



DOMANI AL LAC Colazione a Lugano con Biondillo

■ Dalla scorsa edizione, il festival letterario **PiazzaParola. Un classico e voci contemporanee** ha trovato casa al LAC, che nelle vesti di coprodotto si è aperto alla letteratura. Forti del successo riscosso, PiazzaParola e il LAC presentano ora, nell'ambito del programma LAC edu, alcuni incontri nel segno della parola scritta. Primo ospite sarà lo scrittore, architetto e giornalista Gianni Biondillo. L'incontro, una sorta di colazione letteraria, moderato da

Natascha Fioretti, avrà luogo domani 9 marzo, ore 11, presso la Hall del centro culturale. Gianni Biondillo è uno scrittore, architetto e giornalista italiano. È autore di romanzi, testi per il cinema e la televisione, e di articoli a tema artistico, letterario e politico. Ha scritto importanti saggi su Pasolini e Proust. Dal 2013 al 2017 è stato docente di Psicogeografia e narrazione del territorio presso l'USI e all'Accademia di Architettura di Mendrisio. Per l'editore

Skira, dal 2017 dirige (con Alberto Tonti) la collana editoriale Note d'Autore, che si occupa di musica e letteratura. Dal 2018 fa parte del comitato scientifico della «Fondazione Vico Magistretti»: è inoltre autore di sceneggiature per le serie televisive «La squadra» e «Distretto di polizia». Ha pubblicato numerosi gialli il cui protagonista è l'ispettore Ferrero. Il suo ultimo libro di questa serie (uscito nel 2018 per Guanda) s'intitola «Il sapore del sangue».

CULTURA

Publicazioni

Quel carteggio dipinto di Bianconi e Beretta

L'intensa e affettuosa corrispondenza tra lo scrittore e il pittore in un accurato volume

MATTEO AIRAGHI

■ Un Ticino estraneo a molti di noi, eppure così prossimo. La prestigiosa e tipograficamente deliziosa pubblicazione presso le Edizioni del Cantonetto di Lugano del fitto carteggio tra Piero Bianconi ed Emilio Maria Beretta ci restituisce la realtà di un Paese in trasformazione, al contempo familiare e irricognoscibile. Grazie al lavoro certosino ed erudito delle curatrici Sabina Geiser Foglia, Giulia Fanfani e Cecilia Gibellini (fondamentale il loro sorvegliato e mai ridondante apparato di note esplicative) e all'introduzione di Renato Martinoni, tra i nostri critici il migliore conoscitore dell'opera bianconiana, l'epistolario ci svela attraverso i pensieri, le emozioni e le ubbie dei due intellettuali un vivido spaccato della realtà culturale del «nostro» Novecento. La lunga storia dell'amicizia tra il pittore Emilio Maria Beretta e lo scrittore Piero Bianconi, ambedue locarnesi di origine vallerana, «montanara» come amano sottolineare, si distende su un quarantennio, tra l'estate del 1939 e il maggio del 1974. È un tempo lento, benché ruvido per gli accadimenti storici, quello che scorre sullo sfondo di questo ininterrotto sodalizio, dove non tutto viene bruciato alla velocità dei ritmi frenetici di oggi. Un legame prevalentemente epistolare tra un letterato stanziale, a Minusio, e un pittore «dalle mobili tende», occupato in una sorta di pendolarismo stagionale a muoversi tra Ginevra (Troinex), Gordio, Parigi, Roma e infine Camaiore in Toscana. Si vedono poco, eccezion fatta per il periodo della guerra, obbligatoriamente prigionieri dei confini ticinesi, impegnati a riscoprire e rivisitare il loro territorio con l'ardente curiosità che li contraddistingue. Si scrivono molto in compenso, senza eclissi né tentennamenti, con poche incomprensioni e qualche malumore che non intaccano minimamente il bene, «concentrato come la conserva di pomodoro», che li unisce. Un'amicizia declinata in 369 lettere conservate nel fondo Bianconi presso l'Archivio di Stato del Cantone Ticino a Bellinzona. Forte lo sbilanciamento in fa-



DISEGNI E PAROLE Nella foto Piero Bianconi (a sinistra) con Emilio Maria Beretta, nella Birreria Nazionale di Muralto il 13 novembre 1954. A destra due lettere illustrate di Beretta a Bianconi dell'11 ottobre 1961 e dell'8 luglio 1960.



