

“L’unica è di rimanere amici io e Lei”

Luigi Bartolini e il Cantone Ticino

Intensi e significativi sono stati i contatti che Luigi Bartolini (incisore, pittore, poeta, polemista e romanziere tra i più importanti, autonomi e graffianti del Novecento) ha avuto con la Svizzera in generale e con il Cantone Ticino in particolare. Non potendo perlustrare in profondità tutte le zone di ricerca, si circostringe al preambolo la sua adesione a esposizioni curate dalla Società Dante Alighieri e tenute a Berna (“Mostra Italiana di Bianco e Nero”, Casa degli Italiani, 16 dicembre 1934 - 1. gennaio 1935)¹⁾ e a Zurigo (“Mostra dell’incisione italiana”, nel 1947)²⁾; ugual cosa si fa con la sua presenza, tra l’aprile e il maggio del 1949, fra i “Römische Maler - Pittori di Roma”³⁾ (ancora nella città che ha visto nascere il Dadaismo) e ad Arbon, nel 1955, alla “Mostra internazionale dell’arte grafica dal 1900 al 1953”⁴⁾.

Le maggiori attestazioni di stima – in verità – hanno raggiunto Bartolini dal territorio ticinese: al 1950 risale una sua vincente partecipazione alla Mostra Internazionale di Bianco e Nero di Lugano (dove tornerà nel 1962), quindi l’assegnazione del “Primo premio internazionale per l’incisione”⁵⁾; del 1955 è una personale a Bellinzona fortemente voluta da Fernando Bonetti, suo ammiratore e collezionista⁶⁾. Non è dato sapere se Bartolini abbia mai visitato il Canton Ticino: secondo Giuseppe Martinola, “giurò che sarebbe venuto, oggi, domani, e invece piovvero telegrammi e cartoline e lettere con bigliettini infilati all’ultimo momento nel vacuo del lembo”⁷⁾.

Spirito libero, inquieto e incoercibile, sempre sinceramente impegnato a difendere la sua “celeste anarchia” (che “nulla ha da spartire con i lanciatori di bombe o gli sconquassatori di vetrine”)⁸⁾, oggi Bartolini (nato a Cupramontana nel 1892 e morto a Roma nel 1963) è noto massimamente come acquafortista. Eppure, se da un lato è lecito prediligere quanto

ha realizzato con l’attività incisoria, dall’altro si rischia, così facendo, di interrompere l’interconnessione che lega gli adamantini vertici della sua personalità, di opacizzarli in nome di un tranquillizzante – nonché ingenuo e lesivo – desiderio di categorizzare (pratica che, da alcuni decenni, ricorre con sospetta frequenza un po’ in tutti i campi della conoscenza). Scorporati, i suoi dipinti (da lui strenuamente difesi) e i suoi versi (frequentemente incisi) sono finiti nella penombra.

Nel 1915 Luigi Bartolini dà alle stampe *I Parenti*, libretto di poesie che autoproduce, distrugge e – dicono le bibliografie (ma non esistono riscontri) – ripropone a Parigi nel 1924⁹⁾. Lo stesso luogo e la medesima data sono apposti su una delle copertine che vestono *Il Guanciale*, venuto alla luce con due diversi involucri indicanti altrettanti editori (Il pensiero Contemporaneo, di Torino, e il parigino Albert Antoine Mèrat): sfogliandolo si trovano *La bella al balcone* (composta con soluzioni definite dall’artista e bibliofilo Pablo Echaurren “tra le più efficaci di tutta la casistica futuristica”¹⁰⁾) e una missiva di Filippo Tommaso Marinetti. Quest’ultimo, promettendo una declamazione pubblica del componimento, scrive: “la divisione per sinistra, centro, destra (spazio) per secondi (tempo) è una trovata efficacissima mediante la quale le vostre parole in libertà abbracciano nel miglior modo possibile l’inafferrabile universo sognato e sentito simultaneamente”¹¹⁾. Questo precedente ha dato adito a equivoci che, rasentando l’ironia, hanno portato alla comparsa di Bartolini nei censimenti del Futurismo, movimento che egli ha conosciuto profondamente e che riteneva molto distante da sé (sono notorie le sue letture critiche del lavoro di Boccioni). Ciò detto, è da constatare che, sebbene il *corpus* poetico bartoliniano copra l’intera travagliata esistenza del mar-

chigiano e debordi spesso dalla pagina letteraria per riversarsi sulle lastre, l’ultima antologia sostanziosa – con prefazione di Giacinto Spagnoletti (al pari della raccolta *Pianete* del 1953) – è stata pubblicata da Rebellato nel 1964, seguita da un’altra – *Gli angeli incisi* (Edizioni della Cometa) – decisamente più snella, curata nel 1989 da Vanni Scheiwiller insieme agli *Scritti d’arte*, contestualmente alla mostra “Luigi Bartolini (1892-1963). L’uomo l’artista lo scrittore” (Macerata, Palazzo Ricci, 17 giugno/30 settembre 1989).

Fanno parte dei testi polemici, durevolmente presenti nella sua sterminata produzione, i rarissimi pamphlet di Osimo – *Ritratto di Chiacchiarelli* (1930, contro Vincenzo Cardarelli), *Pittori che scrivono* (1930) e *Todos Caballeros!* (1931) – nonché tanti altri titoli, tra i quali spiccano: *Credo d’artista*, *Perché do ombra*, *Scritti sequestrati* e *Della sottomissione* (tutti del 1945); *Della decadenza della libertà di stampa* (1946); *Liriche e polemiche* e *Il fallimento della pittura* (entrambi del 1948); *Contropelo alla vostra barba* (1953) e *Il polemico* (1959).

Il prosatore è riemerso principalmente con lavori degli anni Quaranta come *Vita di Anna Stikler* e *Ragazza caduta in città*, ambedue riproposti da Avagliano Editore (rispettivamente nel 2002 e nel 1995), senza tralasciare i ritorni di *Ladri di biciclette* (noto anche tra i più attenti cinefili cultori del cinema neorealista, in quanto da esso discende l’omonimo film firmato da Zavattini e De Sica nel 1948), romanzo umoristico stampato in origine da Polin Editore (1946), in seguito da Longanesi (1948 e 1984), Vallecchi (1954), Mondadori (1988) e, nel 1999, da Il Lavoro Editoriale (non dimenticando che a tale stringato regesto andrebbero aggiunte le innumerevoli edizioni estere).



Nel 1950, quando invia le sue acqueforti a Lugano, Luigi Bartolini è un uomo che ha già fatto esplodere abbondantemente i suoi



Luigi Bartolini – incisore, pittore, poeta, scrittore e polemista – è nato a Cupramontana (Ancona) nel 1892 ed è morto a Roma nel 1963. Si è formato artisticamente studiando a Siena, a Roma e a Firenze. Durante il periodo fiorentino ha conosciuto Dino Campana, al quale – scriverà – “la poesia fioriva in bocca”. Ha partecipato come ufficiale di artiglieria alla Prima guerra mondiale. Negli anni immediatamente successivi ha avuto inizio la sua attività didattica: “Mi recai, dopo la guerra, a fare l’umile supplente di scuola media in Sardegna e pativo tanta fame che l’oste, essendosi accorto della mia condizione di miseria, mi forniva razioni doppie facendomele pagare per sdoppie. Ma egli sapeva bene che io mangiavo una sola volta al giorno” (cfr. *Commento alla “Storia” di Spagnoletti*, in *Pianete*, Firenze, Vallecchi, 1953, pp. 17-18). Nel 1924 ha pubblicato *Il Guanciaie* e nel 1930 ha esordito come narratore con *Passeggiata con la ragazza* (Vallecchi) e *Il ritorno sul Carso* (Mondadori). Gli anni Trenta sono stati ricchi di incontri fondamentali: nel 1932 è avvenuto quello con Anita Montesi, la donna che rimarrà al suo fianco fino alla fine e dalla quale avrà una figlia, Luciana; nel 1933 ha conosciuto Anna Pickler, ispiratrice di molte sue opere. Nel 1938 si è stabilito a Roma dove, nel 1946, ha pubblicato il romanzo *Ladri di Biciclette*. La sua produzione (letteraria e artistica) è vastissima. Ha collaborato alle principali riviste culturali dell’epoca. Le sue opere visive sono state esposte nelle più prestigiose sedi italiane e straniere e hanno ricevuto numerosi premi di rilevanza internazionale. L’intensa fotografia qui pubblicata coglie l’artista in una pausa di lavoro nel suo atelier romano (siamo grati a Luciana Bartolini che ce l’ha cortesemente favorita).

interdipendenti talenti. Con questo articolo si tenterà di gettare luce sulla sua presenza al prestigioso avvenimento luganese, sugli eventi nati in seno allo stesso e sui rapporti che li hanno resi possibili (in primo luogo quello con Fernando Bonetti).

