella realizzazione dell'antologia poetica *Quarta generazione*. Ma bisogna parallelamente rileggere anche le sue schede di lettura, le sue osservazioni sulla narrativa e

sulla poesia italiana apparse sui «Quaderni grigionitaliani» (con la rassegna degli anni 1953-1958): vi si scopre un critico capace non solo di valutare la complessità del canone poetico novecentesco, ma di individuare le voci nuove, i percorsi più sperimentali e innovativi dell'Italia del dopoguerra. Colpisce, inoltre, l'attenzione alla produzione letteraria della Svizzera Italiana, non solo per i nomi segnalati (Remo Fasani, Giorgio Orelli, Giuseppe Zoppi, Pino Bernasconi, Amleto Pedrolì), ma per la naturalezza con la quale queste voci sono poste accanto a quelle degli italiani, senza ghettizzazioni o necessità di porre dei confini. Di Fasani – che Chiara conosce attraverso Menghini, perché a Poschiavo aveva anche lui pubblicato un libro di poesie – recensisce *Un altro segno*, libretto «che ha il suo peso e il suo significato non solo nel complesso dell'attività letteraria del Fasani, ma anche nel panorama della lirica contemporanea e particolarmente nel più ristretto circolo dei poeti della Svizzera Italiana; i quali, per merito di Giorgio Orelli, di Amleto Pedrolì, di Remo Fasani e di qualche altro, vanno inserendosi con alcune caratteristiche proprie, nel più vasto insieme della poesia contemporanea di lingua italiana».

C'è, ovviamente, la necessità di usare l'etichetta di scrittore «della Svizzera Italiana», ma c'è, nel contempo, la volontà di valutare l'autore e il libro in relazione alla contemporanea produzione italiana, senza sottolineare barriere geografiche, semmai privilegiando le salde relazioni dell'intera area lombardo-piemontese e svizzeroitaliana, con scambi produttivi in entrambe le direzioni. Era il modo di Chiara di concepire la sua Svizzera, come un territorio «altro» ma affine alla sua patria di origine, anzi come una seconda patria.

Raffaella Castagnola

Alessandra JOCHUM – SICCARDI (a cura di),
Val Poschiavo: il passato in immagini, Bilder vergangener Zeiten,
 Associazione “ilBernina.ch” e “Società Storica Val Poschiavo”,
 Poschiavo, 2006.

Da più di un quarto di secolo, Luigi Gisep, classe 1926, raccoglie minuziosamente tutto il materiale fotografico che riguarda la Val Poschiavo, particolarmente quello precedente gli anni Cinquanta del secolo scorso. A tutt'oggi ammonta a più di 2500 fotografie la sua collezione, che risulta essere una delle più ricche in Svizzera tra le raccolte private. Dalla messa in rete del giornale on line «ilBernina.ch» nella primavera del 2004, Alessandra Jochum - Siccardi e Pierluigi Cramerì hanno regolarmente proposto ai lettori una serie di articoli: alcune immagini d'epoca corredate da un testo esplicativo e integrativo. L'idea di base non era quella di creare un nuovo testo storico, ma di rileggere quanto già c'era in una nuova chiave e proporla ad un pubblico ampio, condesando il tutto in un nuovo scritto.

Nel corso dei mesi questi brevi reportage storici sono aumentati ed è sorta pure la domanda, legittima, di poter proporre questi scorci di epoche passate anche ad una cerchia di potenziali lettori che non utilizza il canale informatico e che probabilmente avrebbe avuto piacere nel rivedere immagini di una valle, di necessità, mutata nel tempo. La pubblicazione vuole raggiungere quindi, da un lato un lettorato che ha vissuto i cambiamenti, provandoli in prima persona e d'altro canto permettere alle giovani generazioni di leggere il passato non solamente nei testi, ma anche attraverso le immagini.

Nell'introduzione storica del volume, curata da Daniele Papacella, presidente

della Società Storica Val Poschiavo, vien ricostruito a grandi linee il passato della fotografia in Val Poschiavo, che vede gli albori con le prime dagherrotipie già negli anni Quaranta dell'Ottocento. I soggetti di queste prime immagini sono dei ritratti dei committenti, probabilmente emigranti benestanti in Francia o in Spagna. Dal 1880 con la produzione di apparecchi portatili, il passatempo della fotografia accresce anche in Val Poschiavo.