vore delle missive bianconiane: 303 quelle dello scrittore di Minusio (per lo più dattiloscritte, 66 quelle di Beretta (rigorosamente manoscritte e spesso ornate con disegni in penna). La sproporzione non è dovuta necessariamente al fatto che Bianconi scrivesse di più, quanto semmai alla considerazione che quest'ultimo, che si autodefinisce «spargliato come polvere al vento» e con la «stolta abitudine di non conservare le lettere», era molto meno minuzioso e sistematico nel tenere ordine nella sua corrispondenza. Il momento più intenso e regolare dello scambio epistolare è negli anni Cinquanta-Sessanta, specchio fedele della loro produttività, che in quel lasso di tempo raggiunge l'apice. Sono anni di alacre attività per Bianconi, impegnato su vari fronti: dall'insegnamento liceale alla scrittura e alla traduzione (con relativi scambi epistolari con i direttori editoriali di grandi case editrici italiane), dall'elzvirismo (nel 1953 dirigerà anche, per un anno circa, la rivista «Svizzera Italiana»), alla pubblicazione di opere divulgative di storia dell'arte. Per Beretta, a Parigi dal 1954 al 1964, è il momento invece

di aprire il suo linguaggio pittorico - percorso, dice, lungo e complicato - alla modernità, al rigore formale; la capitale francese lo stimola, frequenta Balthus, Picasso, Chagall, Giacometti, ricuce i contatti con il pittore futurista Gino Severini, di cui era già stato allievo negli anni Trenta durante un soggiorno di studio. Nella Ville Lumière respira la cultura artistica, dice di lavorare bene, incamera impressioni osservazioni riflessioni, visitando con la consueta passione esposizioni, mostre, gallerie. Musica, pittura e teatro sono in estrema sintesi il nutrimento dello stile pittorico, già prevalentemente decorativo, del Beretta «parigino». Di questo e di molto altro si parla nelle lettere. Ne sono state scelte 195 per questa pubblicazione, 140 di Bianconi, 55 di Beretta, seguendo il filo dell'interesse dei temi trattati, della qualità della scrittura e, ovviamente, della testimonianza, intensa e consistente, del rapporto tra i due corrispondenti. Un migliaio le note esplicative alle missive, che cercano di circoscrivere gli avvenimenti descritti, di chiarire le allusioni contenute nei testi, di spiegare e rendere più visibile il contesto. Il doppio ritratto

che emerge da questo epistolario colpisce per le convergenze non meno che per le divergenze. Indiscusso l'affetto e la stima reciproci, la consonanza sostanziale di idee e di inclinazioni - esplicitati nelle reiterate richieste di giudizio su quanto detto, fatto, scritto, dipinto -, ma colpisce in egual misura la diversità dei due caratteri, l'umbratile barriera che separa due modi di affrontare la vita quasi opposti. Più severo e dallo sguardo inquieto lo scrittore, che non manca di mostrare il suo scetticismo (in vetta alle sue caratteristiche), il lato pessimista della sua visione delle cose, immerso e quasi inghiottito da quello che chiama «il vuoto, fisico e morale, la solitudine amara», braccato dal trascorrere del tempo, che con gli anni si fa sempre più incalzante. Dal placido viso del pittore si affacciano invece due occhi buoni, contemplativi; ha un'indole positiva il Beretta, quasi gaudente, «mani in tasca e cervello in ebollizione», è impossibile secondo l'amico fargli rilevare i lati negativi della vita. Con gli anni, lo si vede bene seguendo la cronologia dell'epistolario, Beretta sostituisce sempre più volentieri la parola scritta con il

disegno in penna. Nei momenti più disparati coglie il desiderio di stare in compagnia dell'amico lontano, Piero, e lo fa nell'unico modo che gli si confà: carta e penna. Se si trova in un bistrot qualsiasi inforca una penna e disegna sulla tovaglietta ciò che lo circonda, ma succede altresì che nel corso di una notte insonne Beretta si trasferisca in cucina «per stare un po'» con l'amico, e che disegni, con fine accuratezza, il bicchiere di vino che si concede o un piatto di frutta posato sulla tavola. D'altronde è questa la pittura di Beretta che Bianconi predilige, una pittura che definisce contemplativa, figurativa, semplice e ricavata dal reale della vita quotidiana. Parole e disegni da gustare.