Raramente, nella patria di Marcantonio Raimondi e Giovanni Battista Piranesi, è stata raccontata la storia quasi ventennale della Mostra Internazionale di Bianco e Nero. Le ragioni che hanno prodotto siffatta lacuna possono apparire incomprensibili ai più, soprattutto se si pensa che il bel paese, tra il 1950 e il 1968 (ovvero dagli esordi alla chiusura dell’iniziativa), non solo ha regolarmente partecipa-

to, ma lo ha fatto con nomi di chiara fama (selezionati per gareggiare o per intervenire fuori competizione), come ad esempio: Giorgio Morandi, Carlo Alberto Petrucci, Arnoldo Ciarrocchi, Mino Maccari, Renzo Vespignani, Giuseppe Viviani, Fabrizio Clerici, Massimo Campigli, Tono Zancanaro, Giacomo Manzù, Marino Marini, Vasco Bendini, Gastone Novelli, Mario Schifano e Achille Perilli. Questa disattenzione si spiega soltanto se si conosce la scarsa stima della quale gode la grafica in Italia, a livello sia culturale, sia meramente commerciale.

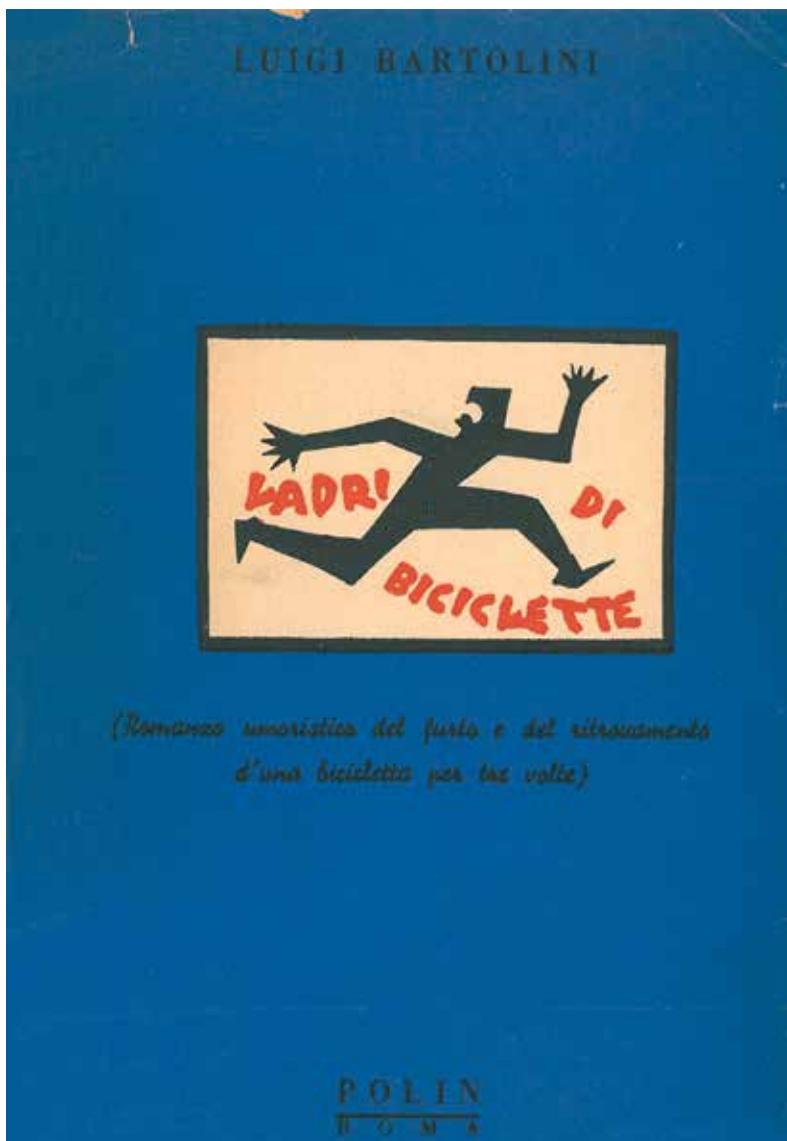
Aiuta a orientarsi lo studio realizzato con passione e dovizia di particolari (pure cronografici)

da Giuseppe Martinola (segretario nel 1950, ’52, ’64, ’66 e ’68). Il suo *La Biennale internazionale del Bianco e Nero di Lugano* (1986) resta un riferimento imprescindibile per chiunque voglia alimentare il proprio interesse con l’entusiasmo che trasuda dalle parole di uno dei protagonisti, non rinunciando a documentarsi sulle cronologie, le adesioni, i premi e le giurie¹²⁾.

Altrettanto utili sono alcune carte conservate in Italia e restituite da recenti ricerche svolte da chi scrive. Si comincia con una lettera del 19 novembre 1949 spedita dal Presidente dell’Associazione Italo-Svizzera di Cultura a Carlo Alberto Petrucci, incisore e Direttore della Calcografia dal 1933 al 1960. La missiva (custodita, come tutte le altre qui citate e riguardanti Petrucci, nell’Archivio Storico dell’Istituto Nazionale per la Grafica di Roma)¹³⁾ contiene l’intrinseco invito a collaborare alla realizzazione di “una mostra delle stampe artistiche e del libro illustrato italiano”, da promuovere a Lugano e Ginevra nella “primavera avanzata”¹⁴⁾ dell’anno successivo.

Il 17 marzo 1950, il Ministro della Pubblica Istruzione comunica a Petrucci “che dal 6 aprile al 21 maggio p.v. avrà luogo in Lugano, a Villa Ciani, una ‘Mostra Internazionale del bianco e del nero’ sotto gli auspici del Dipartimento Cantonale della Pubblica Educazione”; gli annuncia altresì la sua presenza tra i designati dal Ministero affinché partecipino (figurano nella lista anche Luigi Bartolini, Giorgio Morandi, Mino Maccari e Mario Sironi, “già invitati dal Comitato organizzatore, tramite lo scrivente”)¹⁵⁾. Dei cinque nell’elenco, gli ultimi due non aderiranno. Se l’assenza di colui che ha firmato *Il trastullo di Strapaese* – definito da Petrucci “caro, simpaticissimo e valoroso collega”¹⁶⁾ – ha lasciato traccia in un foglio datato 10 dicembre 1951 (“Avendo Maccari rinunciato all’invito, mi permetto di riproporlo quest’anno”¹⁷⁾), quella di Sironi risulta da un verbale del 13 marzo 1950 conservato tra le carte della manifestazione artistica luganese oggi depositate presso l’Archivio amministrativo della Città di Lugano¹⁸⁾.

