

lutto

**ADDIO A NINO TIRINNZANI  
ARTISTA SULLE ORME DI ROSAI**  
L'artista Nino Tirinanzi, allievo prediletto di Ottone Rosai, maestro del paesaggio toscano nella prima metà del Novecento, è morto a Greve in Chianti (Firenze) all'età di 79 anni. Sulle orme di Rosai, Tirinanzi si era contraddistinto come continuatore della grande tradizione pittorica toscana, con un'attenzione tutta particolare alle scene di vita della provincia. La sua pittura era stata lodata, tra gli altri, dal poeta premio Nobel Eugenio Montale, e dagli altri letterati che si radunavano al caffè fiorentino delle Giubbe Rosse, da Vasco Pratolini a Mario Luzi, passando per Alessandro Parronchi e Piero Bigongiari.

calendari



Nelle «Fate sapienti»  
le scrittrici al posto delle veline

**D**odici scrittrici per dodici mesi e un titolo calem-bour. *Le fate sapienti*: è l'anticalendario promosso dall'Associazione Librai Italiani, ideato e curato da Francesca Pansa, con fotografie di Muriel Oasi, presentato domani alle 18 alla romana Libreria Montecitorio. All'eros patinato dei calendari di fine anno con miss e veline discinte, questo oppone «un essere donna totale che è insieme passione e scrittura, corpo e mente». Cioè i bellissimi ritratti, accompagnati da citazioni dai loro libri, di Margaret Mazzantini, Romana Petri, Valeria Viganò, Silvia Ballestra, Miriam Mafai, Laura Pariani, Fabrizia Ramondino, Barbara Alberti, Elisabetta Rasy, Dacia Maraini, Chiara Palazzolo, Alda Merini (nella foto).



Segni, parole e numeri:  
365 «no» da portarsi a casa

**I**l «no» è una risposta ancora possibile? Oppure vale anche come domanda, come punto di vista critico, non di rifiuto, capace di rappresentare un valore di appartenenza, confronto, reazione? Gianluigi Colin, Francesco Dondina, Moreno Gentili, Bruno Morello si confrontano con questo concetto attraverso segni, parole, numeri per dialogare con chiunque voglia mettersi ancora in gioco. Il risultato è *365 no*, una mostra giocosa e seria (alla N.O. Gallery, via Matteo Bandello 14, Milano, fino al 15 gennaio), un'esperienza di sguardo, immaginario e partecipazione. Ma non solo. Anche *365 «no»* da portarsi a casa.

# Mario Comensoli, dalla parte del torto

*Una mostra a Milano di un pittore svizzero, figlio di italiani, che dipinse l'immigrazione e i suoi figli*

Oreste Pivetta

un po' di storia

In una galleria d'arte di Milano, a due passi dal Duomo, una galleria ricavata dai vani e dai sotterranei di una bottega artigiana, capita di vedere una bella mostra e per di più da soli. In solitudine, cioè, che è la condizione migliore per osservare un quadro o una scultura, girando e rigirando senza intralci, e si potrebbe anche azzardare qualche pensiero sul consumismo artistico pittorico, per cui una mostra sugli impressionisti, su Picasso o sui nuovi americani diventa un tormento di code, di attese e di prenotazioni, e una come questa, alla Posteria di via Sacchi, traversa di Foro Bonaparte, dedicata all'opera di Mario Comensoli, va deserta. Mario Comensoli pochi lo conoscono. In Italia la famiglia Comensoli non ebbe mai fortuna. Il padre Albino se n'era andato nel 1906, era di Massa Carrara e coltivava la passione della ginnastica e idee anarchiche. Tornò in Italia, volontario in guerra. Ma ormai aveva scelto Lugano e lì si decise a vivere. Di mestiere era materassoio. Quando vinse il fascismo, strappò il passaporto e chiese la cittadinanza elvetica, che non gli fu negata. Era un bell'uomo, bei baffi, assomigliava a un attore francese. Jean Rochefort, si faceva fotografare con la maglia della società ginnica Fides. Il figlio, più tardi, lo ritrasse alla maniera di Sironi, indurendogli il profilo. I rapporti tra padre e figlio non furono mai buoni. Pochi mesi dopo la nascita di Mario Pasquale, il 15 aprile 1922, la madre, Enrichetta Isella di Capolago, morì. Era una donna non propriamente bella, ma intensa, come si capisce dagli occhi in una foto. Albino, che già doveva crescere il primogenito Francesco, affidò il piccolo Mario alle suore della Misericordia dove interennero lo raccolsero due sorelle, Palma e Giovanna Ghiraldi, donne delle pulizie. Lo allevarono, in una casa del quartiere di Molino Novo, la periferia operaia di Lugano. Mario Comensoli cominciò a disegnare sul tavolo della cucina. Comensoli sarebbe venuto in Italia, molto dopo, nel 1962, quando ormai era un pittore famoso in Svizzera, per un invito di Carlo Levi. Espose alla galleria San Luca di Roma. Levi scrisse: «Comensoli ci racconta in modo semplice e austero il destino dei suoi personaggi. Il tono è fraterno, il punto di vista è quello di chi vive e sente sullo stesso piano e cerca non una curiosità ma una somiglianza». Renato Guttuso vide i quadri e giudicò Comensoli con supponenza: lo «svizzero», disse. Comensoli, un quarantenne alto, ormai calvo, afflitto dalla balbuzie, un po' impacciato, ne soffrì. Promise che non si sarebbe mai più fatto vedere in Italia. Comensoli preferiva la Svizzera degli immigrati e dopo Lugano preferì Zurigo, dove imparò a

