Mario Comensoli e Giuseppe Martinola

Storia di un carteggio artistico

Lo scambio epistolare tra Mario Comensoli e Giuseppe Martinola si svolge tra il 1945 e il 1949. La corrispondenza, custodita a Zurigo al Centro Comensoli (45 lettere di Martinola) e presso l'Archivio di Stato di Bellinzona (66 lettere di Mario Comensoli, recuperate nel 2005 dall'archivista Carlo Agliati) è particolarmente fitta tra il 1946 e il 1947, si fa meno intensa nel 1948 quando a due riprese (febbraio-marzo e ottobre-novembre) Comensoli si reca a Parigi, e diventa decisamente rara fino a spegnersi quando il pittore ci ritorna nell'autunno-inverno dell'anno successivo. Da allora Mario Comensoli è ormai un habitué della metropoli francese: vi soggiornerà infatti per un mese nell'ottobre del 1950, nella primavera e nell'autunno del 1951 e infine nel marzo del 1953, per terminare dei quadri che presenterà alla mostra zurighese del museo Helmhaus, la sua prima importante retrospettiva. Gli orizzonti dei due interlocutori non possono essere più diversi: in Comensoli si nota costantemente l'urgenza, l'impazienza di risultati, un bisogno ossessivo di affermazione spesso frustrato da una quotidianità non facile; in Martinola un istinto di contemplazione, una voglia di riflettere con calma sulle situazioni della vita, una nostalgia degli studi a Roma, della gioventù che sta scorrendo via.

L'atteggiamento di Mario Comensoli è per lo meno comprensibile: la sua è una grande voglia di riscatto dopo un'infanzia difficile, quando – prelevato da un orfanotrofio da due sorelle romagnole emigrate a Lugano dove facevano lavori di pulizia nelle case dei signori – ha condiviso con loro una dignitosa povertà. La madre, Enrichetta Isella, una sartina ticinese originaria di Capolago, era morta infatti pochi mesi dopo averlo dato alla luce nel 1922 e il padre Albino, un materassaio venuto a Lugano da Bienno, in provincia di Brescia (il nonno era un garibaldino di Calice al Cornoviglio, provincia di Massa Carrara), non aveva il tempo di dedicarsi al secondogenito appena nato che aveva appunto affidato alle suore dell'Ospizio della Misericordia.

Con il padre, un personaggio volitivo e severo, arruolatosi volontario nella prima guerra mondiale, diventato poi istruttore di ginnastica della neonata società Fides, e naturalizzatosi svizzero nel 1927 dopo avere stracciato il passaporto italiano in segno di protesta contro il fascismo, il rapporto non è sempre sereno. Mario Comensoli infatti non accetta il destino che la vita sembra riservargli in quegli anni di strettezze economiche e sogna di percorrere le vie dell'arte, disegnando poco più che adolescente ritratti di conoscenti e di turisti che passano da Lugano.

Il ventunenne Mario Comensoli nel 1943 ritratto mentre dipinge in Piazza Riforma (fotografia presso la Fondazione Comensoli, Zurigo). In quel periodo ha iniziato a esporre regolarmente alla Fiera Svizzera di Lugano destando l'interesse dei critici e su proposta di Aldo Patocchi il Museo Civico di Belle Arti decide di acquistare un suo paesaggio esposto in quella rassegna. In quello stesso anno la Fondazione Torricelli della Città di Lugano gli conferisce una borsa di studio che gli permetterà di recarsi a Zurigo per frequentare corsi di disegno architettonico al Politecnico. Comensoli vivrà così alternativamente tra Lugano e Zurigo, dove ha affittato una stanzetta nella Corneliusstrasse e dove si nutre ricorrendo spesso alla Mensa dei Poveri allestita da una sezione caritatevole del Frauenverein.

Le due sorelle che l'hanno allevato – Palma e Giovanna Ghirardi – ("le mie due mamme" le chiamerà sempre Comensoli) nel frattempo sono tornate nella natìa Cesena richiamate in patria dalle sirene della propaganda fascista, dove moriranno assieme nel loro povero appartamento per una fuga di gas nel 1964.

Dallo scambio di lettere con Giuseppe Martinola emerge, di fronte a una accorata fiducia dello studioso nelle capacità di recupero culturale dell'Italia dopo lo sconquasso della guerra, lo scetticismo del giovane pittore, generato probabilmente dagli insegnamenti del padre, poco propenso a scorgere nella patria d'origine segnali di resipiscenza e di riscatto politico-sociale. Vi è da aggiungere inoltre l'influenza del fratello Francesco, tassista a Lugano e di tredici anni più anziano, che vagheggia di una internazionale socialista che riscatti l'Europa dai disastri della guerra. La frattura – o il disamore – tra i due interlocutori si manifesterà in modo sempre più netto con la progressiva infatuazione di Mario Comensoli per Parigi, vista come l'unica sorgente di modernità culturale sul continente. Per Martinola l'insegnamento francese è "passé"; per Comensoli che a Parigi conoscerà il senatore socialista e drammaturgo Henry Torrès, avvocato difensore degli anarchici in tanti celebri processi (si farà scrivere tra l'altro una dedica per il fratello Francesco) e passerà al Café Flore per vedere Sartre "dal vivo", niente è datato, tutto è ancora attuale.

L'esperienza parigina sarà tutt'altro che vana: nella capitale francese a contatto con un artista d'origine italiana, un certo Horace, oggi dimenticato, Comensoli matura una pittura figurativa, la "Peinture du mouvement" che risente dell'insegnamento cubista e che consiste in una sorta di gioco d'incastro di oggetti e personaggi molto stilizzati che si caratterizzano per una straordinaria vivacità cromatica e un dinamismo dirompente. Il direttore del Kunsthaus di Zurigo René Wehrli, visti questi risultati, inviterà il giovane Comensoli a presentare i suoi lavori al museo Helmhaus e qui si compirà la vera catarsi parigina dell'artista. In effetti, nel coro

