Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 18 (1948-1949)
Heft: 2

Artikel: Aldo Patocchi
Autor: Moretti, Luciano
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-17223

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ALDO PATOCCHI

di

LUCIANO MORETTI

(II puntata)

I « 12 paesaggi » stampati dalla Tipografia Lugarese in Lugano nel settembre-ottobre 1932 ci pongono dinanzi ad un Patocchi fatto adulto.

Questi legni sono per molte ragioni, sentimentali e linguistiche, vicini alle raccolte da noi ricordate: traggono da esse la linfa viva e, insieme, la ragione della loro maturità.

E' chiaro che senza i « Fremiti di Selve » e il « Calend'Aprile » Patocchi non sarebbe pervenuto a questa voce così nitida e così intensamente vibrante.

L' incisore medesimo ne fa fede nella breve nota prefatoria: « Nel dare forma a questi miei nuovi paesaggi non persevero soltanto nel proponimento di segnare con un'opera personale le fasi salienti e decisive della mia evoluzione artistica, ma chiudo il primo ciclo di queste raccolte — Fremiti di Selve 1928; Calend'Aprile 1930 — che non hanno mai avuto la minima pretesa di affermazione artistica ».

Una esplicita dichiarazione che, mentre attribuisce valore preciso a quest'ultima raccolta e ne segna nettamente l'importanza, pone nei loro limiti le due precedenti.

Che il Patocchi giovanissimo è pur sempre in queste visioni, riconoscibile nella complessità sintattica dei nuovi modi.

Patocchi sembra, a un certo punto della sua prefazione, voler chiarire che diverse sono, questa volta, le sorgenti della sua ispirazione e che se in Calend'Aprile egli si era volto alla poesia delle piccole cose, qui ha inteso cogliere le musiche che corrono tra la terra e il cielo.

E' ovvio che in arte non si tratta di piccole e grandi cose, ma soltanto del modo come dinanzi ad esse l'artista si pone.

E non è chi non veda quale diversa e più intensa grandezza sia — ad esempio — nella prosa serena, di geometrica precisione, chiusa nelle platoniche forme dei « Pesci rossi » che in tutti i poemi drammatici e tragici di cui han rumoreggiato le scene italiane in questi ultimi quarant' anni.

C' è di che scandalizzare i feticisti del « genere », ma essi dimenticano che è l'opera d'arte a fare il genere e non il contrario e che la grandezza dell'espressione artistica non si fonda sulla misura dello spazio e risiede non nell' « oggetto » ma nel come questo oggetto si costituisce nella fantasia dell' artista.

Rileggete certa poesia del nostro estremo ottocento, ispirata agli « oggetti » della semplice vita di tutti i giorni; rileggete certo Pascoli deteriore; riandate a certa pittura psicologica del nostro recente passato; guardate, infine, la « Femme à la cafetière » di Cézanne e diteci che cosa è diventata la stessa « realtà » nelle diverse fantasie.

Ciò abbiamo voluto stabilire perché in questi « 12 paesaggi » Patocchi non ha cercato, nè poteva, altro essere, ma soltanto altri modi di essere.

Ci si passi l'espressione bruniana, ma essa — così valida per tutti gli artisti — ci sembra veramente atta a chiarire la situazione spirituale ed estetica dell'autore di questa silloge nuova.

Alle forme ostinatamente tenute nella volontà di una congruenza stilistica che è la nota più originale dei « Fremiti di Selve » alla distensione spirituale e grafica che costituisce l'idillio spesso facile e gracile del « Calend'Aprile », Patocchi fa seguire questa voce veramente « nuova » della sua maturità.

Ma i luoghi che lo pongono in istato di grazia sono ancora e sempre di questo Ticino, di questa terra che egli ama come figlio.

La campagna serena, i monti severi, la gente taciturna del Ticino: elementi di una poesia che individua un mondo e ne esalta con parole ferma e grave i sentimenti primordiali, l'austerità, la forza.