Nel secondo volume della «Storia dell'emigrazione» (Donzelli, pagine 850, euro 44,00, con due cd) più di quaranta studiosi analizzano, area per area, il variegato insediarsi degli italiani all'estero. Le fasi successive al loro arrivo, l'arco di vita delle prime generazioni, sono analizzate in ogni paese in cui gli immigrati si stabilirono. Dal Brasile agli Stati Uniti, dall'Argentina all'Australia, dalla Russia all'Oriente, dall'Europa continentale all'Africa delle «colonie», gli immigrati italiani misero a frutto le proprie competenze per costruirsi un destino migliore. Ma nel farlo si scontrarono con una serie di difficoltà. I nostri immigrati intrapresero un lungo cammino che li portò a contatto con le legislazioni dei rispettivi paesi d'arrivo, con l'opinione pubblica e con tante altre situazioni destinate ad incidere sulla loro configurazione di «italiani fuori d'Italia». Lungo il loro percorso si andarono via via perdendo le tracce dell'identità linguistica di partenza, ma si sono anche esaltate le espressioni più vistose e condivise dell'«italianità». È la storia d'Italia, di tutta l'Italia in età contemporanea.

frequentare il Cooperativo, in Strassburgstrasse, ristorante caffè ritrovo, fondato nel 1905 e gestito dalla Federazione italiana socialista in Svizzera. Durante il fascismo, attorno ai suoi tavoli si ritrovarono tanti fuoriusciti, anche Silone e Amendola. Era in luogo in cui ascoltare le ultime notizie. Al Cooperativo si organizzarono le imprese di solidarietà del Fondo Matteotti e del Soccorso Rosso. Ne scrisse Franca Magnani in un libro molto bello, *Una famiglia italiana*, edito qualche anno fa da Feltrinelli. Franca Magnani era emigrata a Zurigo, durante il fascismo, con il padre, Ferdinando Schiavetti, che era stato segretario del partito repubblicano. Avrebbe sposato Valdo Magnani, comunista e dissidente, espulso dal Pci nel '51. Al Cooperativo probabilmente Comensoli conobbe più che altrove la politica e arricchì, oltre i colori e le invenzioni, la sua sensibilità di nuove convinzioni. Aveva cominciato a dipingere sul lungolago di Lugano paesaggi per rivenderli ai turisti. Era stato a Parigi tra il '48 e i primi anni cinquanta,



Mario Comensoli (con il basco e gli occhiali scuri) a una manifestazione a Zurigo. Il manifesto è una sua opera

aveva frequentato e conosciuto gli artisti dell'epoca, aveva imparato e talvolta aveva usato la pittura degli altri (ad esempio il cubismo di Picasso o le «geometrie» di Léger). Ma si potrebbe dire che la vera ispirazione di Comensoli furono la povertà della sua infanzia e la condizione degli immigrati, seguita negli anni e dunque nella sua evoluzione. Imparò a ritrarre gli operai e il loro lavoro e dopo gli operai dipinse i loro figli, immigrati di seconda generazione, alle prese con i modelli e le seduzioni della nuova società dei consumi, in un paese che continuava a vederli ospiti necessari, utili, ma poco graditi. Vale, anche per noi, la sintetica espressione di Max Frisch: «Un piccolo popolo di signori si sente in pericolo: voleva delle braccia e si sono ritrovati degli uomini». Nel 1970, insieme con Max Frisch (e con Alexander Seiler, regista, che aveva girato un film, *Siamo italiani*, presentato nel 1965 al festival dei popoli di Firenze), Mario Comensoli vinse il premio Sankt Niklaus, promosso dal Centro d'arte e cultura italiana di Zurigo. Il 1970 fu l'anno del referendum (respinto) sul progetto di James Schwarzenbach, erede di una dinastia del tessile, di simpatie naziste. Schwarzenbach scriveva per sostenere la sua campagna xenofoba: «I vecchi, le mogli, i figli degli italiani sono braccia morte che pesano sulle nostre spalle. Che minacciano nello spettro d'una congiuntura lo stesso benessere dei nostri cittadini. Dobbiamo liberarci del fardello...». Una lezione per Gentilini e Borghese. Comensoli stava dall'altra parte, dalla parte del torto come avrebbe detto Brecht.

