

# ARTE e LETTERATURA

PAGINA QUINDICINALE  
Redazione: Eros Bellinelli

## Scrittori ticinesi hanno pubblicato

### La luce era in soffitta

Attorno al nome di Ugo Canonica bisognerebbe subito aprire, volgendo lo sguardo a quel campicello che se ne sta raccolto e isolato e che si suol dire delle lettere ticinesi e dove il «bel lazio» manzoniano sempre minaccia la sua problematica fioritura, una compiuta e concludente discussione sulle possibilità di alcuni scrittori che si potrebbero senz'altro chiamare della volontà in contrapposizione a quelli che sono evidentemente dotati di mezzi nativi e di possibilità e risorse di qualche vistosità. In altri termini ci si può, in pieno diritto, porre il problema della possibilità di raggiungere un risultato positivo facendo fulcro particolarmente su uno sforzo continuo e pensato di organizzazione del proprio lavoro? Evidentemente una scrittura legata a simili preoccupazioni di sopravvivenza non può non tradire a lungo andare il suo vizio costituzionale e riuscire particolarmente insistita e depauperata. La varietà dei toni, del dettato finisce per tradire una consistenza più illusoria che reale: la monotonia e l'approssimazione, la frequenza del falso passo rivelarsi di troppa abituale-riconoscenza. Allora mascherare il difetto con ostentazione di piccoli accorgimenti equivale ad un aggravamento irrimediabile in senso retorico e insincero.

Il lungo preambolo, prima di venire a parlare come si converrebbe dell'ultimo libro di Ugo Canonica *La luce era in soffitta*, era assolutamente necessario per situare e chiarire il risultato di un'attività di scrittore che risale al '45 con il primo libro intitolato *La voce del padre*. Allora si determinava già il mondo, l'ambiente e il destino della narrazione del Canonica. Sperimento in una rievocazione dolente dei casi suoi di fanciullo non propriamente fortunato, la sua fantasia si lasciava dominare e trascinare in un ripensamento sempre più insistito e ossessivo. Nel '48 un nuovo libro, *La storia dei Filanda*, che sarebbe voluto essere la dimostrazione di una definitiva rinuncia che avrebbe dovuto portarlo a una conquista che non lasciasse dubbi sulla sua vocazione di narratore. Ma anche nella *Storia dei Filanda* il suo sforzo è coronato solo a metà.

Ora Ugo Canonica ci ha dato, con mirabile costanza e generosità nell'impegno, suo degno di attenzione che ci va facendo, un nuovo libro. *La luce era in soffitta* non è più un libro di continuato racconto, ma una raccolta di brani staccati, che tuttavia tentano di rendere un certo mondo noto e vagheggiato. L'impegno dell'autore si rivela sempre meritevole, ma spesso non riesce a spiegare compiutamente, oltre le intenzioni, il suo profondo anelito. Ed anche qui è possibile notare come appunto la non risolta questione del tono narrativo in cui non riesce il Canonica ad immergersi compiutamente procura i maggiori danni al racconto.

Ma Ugo Canonica ha già fin troppo dato delle prove ai suoi lettori della costanza ammirevole della sua serietà di scrittore, e il suo sforzo non sta certo spegnendosi. Né va dimenticato che il suo principale merito è stato quello di aver narrato con adesione del sentimento e abbandono la storia umile e talora grande della sua gente, di aver raccontato una vicenda troppo sentita per passare inascoltata. Proprio non ci sarebbe da meravigliarsi se si constataste finalmente che Ugo Canonica è tra gli scrittori più letti ed attesi e fedelmente seguiti da quel pubblico che più appassionatamente sa fare gli elogi dei suoi prediletti.