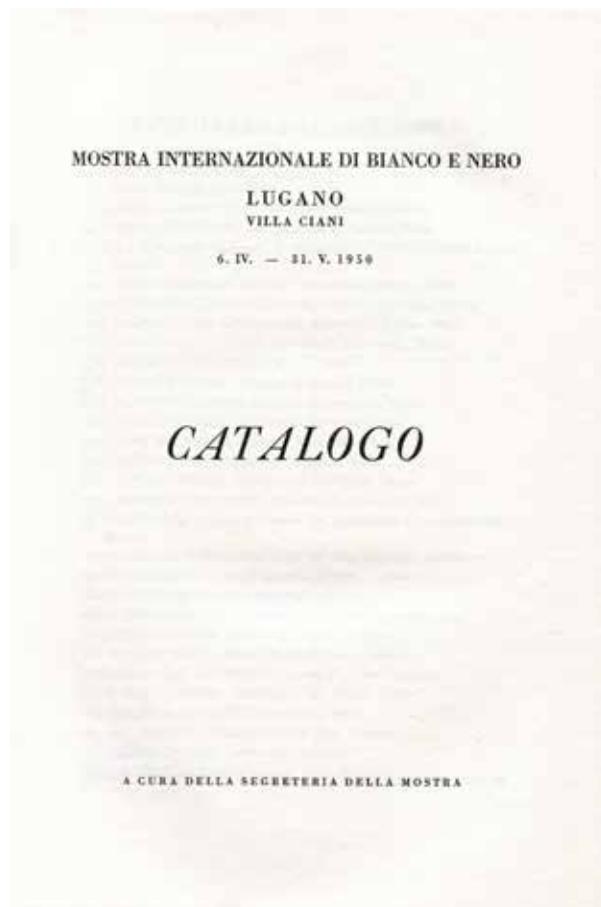
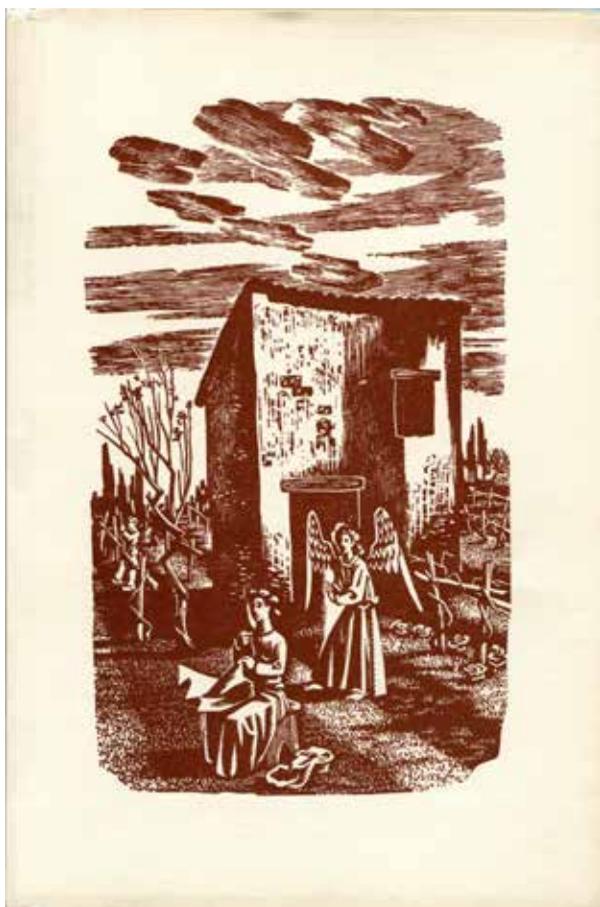
È opportuno segnalare subito il ruolo, tutt'altro che secondario, avuto dalle istituzioni nella selezione dei partecipanti, comprovato dalle parole di Giuseppe Martinola: "La Mostra era aperta a tutti i paesi che designavano 4 artisti al massimo, e sempre nuovi, con 4 opere ognuno, raggiunti" – aggiunge – per mezzo dei "canali diplomatici della Confederazione, con esclusiva competenza di designazione secondo scelte che rispecchiavano di volta in volta gli indirizzi degli istituti nazionali preposti"¹⁹. Il peso istituzionale è contestato da Guido Ballo in un articolo apparso il 2 luglio 1950 in "Omnibus": egli riconosce che la rassegna "ha avuto nell'insieme successo" (invero la ritiene "destinata ad una funzione sempre più importante in Europa") e si augura che "diventi periodica" (annuale o biennale), ma chiede che il "Comitato non si rivolga, per via burocratica, agli organi artistici governativi, troppo spesso incompetenti"²⁰. Ciò riportato, si reputa giusto sottolineare – in specie perché ripetutamente convalidate dai documenti esistenti – la professionalità e la coerenza di Petrucci, responsabile – a partire dalla seconda edizione – dell'individuazione dei rappresentanti. Le sue virtù erano già state captate, apprezzate e segnalate da Giorgio Morandi in una nota relazione scritta per consentire al Ministero di decidere se confermarli o meno, dopo il periodo di prova, la carica di Direttore della Calcografia (cosa poi avvenuta nel 1935): "Per ciò che riguarda la valutazione dell'arte moderna egli dimostra senso critico e nessun preconetto di scuola e tendenza"²¹. Lo stesso Petrucci, "improntato ad uno spirito di indipendenza e di rispetto di ogni giusta idea"²² (così lo ricorda Luigi Guasco), scrivendo nel dicembre del 1953 a Fernando Bonetti (segretario nel 1954, '56, '58) difende lealmente la propria autonomia dichiarando che, "nella scelta degli artisti italiani da invitare", preferisce gli "specializzati nel disegno o nell'incisione, perché altrimenti sarebbe assai difficile e imbarazzante far dei nomi, in quanto tut-



Bartolini non fu solo un apprezzato incisore e pittore, ma deve la sua fama anche all'attività di scrittore e di giornalista polemico. Qui si riproduce la copertina di una sua opera diventata famosa, *Ladri di biciclette*, nella rarissima edizione originale del 1946 (Roma, Polin Editore). Da quel libro – definito sotto il titolo "Romanzo umoristico del furto e del ritrovamento d'una bicicletta per tre volte" – Cesare Zavattini ricaverà come noto il soggetto dal quale nascerà, nel 1948, il celebre film di Vittorio De Sica. Bartolini, è necessario precisarlo, si sarebbe dissociato da quella sceneggiatura. Il libro verrà più volte ristampato, sia in Italia, sia all'estero. Così ne parla Bartolini: "Il film omonimo non rappresenta che la prima metà del romanzo. Ed anzi, il film si regge, artisticamente, soltanto nelle sequenze che meglio aderiscono al romanzo, e che rappresentano, assai bene, al vivo vero, quello che avevo rappresentato e descritto. [...] La tesi del romanzo è antifilbertiana; antiottocentesca. Furono, infatti, i romanzieri francesi dell'Ottocento che eroizzarono, assecondando un mito demagogico, ninfomani provinciali sul tipo di 'Madame Bovary' o poeti che, come l'ingenuo Verlaine, cantarono dei 'cari ladri e dei dolci assassini'. In questo libro è, invece, il galantuomo che si prende il gusto di dare scacco matto ai ladri, riuscendo a rintracciarli attraverso i meandri di una Roma che, nell'anno 1944, era ancora in preda alla guerra civile, nel triste dominio dei ladri e degli assassini. Una Roma d'eccezione. [...] Nel film, che non definisce alcuna epoca, non si rinviene un galantuomo neppure a pagarlo un occhio" (cfr. Vanni Scheiwiller, *Bartolini scrittore*, in *Luigi Bartolini 1892-1963. L'uomo l'artista lo scrittore*, Roma, De Luca Edizioni d'Arte, 1989, p. 20).

ti i pittori e tutti gli scultori disegnano e si valgono del disegno come preparazione dell'opera di pittura o di scultura"²³. Inoltre, nel settembre del 1955, non cede alle pressioni del Ministero degli Affari

Esterni, dagli uffici del quale parte una lettera "d'ordine del Ministro" che "segnala, ad ogni buon fine, [...] per il seguito che possa comportare"²⁴, l'autocandidatura di Italo Valenti. Richiesta analoga



La prima mostra internazionale di Bianco e Nero si tenne a Lugano, nelle sale del Museo di Villa Ciani, in riva al lago, dal 6 aprile al 31 maggio 1950. Qui si riproduce, in aggiunta al frontespizio, la copertina del catalogo (curato da Giuseppe Martinola quale segretario della manifestazione e stampato dalla bellinzonese Tipografia Leins & Vescovi), con un'incisione di Aldo Patocchi (1907-1986), xilografo luganese che non prese parte quale concorrente, bensì nella veste di presidente della giuria. La pubblicazione, nel cui interno sono riprodotte 19 opere selezionate con l'intento di richiamare ciascuno dei 13 paesi europei partecipanti, per un complesso di 46 artisti, offre informazioni riguardanti il Patronato della Mostra, il Comitato esecutivo, gli Enti sostenitori, la Giuria (di cui si riporta la relazione), il regolamento, le nazioni nonché l'elenco degli artisti (con relative note biografiche) e delle opere (con opportune indicazioni tecniche e del prezzo di vendita). Nel verbale del Comitato esecutivo stilato in occasione della seduta che aveva avuto luogo il 20 marzo 1950 nella sede della "Pro Lugano", si parla di una tiratura di tremila copie, in parte da distribuire ai membri del Patronato e del Comitato, ai rappresentanti degli Enti, ai giornalisti presenti all'inaugurazione e alla Commissione Stampa (Archivio amministrativo della Città di Lugano, Fondo Dicastero Attività culturali. Mostra Bianco e Nero). Gli esemplari rimasti invenduti sarebbero stati destinati agli artisti ticinesi, alle biblioteche scolastiche locali e ad altre svizzere, agli istituti d'arte, nonché al lancio della seconda edizione della Mostra (seduta del 16 maggio 1950, *ivi*).