Un mondo di vergini potenze, come quello di certi libri di Ramuz e di quel capolavoro di Stifter « Cristallo di rocca », dove l'altissima ispirazione è sempre tenuta nei limiti di una narrativa sorvegliatissima e affatto priva di quell'ipertrofia che — ad esempio — turba sovente la poesia dei monti nei films di Trenker.

Memoria di meditazioni, di parole oscure è tuttora in noi, ma le parole ora si dispiegano più armoniose e chiare, acquistano un lor potere plastico e sonoro, si dilatano in larghi ritmi, si quetano nella intimità degli incanti.

Già nella tavola del « Borgo » che è tra le più armoniosamente impostate e, con quella del « Ritorno » (VI) la più serena della serie, è manifesta la chiarezza del linguaggio con cui Patocchi colloca gli elementi della tavola e risolve i valori plastici e spaziali.

Una voce sola si spande su questo paesaggio, sospesa, serena, e in essa campi ed alberi, paese e cielo, stanno come in un mitico arresto del tempo.

Un tentativo di movimento, suggerito da alcune figure (la proporzione dei « Fremiti di Selve », rasserenata) non riesce ad incrinare questa quiete. E nemmeno le nuvole nel cielo breve, nemmeno il fumo ovattato di una ciminiera.

Le case sono senza segreti, una stretta all'altra, cordialmente, in questa « Giornata di bucato » (II): una sorta di sagra intima e raccolta. Il « pittoresco » la incrina e certi elementi di primo piano vi sono accennati più che risolti.

Ma riesce pur sempre, nel chiuso prevalere degli scuri, nella scoperta affettuosa di certi dettagli, ad evocare un paese d'anima, quello su cui abbiamo più volte fermata la nostra attenzione.

Realizzata più immediatamente e senza dispersioni, anzi ben salda nella sua concretezza, ci sembra la tavola III.

La voce del vento tra gli alberi, incombente sulle case, non riesce a vincere l'alta quiete che, dai limiti delle nuvole a quelli dell'oasi con la vecchia e il gregge, si estende ai poggi, agli abitati, sulle cui masse scure i rapidi bianchi orizzontali accentuano quella pace assorta che è l'essenza della incisione.

Un' ora ben riconoscibile è segnata dal cielo temporalesco sul digradare dei dolci colli della tavola IV.

L'insistenza di certe improprietà convenzionali con cui Patocchi risolve taluni particolari grafici (vedi le masse verdi tra collina e collina) turba l'unità della scrittura, ma non è tanto, a nostro avviso, da determinare lo scadimento della sua efficacia.

Se l' « Arcobaleno » (V) indulge al pittoresco e al frammentario talvolta deteriore, in « Ultimi lavori » (VII) la visione ha una ampiezza di respiro che pone questa tavola al di sopra di tutte le precedenti.

Ha, anzi, inizio da questa il gruppo delle incisioni più belle della raccolta, tra le quali poniamo naturalmente il « Borgo » e — a maggior ragione — « Mattino di vento ».

Un gruppo di monti aspri e massicci e — da essi espresse — le case severe, legate una all'altra e irrigidite dall'aria fredda che corre sulle ondulazioni del terreno.

Una luce gelata piove sulla tavola: martella la roccia viva, batte sui blocchi delle case, indurisce di una durezza petrosa le basse colline, i brevi avvallamenti del terreno.

Clemente è la luce del « Vespero autunnale » (VIII): scende da un cielo a navi, come quello di una cattedrale, sulla morbidezza del suolo amico da cui nasce la breve spessa selva degli alberi nudi. Dietro il groviglio intirizzito dei rami, un paese si profila scuro. Ma è di un altro mondo, tanto limpide e audibili sono le parole del colloquio tra cielo e terra, nella magica copula degli alberi.

La violenza linguistica, l' aspro cromatismo degli « Ultimi

CACTUS (Da „naturamorte“)

lavori » sono temperati nel « Vespero » da lievi toni intermedi, da un'abbandonata contemplazione; il bulino, già crudo e veemente, indugia ora in fluidità, in incrociature di segni: ma che abbia una sua lucida secchezza e si svolga in ritmi sommessi, la parola è sempre chiara, e armoniose sono le sue suggestioni.