I.
Lettera di Giuseppe Martinola a Mario Comensoli
[Lugano], 17 aprile 1946

17,4,46

Caro Mario,

fai bene, sfogati, ma non sacrificarti più di quanto meritino quei cari amici che vengono nello studio a ricantarti la solita nenia della scuola di Parigi: che ormai è sulla bocca di tutti i falliti (non dico Rossi, ma cento altri sì). Fanno sempre così: cercano di ammazzare gli altri, nascondendo la propria impotenza dietro il faro (spento) di Parigi. E mi paiono certe ragazze di montagna che ancora cantano "Valencia" come una gran novità. Lasciali… cantare: tanto hanno la voce dei castrati. Capissero Carrà e Morandi, non direbbero tante fesserie: ma per capirli, bisogna avere uno spirito ricco, non essere dei mestieranti. È tutta lì la questione. Eppoi dovrebbero studiare un pò di più, mentre affogano nell'ignoranza. Per loro studiare è far della letteratura: non sanno che vuole dire raffinare lo spirito. Ma già per raffinarlo bisognerebbe averlo uno spirito. Allora capirebbero che Carrà e Morandi sono stati a Parigi da padroni, non da piccoli servitori, pronti a rubacchiare. Tanto vero che sono ritornati indietro che erano ancora Carrà e Morandi: cioè le due più belle bandiere della pittura moderna italiana. E perché? Perché sprofondano le radici nella grande tradizione italiana; e perché insomma erano Carrà e Morandi, non due pittorelli qualsiasi che vivono d'elemosina. Sono veramente i grandi signori della pittura moderna. E poi quando sono stati a Parigi? Quando in Italia giravano, con tutti gli onori officiali, larve come Tito, Sartorio, Bistolfi; e allora scappare a Parigi era segno di vitalità e di intelligenza e di indipendenza. Poi, tornati a casa, non si sono messi a fare i cezanniani, i matissiani, i picassiani. Ma Carrà ha fondato il futurismo e ha scritto i manifesti della pittura futurista; poi, per evoluzione, la pittura metafisica (e qui si riattacca agli antichi, che per primo ha compresi) e via. Morandi, (ma quanto sarà poi stato a Parigi?) invece di prendere il piumino della cipria francese, è andato a scovare le bottiglie polverose, in misteriosi e sussurrati colloqui con quel mondo negletto e povero: e anche questo è di pura marca *italiana*. Ma dai lontani anni giovanili di Carrà e Morandi, quali conquiste doveva poi fare la pittura italiana! E come Parigi doveva calare. Eccola oggi questa Parigi: che cosa ci dà? Picasso, picasso, picasso, picasso….

Lo stesso discorso si potrebbe fare per le lettere. Ci arrivano oggi dalla Francia libri surrealistici: ma il surrealismo è superato. Oppure grossi romanzi moraleggianti: e sono insopportabili. O i così detti libri patriottici della resistenza: e sono retorici, come tutti i libri patriottici e politici. Le arti in Francia sono in crisi, questa è la verità. Io amo la Francia nei suoi poeti, Baudelaire, Mallarmé: ma oggi chi c'è?

No, no, è meglio scappare col pensiero in riva al mare: che mi dà acutissime nostalgie. Una spiaggia deserta, una capanna di legno che ha per pavimento la sabbia, quattro pesci in un angolo che friggono e una ragazza sconosciuta seduta sulla panca che mi guarda senza parlare. Dalla porta entra il riverbero vitreo della sabbia accesa, la voce d'organo profonda del mare. E così in quel vasto silenzio il tempo fluisce eterno, fatale. E io e la ragazza ci guardiamo impietriti, in quella luce spietata, immemori e soggiogati. Questo accadde realmente un giorno di luglio del 1930, fra Ostia e Civitavecchia: e lo rivivo talvolta di notte in sogno. Sono ricordi che ci aiutano a vivere.

Ti abbraccio

Peppino

[Sotto, aggiunto a mano:]

Adesso per il ritrattino che hai fatto della Ginetta ho trovato una vecchia cornicetta, con un margine d'oro: è incantevole.

Dimenticavo di dirti di salutare Elena: scusa. Quel mare mi porta via la testa.

Dattiloscritto su due fogli, Zurigo, Fondazione Mario e Hélène Comensoli.

II.
Lettera di Mario Comensoli a Giuseppe Martinola
Zurigo, ottobre 1947

Zurigo ottobre 47

Carissimo Peppino.

Ti scrivo carissimo Peppino da Zurigo. Sono stato a Milano e non so incominciare a parlarti di questa mia nuova esperienza.

Ho visto Salvioni per primo ed ho trovato ancora l'amico caro e cordiale. In seguito sono entrato nel piccolo caffè Brera e la prima conoscenza è stata quella di Peverelli. Pareva che ci conoscessimo già da tanto tempo. Abbiamo attaccato subito discorso ci siamo subito intesi. Poi c'era Bergolli Ajmone Francese e tutta la cricca di pittori. Disgrazia vuole Cassinari e Morlotti erano assenti da Milano.

Ho conosciuto parecchi poeti e letterati interessantissimi. In generale la pittura cammina bene ma su quella strada pochissimi sono maturi.

Ti assicuro che non ho visto la pittura che ho visto alla Fiera. Almeno il morale è salito e sono tutt'ora pieno di entusiasmo.

I pittori lavorano molto poco laggiù salvo i più noti. Parlano tutti di pittura con intelligenza leggono moltissimo e scrivono anche.

Il Kodra [Ibrahim Kodra, pittore di origine albanese, nato nel 1918 a Likmetaj e morto a Milano nel 2006] mi ha persino regalato un suo disegno e altri mi hanno scroccato. Sono entrato così in Svizzera tutto al verde. Avranno pensato: che bel Svizzerotto! Ma sai avevamo bevuto un tantino e allora le cose andavano come volevano. Ma al mattino mi sono accorto che ero in bolletta. Questa è l'avventura che capita attraverso il piccolo Brera. E allora non mi è rimasto altro che d'andarmene. Avevo però visto tutto. Le mostre e i pittori che volevo vedere.

Sono stato contento di vedere le tue ultime cose. Hai fatto dei veri progressi e ti assicuro che nei prossimi tempi farai quelli più importanti. Devi assolutamente lasciare l'ambiente dei pittori di Lugano. Anche Salvioni mi ha confermato la stessa cosa. Per Salvioni, alla Fiera i quadri più buoni erano quelli di Genoni… il nostro amico.

Ho parlato e pranzato a Milano con un letterato Giani o Ciani non ricordo bene che arrivava da Parigi. Era stato negli studi di Pignon Fougeron ecc. e ne era entusiasta. Ho trovato poi qui qualche riproduzione del Salon d'Automne, con una grande tela di Fougeron che mi è parso un pezzo grandissimo.

Peppino caro guarda con interesse a quello che si fa a Parigi, quello che fanno i giovanissimi e vedrai che almeno un pò hanno ragione .

Ti manderò quello che ti ho promesso ti ringrazio per le premure che hai avuto per me a Lugano. Spero tu possa capitare da noi e allora ti porterò in un qualche studio.

Ciao carissimo Peppino e un abbraccio dal tuo

Mario

Dattiloscritto su un foglio, Bellinzona, Archivio di Stato, carte Giuseppe Martinola (da riordinare).

entusiasta dei critici sui giornali zurighesi si inserirà una voce stonata: da Parigi sulla rivista "Les Lettres Françaises" Horace, piccato per il fatto che nel catalogo zurighese non sia citato come cofondatore della "Peinture du Mouvement", fa scrivere da un amico un articolo nel quale si definisce Comensoli "un ingrato" e si evoca perfino la possibilità del plagio.