La curatrice ha composto i testi basandosi principalmente su fonti pubblicate come l'Almanacco del Grigioni italiano e i pochi testi di storia sulla Val Poschiavo; ha d'altronde ripreso numerose ricerche di microstoria poschiavina, svolte da studenti della Magistrale, da scolari della Scuola professionale o delle Scuole secondarie. La redazione scaturita è un testo lineare, uniforme e coerente; una lingua ricercata e ben articolata, che si è comunque mantenuta accessibile anche per il lettore non uso alla frequenza di testi storici.

La Val Poschiavo sta nel cuore anche di chi da tempo e per questioni professionali ha dovuto abbandonarla, cercando lavoro nel resto della Svizzera e fondadovi la propria famiglia. L'interesse e l'attenzione che il pubblico d'Oltrebernina, non solo di origini valposchiavine, rivolge alla Valle hanno portato i responsabili a considerare una traduzione in lingua tedesca. Ne è sorto dunque un libro bilingue, in cui la traduttrice, Martina Tuena-Leuthardt, è riuscita a ridare in lingua tedesca l'armoniosa tessitura dello scritto italiano.

Un centinaio di fotografie d'epoca ac-

compagna la lettura di questo libro. Tutte rigorosamente in bianco e nero, danno testimonianza di un vissuto e di una tecnica documentaristica, che affascina l'occhio moderno, abituato all'incalzare di avvenimenti e di immagini senza quasi potervi sostare con la mente, in riflessione. Il volume è stato ripartito in tredici sezioni che ripercorrono tre capitoli importanti della storia moderna valposchiavina: alcune testimonianze della civiltà rurale, il cammino della Val Poschiavo verso la modernità e infine gli esordi del turismo.

Per la grafica e l'impaginazione, curate da ecomunicare.ch, è stato scelto un formato del libro che richiama le misure classiche delle fotografie (24x16 cm), pra-

tico e maneggevole, in cui si trova il testo sempre nelle pagine di sinistra, mentre invece sulla destra c'è la riproduzione della fotografia senza bordo alcuno. L'intento del progetto va però aldilà della pubblicazione. Esso vuole infatti permettere, attraverso il ricavato della vendita del libro, di creare un fondo per la catalogazione elettronica del materiale che si trova nella collezione di Luigi Gisep. Questi ha infatti designato la Società Storica Val Poschiavo quale erede di questo ricco patrimonio, la quale si è subito obbligata nella ricerca di un sistema che possa rendere accessibile il catalogo fotografico.

Luigi Menghini

Ponziano Togni (1906-1971)

La Fondazione Museo Moesano ricorda i 100 anni della nascita

«Ponziano Togni, creatore di romantiche visioni animate dal soffio della terra e delle sue genti»
(Nesto Giacometti, 1960)

La Fondazione Museo Moesano ha voluto ricordare i 100 anni della nascita del pittore mesolcinese Ponziano Togni, allestendo una piccola ma significativa mostra. Durante il mese di ottobre, il Museo Moesano ha infatti esposto una ventina di opere tra acquarelli, stampe, oli, schizzi a china e tempera che riproducono nature morti, interni, paesaggi e ritratti.

Ponziano Togni (1906-1971)¹

Ponziano Togni nasce a Piuro l'8 febbraio 1906, da famiglia oriunda di San Vittore, e cresce a Chiavenna. Fin da piccolo ma-

nifesta la sua inclinazione per il disegno e la pittura, che i famigliari contestano: queste doti dovevano essere sfruttate non per coltivare la propria passione artistica ma per professione. Così, dopo l'istituto tecnico di Saronno, gli è permesso di frequentare dapprima il liceo artistico all'Accademia di Brera a Milano e poi la Scuola superiore di architettura dove si laurea nel 1930.

Lavorare in uno studio a Milano era davvero duro da sopportare per lui che tanto brama di vivere sulle cime delle amate montagne. Dal 1930 al 1935, Pon-

ziano Togni trascorre il tempo sui monti e dipinge numerosi quadri la cui pittura rispecchia il suo temperamento e il suo carattere, esprime l'immensa solitudine montana. Nell'autunno del 1935 sposa Bianca Dagnino con la quale vive prima in una casa sulla strada del Bernina e poi nel borgo di Poschiavo.

Nel 1936 si trasferisce a Firenze dove frequenta l'Accademia di Belle Arti, la Scuola libera del nudo e dell'anatomia artistica. In quel periodo Ponziano Togni abbandona la pittura da cavalletto e le composizioni realizzate a olio per cimentarsi nella tempera e nella pittura murale, tecnica che applica su edifici pubblici e privati.