L' « Inverno » (IX) esprime con più lucida, concreta puntualità quel senso panico della natura che ha comune con « Il diradarsi delle nubi ». (XII)

La tavola è tutta tenuta nella luce di un sole apocalittico, folgorante sui monti ghiacciati, sulle case silenziose, sui campi torpidi.

Gli elementi sono rigorosamente controllati e nella fantasia dell'artista si dispongono ancora una volta a suggerire la già notata proporzione tra la natura e l'uomo, la sua vita, le sue opere: proporzione di una minerale limpidezza.

Nella tavola XII questo sentimento si fa addirittura mitico per quel misterioso apparire di cime d'alberi e di picchi tra alte nuvole gigantesche. Sotto è l'abbandono fiducioso di un villaggio, intimo e cordiale come sempre; solo turbato dalla biancastra teoria degli ingenui pernacchi d'abete.

I « Corvi » (X) comunicano una pace assoluta: i suoni vi si alternano, come quelli delle campane sotto la neve. Un ovattato biancore ottunde le asperità, e il volo dei corvi a valle non turba il silenzio.

A ridosso di due quiete colline, le case sono un'isola su cui i grigi densi e i bianchi opachi di un'aria pregna di neve conferiscono una innocente magia.

Diverso linguaggio, ed estraneo — ci sembra — al dolce torpore diffuso tra paese ed aria, è quello del gruppo dei neri alberelli che si slanciano verso l'alto.

Probabilmente Patocchi ha ceduto a preoccupazioni di ordine architettonico, ma esse risultano estrinseche e ne sono bruscamente interrotti la musica sommessa di linee prevalentemente orizzontali e il quieto incanto che ne emana.

Una potente verità (è ovvio che intendiamo verità artistica) esprime questa tavola dello « Sgelo » (XI) così diversa, per arditezza di impostazione e per novità di linguaggio, da tutte le altre.

Bandita ogni piacevolezza, il bulino ha un piglio quanto mai franco a condurre tagli per questo ruinare di monti, a suscitare questo correre d'acque per coste e dirupi, a darci sensazioni di una rara immediatezza, come questa del disagio da cui ci sentiamo presi dinanzi alla materia sporca della strada tra le case, fangosa, sulla quale la neve s'è ormai quasi completamente disciolta.

La tavola ha caratteri che la diversificano profondamente da tutte le altre: Patocchi vi si esprime con energia; ciò nondimeno le parole sono riconoscibili più nel colore che nella linea; ritrovano modi insueti alla poetica di Patocchi, capaci di sintesi più robuste anche se meno rarefatte.

Ma la pensosa meraviglia da cui ci sentiamo presi dinanzi ai « 12 paesaggi » è tutta nell'aria in cui essi sono situati; nel carattere di essenzialità restituito alla montagna e alla sua vita; nel valore conferito agli elementi di natura dalla necessità dell'espressione.

Dalla romantica intuizione giovanile della grande natura e della fralezza umana espressa nel grave corale dei « Fremiti di Selve », dalla lievitazione serena dell'idillico « Calend'Aprile », Patocchi perviene a un classico chiarimento di sè, attraverso la voce virile dei « 12 paesaggi », nell'alta commozione con cui celebra negli aspetti eterni la sua terra.

Un regno dell'uomo non s'è ancora instaurato nella poesia di questi legni: più intensamente e particolarmente che nelle due raccolte precedenti, sovrana ispiratrice di ogni canto è la natura.

E dove la lirica si distende ferma e serena, talvolta di una fermezza inesorabile, è proprio nei motivi liberi da depressioni concettualistiche e da discese nel quotidiano.

E' il senso religioso del mondo, l'immediato contatto con la eternità e sublimità della terra e del cielo che danno al bulino di Patocchi la sicurezza di taglio per cui l'incisione procede senza pentimenti, senza scadimenti che affievoliscano la commozione o sfochino la fantasia.