Un colpo terribile per il pittore ticinese che minaccerà querele e che vede spegnersi attorno a sé molti consensi ottenuti nel mondo tedesco: è da quel momento che nasce – per così dire – dalle ceneri il nuovo Comensoli. Parte infatti da qui la sua abiura delle "scuole", degli ismi, e degli orientamenti accademici e inizia la sua personalissima ricerca nel solco della realtà sociale: in altre parole nasce il pittore degli emigranti, degli umili e degli emarginati il cui racconto si svilupperà coerentemente attraverso i decenni, riflettendo i mutamenti storici che accompagneranno la Svizzera fino alle soglie del ventunesimo secolo.

L'affettuoso rapporto tra un pittore e un "aspirante pittore"

Ma ritorniamo alle ragioni profonde che hanno dettato negli anni dell'immediato dopoguerra il prolungato scambio epistolare tra il "professore" Giuseppe Martinola e "l'allievo", il giovane pittore Mario Comensoli.

È un rapporto che da un inizio ossequioso e prudente (Comensoli), diventa estremamente confidenziale fino a farci assistere a un rovesciamento di fronte: l'allievo detta le regole, consiglia, istruisce il professore. Naturalmente sul terreno del "fare pittura" perché si dà il caso che Martinola vorrebbe diventare pittore, abbandonando magari i panni dello studioso e del letterato e chiede umilmente consiglio al ticinese emigrato a Zurigo del quale intuisce le grandi – ancora acerbe – capacità e apprezza la totale sofferta dedizione al mondo dell'arte. Fratelli in arte – diremmo a questo punto, con Peppino (ben presto infatti Comensoli lascia cadere il "lei" e il

Nel 1944, quando Martinola pubblica su "Azione" del 9 giugno un articolo elogiativo sul pittore ("…Ma la pittura questo giovane la porta nel sangue: lavora con la foga impaziente dei giovani, cadendo e risollevandosi, fra pentimenti ed esaltazioni, maturando la conquista graduale della sua esperienza d'artista"), Mario Comensoli ha trasformato in atelier a Lugano una stanza d'albergo (fotografia presso la Fondazione Comensoli, Zurigo). Fiducioso nei suoi mezzi pittorici il proprietario dell'Hotel Esplanade René Daetwyler gli aveva in effetti messo a disposizione una camera della sua dépendance e Comensoli contraccambia la generosità del gerente d'albergo eseguendo gratuitamente ritratti dei suoi clienti. Ancora oggi, alla Fondazione Comensoli arrivano segnalazioni da parte dei discendenti di quegli antichi turisti transitati in quegli anni a Lugano, che conservano bozzetti e ritratti eseguiti dal giovane artista.

"caro professore" nel rapporto con l'amico) che sorvola sulla lingua non sempre ortodossa dell'autodidatta, ex garzone di bottega presso un parrucchiere di Molino Nuovo, ex fattorino, con alle spalle soltanto le scuole dell'obbligo a Lugano ma che ha una gran sete di sapere e lo dimostra attraverso impervie disordinate letture.

Al momento dell'incontro, nel 1944, Giuseppe Martinola ha 36 anni e Comensoli è appena ventiduenne. Martinola è attivo tra Bellinzona, dove fin dal '38 ha assunto l'incarico di archivista cantonale, e Lugano: si è laureato in storia del Risorgimento presso l'Università la Sapienza di Roma, pubblica il "Bollettino Storico della Svizzera Italiana" e ha diversi amici comuni con Comensoli nel mondo variegato degli artisti ticinesi. Il primo attestato di simpatia nei confronti del giovane pittore lo pubblica su "Azione" il 9 giugno 1944: *"Vive a Lugano un giovane pittore, un ragazzo di 22 anni, divorato dalla febbre del colore. Si chiama Mario Comensoli e qualcuno ricorderà di averlo visto aggirarsi, magro e allampanato, nei caffè a offrire ai turisti i suoi acquarelli: non turistici. Era facile prevedere che non si sarebbe fermato così: e un giorno scomparve. Andò a Zurigo a studiare e quest'inverno ci ritornerà: perché incominciò digiuno affatto di studi, la strada è lunga, e lo sa. Studio e disciplina. Ma la pittura questo giovane la porta nel sangue: lavora con la foga impaziente dei giovani, cadendo e risollevandosi, fra pentimenti ed esaltazioni, maturando la conquista graduale della sua esperienza d'artista. Lavora, in questa grande estate ticinese, all'aria aperta, in campagna; e ritorna ogni sera a Lugano carico di cartoni che distrugge, abbandona, accumula negli angoli della stanza, lavando già i pennelli per la mattina dopo. Perché questo ragazzo non pensa che alla sua pittura, non vive che del suo sogno; e ruba qualche ora alla notte per leggere, farsi una cultura …"* E più avanti: *"Nei paesaggi, dai primi, tutta luce, agli ultimi tessuti sui grigi, o ci sbagliamo, o c'è una continuità che autorizza una speranza che non sarà delusa".*

Il rapporto epistolare entra nel vivo l'anno seguente: Comensoli si è stabilito definitivamente a Zurigo e vive in due mansarde della Zurlindenstrasse con la moglie Hélène, incontrata in occasione di una mostra alla Fiera di Lugano e appena sposata. Una visita di Martinola ai Comensoli risulta *"indimenticabile"*: *"Il pomeriggio passato sui quadri, le luci della sera che filtravano nella stanzetta, la lampada d'oro: e la vostra fraterna compagnia. Momenti bellissimi. I quadri più li penso più li 'sento': tre sopra tutti, il Circo (chi si aggirerà in questo momento tra le tende?), il Fiume (sulle sponde di quel fiume non si possono dire che parole di tenera bontà) e il Golfo (e la barca naviga verso terre misteriose, in un viaggio carico di silenzio). È un parlare da letterato, come vedi: un pittore ti scriverebbe cose più interessanti, susciterebbe interessi tecnici, ma io che non sono pittore e forse sono un romantico mi abbandono alla malìa dei sogni, per vivere paradisi che forse abbiamo perduti. Certe volte mi domando se nel mio sangue non ci sia una stilla di sangue meridionale, quasi orientale: perché non potrei spiegarmi certe nostalgie acutissime di mari e terre misteriose e l'antipatia profonda che mi suscitano le montagne, le famose grandi montagne con le cascate, le pinete e i camosci, che mi pesano sull'anima. Ricordo tre giorni di servizio militare a Andermatt: piena estate ma sembrava inverno, nebbia, pioggia; quando venne un po' di sole il cielo si schiarì, ma mi sembrò terribilmente basso e chiuso, io la linea dell'orizzonte voglio averla a filo degli occhi, non alzare la testa per vedere un po' di cielo…".*

La corrispondenza – lettere scritte fittamente a macchina, con qualche eccezione, e firmate in calce con la stilografica "Peppino", "Mario" – diventa fittissima a partire dal 1946, con scambi di libri, resoconti di viaggi culturali in Italia (Martinola) o di mostre nella Svizzera tedesca e francese (Comensoli), giudizi su pittori esteri o ticinesi, e qualche considerazione sull'ambiente poco stimolante per le anime artistiche che rappresenta il Ticino di allora.