### La sezione Baretta

«...Qui accanto al mio tavolino, sotto una lampada con l'abat-jour ricamato di nenfari ho collocato un fonografo «Italy Ideal» con la tromba, e ogni tanto mi diletto del disco «Tripoli bel suol d'amore» cantato dalla voce un po' velata ma infiammata della «divina» Gea; ho provveduto a incollare su quell'armadio che mi sta di fronte una bella veduta generale dell'Esposizione di Torino, con il Valentin e il castello medievale ricostruito, e sotto qualche battuta di Mario di Leone e di Dorina; in testa mi son fatto una diligente scriminatura, sì che i capelli mi vadan giuste due terzi di qua e un terzo di là, e ogni giorno presisto a spalmarli congruamente di brillantina come si vede nelle fotografie di Renato Serra e Giosuè Borsi;... porto solini alti imbandatissimi... e calzo abitualmente stivaletti a ghetta elastica...»

Questo autoritratto non è quello di un personaggio del Palazzeschi bizzarro, ma il ritratto fisico del personaggio che vorrebbe essere l'autore del libro che intendiamo proporre all'attenzione divertita e pensosa dei lettori che non siano possibilmente troppo giovani. Ma se il lettore del mondo che grimeisce le pagine di questa «Sezione Baretta» di Mario Agliati s'è intenerito una volta, e da giovane, su qualche celebre romanza, non tarderà a ritrovarsi invaso dalla malinconia, se non proprio dalla nostalgia per un'età irrimediabilmente perduta come lo è Mario Agliati in tutte le lettere in questa breve, ma folta e gustosa serie di saggi su galantuomini, atmosfere e fatti di un tempo a suo modo felice e umano. Le punte alte e spasmatiche quasi della frenesia ironica di questo

nostalgico sono nell'inveramento del suo sogno nei suoi riguardi personali: nel ritratto che abbiamo più sopra citato e in un racconto che chiude il libro e che s'intitola «I tre tondini». Attorno a questi estremi affioramenti o patenti confessioni si affermerà da sé la solidità e la sincerità della ricerca tesa alla ricostruzione ideale, ma che racchiuda in sé sufficienti motivi di riesumazione, di un tempo sentite nella sua dimessa, ma valida funzione storica, ed ancor più almeno in questa «Sezione Baretta» quando non si dimentichi che appunto l'Agliati è arrivato al vagheggiamento fanatico di un costume partendo da preoccupazioni di studioso di storia e di politica, alla rievocazione di un mondo morale che non crediamo sia il solo a rimpiangere perduto. Non potevano, a ben pensarci, non finire proprio lì uno spirito e un'educazione storico-letteraria prettamente di fondamenti moralistici.

Se esaminiamo i capitoli, insomma la materia, ci accorgiamo subito che non tanto una «pietas» sociale lo accosta trepidante al cavaliere dei mutolini, alla sentinella deamicisiana, agli ammaestramenti di Giannettino, bensì il compiacimento per la bonarietà, la sincerità, i sentimenti espressi ed inespressi della prosa collodiana, deamicisiana o del Tarra. Di qui il pericolo di facili entusiasmi che esulano dall'ambito strettamente letterario non solo, ma esorbitano negativamente dal ritratto stesso di persone cose e fatti che informano il tempo della sua ricerca. E questo sarebbe anche facilmente evitabile qualora Mario Agliati tenesse a freno qualche suo entusiasmo; non ultimo quello municipale che non gli permette di tralasciare il ricordo di quel Peri poeta che veramente non è affatto il più rappresentativo di un clima e di un tempo, anche limitatamente ad una provincia, e sta semmai a consolidare ulteriormente la già troppo solida fama di facile bolsaggine di certa poesia periferica risorgimentale e postrisorgimentale, o ancora, doliberi, neoelvetica.