Un limpido equilibrio interiore suggerisce all'artista misure e rapporti; e se si può ben dire che facilmente ravvisabili sono nei « 12 Paesaggi » taluni schemi di inspirazione e formali, che è riconoscibile un « modo » di disporre certi elementi, altrettanto facile è affermare che in questa terza raccolta Patocchi ha trovato un linguaggio « necessario » chiarissimo, personale e con esso esprime sentimenti e fantasmi vergini, elementari, che non escludono le precedenti esperienze; che, anzi le concludono, in virtù di un approfondimento della intuizione e della parola.

I legni del 1933 per il Calendario olandese della ditta Milliet e Werner, pur condotti con l'onestà e l'impegno già noti, non superano il valore di una prova: Patocchi vi tenta nuovi e più liberi rapporti spaziali e una maggior sodezza plastica.

PESCATORI (Da „I 12 mesi nel Ticino")

L'elemento umano vi esercita una funzione diversa da quella delle raccolte precedenti.

Ma non siamo che ad una tappa di quella ricerca che darà più tardi i suoi risultati.

Non è facile stabilire se e fino a qual punto un'opera d'arte obbedisca a motivi estrinseci, occasionali: se e quanto possa dipendere dalle valutazioni della critica, ove esse non trovino la loro giustificazione nello spirito dell'artista e, quindi, siano latenti in lui, anelanti ad una chiarificazione.

Non sappiamo perciò con quanta legittimità si possa, com'è stato fatto, far derivare, sia pure parzialmente, le « 11 naturemorte» del 1934 della chiara denunzia del naturalismo di Patocchi e dei « troppi rami fioriti, praticelli fioriti » e dell'unico modo convenuto per fare i « rami fioriti, le erbe dei praticelli ».

La nuova ispirazione di Patocchi, la messa a fuoco della sua fantasia e del suo sentimento, non possono essere improvvisi nè casuali.

L'artista afferma, presentando il lavoro con una prefazione che oggi forse non sottoscriverebbe tutta intera, di essere tornato indietro, per chiarire i valori positivi della sua arte, per attuare una più compiuta costruzione plastica e per « indagare con più esattezza la sostanza delle materie interpretate ».

Ci troviamo, dunque, dinanzi al dichiarato impegno di un affinamento di tecnica, inteso come espressione di una più sottile capacità percettiva.

Ma esiste, a nostro avviso, un elemento importante in queste tavole di fiori: un elemento di valore determinante: quello che Patocchi lascia dire alle parole di Max Oxborn, « così precise nel loro senso, così giuste » che egli deve « lasciarle come suggello di una verità ».

« Farbe ist eine Angelegenheit der Sinne. Schwarz-Weiss wühlt die Region des Geistes auf ».

Il bianco e nero si sono rivelati all'artista non solo come il limite, ma anche come l'origine delle vibrazioni cromatiche.

E a questo gioco angelico egli si abbandona, sempre più fiducioso nella potenza del linguaggio xilografico.

Indagare la sostanza delle materie interpretate: di qui l'impegno per questa nuova raccolta.

L'arte di tutti i tempi ha creato fiori da stupire la natura: da quelli misteriosi e fiammeggianti del Lionello d'Este dell'Acca-

demia Carrara, a quelli di Mario dei Fiori, queti nell'aulice rigoglio, a quelli talora squillanti, talora densi e consunti, e stregati di Van Gogh.

Patocchi trasferisce la sua attenta sensibilità in un mondo nuovo ai misteri, alle illuminazioni, alla cordialità umana dei 12 paesaggi, nei quali si è spesso quietato in una stupida cristallizzazione il « gemere del creato ».

Il bene della vita non è più raccomandato alla fraternità, alla simpatia con cui l'artista si è inserito nella storia dell'uomo, con cui ha registrata la voce austera della natura: qui è un mondo di pura bellezza, dove non hanno luogo anticipazioni e contaminazioni.

Dicevamo poc'anzi: fiori.