Appena duecento metri sotto il suo studio di Zurigo, nella stazione ferroviaria di Letten, diventata il parco della droga più famoso d'Europa, passavano centinaia di giovani, per vendere o acquistare droga, per bucarsi, qualcuno per morire. Dopo i paesaggi di Lugano, dopo gli immigrati e gli operai, le donne e i bambini, dopo i loro figli alle prese con il primo benessere e l'irresistibile speranza d'essere accolti in quel mondo che li sentiva ancora stranieri, Comensoli osservò l'ultima generazione vivere consumandosi fino allo strazio di corpi trasparenti, im-

pati, privi persino di un'espressione, come li lasciava appunto la droga nell'agonia e nel dolore. Comensoli morirà nel 1993. Un male al cuore. L'ultima volta risalì in bicicletta per rientrare nel suo studio, costeggiando la stazione di Leden e il suo parco senza vita. Nello studio, farà appena in tempo a sdraiarsi sul lettino. Nel 1998 il Museo d'arte moderna di Lugano gli dedicherà una grande mostra. Nel catalogo, Saverio Vertone scrisse: caduto il muro di Berlino, può ben cadere anche quello di Chiasso. Si riferiva al silenzio da parte nostra nei confronti di un'artista, che aveva dipinto le facce del nostro paese in cerca di pane all'estero e i cambiamenti di mezzo secolo. In questo senso Comensoli è un pittore del realismo, alla ricerca di un'espressione più forte, di sintesi, di chiarezza, di un linguaggio più chiaro, eloquente.

Comensoli ha lavorato moltissimo, non solo dipinti ma anche affreschi. Uno di questi, nelle chiese di Schwendl, è stato distrutto nel 1976 dal parroco: padre Rohner riteneva blasfemo che santi e apostoli avessero la faccia della gente del paese. Comensoli ha esposto in molte gallerie della Svizzera, nelle pinacoteche più prestigiose, divenne amico persino del presidente della Confederazione Willy Ritschard. Gli piaceva presentarle le sue opere nelle fabbriche. Erano gli operai, allora, i suoi attori, le tute blu dai corpi pesanti, al lavoro, nei momenti di riposo, al ballo, nelle risse (anche quelle) all'osteria. Toni intensi, con la predilezione per il cupo, volti scuri di meridionali, equilibri perfetti nei movimenti. I colori impazziranno più tardi, con i figli, che scoprono qualche ricchezza, la musica, il cinema, la televisione, all'inizio persino una parvenza di allegria. Comensoli adotta i segni dei manifesti pubblicitari, come nella lastra di una radiografia: sotto i travestimenti multicolori scopre gli scheletri dell'insoddisfazione, dell'angoscia, della paura per il proprio futuro.

*Travolta a Zurigo*, si intitola un quadro: un attore ballerino, un idolo, per dare un'idea del trasformismo-mimetismo di una cultura senza identità di gente divisa tra due paesi, estranea per una ragione o per l'altra ad entrambi. Nell'omologazione i volti e gli animi diventano uguali, i gesti perdono coerenza: sono persone alla fine, probabilmente, ritratte nella loro inutilità, nel senso almeno del consumo di un tempo che non ha ragioni, fini, nobiltà, valori. Così si precipita nell'universo di Leden: la materialità dei corpi si frantuma, manichini piegati, sconvolti, solo pena come nel bellissimo *Morte douce* o nel conclusivo *La bague*, l'anello, colloquio con la morte che ha concluso il suo lavoro. La mostra di Milano, a cura di Pietro Bellasi, si chiuderà il 6 gennaio. Il catalogo è pubblicato da Mazzotta.