Ma, sinceramente, i pregi del lavoro dell'Agliati superano e, direi, soffocano questi difetti o risultanze negative di eccesso. La bella e precisa informazione, la ricchezza di fatti, di particolari, di riferimenti, la conoscenza sicura delle fonti, l'ordito spesso scanzonato e bizzarro dell'esposizione ne fanno una lettura istruttiva, di una particolare esistenza intellettuale, perché utile e interessante, dilettevole. Come si vede anche negli approdi e negli intendimenti, forse inconsuetamente, Mario Agliati è assistito dai genietti moralistici dell'aureo ottocento.

## Pirandello novelliere e la crisi del realismo

Sembra difficile ridurre (come chiede Giuseppe Petronio nella sua monografia su «Pirandello novelliere e la crisi del realismo») a una escogitazione di «retori» l'utilità di termini quali romanticismo e classicismo per spiegare l'Ottocento con i suoi complessi contrasti. Oppure invece una diversa copia di termini: «realismo e formalismo», «età realistiche ed età formalistiche», in una costante, alterna opposizione. Quanto alla nostra età, «la cultura si sarebbe fatta sempre più individualistica, egoistica, introspettiva, fino a degenerare nell'esangue formalismo del ventennio fascista» (ma intanto, gli scrittori contemporanei conobbero la loro maturità negli anni della prima guerra mondiale; e coerenti a questi sono nell'arte i meno anziani, e che, se si son formati nel ventennio, meno ne risentono danno come esperienza, contenuto, coscienza morale, da Alvaro a Vittorini, Pavese). E' il rischio dei quadri tratteggiati troppo a linee larghe, per cui l'eroe dannunziano sostituisce D'Annunzio, e quello finisce nel «dittatore, dannunzianamente falso»: e fa spicco, di contro a questa, l'altra soluzione qui altrettanto polemica: «Croce era la limpida ragione che distingue e sistema, una ragione, ce ne accorgiamo oggi, troppo facilmente disinvolta». E anche Pirandello condivide il destino della stessa classe sociale in crisi: si ribella, ma dall'interno, solo anarchicamente, e la sua arte segue una parabola non evolutiva ma involutiva «come involutiva è tutta la storia della società italiana in questi ultimi cinquanta o sessanta anni». Per il Petronio, dunque, si ha letteratura nel senso deteriore della parola quando per stanchezza o sgomento l'artista rinuncia a condividere in pieno i valori o i contrasti della sua età, si rifugia, per così dire, in un'onestà artigiana, tecnica. Così può circoscrivere anche Pirandello — e l'arte tutta della sua età — in margini parecchio stretti: anzi indica, dopo i trenta, il precipitare d'ogni residuo conato di resistenza. E' una posizione polemica per lui il verismo — e vi comprende «la grande arte realistica dell'Ottocento» — scaturisce, nell'arte, «da una concezione del mondo quale qualcosa di cui non si possa dubitare, e da una concezione della società quale un qualcosa di organico, in cui ogni parte tenga necessariamente al tutto». Si pensi a Dante A una concezione così organica, unitaria. Di questa il Petronio ha ricostruito un

Non vorremmo concludere senza accennare alla questione dello stile, su cui forse l'autore non vuol troppe disquisizioni e le evita certamente in privata sede, nel laboratorio e che ci pare di singolare interesse. Vorremmo che il lettore si rileggesse l'inizio di «Pietà della sentinella» o momenti de «I tre tondini» per chiarire le possibilità, in verità non del tutto sfruttate dello stile e della scrittura di uno scrittore che potrebbe diventare un non trascurabile cultore del «pastiche». Ve lo porterebbero, diritto diritto, la sua compromettente intelligenza, il gusto dell'osservazione puntuale e scanzonata, il suo caratteraccio malinconico e violento.

Ma l'autore stesso ci darà, quando vorrà, una risposta: ora, con questo volumetto della impreveduta «Collana di Lugano», ci confessa le sue predilezioni e le sue simpatie, che, quantunque non in tutto nostre, sono sicuro indizio di uno scrittore e di un uomo pensante che non vive invano la sua giornata.