Nel 1945 Mario Comensoli sposa Hélène Fanny Frei che ha incontrato in occasione di una mostra alla Fiera di Lugano. Mario e Hélène si stabiliscono a Zurigo in due mansarde al numero 216 della Zurlindenstrasse nel quartiere "latino" dell'Aussersihl, dove vivono numerosi immigrati italiani. Hélène ha tre anni più di lui ed esce da una buona famiglia basilese: anticonformista, moderna ed elegante è appassionata d'arte e gli sarà sempre vicina sostenendolo non soltanto economicamente nei momenti difficili, ma anche aiutandolo a superare con provvidenziali consigli i momenti di smarrimento esistenziale che accompagnavano il suo difficile percorso artistico.

Comensoli si beve con avidità i consigli letterari di Peppino: *"Qui c'è un Miller. È di Brivio. Gliel'ho mandato e m'è stato ritornato dalla posta. L'indirizzo non va bene. Glielo puoi restituire tu, ringraziandolo?…Poi c'è Nerval. Se non lo conosci lo devi conoscere: specialmente nella seconda parte. È un grande e triste artista. Capisci che vicino a Nerval Miller impallidisce… Se ti capita "Bubu di Montparnasse" di Charles-Louis Philippe non lasciarlo scappare. Io l'ho avuto in prestito e l'ho dovuto restituire subito, altrimenti te lo passavo. È del 1901 (o 1911). È il padre di tutti i Miller, i Sartre, gli americani e gli americanizzanti"*.

Fin qui si nota una certa soggezione di Mario Comensoli nei confronti di un interlocutore che evidentemente lo sovrasta sul piano delle conoscenze letterarie ("perdona le mie chiacchiere, Peppino. Le mie lettere sono brutte come i cimiteri"), anche se non lo manifesta con spocchia o presunzione. Ma il momento di Comensoli deve ancora venire.

Martinola infatti ha una nostalgia struggente e segreta. In quegli anni alle sudate carte dell'Archivio cantonale, contrappone volentieri nel tempo libero tavolozza, pennello e colori. A volte, approfittando delle calate in Ticino dell'amico, si accompagna a Comensoli dipingendo suggestivi paesaggi del Mendrisiotto, di cui oggi restano isolati esempi presso gli eredi. Inutile dire che di Mario, Peppino in questo campo si considera un allievo e ne invoca continuamente giudizi e consigli: *"Ricordo i tuoi primi studi che mi sono piaciuti* – scrive Comensoli a Martinola il 24 maggio 1946. *Sono certamente migliori dei miei primi cartoni. Quindi Peppino non ti resta che insistere ma con pazienza, e passare per il "vero"… Ricordo quando una volta sono andato da Giacometti. Gli parlavo di "costruire" e di tutto quel che è bello per la nostra pittura. Giacometti, che ora ringrazio per quella frase, mi disse: – Per lei non devono esistere teorie né di costruzione né di colorazione, così o così. Lei deve copiare come vede, anche se si presenta storto. Dopo che lei sarà riuscito in tali esercizi, potrà avere il diritto di mettere fuori posto una riga"*.

E poi Comensoli nella stessa lettera passa sul piano pratico: *"… ti farò spedire i cartoni. Per la preparazione puoi usare la più semplice e la più comoda. Prendi una placca o un pezzo di colla da falegname, la riscaldi finché è liquida e la passi con un pennello dai due lati del cartone per evitare che si storti…"*. E più avanti, dopo altre spiegazioni tecniche: *"Come De Chirico prepara i cartoni è troppo complicato e noioso, per di più lui li fa anche per la tempera. Cotti ha un buon sistema con la colla di caseina, gesso di Bologna e bianco di zinco…"*.

Un mese dopo Mario Comensoli consiglia all'apprendista pittore i colori che meglio resistono alla luce, dopo avere preso visione di alcune opere che Martinola gli ha inviato da Lugano. Prima constatazione: Peppino *"si fa fregare"* da una tavolozza inadeguata e in particolare dal *"veronese, il verde più infame"*. E tuttavia, per attutire il tremendo colpo sferrato all'amico, Comensoli confessa che anche lui tempo addietro *"aveva preso una cotta"* per il cinabro verde, *"un verde impossibile"* che tuttavia giudicava essenziale. Ed ecco dunque un elenco di *"colori che resistono alla luce"*, dal *"bianco*