E siamo incorsi in un difetto di espressione.

Queste che Patocchi intitola propriamente « Naturemorte » non consistono, infatti, nel solo incanto delle corolle, dei petali, degli stami, dei pistilli, delle foglie; ma vivono della acuta penetrazione delle sostanze: vetri, terrecotte, metalli, sete; della aerea levità di una tenda gonfia nel respiro del vento, della freschezza candida di un ricamo, della sodezza dell'arco di luce che delinea la ferma bocca di un vaso.

Materie così varie e tutte rigorosamente conservate alla immediatezza della loro realtà, e pur tutte rivelate da una magica luce.

In ogni tavola si determina, con rigore addirittura dialettico, il carattere di un ambiente; e non solo per la diversa plasticità delle corolle, della maggiore o minore densità del tessuto dei petali e delle foglie, della luminosità o della morbidezza entro cui palpitano misteriosi gli aneliti degli androcei e dei ginecei, ma per la precisione dei rapporti spaziali, per l'equilibrio tonale che, dai limiti del bianco-nero, suscita gamme infinite di colore; per la molteplicità degli elementi di queste naturemorte.

Sono, volta per volta, squilli accesi da tagli folgoranti del bulino; teneri abbandoni dei grigi, scuri e gravi di mistero; bianchi e neri alternantisi a strisce sul lucido piano di una tavola; morbidezza di stoffe; fredde lucentezze di argenti; trepide vibrazioni della luce sulla terra di un vaso; nitore di acque e di cristalli.

Così che la magica realtà di questi fiori vive via via in quiete intimità di angoli chiusi; respira alla ferma luce di una finestra o di un poggiolo; accende brividi in oscure solitudini; illumina col suo incanto la preziosa raffinatezza di un interno.

Con queste naturemorte, la prima ferma e sicura voce di Patocchi, l'artista rinuncia definitivamente a certi schemi grafici che aduggiavano talora le sue precedenti incisioni.

Il suo sentimento si irrobustisce e la sua parola, filtrata attraverso l'esigenza di una sempre maggiore precisione, si fa più propria e si muove nell'armonia di una classica compiutezza.

Guardiamo a uno a uno non solo i fiori, ma gli oggetti delle composizioni e vediamo con quale plastica evidenza ognuno di essi viva nella sua precisa individuazione e come sia riconoscibile la sua voce nell'insieme della tavola.

Come ogni segno muova cosciente e deciso sul duro bosso e dagli arcani dei neri alla tenerezza dei chiari di queste carni di fiori, progressioni tonali suscitino fresche morbidezze di foglie, abbandoni e vibrazioni di petali, fredde durezze di metalli, levità ora soffici ora trasparenti di stoffe; come ogni oggetto sia penetrato, insomma, nel segreto della sua stessa sostanza — materia e forma — e reso con la lucida fermezza di un periodo immune da dispersioni, da appesantimenti, da ripieghi convenzionali, scandito in un nitore che ha bruciato le impurità.

Già ad aprire alla prima pagina questi « 12 mesi nel Ticino » incisi nel 1935 per le Ferrovie federali svizzere e raccolti in volume nel 1936, ci si avvede di quale peso sia stata per Patocchi l'esperienza stilistica delle 11 naturemorte.

E' chiaro che a riudire la parola dei «12 paesaggi», questa dei mesi suggerisce alla nostra attenzione immagini più circoscritte, più intime, il cui potere suasivo è affidato alla virilità del tono.

La grafia ci appare più meditata, più consistente, più ricca di valori plastici.

In uno spazio 10 x 14, metà di quello dei paesaggi del 1932, Patocchi incide, per la terza volta, lo svolgersi della vita del suo Ticino nei dodici mesi dell'anno.

Un tema caro; ma questa volta nessun idillio, nemmeno negli innamorati della tavola di maggio.

Una sequenza di immagini nelle quali la vita e l'opera dell'uomo hanno valore fondamentale, dove la vicenda umana è collocata in un'aura di austera dignità patriarcale.