ADRIANO SOLDINI

### La torre di legno

Nelle Edizioni del *Giornale del Popolo* (ben vengano tutte queste nuove iniziative editoriali, che portano aria nuova nei quieti portici delle lettere ticinesi, ed energie sane, e nuovi interessi) Pio Ortelli pubblica una sua sorta di racconto allegorico. Il titolo viene da una ipotetica «torre di legno» che Arsenio, un giovane di inusitate ambizioni in un paese crassamente immenso nelle basure del più sordo materialismo, ha voluto far costruire per offrire al suo popolo un vasto e anzi sconfinato orizzonte di bellezza e di morale grandezza. L'idea forse, ci avvertiva un amico l'altro di, non è nuova; ma l'Ortelli (scrittore di pertinace passione, di autentico amore, ispirato da una sua non negabile verità) la sviluppa e la porta lontano con ben incalzante lena narrativa, dalla nascita fino alla catastrofe: quando all'entusiasmo sottentra la sfiducia, il sarcasmo lavora come sottile vena velenosa nella buona terra, la beffa e l'ironia si fanno strumento della pigrizia e della materialistica vanità, la stanchezza si fa generale e minacciante, e da minacciate di poi travolgono: sicché quegli stessi che s'eran posti con veemente coraggio a costruire la torre, ora se ne fanno gli inesorabili distruttori; la torre prende fuoco, ma da' suoi relitti ecco che nasce un mondo nuovo e più bello, boschi e giardini vi fioriscono intorno, e canti di bimbi; Arsenio è obbligato a fuggire, ma l'esperienza della torre di legno non è passata invano, la sua sopravvissuta non è più quella di prima, è diversa e migliore e più pensosa... L'Ortelli giunge così a una conclusione che si direbbe ottimistica, e volentieri facciamo nostra: «S'allargò lo spirito,

e presto sarebbe venuto il tempo in cui avrebbero, forse, alcuni, guardato oltre le colline, con altri occhi, come se guardassero dal sommo dell'alta torre».

Resta da vedere come e fin dove il racconto allegorico si è artisticamente inventato. Ortelli sa narrare, ha il dono, indubbiamente, della narrativa più schietta e anche trascinante. Ricordiamo la *Cava della Sabilia*, un romanzo del 1948, che è tenuto da una favola ben coerente ed efficace; ricordiamo, soprattutto, il racconto *Tre giorni*, ancora del 1948, che a nostro avviso è la cosa migliore di Pio Ortelli, una narrativa rapida, veemente, decisa e insieme retinuta, espressione di una disciplina letteraria interiore certissima. Qui si ritrovano, nei momenti migliori, i pregi di quei due libri. L'Ortelli, con un coraggio e una vastità di intuizione che non è di tutti i nostri scrittori, anzi è di pochi, e una generosità assai bella, si è posto di fronte all'assunto difficilissimo di rendersi in forma narrativa un grave momento dello spirito umano e della contemporanea società. E insomma ci è riuscito, perché le cento pagine «tengono» e trascinano e avvengono; anche se sarà doveroso dire che l'opera, nella «resa» ultima, appare anche per taluni versi un po' mancata, inferiore a quel che la bellezza e la grandezza della primissima visione potevano lasciar prevedere. Forse l'Ortelli ha mancato qui l'occasione di fare un gran libro, questo era uno di quei momenti unici che solo si presentano agli scrittori profondamente meritevoli per lungo travaglio d'amore. Così, si direbbe che a momenti l'opera sia rimasta al canovaccio, corra qua e là per strade sbrigate e un po' sciatte; e c'è davvero — chi, come noi, sinceramente apprezza l'Ortelli e gli voglia bene — da dire «peccato», confrontando quei momenti agli altri, per fortuna non infrequenti, dove la narrativa ortelliana riprende (e talvolta porta più lontano) il vigore narrativo di *Tre giorni*, che si fa nella *Torre di legno* moralmente robusto, a volte gagliardamente epico. Cito, e mi scusi il lettore la fretta mia e l'approssimazione, la descrizione iniziale della bestiale voracità di quella gente gaudente nei croci e le osterie; o il farneticare degli osti che intravedono la possibilità di trar dalla torre motivo di banchetti e di affari; o la fuga di Arsenio, il bruciar disperato e feroce della fantastica impalcatura di legno tra la folla briaca di vendetta sciocca; o ancora, l'atmosfera cupa del cantiere nei momenti della prima sfiducia e delle prime rivolte... Citazioni affrettate e approssimative di momenti di invernamento poetico non dubitate; sì certo, ma citazioni anche, a considerer l'esile volumetto, di certa abbondanza; che vuol dire, alla fine, quanto non sian pochi i momenti di grazia nel racconto ortelliano, prevalenti in numero agli altri momenti e tali da non uscir facilmente dalla memoria.