Nel 1940 l'Italia entra in guerra e il pittore mesolcinese si trasferisce a Zurigo, città che lascia nel 1970 per andare a vivere a Monticello (Mesolcina) dove organizza il suo atelier nella vecchia scuola. Muore a Bellinzona il 10 giugno 1971. Le sue spoglie riposano nel camposanto di San Vittore.

Esposizioni

L'attività espositiva di Ponziano Togni, iniziata a Sondrio nel 1935 dove vince il primo premio e medaglia d'oro, prosegue nelle capitali cantonali tedescofone con personali e collettive, da Coira a Zurigo, da Basilea a Berna, da Bellinzona alle valli del Grigioni Italiano. L'artista partecipa anche alle più importanti rassegne artistiche promosse dalla Pro Grigioni Italiano, basti citare la *Mostra dei pittori grigionitaliani* alla Kunsthalle di Berna nel 1944, la *Mostra degli artisti grigionitaliani* a Poschiavo nel 1960 e la *Mostra itinerante della Pro Grigioni Italiano* del 1967.

Nell'elogio pronunciato dal dott. Huggler in occasione della vernice del-

la *Mostra dei pittori grigionitaliani* alla Kunsthalle di Berna il 26 febbraio 1944, Ponziano Togni è evidenziato come il pittore più giovane e promettente a livello tecnico.

[...] il più giovane della schiera, e che nella Svizzera di oggi più puramente rappresenta gli elementi italiani latini della pittura; e abbiamo bisogno di questo giovane talento produttivo, con l'apporto delle conquiste artistiche dell'Italia – il plastico modellamento del corpo, la conoscenza e potenza della prospettiva, la morbida e trasparente tecnica dell'affresco e la diversa maniera di concepire il paesaggio –.²

Generi pittorici

Le opere di Ponziano Togni piacciono per la semplicità, la naturalezza e l'umanità. La sua è un'arte figurativa: dipinge dal vero con creazione e immaginazione fissando nelle sue tele la visione della realtà con forme tradizionali e valori cromatici. Con la pittura esprime i moti dell'animo e le opere diventano la rappresentazione del suo mondo spirituale.

Ha applicato differenti tecniche pittoriche a vari generi pittorici.

Oltre ai paesaggi acquerellati, Ponziano Togni

*Eccelle nel rendere gli interni, specialmente gli atelier, di una morbidezza e intimità che avvince.*³

Nella sua opera, lo *Studio di pittore* o *Interno di studio* sono di grande bellezza e fattura, tali da essere considerate come le sue creazioni più originali, pur collocandosi in una lunga serie storica: il manichino snodabile ha incominciato ad essere raffigurato tra le modelle dell'atelier dei pittori per diventare oggetto

indispensabile dell'inventario dello studio artistico.

Ponziano Togni ha portato al massimo grado la sua perfezione nella natura morta: la pennellata sciolta e libera, le sfumature e la trasparenza del colore. Gli oggetti rappresentati si presentano come corpi solidi caratterizzati dal volume e dalla monumentalità.

Si dice che il disegno rappresenta un'attività autonoma: l'artista dispone della matita indipendentemente dal colore. Il disegno non è preparazione per dipingere, è procedimento con scopo ben preciso: i suoi fogli non sono né schizzi né progetti.

Dove Ponziano Togni esprime il massimo della sua bravura è nelle incisioni su rame: ritratti, paesaggi, nature morte colte nell'ombra e nella luce.

Nel catalogo stampato in occasione della *Mostra itinerante della Pro Grigioni Italiano* del 1967, Ponziano Togni si esprime come segue:

L'opera dell'artista esige un raro equilibrio di doti spirituali quanto la

padronanza di mezzi tecnici. Se questo equilibrio e questa armonia non esistono, all'opera d'arte si potrà dare qualsiasi nome si voglia, ma a mio avviso, non quello di pittura. Non intendo dire che il pittore debba cancellarsi davanti alla Natura per creare un'opera di rassomiglianza più esatta possibile, non sarebbe opera d'artista. Ognuno ha reazioni e sentimenti particolari nei confronti del mondo visibile, quindi se il vero, a mio avviso, è la prima fonte d'ispirazione, ogni artista degno di questo nome dipingendo deve innanzi tutto dipingere se stesso.⁴

In conclusione, l'augurio che Leonardo Bertossa aveva rivolto a Ponziano Togni in occasione dell'inaugurazione della mostra alla Kunsthalle di Berna nel 1944: «Si capisce ch'è stato a buona scuola, e che nessun campo della pittura gli è rimasto inesplorato. Insomma, attitudine e sensibilità artistica con una maturità di mezzi tecnici che lasciano intravedere vaste possibilità; e lo condurranno lontano.»⁵

Donata Anotta

¹ Cf. HUGGLER, Max, *Ponziano Togni. Monografie eines Bündner Malers*, ABC Verlag, Zürich, 1980; DAGNINO, Bianca, *Ponziano Togni*, Tipografia Menghini, Poschiavo, 1952; *Ponziano Togni*, Catalogo esposizione al Bündner Kunstmuseum Chur, Coira, 1977.