La riscoperta tardiva  
di un artista ignorato  
nel nostro paese  
Il lavoro e la crisi morale  
nella società  
dei consumi



# Chi vuol chiudere il museo dove i ciechi vedono?

*All'«Omero» di Ancona, unica struttura in Italia per non vedenti, da anni non arrivano i fondi statali già stanziati*

Marco Di Capua

**I**n quel momento ho pensato addirittura a Beethoven. Non in modo generico, vago, tipo Genialità & Handicap. Ma stranamente circostanziato, preciso. Insomma la scena è questa: il grande musicista sta morendo (1827), è steso sul letto, è completamente sordo, la musica che ha creato gli rimbalza in tutti gli angoli della mente, da anni, e lui non ha mai potuto ascoltarla. Lo va a trovare un celebre tenore del tempo, Luigi Cramolini. Il quale si offre di cantare un'aria. Un omaggio. Proprio lì, a uno che sta per morire e che è sordo. «Canti pure caro Luigi - gli dice Beethoven - purtroppo non posso sentirla, ma desidererei almeno vederla cantare». Finita l'aria, ecco il responso: «Ho visto dalla sua respirazione che canta giusto, ed ho letto nel suo sguardo che sente quello che canta. Lei mi ha fatto un grande piacere». Fine della scena. E chi ci pensava più? Queste sono le tipiche cose che leggi e ami a vent'an-

Una ricca collezione  
di copie classiche  
e di sculture  
contemporanee  
che i visitatori possono  
toccare



poranee, mi dirigo nella sala dove devo parlare, guardo le sculture lignee di Aron Demetz cercando di capire quale fosse la prescelta per l'acquisto, e a quel punto entrano loro. Ed è proprio in quell'esattissimo punto che ripenso a Beethoven. I due ciechi, tenendosi per braccio e guidati da qualcuno, si avvicinano alle sculture. Cominciano a toccarle, veloci, abilissimi, con una felicità mai vista prima in nessun conoscitore, in nessun collezionista, in nessun frequentatore di musei. Mai. Ciechi, e per questo bravi da dio nel passare mani meticolose e polpastrelli agili su ogni particolare, valutando ad alta voce, tra scoppi di risa e un'euforia dichiarata con ammirazione, la bellezza e la qualità tattile delle superfici, la perfezione dei dettagli, l'energia emanata dai materiali e dalle forme. Roba da brividi. Allegrissimi, si voltano e gridano insieme: «Ma questo non è un legno, è un bronzo!». E chi se n'era accorto? Io no, e nemmeno le altre persone presenti in sala. Tutte vedenti. Garantito. Allora porti la giustifica-

zione: sai che Demetz, le cui opere sono bellissime e degne di stare accanto a quelle di Giuseppe Bergomi o Giuliano Vangi, esegue per lo più legni policromi... Per lo più, appunto. Uno era un bronzo. Sembrava proprio un legno, accidenti, però era un bronzo. Fregato. Il mio sguardo, supponente, distratto, pieno di idee ricevute è bocciato in esercizi d'attenzione. Dita esperte hanno dimostrato l'errore. Perché quelle dita così sofisticate capiscono tutto. Ricostruiscono l'immagine pezzetto per pezzetto, depositandola, anzi proiettandola intatta in qualche zona del cervello. I romantici parlavano di «occhio interiore»: ora so che significa. Infatti i ciechi dicono «ho visto», mica «ho toccato». Le loro mani capiscono perfino dove guarda una scultura. È un paradosso. Ma se ci pensi è proprio così: è tutta una questione di torsioni del busto e del collo, di angolazioni del volto. Le forze di una scultura si dirigono sempre da qualche parte, e quelle dita lo sanno benissimo.

Quando alla fine ho parlato con Aldo Grassini e sua moglie Daniela Bottegoni, mi hanno raccontato che a loro piace un sacco girare il mondo. E che quando arrivano in una città si precipitano subito nei musei. E ovviamente toccano tutto. E ovviamente litigano con custodi e direttori. Dunque una supplica: carissimi tutori della conservazione delle opere d'arte, se vedete dei ciechi che appassionatamente carezzano porfidi, marmi e bronzi, lasciateli fare. In fondo sono pochissimi. Che saranno, uno su centomila?

Le loro dita sensibili  
sono capaci di ricostruire  
l'immagine dell'opera  
d'arte proiettandola  
nel loro «occhio  
interiore»



Rappresentano la cosiddetta eccezione alla regola. Non avete idea della destrezza e cautela delle loro mani. Solide sculture che hanno resistito secoli non si sciuperanno certo per causa loro.

La vicenda possiede purtroppo un risvolto politico. Unico nel suo genere in Italia, il Museo Omero è statale. Qui nasce tutto un problema di fondi stanziati in origine per legge ma concretamente non devoluti al museo. La promessa, che nella sua vaghezza getta nel panico, è che se ne riparla nel 2005. «Il sindaco di Ancona, Fabio Sturani - mi dice Farroni - è un convinto sostenitore del nostro Museo. Insieme ci stiamo muovendo affinché il Ministero per i Beni Culturali ci riassegni i fondi stanziati per questi anni. Altrimenti qui non sappiamo assolutamente come fare».

Se si chiude un museo così, perché non gli arriva un centesimo, non è grave - si usa troppo questa parola così imbronciata e retorica - però è ingiusto. Molto ingiusto. Soprattutto per chi vede.