MARIO AGLIATI

## Coriandoli

E', in parte almeno, ancora un miracolo l'ultimo libriccino di Umberto Saba: undici poesie dedicate a vari alati. «Uccelli», il titolo di questo gruppo di poesie, che fanno parte di un libro che il Saba ha destinato alla pubblicazione solo dopo la sua morte: «Epigrafi». In questi mesi l'editore Mondadori va ristampando di libro in libro tutta l'opera del Saba: sono usciti «Poesie dell'adolescenza» e «Trieste e una donna»; prima come apologetica e polemica introduzione, era uscito il volume «Storia e cronistoria d'una poesia». *Miracolo, questi uccelli, s'è detto. Di miracolo parla anche l'autore, nella dedica agli amici: ma non per ragioni letterarie. Miracolo per esser potute nascere, nella mortale amarezza ch'egli denuncia contro il tempo e il mondo di questi ultimi suoi anni. Curiosità superstita o eccesso di noia, un giorno, nella sua libreria, gli fecero aprire alcuni libri sugli uccelli, i loro costumi, la loro vita. Fu una improvvisa letizia, e, le poesie inaspettate che ne nacquero, una festa «di breve durata» — sottolinea (e aveva già detto «fuori stagione»). V'è forse un tema più sottile, l'umano dolore di un distacco, la ferita che più fa sentire nel suo male un trasporto vitale.*

### Le strade rosse

E' uscito il primo volume delle edizioni de «Il Rocclo»: «Le strade rosse», di Adriano Soldini.

In questo libro, il giovane letterato nostro presenta una visione delicata e robusta insieme, attenta e penetrante della gente e dei paesi nostri. L'autore cerca in «Le strade rosse» un modo non usato di rappresentazione e la restituzione di un tempo autobiografico unito a un amore attivo e grande (talvolta persino sconfinante in una polemica voluta) per il suo mondo. Ma l'effetto non va scervo da malinconie e delusione, che sono poi negli incontri abituali della vita di ogni uomo.

«Le strade rosse» è il primo di una serie di libri di prosa, poesia, critica, narrativa, teatro e cinema che vedrà la luce sotto l'insegna de «Il Rocclo», edizioni che vogliono raggiungere due risultati:

1. favorire la pubblicazione dei testi degli scrittori ticinesi e particolarmente di quelli giovani;
2. sviluppare, attraverso la collaborazione di autori italiani, una necessaria azione comune fra l'Italia e il Canton Ticino in favore di un perfezionamento dei rapporti culturali fra italiani e svizzeri.

L'edizione de «Le strade rosse» — volume di 112 pagine — è stata curata con particolare impegno; contiene sei disegni fuori testo di Giuseppe Bolzani stampati su carta patinata; la sovraccoperta è a due colori con disegno dello stesso pittore.