Ogni tavola trae la sua ragion d'essere da un lavoro della gente ticinese: dalla segatura della legna in gennaio; allo stender panni al vento e al sole della indimenticabile tavola di marzo; alla fienagione in giugno; alla vendemmia in settembre.

Maggio ha due figure d'innamorati, solide e pensose, appena turbate dalla facile analogia dei due uccelletti; luglio due giovani donne assetate di frescura e immerse nella quiete di foglie immote

e di acque tranquille; dicembre una terrestre maternità, alla quale i tre novissimi magi danno un tono di presepio tra cordiale e mistico.

Le visioni non hanno caratteristiche di folklore: fatiche vi si compiono, sentimenti le pervadono, che appartengono agli uomini, che sono alle radici dell' umanità.

Tuttavia questo ciclo del costume ticinese, questa testimonianza degli atti e avvenimenti peculiari di una gente, ha un suo contenuto tutto connesso al carattere della popolazione che in Patocchi trova l'interprete fedele dei suoi sentimenti elementari.

E' nei legni un osservare attento e preciso, un sentire più controllato, un esprimere energicamente vitale: Patocchi celebra la vita della sua terra, la spiritualità dei suoi connazionali, con una serietà pensosa, meno effusa, forse, di quella dei paesaggi, ma più puntuale, più legata alla realtà e alla sua storia.

Dopo l'incanto della esperienza delle 11 Naturemorte, l'artista ritorna nel suo mondo, ai suoi luoghi, alla sua gente; ma rivede tutto con occhi nuovi, fatti più acuti a penetrare materie e atteggiamenti.

La proporzione tra gli uomini e le cose che era nei « Fremiti di Selve » e, in diverso modo, nei «12 paesaggi», è qui capovolta; istaurando quel regno dell'uomo, cui precedentemente abbiamo accennato, Patocchi, con l'equilibrio che gli conosciamo, stabilisce ancora nessi sentimentali e plastici ben definiti.

Più armoniosa è divenuta la distribuzione dei bianchi e dei neri; una maggior distensione ha il colore; un vigore più intimo il plasticismo.

Il tentativo del Calendario Milliet e Werner dà ora i suoi primi risultati.

L'appunto lirico di quelle tavole si organizza in queste con una più elaborata distribuzione delle masse, una più puntuale collocazione degli elementi figurativi, una avvedutissima registrazione cromatica.

L'aria che circola entro queste tavole è quella che noi conosciamo: intima, taciturna, ma intensificata dalla sobrietà patriarcale di un gesto, dalla pensosa staticità di un atteggiamento, dalla astratta quiete di una meditazione.

Vi ritroviamo gli elementi di un noto naturalismo.

Ma una diversa penetrazione della materia li individua; una più viva coscienza linguistica ne fissa i caratteri.

Dall'esperienza delle Naturemorte non è nata soltanto un'opera di squisita poesia, ma — com'è naturale — sono derivati l'affinamento delle capacità intuitive di Patocchi, la sicurezza e proprietà della sua espressione.

Chi, prima di porsi dinanzi alle dieci nuove xilografie che Patocchi raccoglie nel 1939, si lasciasse insospettire dal titolo di esse: « Figlie d'Eva », dal suo sapore tra l'ironico e il borghese, non avrebbe tutti i torti.

Noi ci siamo ben presto persuasi della inferiorità di queste tavole nei confronti di tutta l'opera precedente.

Il contatto con i temi della mitologia greca e con le storie della religione ebraica e cristiana offre a Patocchi la possibilità di valersi del nudo come centro d'interesse delle nuove incisioni.

Assunto nuovo che ci appare non realizzato compiutamente, essendo rimasto l'artista prigioniero delle esteriori parvènze, dell'impegno di voler sperimentare ancora una volta la duttilità del suo linguaggio, la bravura di incidere con la sapienza, l'equilibrio, l'immediatezza che gli abbiamo già altre volte riconosciuti, la voluttuosa armonia del corpo umano, dopo i cimenti del paesaggio e della naturamorta.