e cordiale arriva, a novembre, da Bonetti: "Non vorrei essere frainteso, né vorrei che Ella anche lontanamente pensasse a un mio desiderio di insegnarLe dei nomi; dico soltanto che, personalmente, sarei molto lieto se nella 'squadra' italiana figurassero anche Armando Donna e Italo Valenti"²⁵). Il primo sarà alla Biennale del 1956 con Fabrizio Clerici, Riccardo Licata e Gianvincenzo Vendittelli Casoli; all'opposto, la presenza dell'altro incisore – che, per Petrucci, "fino a questo momento non si distacca da un fare ch'è divenuto maniera

ed è comune a parecchi altri artisti della stessa tendenza" – slitterà al 1958 per far posto a Licata, il quale "ha una personalità assai più spiccata e originale nel campo dell'astratto"²⁶).



Una triade eterogenea – composta di individualità profondamente diverse eppure capaci di mantenere viva tra loro una comunicazione duratura, intensa e imprevedibile – personifica l'Italia alla Mostra Internazionale di Bianco e Ne-

ro di Lugano del 1950: si tratta di Luigi Bartolini, Giorgio Morandi e Carlo Alberto Petrucci, quest'ultimo appassionato collezionista di entrambi, nonché responsabile dell'allestimento, negli spazi della Calcografia, di personali sia del bolognese (nel 1948)²⁷ sia del marchigiano (nel 1951)²⁸.

Il fitto scambio di lettere che Petrucci ha avuto con Morandi e Bartolini testimonia la qualità dei rapporti intercorsi tra i due e il "compitissimo e coltissimo" Direttore²⁹.

Che il poeta avesse lo studioso



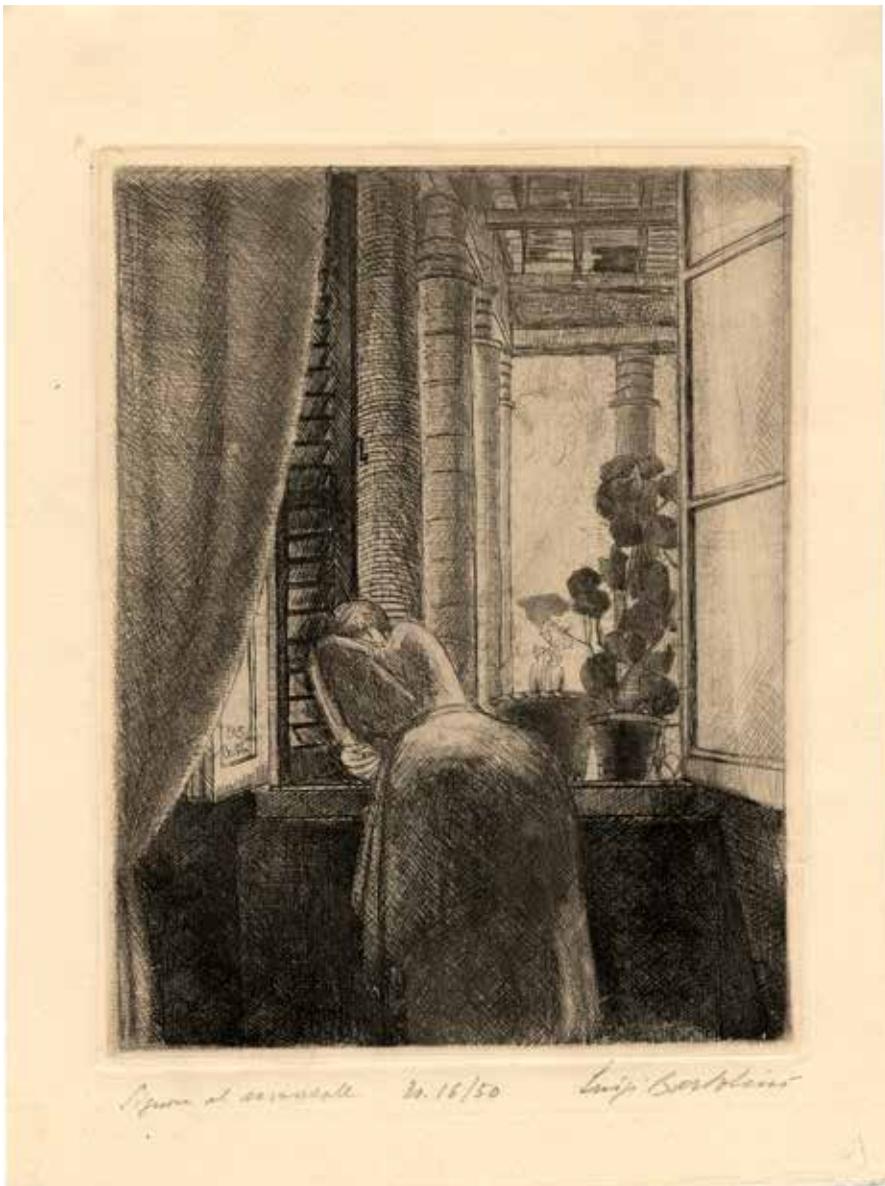
Luigi Bartolini partecipò alla prima Mostra internazionale di Bianco e Nero di Lugano – quale artista rappresentante l'Italia insieme a Giorgio Morandi e Carlo Alberto Petrucci – con quattro incisioni. Tra queste l'acquaforte intitolata *Fonte San Gennaro*, realizzata nel 1932, e posta in vendita per 50 franchi, come le altre. Fu premiata dalla giuria presieduta da Aldo Patocchi, insieme ad altri nove artisti, che ricevettero 750 franchi ciascuno (il Gran Premio fu invece assegnato al francese Jacques Villon, che ebbe l'importo di 1200 franchi). L'opera era già stata esposta nel 1935 alla II Quadriennale d'Arte Nazionale di Roma, ed è nota anche con varianti di titolo. Compresa nel catalogo della mostra luganese, è presente anche in altre pubblicazioni, ad esempio in *Luigi Bartolini*, libro *in folio* contenente uno scritto per la pittura di Nino Bertocchi e uno di Carlo Alberto Petrucci sulle acqueforti. Quest'ultimo così scrive intorno al soggetto ricorrente frequentemente nelle lastre incise nei primissimi anni Trenta, quando l'artista viveva ad Osimo: "Un nucleo importante è quello delle Fonti, predilezione speciale del nostro artista: Fonte Canapina, Fonte Maggiore, Fonte S. Giorgio, Fonte S. Gennaro, incise in letizia quasi sempre sul vero fra il croscio delle acque e le risate argentine di fiorenti ragazze. [...] Dalle *Piccole lavandaie di Osimo* (tre pezzi) alle lastre più grandi e complesse, arricchite da episodi marginali, lampi di ricordi, figurazioni simboliche, questa serie è fra le più vive e tipiche" (C.A. Petrucci, in *Luigi Bartolini*, Chiantore, Torino, s.d.). Qui si riproduce l'esemplare nella collezione di Fernando Bonetti (19/30), collezionista che ebbe parte alla Mostra luganese quale segretario a partire dalla terza edizione del 1954, e che fu legato in amicizia epistolare all'artista.

in grande stima è dimostrato dalla scheda di partecipazione che ha dovuto compilare per aderire, nel 1950, alla rassegna luganese: nel documento (custodito nell'Archivio amministrativo della Città di Lugano) cita infatti il testo dedicatogli da Petrucci e inserito (assieme ad uno di Nino Bertocchi inerente alla pittura) in una sua monografia pubblicata da Chiantore³⁰.