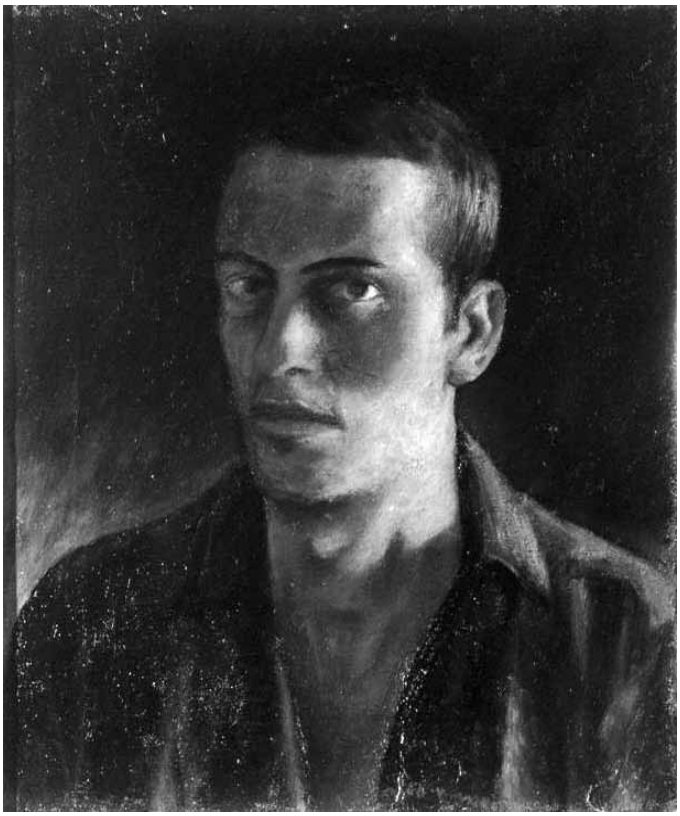
Ammirata da Giuseppe Martinola nel 1945 durante la sua visita alla mansarda della Zurlindestrasse di Zurigo, dov'era stato accolto da Mario e Hélène in un pomeriggio "indimenticabile", l'opera *Il circo* (olio su tela , 1945/46, cm 55x73, Fondazione Comensoli, poi ribattezzata dallo stesso autore *I baracconi*) colpisce lo stesso Martinola per l'aria di abbandono e di mistero che l'avvolge: "chi si aggirerà in questo momento tra le tende?" – si chiede in una lettera scritta il giorno dopo a Lugano. Da poco trasferitosi definitivamente a Zurigo Mario Comensoli sembra già avere assimilato lo spirito nordico che aleggia nella città tigurina: come ha rilevato Barbara von Orelli-Messerli, attuale docente dell'Istituto di Storia dell'Arte all'Università di Zurigo, "invece dell'attività e dell'allegria qui regna il silenzio, invece dei colori vivaci dominano i toni smorzati e un cielo coperto sottolinea lo spirito malinconico dell'opera". In effetti il cielo grigio, corrucciato è una costante delle tele comensoliane di quegli anni: "Voglio dirti una cosa essenziale – scrive Mario a Peppino nel giugno del 1946 –. Non può essere altrimenti cioè che nel dipinto le case sono più chiare del cielo, almeno nelle parti in luce. Dunque il cielo sarà sempre più lontano e conseguentemente oscuro della facciata di un fabbricato in luce. Non ricordo bene ma mi sembra che le tue casine siano più basse di tono che il cielo. … Anche se nel cielo vi sono delle luci che sembrano argento bisogna far attenzione che per risolvere il dipinto la casa deve avere la luce più intensa che il cielo".

di zinco e non d'argento perché scurisce" al nero d'avorio, *"alle terre che sono essenziali e calmano: terra di Siena naturale e bruciata, ocra giallo, cadmium giallo arancio e medio, terra di Pozzuoli, ocra d'oro, terra d'ombra naturale e bruciata"* e così via. *"Con questi colori che troverai a Como* – avverte Comensoli – *potrai arricchire la paletta e far sì che i verdi non siano così stridenti e freddi come per esempio in quel paesaggio con gli alberi in data 27"*.

E Giuseppe Martinola accetta di buon grado questi consigli. *"Caro Mario* – gli scrive – *è stata un giornata di 'liberazione' quella in cui siamo usciti a dipingere sulle colline del Mendrisiotto. E allora questi poveri cartoni varranno quel che valgono, cioè molto poco, ma per me sono passaporti che mi hanno riaperto i cancelli di una strada che sembrava chiusa. Se ti interessa di guardarli dimmi franco il tuo pensiero, senza indulgere al sentimento dell'amicizia. Un passo dopo l'altro, moderando quella smania che mi divora, quella smania di arrivare, quando avrò realizzato come sento il primo quadro sarà per la tua stanzetta"*.

L'attrazione di Parigi per Comensoli e lo scetticismo di Martinola

Ma non è sempre idillio tra i due amici: un motivo di contrasto che sottilmente si manifesta nello scambio epistolare riguarda la visione di Giuseppe Martinola più attenta all'arte italiana, e cioè al gruppo di Corrente e alla Scuola Romana, e quella più rivolta ai classici francesi e all'École de Paris di Mario Comensoli. Come detto, l'idea di Martinola è che ormai Pa-



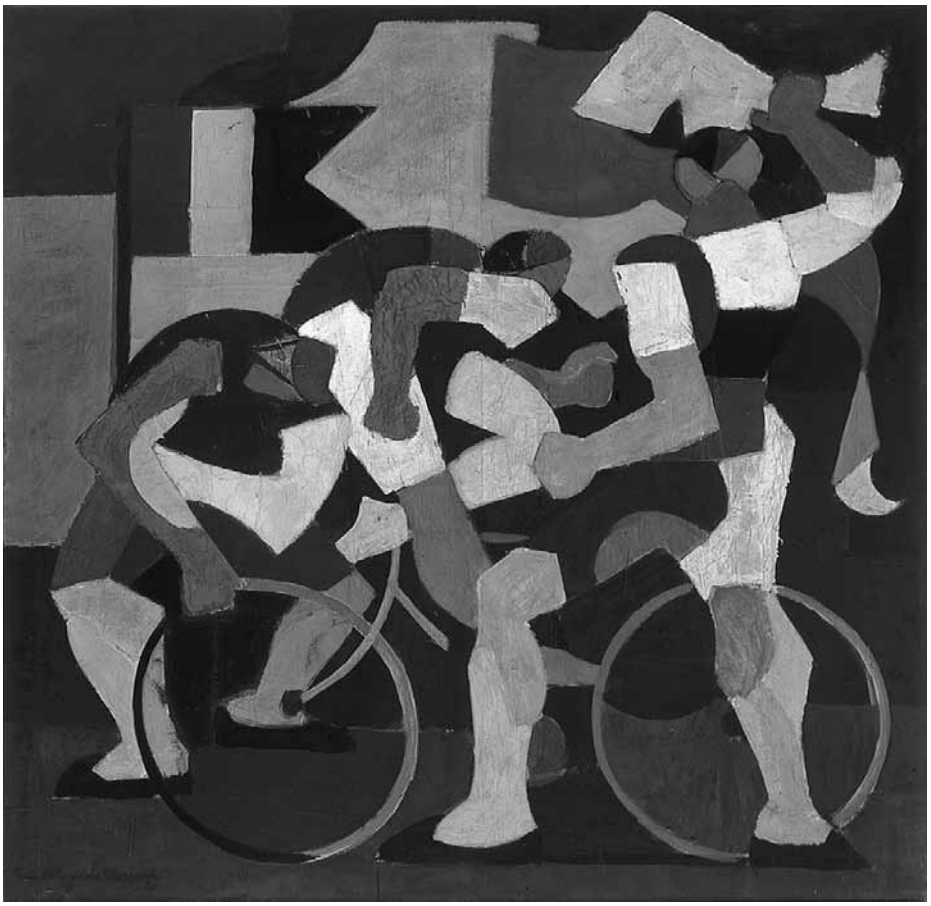
In questo autoritratto del Comensoli ventitreenne (olio su tela, 1945, cm 46,5x40, Fondazione Comensoli) vi sono certamente reminiscenze classiche che rimandano a Rembrandt e al Caravaggio per la tecnica del chiaroscuro così sapientemente utilizzata da un artista giovane come il luganese. Infatti l'autodidatta Mario Comensoli, fin dal 1942 ha studiato i classici del Rinascimento e i grandi fiamminghi prendendo visione delle riproduzioni, dei cataloghi che gli passava lo scultore Giuseppe Foglia nel suo atelier di Lugano, ha frequentato la scuola del nudo di Carlo Cotti a Casserina, segue corsi di storia dell'arte al Politecnico di Zurigo, si reca – proprio nel 1945 – a Padova dove ammira gli affreschi della Cappella degli Scrovegni. E la sua irrequietezza, la sua bulimia del sapere, lo portano a contatto con diversi pittori contemporanei dei quali sembra fiutare talento e originalità e con i quali non ha difficoltà a familiarizzare immediatamente (si veda in proposito la lettera a Martinola dopo un viaggio a Milano, qui pubblicata). Significativa anche la "capatina" a Venezia nel giugno del '47 di cui rende testimonianza in un'altra lettera all'amico. Comensoli che tornava in Svizzera da un soggiorno presso le sue "due mamme" adottive a Cesena, così scrive: "Poi sono passato a Venezia per qualche giorno, ho lavorato senza interruzione con la matita grossa e grassa, non ho avuto altro tempo che quello di correre nel Museo d'Arte Moderna e nello studio di uno dei maggiori pittori di Venezia: Vedova. Lo conosci? È un giovane antipaticissimo e l'urto tra di noi non è mancato. Si veste da pittore con la barba all'antica e una chioma prolissa. Parla soltanto lui delle sue qualità, delle sue capacità. Ora fa pittura astratta. Abbiamo senz'altro parlato di tutte le tendenze del momento attuale. È partito sulla pittura di Rossi, si è poi spinto oltre con esperienze picassiane e futuriste. Ha 27 anni, è più alto di me. Sarebbe simpatico se non fosse così vanitoso…".