Si può senza sforzo convenire anche questa volta sullo scaltrissimo eloquio, sulla chiarezza disegnativa, sulla perizia del comporre di Patocchi; ma la maggior parte di queste tavole esaspera quelli che, fin dall'inizio, ci apparvero i più gravi pericoli per l'arte dello xilografo ticinese: il concedere all'eleganza, l'indugiare nella piacevolezza.

« Danae » e « Leda » ci sembrano i due legni meno malati, i più intimamente legati alla loro intriseca ragione artistica e quasi completamente immuni dal grazioso, dal mondano, dall'episodico e, anche, da quel particolarismo grafico, fiorito e cedevole, che abbondano spesso in altre tavole, dove il tono precipita in una narrativa infiacchita da enforiche facilità.

Noi non sappiamo se l'artista abbia inteso attualizzare le rievocazioni col mordente dell'ironia: ne dubitiamo, in quanto la « Danae » — ad esempio — è veramente efficace in quel grido della bocca contratta e indurita, in quella tensione del torace già preso nello spasimo della metamorfosi imminente.

Anche la « Leda » non completamente scevra di facili grazie, ci sembra rendere assai bene la casta voluttà e, insieme, la dolce malinconia dell' abbandono al Dio.

Lo stesso « luogo » vi ha una sua diversa e più vitale identificazione, mentre in altre tavole contribuisce a rendere più augusti i limiti dell' episodio.

Soprattutto nuoce alla maggior parte di queste incisioni la mancanza di un afflato poetico che ponga il mito nell'aria rapita e immobile in cui abbiamo visto e vedremo vivere i fantasmi dell'arte di Patocchi.

Il quale non è, questa volta, penetrato nell'essenza del personaggio e del suo mitico vivere; dal bulino sono sorte imagini provvisorie, « illustrazioni » esprimentisi con un linguaggio che difetta d' interiorità.

Il che spiega la grafia talora epidermica.

Ma — come al solito — Patocchi si gioverà dell' esperienza.

Diversi limiti e diversa intensità della vita, nell'ambito di più intimi spazi, esprimono queste incisioni del « Ticino dei poveri » uscite nel 1944.

Ci troviamo dinanzi ai risultati dell'approfondimento di sentimenti altrove non del tutto indagati, non interamente vissuti, ma piuttosto contemplati e troppo presto irrigiditi in forme non sempre compiutamente attuate.

Ma lo sguardo questa volta si chiude entro l'ombra di queste case, nude nelle loro mura rese ugualmente vibranti e dalla luce e dall'ombra; dove gli alberi sono creature familiari e vivono una lor domestica vita, insieme agli uomini e agli animali.

Tra bianco e nero s' è stabilito un nuovo rapporto, cui non è più affidata una funzione di contrasto cromatico, ma piuttosto il compito di svolgere armoniosamente una serie di passaggi tonali, una orchestrazione impostata su graduali sviluppi.

Ancora una volta sono i valori architettonici a prevalere : case e alberi.

Gli uomini vi si inseriscono con nuove relazioni e l'imaginazione vi si sente tesa a realizzare taluni definitivi rapporti tra il sensibile e il fantastico, a determinare l'azione di questo su quello.

Una ricerca più umana e, in tal senso meno ampia, più approfondita, che intensifica l'espressione lirica.

Il tono dei « dodici paesaggi » si fa più casto e la rappresentazione si colloca entro ambienti di una più rigorosa determinazione, nei quali la poesia esclude ogni artificio.

Anzi, rinunciando ad ogni distrazione ornamentale, vive tutta intera della sua essenziale nudità.

E' una proprietà nuova della parola, nata anch'essa dall'esperienza delle naturemorte: basterebbe porre di fronte taluni paesaggi, ad esempio « Giornata di bucato » e l'« Idillio » di questa nuova raccolta, per vedere con quale penetrazione si sia proceduto a valutare e risolvere alcuni particolari, ad individuare ciascun elemento della rappresentazione, a ordinarlo e collocarlo.