Nello stesso modulo è altresì possibile notare un riferimento al suo *Ladri di biciclette* che "sta illustrando". Tale stimolante informa-

zione non deve trarre in inganno, giacché non è un celato tentativo di speculare sul successo della celebre trasposizione cinematografica (oltretutto infedele, pertanto più volte criticata apertamente da Bartolini), ma il prosieguo di un lavoro che già era stato impostato al tempo dell'uscita del libro (1946): la conferma viene dal relativo colophon, nel quale si parla di "n. 15 esemplari in carta a mano di Pescia per la presente edizione, illustrata da quattro acqueforti originali"³¹.

Sicuramente non lineare è stata la relazione artistica che ha legato Morandi e Bartolini. In particolare il secondo – che non dimentica di evocare la domanda ("Tutto qui?"³²) posta da un importante critico davanti alle opere morandiane esposte alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna (episodio ricordato da Federico Zeri, all'Università di Bologna, in occasione della consegna della laurea *ad honorem*) – nomina con assiduità Morandi, del quale apprezza le doti tecniche ma contesta la ripetitività



Signora al davanzale, nota anche come *Davanzale accanto al tempio* o *Ragazza alla finestra con gonna lunga*, è una delle più note acqueforti di Luigi Bartolini. Si tratta di una versione casta (dal momento che le gambe della figura sono coperte) rispetto alla precedente *Ragazza alla finestra* (1929). La datazione è dubbia a causa della sovrapposizione delle cifre incise sull'anta sinistra, dalla lettura delle quali emerge un finale "19352": ciò induce a pensare che, sebbene l'opera sia stata realizzata nel 1935, l'artista abbia lavorato sulla lastra anche nel 1952. Il 19 gennaio 1934, Bartolini scrive a Carlo Alberto Petrucci: "Se io ho venduto quel tanto che m'è bastato appena per coprire le spese che comporta l'arte ho sempre venduto dignitosamente a persone intendenti e, per esempio, una fra le diverse, a Roberto Longhi, il quale acquistando l'acquaforte *Ragazza alla finestra* ed inviandomi compenso tutt'altro che esiguo, cionondimeno mi scriveva che non intendeva pagarmi ma soltanto rimborsare le spese" (*Luigi Bartolini alla Calcografia*, a cura di Luigi Ficacci, Roma, Edizioni De Luca, 1997, p. 256). *Signora al davanzale* è tra le incisioni esposte a Bellinzona nel gennaio del 1955, in occasione della personale voluta da Fernando Bonetti (segretario della Mostra internazionale di Bianco e Nero di Lugano nel 1954, 1956 e 1958) e allestita dal Circolo di Cultura nei locali del Palazzo Municipale. L'esemplare qui riprodotto (16/50) fa parte, insieme ad altre cinquantadue opere di Bartolini, della collezione di Bonetti.

vità. Talvolta – come nel 1932 dalle pagine de *Il Milione* (con parole antologizzate, molti anni dopo, da Vanni Scheiwiller in *Scritti d'arte*) – lo fa per descriverlo sì come un "caro amico", ma – poche righe

sotto – "un po' monotono ossia allo antipodo dello insegnamento leonardesco"³³; talaltra per definirlo "Ulderigo, il re delle bottiglie"³⁴ (dipinte da un "metafisico a spoletta ritardata"³⁵), fabbricate "in serie

di centinaia" e tutte "pallidine pallidine, allo scopo di "spiritualizzarle" sempre di più"³⁶).



Nel 1950, l'"estrosissimo"³⁷ Bartolini (così lo vede Martinola) partecipa alla Mostra Internazionale di Bianco e Nero con quattro acqueforti: *Fonte San Gennaro* (1932), soggetto spesso presente nelle realizzazioni dei primissimi anni Trenta e che riceve, in questo caso, uno dei dieci premi; *Senza progresso* (1949); *Anna e Emma con il poeta* e *Scarabeo Ercole*. Tutte rendono bene la poetica dell'autore, anzitutto con Anna Pickler (conosciuta a Merano nel 1933), ragazza-ninfa anarcoide nata per non cadere in città e che si civilizzerà in quel di Vienna. Di lei resta la parziale trasumanazione artistica e letteraria compiuta da Bartolini in un cospicuo numero di lastre e fogli, nonché in *Poesie ad Anna Stichler* (1941) e *Vita di Anna Stichler* (1943). *Scarabeo Ercole* è uno degli "oggetti minimi"³⁸ a lui tanto cari, come possono esserlo una tartaruga, una pannocchia, una nottola, una farfalla imbalsamata, un gufo, un topo, un uccellino morto, una stella di mare, un granchio, una conchiglia, una quaglia, un merlo appeso o un'aragosta (l'elenco sarebbe davvero lungo), ciascuno uno specchio della sua "rinuncia al mondo pesante, dorato, senza rancore"³⁹, un rivisitato "ritratto della sua anima"⁴⁰.

Tra i premiati c'è pure Giorgio Morandi, grazie ad una *Natura morta* del 1942 inviata insieme a *Fiori* (1924), *Paese* (1928) e ad un'altra *Natura morta* del 1930.

In quanto a Carlo Alberto Petrucci (invitato il 27 marzo 1950 al vernissage del 6 aprile), figura a Lugano con *Paesaggio drammatico*, *Tramonto a Tuscania* (entrambe vendute, secondo tre lettere di Martinola rispettivamente del 17 aprile, 8 e 23 maggio 1950)⁴¹ e *La Porta Faul a Viterbo*.

Il Gran Premio 1950 (nome che "sapeva ancora di ippica", poi "fellicemente cambiato in Premio Città di Lugano"⁴²) viene invece assegnato a Jacques Villon.

Verosimilmente nell'ambito della rassegna luganese si rafforza l'interesse di Fernando Bonetti – di famiglia ticinese originaria di Piazzogna nel Gambarogno trasferita a Bellinzona, allievo prediletto di Gianfranco Contini a Friburgo, poi lungamente archivistica cantonale – per l'attività di Luigi Bartolini. Da questo coinvolgimento germina un dialogo intenso e non privo di accidenti, in parte ricostruibile leggendo i numerosi documenti conservati tra le sue carte oggi custodite presso l'Archivio di Stato di Bellinzona (dai quali sono estratte le citazioni che seguono).

Il 7 dicembre 1954, ovverosia nello stesso anno in cui svolge per la prima volta il ruolo di segretario della Mostra Internazionale di Bianco e Nero (nel '52 era il vice di Martinola), Bonetti – “ammiratore della Sua arte dagli anni ormai lontani del liceo” – manifesta all'artista la volontà di organizzare a Bellinzona una sua personale con “una cinquantina di incisioni, in nero e colorate, di proprietà di collezionisti svizzeri”. In tal modo chiede “il Suo consenso” e promette la stampa di un “cataloghetto”, dichiarando inoltre che “giornali e radio riserveranno spazio e tempo adeguati” all'avvenimento e che le opere – per farle “ben figurare” – “saranno presentate sotto i vetri”⁴³, nelle cornici utilizzate dalla Biennale di Lugano. Essendo gli esemplari individuati provenienti da raccolte private, quindi non vendibili, domanda il prezzo per eventuali acquisti da effettuare inoltrandolo direttamente la richiesta a Bartolini, il quale risponde con una cartolina datata 8 dicembre 1954: in essa si parla – con riferimento a quelle scelte da Bonetti – di acqueforti rubategli (a Buenos Aires, sostiene) o “di scarto” o “non firmate e numerate”⁴⁴, che intende far sequestrare.