Chi desidera ricevere una copia de «Le strade rosse» è pregato di inviare 2.— franchi più le spese di porto (trenta centesimi) a Eros Bellinelli, Massagno. Il volume potrà pure essere mandato contro rimborso se richiesto con cartolina postale.

d'amore, e, nella lacerazione, una legge di fatali distacchi e rivolte. Tutto ciò, ancora improvviso, ilare, naturale: come una favola accra, negli uccelli. Leggiamo «Il fanciullo e l'averia»:

S'innamorò un fanciullo d'un'averia. Vago del nuovo — interessate udiva di lei, dal cacciator, meraviglie — quante promesse fece per averla!

L'ebbe; e all'istante l'obliò. La trista, nella sua gabbia alla finestra appesa, piangeva sola e in silenzio, del cielo lontano irraggiungibile alla vista.

Si ricordò di lei solo quel giorno che, per noia o malvagio animo, volle stringerla in pugno. La quasi rapace gli fece male e s'involò. Quel giorno, per quel male, l'amò senza ritorno.

Una delicata riflessione, una intima consapevolezza regge la malinconia di questo canto: e un certo gusto gnomico è stato sempre caratteristico del migliore Saba, del più aperto e lirico, come in questo «Rcignolo» col quale chiediamo la presentazione di questa eccezionale raccolta, uscita nella sua città, Trieste, nelle edizioni dello «Zibaldone»:

Dice il nostro maggiore fratello, il rosignolo: Iddio, che ha fatto il mondo e se [lo guarda, non di te si compiace, uomo, che a [un'essa — ah, troppo irrecusabile! — dividi noi che abbiamo la casa in siepe e [in fronda.

Si tace. E, dopo una nota pietosa: La voce — dice — più meravigliosa del silenzio, è la mia. Dei plenifoni d'Aprile a quali infiniti si sposa!

Dice a te il tuo maggiore fratello, il rosignolo:

La dolcezza del mondo è una una. Solo a lei canto al lume della luna.

### La Mostra Bolzani-Patocchi all'Istituto svizzero di Roma

Con evidente simpatia il pubblico romano ha accolto la mostra di due giovani ticinesi: il pittore Giuseppe Bolzani e lo scultore Manfredo Patocchi, che all'Istituto hanno esposto, alcune settimane fa, opere eseguite a Roma negli ultimi due anni. A mostra ormai chiusa e dopo l'esame delle opere esposte è lecito dire che nel gruppo di nature morte di Bolzani è facilmente recuperabile la sua precisa e coscienziosa formazione italiana e, più tipicamente, lombarda. La sua pittura è un elegante mestiere, che gli permette di ritrovare nella realtà figurativa i sogni più irreali. Nelle composizioni, che si impongono all'attenzione del visitatore, il mondo di Bolzani è palese con dimessa e scoperta chiarezza di espliciti valori lirici. Nelle più recenti composizioni di figure e paesaggio si delinea una maggiore partecipazione agli scontri e agli incontri del vivere quotidiano. L'augurio che si può fare al nostro pittore, che anche nel cantone è favorito di simpatica attenzione, è di sfug-

gire al costante pericolo costituito dal gusto di informarsi in maniera quasi troppo attenta a correnti che dominano talvolta dispoicamente il mondo delle arti figurative.

Nelle opere del giovane conterraneo Manfredo Patocchi non troviamo di certe quella preziosità di materiali che abbiamo incontrato nelle creazioni degli otto scultori svizzeri che contemporaneamente hanno esposto nello stesso Istituto. Patocchi si presenta — per la prima volta in una piccola personale — con alcuni gessi: e appunto grazie a questa semplicità di materiale maggiormente risaltano, privi di inganno, quei valori plastici a cui tende con decisa convinzione. Colpisce nell'opera l'urgenza prettamente giovanile di un'immediata realizzazione di un largo sogno plastico che, anche se non è pienamente attuata nell'assoluta formulazione tecnica, raggiunge risultati che si distinguono in modo simpatico da una scultura eseguita con metodica diligenza.

UGO FREY