**PIERO BIANCONI,
EMILIO MARIA BERETTA
CARTEGGIO 1939-1974**

A cura di Sabina Geiser Foglia, Giulia Fanfani e Cecilia Gibellini
Introduzione di Renato Martinoni
EDIZIONI DEL CANTONETTO,
pagg. 476, Fr. 36

VISITATE PER VOI

LA VERTIGINE DI UBALDO MONICO, DALL'INCISIONE AL COLORE



UBALDO MONICO
Senza titolo (1974),
olio su tela, cm.
89,8x88.
(© ProLitteris,
Zürich)

■ L'ampia esposizione di opere di Ubaldo Monico (Dongio 1912-1983) permette all'Atelier Ratti a Malvaglia di confermarsi come sede museale, di ampliare la conoscenza dell'opera di Monico, di rilanciare l'attenzione su quella di Titta Ratti e, per converso, di aggiornare le geografie dell'arte in Ticino. Il tutto è stato ribadito direttamente con la presentazione del catalogo, che ha interventi di Carla Ferrioli, Maria Will e Giulio Foletti, curatori della mostra, oltre che di Sofia Marazzi, Cyril Bryan Thurston, amico di Monico e dello scrittore Remo Beretta con i quali esplorò l'altipiano della Greina, Walter Schönenberger e Jean Soldini, autore nell'87 del catalogo generale dell'opera incisa.

L'esposizione parte proprio dalle incisioni, sulla base d'una recente donazione e di prestiti: soprattutto xilografie ma anche calcografie. Quindi da quella che Monico stesso definiva «macchia nera», lungo la quale evolve con determinazione dall'ambito figurativo, dalla ripresa del vero, a quello dell'astrazione. In mostra si succedono le prove della rapida formazione, della vicinanza alla rivista milanese «L'Eroica» di Ettore Cozzani, di un'espressione sempre più matura e vien da dire irrequieta. Sin dall'inizio si capisce che cerca qualcosa di suo, di nuovo nell'espressione; già i paesaggi vivono di forti, a tratti lancinanti contrasti creati dall'irrompere del bianco a squarciare il

nero d'una realtà che cerca e trova nelle ardite soluzioni prospettiche qualcosa di ulteriore. Una tensione incontinibile, tanto che già sul finire degli anni Quaranta e poi con la serie delle *Teste* dei primi anni '50, lascia il figurativo per nuove soluzioni. Non cerca volti né tantomeno fisionomie; la testa, a volte Crapa, diventa emblema di una realtà sempre più interiorizzata e come attraversata da domande che cercano risposta. Dove? Nell'infinito del cosmo e dello spazio interiore dell'uomo. Qui si situano l'inquietudine e la sete di novità di Monico, che lungo tutto il suo tragitto mostra di ben conoscere l'arte moderna, da Cézanne ai contemporanei più innovativi, Wolse Hartung, Vedova

e Lucio Fontana. La mostra s'intitola «Verso il colore». Indicazione giusta e prudente perché se è vero che nell'opera incisa il colore è stata una sorta di ultima frontiera, nella pittura è l'elemento distintivo. Negli olii e nelle tempere viene usato non tanto in senso cromatico e tonale, ma come forma. La ricerca sul colore diviene il mezzo privilegiato per definire le immagini, così come prima lo erano le sventagliate di bianco nella realtà nera, ad un tempo poetica e problematica, come in attesa di qualcosa di stravolgente. Grazie a «macchie» di colore, consapevoli e ricercate, fondate sicuramente sulle varie teorie, da Goethe a Kandinskij, cerca testardamente prospettive nuove riuscen-

do a creare vortici di luce che conducono ad una dimensione interiore e ancor più spirituale. La forma si dissolve, nascono immagini vertiginose caratterizzate da colori chiari. Nel contempo anche la «macchia» delle incisioni viene attraversata, solcata da linee e geometrie chiare, che guardano sì alle rocce della valle ma ancor più sembrano interrogare il cielo, lo spazio, il cosmo, l'infinito. La mostra all'Atelier Ratti di Malvaglia (fino al 10 marzo) attraverso l'intera parabola espressiva di Ubaldo Monico sottolineandone quei caratteri di novità che lo caratterizzano fortemente e lo collegano ad alcune delle stagioni più progressive dell'arte moderna.

DALMAZIO AMBROSIONI