Disorientato, Bonetti replica il 14 dicembre rassicurandolo e offrendo delucidazioni circa la provenienza dei fogli, per lo più partiti da Via Oslavia 37 (ovvero dalla residenza romana dell'acquafortista) e giunti in Svizzera tramite lo scrittore di Luino Piero Chiara (l'“intelligente ed onesto ami-



L'esposizione luganese “Mostra internazionale di Bianco e Nero”, la cui prima edizione si tenne per quasi due mesi tra aprile e maggio del 1950, con la partecipazione di quasi cinquanta artisti di numerose nazioni d'Europa (e tra loro l'italiano Luigi Bartolini), fu largamente propagandata da “Illustrazione Ticinese”, periodico popolare destinato alle famiglie della Svizzera italiana, che usciva settimanalmente sotto la direzione di Aldo Patocchi: e non poteva essere diversamente, considerando il fatto che questi era stato chiamato a presiedere la giuria, composta dall'avvocato Pino Bernasconi, dall'architetto Mario Chiattone, e da artisti pittori svizzeri come Max Bill, Rodolphe-Théophile Bosshard, George Dessouslavy e Fritz Pauli. Qui si riproduce la copertina del numero del 15 aprile 1950, che nelle pagine interne reca un servizio a doppia pagina con numerose fotografie dell'inaugurazione scattate da Vincenzo Vicari e da Christian Schieffer. La fotografia di copertina è presa da piazza Indipendenza, con la mole del Museo di Villa Ciani immersa nel parco, a cui si accede dal cancello per l'occasione sormontato dallo striscione predisposto dall'arch. Chiattone con i vessilli dei paesi partecipanti. A lato, il presidente del comitato esecutivo consigliere di Stato Brenno Galli (a destra), Pino Bernasconi e, nascosto, lo storico e critico d'arte Giuseppe Martinola, segretario della manifestazione.

co”⁴⁵ menzionato dall'artista nella sua cartolina postale del 15 dicembre 1954), oppure comperati in “Gallerie italiane che noi, buoni bifolchi o pastori elvetici, sempre visitiamo nei nostri frequenti viaggi in Italia”⁴⁶. Conclude la missiva dicendosi pronto ad annullare l'esposizione e a sostituirla con un'al-

tra, ad esempio di Marino Marini o di Viviani. L'autorizzazione di Bartolini, “amico dei pastori e dei bifolchi”⁴⁷ (parole da lui mai pronunciate – sottolinea – nel precedente scambio di opinioni, ma usate da Bonetti), segue il movimento preambolo. Con questo ennesimo atto emerge definitivamente e



All'inaugurazione della prima Mostra internazionale di Bianco e Nero a Lugano tenuta nel pomeriggio del 6 aprile 1950 (il giovedì santo antecedente la Pasqua) intervenne una folla numerosa, immortalata dai fotografi Vincenzo Vicari e Christian Schiefer, come documentato nelle pagine del periodico popolare "Illustrazione Ticinese" (15 aprile e 27 maggio 1950). Le cronache giornalistiche riferiscono che alla cerimonia non intervenne nessuno dei dieci artisti premiati, ad eccezione dello svizzero Ernst Morgenthaler. Nella fotografia di Vicari qui riprodotta (si ringrazia l'Archivio storico della Città di Lugano per la gentile concessione) è colto un gruppetto di ospiti nel parco della Villa Ciani, dove di tenne la manifestazione, con in primo piano alcuni dei membri del Comitato esecutivo: alla sinistra, un po' arretrato, il prof. Renato Regli, presidente del Circolo di cultura; l'avv. Pino Bernasconi, con l'immancabile sigaretta tra le dita, si volge all'indietro, verso l'arch. Mario Chiattone, con il cappotto più scuro e il cappello; davanti a tutti, col cappello nero, lo storico dott. Giuseppe Martinola, segretario della mostra, che allora ricopriva ancora la carica di archivistica cantonale, prima di passare all'insegnamento prima come direttore del Ginnasio di Mendrisio, poi come professore di storia al Liceo di Lugano.

chiaramente il ruolo di Chiara, referente di Bartolini a Varese e in Lombardia, al quale è possibile rivolgersi per l'acquisto di opere incisorie e di libri bartoliniani. Costui, il 24 dicembre, scrive a Bonetti per spiegare "la ragione di tanta insistenza di Bartolini" – un "uomo leale e tenitore di patti", si legge più sotto – nell'indicarlo "come suo unico rappresentante", soprattutto laddove lo aveva "introdotto e rappresentato in precedenza"⁴⁸.

Sabato 8 gennaio 1955⁴⁹, negli spazi del Palazzo Municipale e a cura del Circolo di Cultura, viene inaugurata – proprio con un discorso di Piero Chiara – la mostra di Bellinzona (certamente non una di quelle "sesquipedali"⁵⁰) aspra-

mente criticate da Bartolini negli scritti polemici⁵¹). Inizialmente il legame tra l'archivista e l'incisore procede cordialmente (la prova è in una lettera del secondo redatta il 18 gennaio 1955 per illustrare le caratteristiche delle incisioni colorate, offrire garanzie sulla resistenza dei colori e chiedere informazioni relativamente all'esistenza in territorio svizzero di un editore disposto a editare suoi testi), poi – dopo la chiusura, fissata per il 19 dello stesso mese – sembra invece raffreddarsi. Urtato dalle vendite che giudica esigue (sei o sette pezzi su quarantaquattro esposti, numero mal digerito e messo a confronto, il 26 gennaio, con i maggiori successi di Bari, Parma e Fano),

come pure dal desiderio dell'organizzatore di divenire suo "rappresentante in Svizzera"⁵², quindi non "alle dipendenze di Chiara"⁵³, il 7 febbraio Bartolini prega quest'ultimo (che lo "ha sempre corrisposto ottimamente"⁵⁴) di non fare più depositi presso Bonetti. Provato da "sconsiderati paragoni", il collezionista – con umore divenuto cupo – aveva rivendicato, pochi giorni prima, la bontà del suo tentativo di "educare" e "aprire gli occhi almeno a chi, privo di preparazione", non lo fosse "di sensibilità"⁵⁵ (si noti che Manuela Kahn-Rossi, che ha approfondito la figura di Bonetti collezionista d'arte grafica italiana, a lui riferendosi, parla di una "visione educativa"⁵⁶). In quanto



Una cartolina postale di Luigi Bartolini inviata da Roma il 15 dicembre 1954 a Fernando Bonetti, archivistato di Stato a Bellinzona, nonché appassionato collezionista di grafica italiana, nominato in quell'anno segretario della Mostra internazionale di Bianco e Nero, rassegna biennale di incisione artistica che si teneva fin dal 1950 nel Museo di Villa Ciani a Lugano. Lo scambio epistolare tra i due era appunto nato nel contesto di quella manifestazione luganese, a cui Bartolini era stato invitato a partecipare negli anni precedenti. Qui il soggetto della cartolina (che si conserva con numerosi altri pezzi nel fondo Bonetti oggi presso l'Archivio di Stato di Bellinzona) è però riferito a una mostra personale che Bonetti aveva in animo di organizzare a Bellinzona nel contesto del locale Circolo di cultura, poi appunto realizzata nel gennaio 1955. L'evento ha visto coinvolto anche Piero Chiara, scrittore di Luino allora abitante a Varese, ben addentro pure negli ambienti culturali ticinesi, e "carissimo amico" dell'incisore, che gli aveva affidato le sue opere per essere commercializzate tra Lombardia e Ticino. I rapporti tra i tre sono stati invero minati periodicamente da dissapori e incomprensioni; pur tuttavia, almeno per quel che concerne Bartolini e Bonetti, i documenti esistenti attestano un buon esito della relazione professionale e, in ultimo, amicale. In altra comunicazione successiva del 21 dicembre 1954, Bartolini – noto oggi giorno soprattutto per l'attività incisoria – così difende il suo essere anche artista pittore: "La mia battaglia di pittore ormai è vinta. C'era in Italia una ganga biennalista che mi boicottava: e spingendo il boicottaggio ai limiti estremi ecco cosa è accaduto: la gente ha voluto vedere con i propri occhi la mia pittura; ed oggi io, in Roma, sono il pittore che è il più ricercato. E gli altri pittori si danno ormai, per vinti e stravinti".

a Chiara, l'8 febbraio comunica a Bonetti la cessazione dei rapporti commerciali con il marchigiano ("Il mio sodalizio con Bartolini è giunto al termine")⁵⁷.



Ancora nell'anno della mostra personale bellinzonese, il nome di Bartolini torna a comparire nella stampa ticinese⁵⁸, questa volta a proposito di una discussa guarigione miracolosa di cui l'artista-scrittore si riteneva beneficiato da parte di San Francesco, che gli era apparso in sogno risolvendo la grave infezione a una gamba che sembrava dover comportare un'amputazione, episodio da lui rievocato

anche ne *Il polemico* ("prego San Francesco che per l'amico Curzio [Malaparte] rinnovi il miracolo che fece a me"⁵⁹).