rigi abbia esaurito la sua spinta innovativa nelle arti visive, e che viva ormai nel mito del passato.

Mario Comensoli, invece, che si appresta a recarsi nella capitale francese seguendo il consiglio datogli anni prima dal vecchio e da lui venerato scultore luganese Giuseppe Foglia (*"Dimentica l'Italia, vai a Parigi"*), sente come irresistibile il richiamo di una cultura che giudica meno conformista e prevedibile di quella che esce dal lungo torpore del fascismo.

È la sirena picassiana in particolare ad attirare Comensoli, come del resto moltissimi altri giovani pittori. E Peppino lo ammonisce: *"Ti rimando i libri a parte. Grazie di avermeli prestati. Li ho guardati bene. Dei giovani il più forte mi pare Pignon che amo molto"* (e infatti Comensoli una volta giunto a Parigi si recherà nel suo atelier, intreccerà con lui un rapporto di stima e ammirazione), *"Gischia finisce per essere troppo decorativo, mentre vuol essere lirico. Estève è pieno di ottime cose, ma i suoi quadri mi riescono muti. Di Picasso hai ragione, l'ultima tavola, la figlia della portinaia, è un pezzo di pittura che oscura tante cose. Picasso alimenta tutti, alimenterà sempre. Ma non ti sembri una cosa assurda, io dico che ora Picasso dovrebbe morire (dico morire, per dire non dipingere più, scomparire su un'isola deserta, non sapere più niente di lui). Egli pesa, anche fisicamente, su tutti, diventa una specie di ossessione. I pittori di notte se sognano si incontrano ancora con Picasso. Non sono più liberi di sognare senza Picasso"*.

Da Parigi, in una lunga lettera scritta a mano dall'Hotel des Écoles di Montparnasse, Comensoli sembra voglia rassicurare l'amico. L'infatuazione per Picasso è già passata, apparentemente. *"Da un po' di tempo sono qui a Parigi. Me la cavo come posso. Era però necessario ch'io venissi a incontrare le persone che dovevo incontrare. Durante l'estate a Zurigo ho lavorato moltissimo, senza però fare molti quadri. Ora sto chiarendo le mie esperienze e incomincio a cercare la pittura, che disgraziatamente a Parigi se ne vede ben poca. Sta per chiudere l'ultima mostra di Picasso. Ho potuto vederla questa esposizione e sono stato deluso. Deluso perché ora che il gioco è scoperto gli stanno per levare anche le qualità che ha avuto. Tutto questo arbitrio, questo andare al di là delle leggi, questa anarchia non esiste"*. Il pittore ha avuto come un'illuminazione dopo avere visto in una sala un film di Chaplin: *"Mi sono state confermate queste cose anche da un film di Chaplin che vidi pochi giorni fa. Questo Chaplin è un primitivo del cinema, resta il più bello di tutti perché tutto è a posto, c'é la misura. Poi quando si passa la misura e si vuole esprimere il di più si diventa descrittivi come i giovani pittori francesi, o arbitrari e irresponsabili come Picasso"*.



Ciclisti (olio su tela, 1951, cm 120x120, Fondazione Comensoli) è un tipico esempio della "Peinture du Mouvement" elaborata da Mario Comensoli durante il soggiorno a Parigi e presentata nel 1953 a Zurigo in una retrospettiva al Museo Helmhaus. È chiaro che senza l'esperienza parigina e l'incontro con i postcubisti (Pignon e Gischia in particolare) dopo una immersione totale nelle opere dei maestri Picasso, Matisse e Légier, Comensoli non avrebbe mai impresso una svolta così importante alla sua pittura. In questo senso l'istinto che lo voleva a Parigi in quegli anni, contro le pessimistiche previsioni e lo scetticismo di Martinola, ha dato buoni frutti. Come ha scritto Giuseppe Curonici in un illuminante saggio nel catalogo che accompagnava la retrospettiva dedicata a Comensoli dal Museo d'arte di Lugano nel 1998, "imparare il cubismo fu la preliminare rivoluzione culturale che liberò Comensoli dai residui postimpressionisti, romantici, descrittivi, intimistici, naturalistici. Liquidato ciò, Comensoli cominciò a studiare la realtà 'diretta' delle persone, nei loro corpi collocati dinamicamente nello spazio".

Un ritratto a carboncino della piccola Ginetta Martinola, realizzato da Comensoli all'inizio del 1946: "…anche il ritrattino di Ginetta è sotto vetro. Tante voci tue nella mia casa, che tessono care confidenze", scriverà Giuseppe Martinola all'amico pittore. Nello schizzare il ritratto Comensoli dimostra come sempre di possedere una mano da maestro, capace di cogliere immediatamente fattezze e psicologia del soggetto da illustrare. Dietro a sé infatti Mario Comensoli ha un'esperienza consolidata di ritrattista: appena ventunenne si guadagnava da vivere schizzando i volti dei turisti di passaggio a Lugano. Il ritratto di Ginetta si caratterizza tuttavia attraverso una finezza di tocco, una delicatezza dei tratti che denotano una accorata partecipazione dell'artista. È forse anche pensando a questo ritratto che in una lettera Martinola spronava Comensoli: "Attaccati alla figura umana: è lì che bisogna arrivare, e tu ci arriverai". L'opera (cm 27x20) si riproduce qui per la prima volta per gentile concessione dell'Avv. Ginetta Martinola-Pons.