² BERTOSSA, Leonardo, *Mostra dei pittori grigionitaliani alla Kunsthalle di Berna 27 febbraio-26 marzo 1944*, Estratto di «Quaderni grigionitaliani» XIII, N. 3, p. 4.

³ Ibid. p. 7.

⁴ Catalogo *Mostra itinerante della Pro Grigioni Italiano estate 1967*, Pro Grigioni Italiano Coira, Tipografia Menghini, Poschiavo, 1967.

⁵ BERTOSSA, Leonardo, *Mostra dei pittori grigionitaliani...*, cit., p. 7.

Due scrittori che disegnano e alcuni scrittori disegnati
Galleria d'Arte Rissone – Viganello Lugano

*«Arte come inquieta caccia, per la quale ogni strumento è buono,
purché ci porti vicino alla preda sognata,
che è una scheggia di verità, se non la verità tutta intera.»*

(Grytzko Mascioni)

Dal 19 settembre al 30 ottobre 2006 si è svolto a Lugano il Mese della cultura. In questo ambito, la Galleria d'Arte Rissone di Viganello ha alimentato l'offerta culturale allestendo la mostra *Scrittori che disegnano e alcuni scrittori disegnati*: Mario Agliati, Grytzko Mascioni, Emilio Rissone, inaugurata il 23 settembre e conclusasi il 29 ottobre.

Con l'intento di “dare risalto alle capacità espressive degli artisti locali mediante esposizioni di arte figurativa, e nel contempo accogliere i visitatori in un ambiente tranquillo e sereno”, la gallerista Silvia Rissone Gatti ha fatto un grande lavoro di raccolta e di catalogazione di oltre 350 cartoline inedite, delle quali circa 250 esposte, del luganese Mario Agliati, professore di letteratura italiana e storico.

Per completare l'esposizione sono stati presentati una quarantina di schizzi a biro, a stilografica, a matita, a pennarello di Grytzko Mascioni, altro scrittore che disegnava. Inattesi sono una decina di suoi piccoli acquarelli.

A fare da transizione tra le due sale che accolgono i disegni di Agliati e Mascioni intervengono ritratti e acqueforti di scrittori, storici, letterati e pittori svizzeroitaliani disegnati da Emilio Rissone. Grafico, pittore e disegnatore, Rissone espone una quarantina di schizzi a penna e a matita, alcuni dei quali tradotti in acqueforti: Remo Fasani, Reto Rödel, Raffaello Ceschi, Piero Bianconi, Sergio Grandini, Giovanni Orelli,



Grytzko Mascioni, 1970, pennarello, 21 x 14 cm.

Luigi Caglio, Ketty Fusco, Pietro Salati e Felice Filippini.

Tre uomini presentati da tre donne, non con l'esposizione delle loro biografie bensì con l'apporto di un contributo molto più personale, le relatrici avendoli conosciuti e frequentati. Mira Venturelli, compagna di scuola al corso di disegno, ha presentato in questo modo Mario Agliati, il protagonista dell'esposizione:

Mario Agliati da ragazzo sognava di emulare Attilio Mussino (l'impagabile illustratore di Pinocchio) e Achille Beltrame (il celebre autore delle tavole della *Domenica del Corriere*). Quel suo sogno

di illustratore gli è rimasto nel cassetto fino a una quindicina d'anni fa. Da quel momento i suoi amici hanno cominciato a ricevere dai più disparati luoghi (la scomparsa "cafeteria" dell'Epa in Via Nassa, i frenetici bar sportivi durante le trasmissioni TV dei vari campionati di calcio, i mercati, le sale di conferenza, le biblioteche, gli scompartimenti ferroviari, i giardini pubblici, le osterie e i caffè ...) certe cartoline inconfondibili tra i mucchi di carta che intasano le nostre bucalettere; di carta ruvida alcune, di cartoncino bigio altre, ma per la maggior parte quelle che portano l'intestazione "cartolina postale" e che nessuno usa più, hanno tutte in comune il comune formato: sono scenette di una sorta di *petite comédie humaine*, fissate in rapidi felici tratti a biro e poi tradotte in pastelli acquerellati spessissimo venati d'una punta d'ironia, rafforzata dalle essenziali didascalie che le accompagnano (Agliati in un suo scritto ha definito la sua "una non-pittura da dilettante un po' letterata"). Quante saranno le particolarissime cartoline spedite da Mario Agliati? Tantissime. Si direbbe che il suo "divertimento" ha come ricompensa la constatazione che ogni cartolina arrivi a destinazione: di qui la sua riconoscenza verso i solerti postini svizzeri (ma anche italiani e tedeschi); e così negli ultimi tempi gli uffici postali sono diventati l'ambiente preferito del suo sorridente e variopinto teatrino.