Le relazioni con l'ambiente ticinese, complice un'altra volta la mostra della grafica internazionale luganese, risultano poi nuovamente attive nell'aprile del 1958 allorché l'autore di *Ladri di biciclette* interroga la Direzione del Bianco e Nero sui motivi che hanno indotto i promotori a negare a lui e a porgere ad altri un nuovo invito⁶⁰: oltre a Morandi, presente nell'edizione aurorale e nel 1958 (non in competizione, secondo una formula coniata nel 1956), cita – non sufficientemente informato, pertanto errando – Viviani (vincitore del

Gran Premio 1952) e Carlo Alberto Petrucci, al quale attribuisce le voci che lo vorrebbero non più in attività (ma che, l'indomani della morte, ricorderà come "Onore dell'arte italiana"⁶¹).

La replica, firmata da Bonetti il 2 maggio 1958 nella sua qualità di segretario, serve a placare l'animo di Bartolini e a ristabilire un clima sereno⁶². Riprenderanno infatti le relazioni epistolari tra i due, con l'artista che l'anno dopo si informa sulla possibilità di pubblicare in Svizzera *Il polemico*, magari arricchendolo con riproduzioni di esemplari unici, proponendo anche un'ulteriore personale a Bellinzona (idea che coprirà a lungo)⁶³. L'amico ticinese è però costretto a smorzare l'entusiasmo di Bartolini, non parendogli conveniente né una nuova mostra bellinzonese, a distanza di così pochi anni, né la traduzione all'estero della sua opera, troppa legata al contesto artistico e culturale italiano. Dichiarò però il suo impegno – malgrado il suo allontanamento dall'organizzazione della Biennale del Bianco e Nero di Villa Ciani, dovuto a "gente invidiosa e gretta" che mal sopportavano la sua "diligenza e onestà" – ad operare per fare in modo che Bartolini possa essere nuovamente invitato fuori concorso tra gli "Ospiti d'onore" alla mostra luganese (ciò che effettivamente avverrà nel 1962 quando tornerà a Lugano con nove acqueforti e una litografia a colori)⁶⁴. Pochi giorni dopo, da Roma, arrivava una nuova cartolina di Bartolini di conforto per l'ingratitudine di cui era stato fatto oggetto il segretario Bonetti ormai dimissionario: "L'unica è di rimanere amici io e Lei"⁶⁵.

Luca Succhiarelli

1) Cfr. *Luigi Bartolini alla Calcografia*, a cura di Luigi Ficacci, Roma, Edizioni De Luca, 1997, p. 345.

2) *Ivi*, p. 347.

3) *Ibidem*.

4) *Ivi*, p. 349.

5) *Ivi*, p. 344.

6) Sulla figura di Fernando Bonetti (1917-2006), a lungo archivistato cantonale, grande appassionato d'arte

- e fine esperto di grafica italiana, si veda il bel contributo di Manuela Kahn-Rossi, *Fernando Bonetti. Matrice culturale e genesi di una vena collezionistica negli anni Cinquanta*, "Il Cantonetto", Lugano, giugno 2013, n. 3-4, pp. 102-121.
- 7) Giuseppe Martinola, *La Biennale internazionale del Bianco e Nero di Lugano 1950-1968*, Lugano, Edizioni Città di Lugano, 1986, p. 20. Sullo storico e studioso d'arte Giuseppe Martinola, si veda *Il Cantone subalpino. Omaggio a Giuseppe Martinola. Testimonianze di amici, scelta di testi e bibliografia degli scritti (1925-1988)*, a cura di Carlo Agliati, Lugano, Fondazione Lang, 1988.
 - 8) Cfr. Fabrizio Mugnaini, *Laboratorio di carta. Bibliografia degli scritti apparsi in volume di Luigi Bartolini*, Cupramontana, Biblioteca Comunale - Cupramontana Centro Documentazione Luigi Bartolini, 2007, p. 44.
 - 9) *Ivi*, p. 15.
 - 10) Pablo Echaurren, *Futurcollezionismo*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2002, p. 123.
 - 11) Cfr. Fabrizio Mugnaini, *Laboratorio di carta*, cit., p. 16.
 - 12) Cfr. Giuseppe Martinola, *La Biennale internazionale del Bianco e Nero*, Lugano, Edizioni città di Lugano, 1986.
 - 13) Cfr. Carlo Alberto Petrucci, *I documenti*, a cura di Giulia De Marchi, Roma, Palombi Editori, 2014.
 - 14) Lettera del Presidente dell'Associazione Italo-Svizzera di Cultura a Carlo Alberto Petrucci, Roma, 19 novembre 1949, Istituto Nazionale per la Grafica, Archivio Storico della Calcografia, Fondo Petrucci, II, fasc. 16.
 - 15) Lettera del Ministro della Pubblica Istruzione a Carlo Alberto Petrucci, Roma, 17 marzo 1950, Istituto Nazionale per la Grafica, Archivio Storico della Calcografia, Fondo Petrucci, II, fasc. 16.
 - 16) Cfr. Carlo Alberto Petrucci, *I documenti*, cit., p. 28.
 - 17) Lettera di Carlo Alberto Petrucci al Ministero della Pubblica Istruzione, 10 dicembre 1951 (copia), Istituto Nazionale per la Grafica, Archivio Storico della Calcografia, Fondo Petrucci, II, fasc. 30.
 - 18) Nel documento è scritto: "Il pittore svizzero Auberjanois, invitato a esporre, ha dichiarato di non poter aderire all'invito. Così pure il pittore italiano Sironi, a sostituire il quale verrà chiamato il pittore Carpi". Archivio amministrativo della Città di Lugano, Fondo Dicastero Attività culturali. Mostra Bianco e Nero. Verbal, circolari, stampati.
 - 19) Giuseppe Martinola, *La Biennale internazionale del Bianco e Nero*, cit., p. 10.
 - 20) Guido Ballo, *Bianco e nero a Lugano*, "Omnibus", Milano, n.s., a. V, 2 luglio 1950, n. 14, p. 15.
 - 21) Cfr. Carlo Alberto Petrucci, *I documenti*, cit., p. 24.
 - 22) *Ivi*, p. 33.
 - 23) Lettera di Carlo Alberto Petrucci a Fernando Bonetti, Roma, 1. dicembre 1953 (copia), Istituto Nazionale per la Grafica, Archivio Storico della Calcografia, Fondo Petrucci, II, fasc. 46.
 - 24) Lettera "d'ordine" del Ministro degli Affari Esteri alla Direzione della Calcografia Nazionale, Roma, 30 settembre 1955, *ivi*, fasc. 71.
 - 25) Lettera di Fernando Bonetti a Carlo Alberto Petrucci, Bellinzona, 25 novembre 1955, *ivi*, fasc. 71.
 - 26) Lettera di Carlo Alberto Petrucci a Fernando Bonetti, Roma, 13 gennaio 1956 (copia), *ivi*, fasc. 71.
 - 27) Cfr. Morandi, *L'opera grafica. Rispondenze e variazioni*, a cura di Michele Cordaro, Milano, Electa, 1990, p. 180.
 - 28) Luigi Bartolini esporrà alla Calcografia anche nel 1962.
 - 29) Cfr. Carlo Alberto Petrucci, *I documenti*, cit., p. 22. Per comprendere il tipo di legame (cordiale, professionale e amicale) intercorso tra Morandi e Petrucci, basterà rinviare al carteggio ordinato da Luigi Ficacci e contenuto in *Morandi. L'opera grafica. Rispondenze e variazioni*, a cura di Michele Cordaro, Milano, Electa, 1990. Per farsi un'idea del rapporto che il Direttore ha intrattenuto con l'artista marchigiano, si veda *Luigi Bartolini alla Calcografia*, Roma, De Luca, 1997: questo catalogo, curato da Luigi Ficacci, racchiude le lettere note dei due (un dialogo che va dal 1930 al 1941).
 - 30) Cfr. Nino Bertocchi, C.A. Petrucci, *Luigi Bartolini*, Torino, Chiantore, s.d. (il volume, dice il colophon, è apparso in un'edizione di "2000 copie numerate" e in un'altra "di 50 copie numerate contenente una litografia originale firmata dall'Artista").
 - 31) Cfr. Fabrizio Mugnaini, *Laboratorio di carta*, cit., p. 50. Mugnaini sostiene che le "copie non furono mai stampate", mentre Vanni Scheiwiller, editore e bibliofilo, in un suo scritto rintracciabile in *Luigi Bartolini 1892-1963. L'uomo l'artista lo scrittore* (Roma, De Luca Edizioni d'Arte, 1989, p. 20) – che comprende, tra l'altro, bozzetti riguardanti il romanzo – dichiara di non aver visto, "neanche da Bartolini", la suddetta rarità bibliografica.
 - 32) Luigi Bartolini, *Il polemico*, Firenze, Vallecchi, 1959, p. 86.
 - 33) Luigi Bartolini, *Agli amatori delle mie acqueforti*, in *Scritti d'arte*, Milano, Libri Scheiwiller, 1989, p. 20.
 - 34) Luigi Bartolini, *Il polemico*, cit., p. 89.
 - 35) *Ivi*, p. 175.
 - 36) *Ivi*, p. 145.
 - 37) Giuseppe Martinola, *La Biennale internazionale del Bianco e Nero*, cit., p. 14.
 - 38) Luigi Bartolini, *Scritti d'arte*, cit., p. 18.
 - 39) *Ibidem*.
 - 40) *Ivi*, p. 19.
 - 41) Lettere di Giuseppe Martinola a C. A. Petrucci, Bellinzona, 17 aprile, 8 e 23 maggio 1950, Istituto Nazionale per la Grafica, Archivio Storico della Calcografia, Fondo Petrucci, II, fasc. 16.
 - 42) Giuseppe Martinola, *La Biennale internazionale del Bianco e Nero*, cit., p. 14.
 - 43) Lettera di Fernando Bonetti a Luigi Bartolini, Bellinzona, 7 dicembre 1954, Archivio di Stato di Bellinzona, Fondo Fernando Bonetti (non riordinato).
 - 44) Cartolina postale di Luigi Bartolini a Fernando Bonetti, Roma, 8 dicembre 1954, *ivi*.
 - 45) Cartolina postale di Luigi Bartolini a Fernando Bonetti, Roma, 15 dicembre 1954, *ivi*.
 - 46) Lettera di Fernando Bonetti a Luigi Bartolini, Bellinzona, 14 dicembre 1954, *ivi*.
 - 47) Cartolina postale di Luigi Bartolini a Fernando Bonetti, Roma, 15 dicembre 1954, *ivi*.
 - 48) Lettera di Piero Chiara a Fernando Bonetti, Varese, 24 dicembre 1954, *ivi*.
 - 49) Cfr. *La Mostra Bartolini*, "Il Dove-re", Bellinzona, 10 gennaio 1955, p. 6.
 - 50) Cfr. Luigi Bartolini, *Il polemico*, cit., p. 66.
 - 51) Sono quarantaquattro le incisioni esposte a Bellinzona: *Fantesca qui di fronte; La veste nuova; Gli amanti sotto il ponte; Anna; Anna si mette il busto; Ragazza in bicicletta; Anna ed Emma nei boschi; Vaso di fiori; La buona notte; Visione fra le rupi; La Sgardi alla fontana; Piccolo porto; Le marocchine; Finestra di fronte; I gelsomini su fondo chiaro; Signore nell'altana in spiaggia;*