Annotazioni critiche… e consolatorie sul "microcosmo" ticinese

Durante i vari prolungati soggiorni a Parigi dove incontrerà i fratelli Giacometti, il già citato Pignon, Mirò, Borès, Poliakoff, Fougeron e diversi esponenti dell'École de Paris, Comensoli stringerà amicizia anche con uno scultore, Emilio Stanzani, che divide la sua attività tra Zurigo, Carona e il suo atelier nella mitica Cité Falguière, una comunità d'artisti di cui fanno parte anche Francis Bott, Foujita e il mimo Marcel Marceau. Le sue apparizioni nel Ticino diventeranno più rare e su quanto succede nella Svizzera italiana si informerà attraverso la sempre assidua corrispondenza con Martinola. *"Dobbiamo ancora parlare della Fiera, vale la pena? Ormai è sepolta* – gli scrive il professore da Lugano nel dicembre del 1947. *Basterà forse dire che gli unici due che si salvavano erano Moglia e Marioni: gli unici due* pittori. *Perché puoi essere sulla strada opposta alla loro, ma bisogna riconoscere che sono* pittori. *Io li stimo molto. […] 'Io non sono neanche ticinese' scrivi, hai ragione. Sai che cosa rende antipatico il ticinese? Che si misura su un piano ticinese. Nel Ticino è facile diventare famoso. Bisogna vivere, essere su un piano più grande: allora si può dire se uno vale o no. Tu sei sul piano giusto, quello grande. Sei forse l'unico. Anche il poeta Orelli (che apprezzo molto) è sul piano grande, quello italiano: si cimenta coi giovani poeti italiani. Anche lui ha capito: ma forse solo voi due. (Filippini resta invece sul piano ticinese, anche Rossi, mi pare, e così altri). Questo è il pericolo del Ticino: re-*

Lo schizzo a penna fu tracciato da Mario Comensoli su un foglio di carta da lettere nel gennaio 1946. Il pittore, stabilitosi con la moglie Elena a Zurigo, era appena rientrato a casa da un soggiorno a Lugano, durante il quale una sera si era trattenuto con l'amico "Peppino" Martinola, che doveva avergli favorito delle riviste con riprodotti dipinti di Carrà. Aveva incontrato un pomeriggio anche il pittore Alberto Salvioni, e una scappata l'aveva fatta anche da un altro artista luganese, Filippo Boldini, interessandosi delle "figure" da lui dipinte. Infatti, a quell'epoca la pittura di figura era al centro della ricerca artistica di Comensoli. Nella lettera inviata da Zurigo a Martinola appunto nel gennaio '46, così gli scriveva: "Sto per risolvere un quadro. Il problema più difficile che affronto nella pittura. Se avessi sotto vista qualche bel Modigliani, prenderei più forza. Ho notato che le pitture di Modigliani sono in generale o non capite o non abbastanza valutate anche dagli stessi pittori. Bisogna affrontare i problemi della figura e della luce per vedere l'importanza di questo grande artista. Carrà che io credo il più grande del nostro tempo, quando dipinge la figura non è così grande come nel paesaggio o nella composizione". E più sotto: "È sera caro Peppino e aspetto domani, di buonora condurrò la mia figura". Ma il problema lo assillava, e chiedeva soccorso all'amico inviandogli lo schizzo qui riprodotto (conservato con la lettera nelle carte Martinola presso l'Archivio di Stato di Bellinzona): "Ti mando uno schizzo per mostrati quale problema mi pesa. Se riuscissi!!".

stare ticinesi. È un paese, che con tutte le sue miserie e rudezze, finisce per lisciare il pelo. È bello farsi lisciare il pelo, farsi accarezzare i capelli, ma se diventa un vizio, allora è finita. Ecco il pericolo. Certo occorre una forte volontà, non temere l'isolamento, respingere le facili lusinghe della lode, per superare il pericolo. È difficile vivere degnamente in un paese piccolo".

Parole queste che sono un vero balsamo per Comensoli, spesso vittima di improvvisi scoramenti, di dubbi laceranti sul suo vero talento, sulla sua vocazione artistica. Di ritorno da Parigi gli scrive: *"Non so caro Peppino cosa tu fai e cosa pensi. So soltanto che hai una grande fantasia e che devi farla apparire nei tuoi quadri. Tu non sei per il paesaggio, per il Mendrisiotto. Tu andrai oltre. Il sole del Mendrisiotto lo troverai sempre anche dipingendo una testa, una donna. Devi avere coraggio. […]Ho scoperto una tecnica che ti trasmetterò appena tu verrai a Zurigo. Si tratta di una cosa molto pratica per te, che hai poco tempo e devi dipingere in fretta. Con questa emulsione tu potrai dipingere, mettiamo, la prima seduta, e subito puoi riprendere la seconda perché il colore asciuga immediatamente. E nell'asciugare non cambia come la tempera. Resta sempre come lo metti sulla tavolozza. Queste cose non dirle a nessuno. Devo farti vedere come mescolare i colori e la polvere di colore. Ti sarà molto utile. Ho trovato anche una tecnica che mi permette di fare dei pastelli intensi come la pittura a olio. Ti darò anche questa ricetta".*

Alle volte Comensoli ritiene di calcare troppo la mano sul suo ruolo didattico, e così, concluden-