Luciana Caglio, figlia del giornalista Luigi Caglio si è soffermata in questi termini su Emilio Rissone:

Emilio Rissone lo ricordo, giovanissimo, nello studio di Carlo Cotti: era un ragazzo pieno di interessi e di curiosità. Nella sua successiva e annosa attività artistica ha, infatti, confermato uno spirito versatile lavorando negli ambiti più diversi e sperimentando anche le tecniche più



Mario Agliati, "A che cosa attende questo signore? A rifinire un sonetto? A avviare un racconto? O a compilare la dichiarazione d'imposta?", Lugano Posta centrale, 16 marzo 2006, pastello acquerellato su cartolina postale.

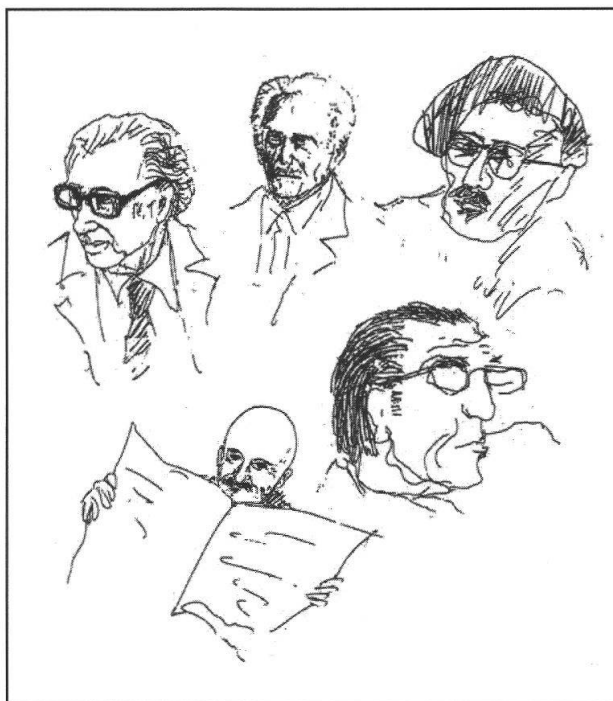
insolite. Pittore, disegnatore e grafico, illustratore di libri, è entrato a contatto con numerosi scrittori, giornalisti e personaggi della cultura. Da qui, i suoi "scrittori disegnati", esposti, e alcuni per la prima volta, in questa mostra.

Franca Tiberto, presidente del PEN Club (Poets, Essayists, Novelists – Poeti, Saggisti, Narratori), si è occupata dello scrittore Grytzko Mascioni disegnatore e acquarellista. L'autore retico-lombardo, originario di Brusio, è nato a Villa di Tirano nel 1936 ed è morto a Nizza nel 2003. Poeta, narratore e saggista, cresciuto tra la Valtellina, la Valposchiavo e l'Engadina, ha studiato e lavorato a Milano, trasferendosi

poi a Lugano dove ha collaborato nel dare vita e sostanza alla televisione locale. Così lo ha ritratto Franca Tiberto:

Erede di tradizioni umanistiche, con un'attenzione non priva di slanci emozionali, ha scritto, tradotto, interpretato il senso artistico dell'essere umano rivisitando con spirito critico opere d'arte grafica e pittorica, in particolare, i suoi cultori. Giano bifronte della scrittura ha tracciato linee, disegni, nel tempo e fuori dal tempo. In ogni occasione la sua penna tratteggiava segni al di sopra di ogni lingua e di ogni frontiera. Ha creato una propria regola al di fuori dal teatrino letterario, in uno stato continuo di tensione e di cambiamento. Si è sorpreso ed ha sorpreso all'inizio di ogni giorno con l'antagonismo per la propria epoca percepita a volte come un corpo estraneo, sino a quando ha voluto che di lui si dicesse: «Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage.» (J. Du Bellay).

Donata Anotta



Emilio Rissone, cinque ritratti.