Le trote; Periferia; Due mazzolini; Il merlo appeso; Signora al davanzale; Driade; Cercatrice di viole; I due merli; Modelle in posa; Le violette; La grande conchiglia; Sei ragazze alla fontana; Le piante grasse; Alana romana; A mezzogiorno; La fragile conchiglia; Scarabeo Ercole; Il ponte del cacciatore; La beccaccetta; La finestra del solitario; Castello dei Varano; La Sgardi alla fontana; Sogni con ragazze; Il merlo appeso; Il pescatore di acqua dolce; L'iris e la rosellina; Fonte San Gennaro; I ravanelli). Cfr. Luigi Bartolini 1892-1963. *L'uomo l'artista lo scrittore*, cit., p. 186.

- 52) Bozza di lettera scritta da Fernando Bonetti e diretta a Luigi Bartolini, s.d., Archivio di Stato di Bellinzona, Fondo Fernando Bonetti (non riordinato).
- 53) Lettera di Fernando Bonetti a Luigi Bartolini, Bellinzona, 2 febbraio 1955, *ivi*.
- 54) Lettera di Luigi Bartolini a Fernando Bonetti, Roma, 26 gennaio 1955, *ivi*.
- 55) Lettera di Fernando Bonetti a Luigi Bartolini, Bellinzona, 2 febbraio 1955, *ivi*.
- 56) Manuela Kahn-Rossi, *Fernando Bonetti*, cit., p. 102.
- 57) Lettera di Piero Chiara a Fernando Bonetti, Varese, 8 febbraio 1955, Archivio di Stato di Bellinzona, Fondo Fernando Bonetti (non riordinato).
- 58) "Corriere del Ticino", 17 settembre 1955 e 6 ottobre 1955.
- 59) Luigi Bartolini, *Il polemico*, cit., p. 104.
- 60) Cartolina postale di Luigi Bartolini diretta alla Direzione della Mostra dell'incisione di Villa Ciani a Lugano, Roma, 23 aprile 1958, Archivio di Stato di Bellinzona, Fondo Fernando Bonetti (non riordinato).
- 61) Cfr. Carlo Alberto Petrucci. *I documenti*, cit., p. 31.
- 62) Lettera di Fernando Bonetti a Luigi Bartolini, Bellinzona, 2 maggio 1958, Archivio di Stato di Bellinzona, Fondo Fernando Bonetti (non riordinato).
- 63) Cartolina postale di Luigi Bartolini a Fernando Bonetti in villeggiatura al San Bernardino, [timbro postale solo parzialmente leggibile: Roma, giugno 1959], *ivi*.
- 64) Lettera di Fernando Bonetti a Luigi Bartolini, Bellinzona, 24 luglio 1959, *ivi*.
- 65) Cartolina postale di Luigi Bartolini a Fernando Bonetti, Roma, 29 luglio 1959, *ivi*.

Il "Giacometti" di Jean Soldini



Lo studioso luganese Jean Soldini è tornato recentemente a incrociare l'arte di Alberto Giacometti, in un libro che ha avuto lettori attenti (Alberto Giacometti, lo spazio e la forza, Milano 2016). Tra questi Jean-Charles Vegliante, professore emerito dell'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, poeta e traduttore in Francia di Dante, Leopardi e altri, che ci ha affidato un brevissimo testo critico-creativo, in cui si prende spunto da un'opera dell'artista (Uomo e donna, 1928-29) e da un riferimento di Soldini al filosofo francese Gaston Bachelard: insieme alla scultura di Giacometti lo offriamo qui ai lettori del "Cantonetto".

Suspens

L'eau noire du lac Stymphale, survolée d'oiseaux étranges menaçants, nous rappelle, avec le souvenir de pages de Bachelard, l'ambivalence fondatrice du rêve et du désir: sous le signe double d'Arès décochant ses dards acérés et d'Artémis, sa demi-sœur entourée de ses gardes, jeunes vierges farouches, si blanche et froide. Un danger y est suspendu à jamais. Tout est là, énigme, pour des noces sauvages qui n'auront jamais lieu.

C'est aussi, pour Jean Soldini, la signification profonde d'une sorte d'impasse, mais amenant l'élan ou la tension d'*Homme et femme* chez Giacometti (1928-29), depuis l'effroi masculin devant la vitalité débordante de jeunes filles croisées dans les rues de la province italienne. Les si énigmatiques visages féminins de Crète ou de l'Étrurie... et nous croyons les voir, les reconnaître tout-à-coup surgis d'un abîme temporel effrayant, dans la rue qui semblait familière aujourd'hui. Âmes exilées sans le savoir, sans conscience de l'immortalité. La poésie, et l'art, sont réellement "en avant", viennent parfois à notre rencontre.

Jean-Charles Vegliante