L' ATTESA (Da „Il Ticino dei poveri")

Patocchi non si preoccupa più della latinità o, per lo meno, non in sede cromatica.

Che i neri tornano a dominare nel « Ticino dei poveri » e, sui neri, i bianchi sottili accendono favolose illuminazioni.

La luce discende sempre pacata; si distende in superfici quiete o si insinua in brividi sottili: lume di luna, di sole, di una lampada elettrica, ha una calma uguale, uno stupore che penetra nel fondo delle rappresentazioni.

E' la luce che Patocchi insegue con il bulino nei più nascosti recessi; che rivela le suggestioni di umili luoghi, di angoli quieti, di serene, elementari esistenze.

Tra le case e gli uomini, assorti nella loro semplice vita, e il cielo quasi sempre solamente suggerito, è un rapporto di intima coesistenza, un fatto umano, la storia di un costume, non cristallizzata nell'astrazione, che è la nota distintiva dei migliori paesaggi.

E questa volta non è il solo cielo a suggerire l'incanto di un'ora nel tempo: alberi e case, uomini e animali, un umile oggetto, una porta semiaperta sul quieto chiarore lunare di cui vibrano i ciottoli di una viuzza; tutto è in funzione espressiva di questo mondo che i più ignorano, che è l'anima del Ticino, quella che i poveri sentono viva la loro consolazione, della quale si vendicano dello suobismo querulo dei turisti.

E' un mondo di indimenticabile pace che il Patocchi evoca in queste incisioni e in esse raggiunge una vigorosa unità di costruzione, una serrata logica rappresentativa, una poesia vibrante di toni sommessi.

Dall' « Idillio » in cui il rapimento della contemplazione pervade ugualmente le due figure e l'ambiente in cui esse stanno; all' « Attesa » di quella donna così densa di spiritualità nel suo abbandono, così carica di saggezza e di tranquillità nella pace diffusa ovunque tra le case, aspettanti pur esse; a quell' « Eclissi di luna » soprannaturale pur nella domestica terrestrità delle case, della donna affacciata al balcone, degli asinelli; alla levità dell'ora in « Giulietta e Romeo », ugualmente sospesa nel breve mondo della casa e della stradina silenziosa; a quella « Serenata » che incrocia onde sonore a onde luminose, mentre un arco di luna naviga tranquillo nel cielo; alla sonorità orchestrale del « Fulmine » l'unica visione non quieta e pur così saldamente una, così precisamente affidata alla potente puntualità di un momento; e quel « Viatico » ultima tavola della serie, nella quale non sai se il buio di quella nera porta spalancata riesca a prevalere sulla quiete malinconica del lume di luna sui tetti, sugli alberi, sul terreno; dalla prima all'ultima di queste tavole Patocchi ci

ha intrattenuti con parole più fedeli a se stesso e al suo bisogno di silenzio.

Siamo sempre più vicini a quella interiorità nella quale l'artista va immergendosi con la certezza di trovare in essa armonie non effimere.

E' chiaro che Patocchi non è un narratore, ma un poeta; che all'incisione in legno intende affidare compiti insueti; che la xilografia ritiene — e non è ingenuo amoroso inganno del modo prediletto — arte ormai sciolta da vicoli extraestetici.

Ma oltre queste constatazioni, al di sopra di esse, è il travaglio di una ricerca: quella di un linguaggio anelante alla liberazione da scorie e sovrastrutture, da eredità sintattiche e di ispirazione, da facili edonismi.

Chè, dal punto di vista di una retorica nota, nemmeno i « Paesaggi » che pur si pongono ad un'altezza da rispettare senza limitazioni e riserve, si salvano sempre da simpatie per un mondo talvolta più guardato che veduto.

Nel mondo circoscritto tanto attentamente nel « Ticino dei poveri » è la castità di una parola più immediata e più fresca e lo stesso gusto del dettaglio ha un valore che supera la frammentarietà dell'episodio, le preoccupazioni di una logica del costruire.

(Continua)