Che Giuseppe Martinola coltivasse la passione del "fare pittura" è cosa nota soprattutto tra gli estimatori dello studioso. Di questa passione manifestata fin da studente del ginnasio è lui stesso a parlarne nell'introduzione al suo *Inventario delle cose d'arte e di antichità del distretto di Mendrisio* (Bellinzona, 1975, p. 8), rievocando il suo insegnante di disegno, il prof. Arturo Ortelli, dal quale "imparammo quello che un ragazzo può imparare della tecnica delle ombre trasparenti" da applicare all'acquarello "che è una tecnica del diavolo e a noi non riusciva mai pulito". Quei primi scolastici rudimenti Martinola avrà modo di approfondirli e sperimentarli più in là, grazie all'amicizia condivisa con il più giovane Comensoli, come dà testimonianza il loro ricco inedito carteggio. È attorno a questi anni che devono risalire i tre dipinti di Martinola che qui si pubblicano per la prima volta, conservati nella collezione della figlia Avv. Ginetta Martinola-Pons e raffiguranti scorci del Mendrisiotto (un quarto dipinto, pure presso gli eredi, è stato esposto alla mostra del 1988 al Museo d'arte di Mendrisio *Testimoni sulle colline*). Si tratta di pittura a olio su cartone di piccolo formato, che risente della grande lezione postimpressionista e in particolare cezaniana, in parte filtrata attraverso la produzione di Carrà, influenze stilistiche e formali pure rintracciabili in alcune opere di Comensoli di quegli stessi anni. Nel primo dipinto (cm 37x31), con l'indicazione e la data sul retro "S. Martino – 8,6,46", tutto incentrato su una gamma di verdi e bruni, è facilmente riconoscibile una veduta della piana di San Martino ripresa tra Riva San Vitale e Rancate in direzione di Mendrisio e delimitata sullo sfondo dalle scoscese pendici del Monte Generoso, sgombra da qualsiasi capannone e hangar, quale oggi è ridotta. Il secondo dipinto (cm 36x28) potrebbe ritrarre la Campagna Adorna, in quegli anni ancora fertile pianura come testimonia questa immagine, in direzione di Stabio, segnata da un basso orizzonte collinare sovrastato per più della metà della superficie da un ampio cielo, qua e là costellato da qualche isolato casolare dalle forme semplificate e ridotte a poche e sommarie pennellate. Più difficile risulta invece identificare lo scorcio paesaggistico del terzo dipinto (cm 34x28), segnato da una collina sulla quale si aggrappano alcuni gruppi di case, forse colto al tramonto, vista l'impostazione cromatica tutta giocata sulle tonalità dei rosa. È questo dei tre il dipinto dove accanto alla semplificazione e alla geometrizzazione delle forme, vi riscontriamo un cromatismo più acceso, meno naturalistico, marcato da ombre scure, il tutto trattato con una pennellata più tormentata e sommaria, che potrebbe far pensare a uno sguardo rivolto ad una pittura di stampo più espressionista, quale quella ad esempio del gruppo Rot-Blau fondato a Obino nel 1924, che il Martinola di sicuro conosceva e apprezzava.

do una lettera zeppa di censure sul lavoro dell'amico, e carica di dubbi (che del resto sono tali anche per il proprio lavoro), gli scrive: *"Forse ho esagerato troppo il tono di questo scritto e sembro un professore che si senta Raffaello. No, tutto quel che ti dico è sincero, può essere anche sbagliato …Tanto anch'io sto cercando la pittura"*.

Attraverso Martinola le informazioni dal Ticino arrivano puntuali all'indirizzo della Zurlindenstrasse. L'8 gennaio del 1947 Peppino racconta: *"A Mendrisio espongono Macconi (19 anni) e Emery (18). Emery ha temperamento, pur essendo sbandato come vuole la sua età. Macconi ha più cultura. Hanno fede nella loro pittura, lavorano forte. Risultati finora più sperati che realizzati. Ma nel nostro paese dove non succede mai niente, questa piccola mostra mi ha fatto piacere. L'hanno vista diversi artisti e critici: Contini per esempio, che si divertiva a cercare le influenze. Qui c'è Carrà, qui c'è Tosi, Ensor ecc.: perfino Goja. Esibizione di cultura. Anche i due pittori lo sanno d'essere debitori ai maestri. Perché prendersi di questi divertimenti?"*.

Nella galleria dei pittori e degli scultori ticinesi illustrata da Martinola sfilano diversi nomi che si affermeranno o che verranno dimenticati, da Corti a Genucchi, Genoni, Cotti, Ribola, Massa, Morenzoni, Bolzani, Taddei, Pietro Salati, Notari, Busnelli, ai già citati Filippini e Rossi e altri ancora, con toni ammirati in particolare per Salvioni, Marioni e Moglia. Tutti artisti che il professore sa sapientemente collegare o scollegare con i grandi nomi della più recente scuola italiana, a riprova di una capacità critica notevole, alleggerita da una sottile carica ironica che si instaura laddove tentativi di emulazione finiscono in fragorosi fallimenti.

Sollecitato da Comensoli il discorso scivola spesso su Guido Gonzato, un pittore al quale il giovane ticinese si sente affettuosamente vicino al punto da considerarlo quasi un padre putativo e che Martinola dà l'impressione di apprezzare soltanto a corrente alternata: *"Visto giorni fa Genoni, ancora tutto tiepolesco…Quella sua prevenzione contro la pittura moderna è strana. Peccato perché con*

la sua sensibilità troverebbe in essa commozioni che neanche aspetta. Genucchi per vivere deve far cose che non sente, ed è triste. Gonzato, che mi ha invitato a casa, l'ho trovato nel suo studio a esercitarsi al tiro al bersaglio…, organizza sfide coi visitatori e intanto che quelli sparano, pensa quel che ha da dire".

Dopo il 1949, l'anno che segna la fine degli scambi epistolari tra Mario e Peppino, Guido Gonzato, trasferitosi a Zurigo dal Ticino, assumerà il ruolo di confessore e consigliere di Comensoli, che passerà spesso le serate con la sua famiglia. Martinola sta ormai abbandonando la pittura, sempre più assorbito dalla redazione del "Bollettino storico", dal riordinamento dell'Archivio cantonale, di cui darà una guida nel '51, e dall'organizzazione a Villa Ciani a Lugano della Mostra internazionale di Bianco e Nero: *"Qui a Bellinzona, dove abbiamo costituito un gruppetto di amici che va perfettamente d'accordo, ti ricordiamo spesso. Anche quelli che non ti conoscono di persona, ti conoscono attraverso le mie parole. Siamo quegli amici: io, Genucchi (che fa belle cose), il poeta Orelli, certe volte viene Genoni, Bonalumi da Locarno, tipo molto intelligente e che capisce bene la pittura, e un Bagutti, tipo estroso pieno di ingegno e di bislaccherie, un bel misto. In questi giorni capitò qui anche Dobrzanski, che ha come la nebbia e le ragnatele addosso, capisce molte cose e non vuol mostrare niente di quello che fa (disegni)".*

Ma è forse bello concludere questa ricognizione un po' affrettata tra tanti fogli ingialliti e scritti fittamente a macchina con la chiusura di una intensa lettera inviata da Peppino a Comensoli all'inizio del 1947, la seguente: *"Mario, voglio chiudere con un augurio. Lo vorrei fare a me, ma è prematuro. A te lo posso fare: dipingere quest'anno un grande quadro di tre metri per due. Io sogno di poter dipingere grande, con tubi di colore lunghi mezzo metro. Ma io per intanto devo nuotare nella catinella. Nel mare affogherei. Tu buttati nel mare. Io starò a riva col cannocchiale, felice di vederti nuotare largo…".*

Mario Barino