

Ponziano Togni

Autor(en): **Dagnino, Bianca**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **21 (1951-1952)**

Heft 3

PDF erstellt am: **02.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-19087>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ponziano Togni

B. D a g n i n o

I.

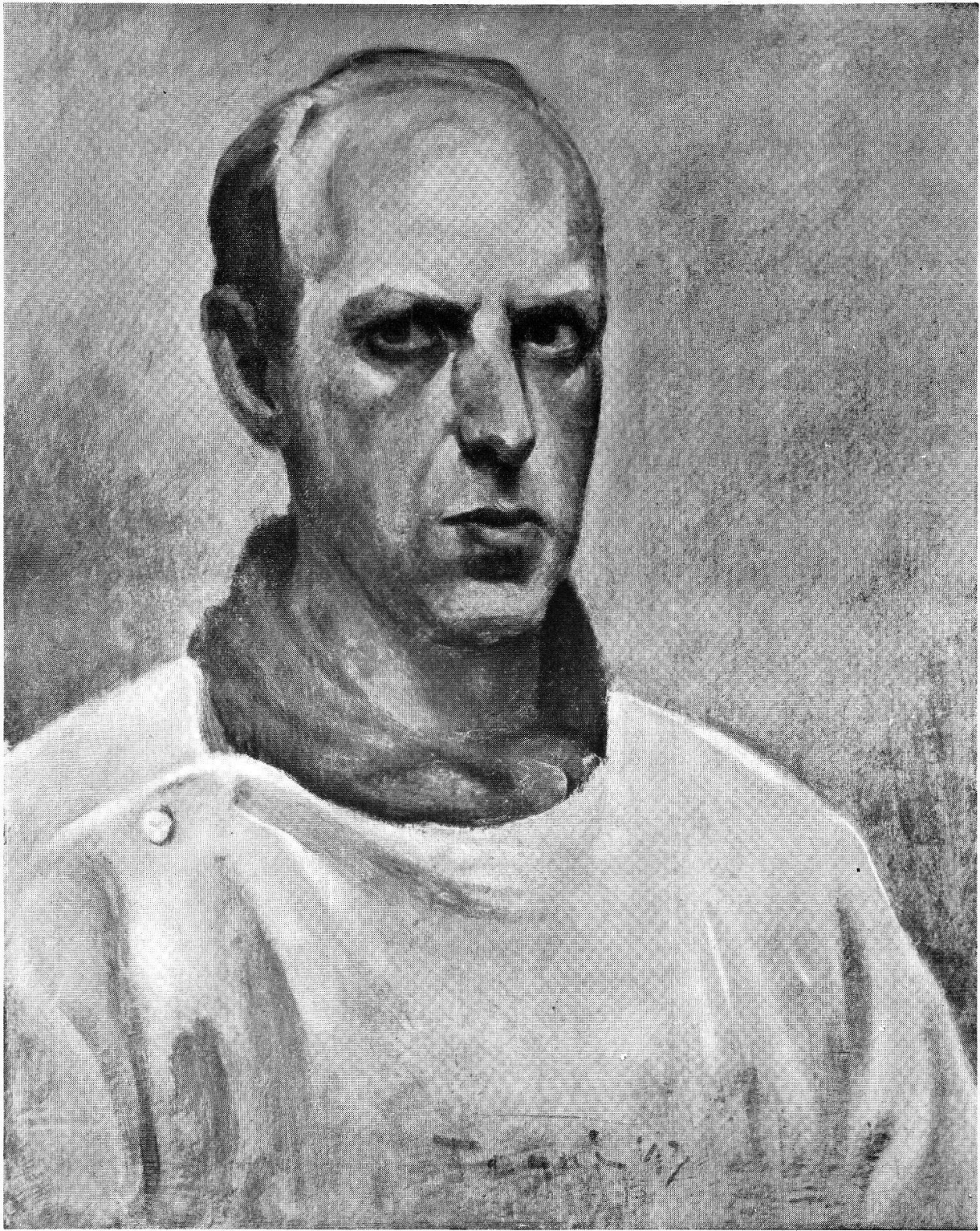
Non è detto che per lasciare un'impronta di sé nella cultura degli uomini, per svelare le inquietudini e le passioni d'un temperamento sensibile e per affermare le proprie aspirazioni in arte, sia necessario ricorrere ai colpi di scena o assumere un atteggiamento rivoluzionario.

Ci proponiamo di presentare e di analizzare in queste pagine, sia pure succintamente, l'opera e il carattere di un artista grigionitaliano, Ponziano Togni, il cui linguaggio plastico, i cui mezzi pittorici, lungi dal servirsi delle violenze degli effetti coloristici, o di quelle della deformazione troppo arbitraria delle linee e dei volumi, c'incantano proprio per quello che c'è di pacato, di semplice, di naturale e umano nella sua realtà. Una realtà che non è la piatta e coscienziosa riproduzione dell'aspetto esterno della vita, ma interpretazione di questa attraverso la immaginazione e il pensiero. Una realtà che appartiene al mondo spirituale dell'artista, e che, come ogni entità spirituale, ha in sé qualche cosa di occulto e di misterioso.

* * *

Ponziano Togni, di famiglia mesolcinese, oriunda di San Vittore, nacque a Chiavenna nel febbraio del 1906, dove i suoi erano emigrati e dove avevano impiantato una fabbrica di birra. A Chiavenna egli trascorse tutta l'infanzia e frequentò la scuola primaria. In seguito, non essendoci a Chiavenna scuole secondarie, entrò come convittore nel collegio arcivescovile di Saronno, dove frequentò l'istituto tecnico. Terminata la scuola secondaria, seguì a Milano e con profitto i corsi del liceo artistico, annesso all'Accademia di Brera.

Fin da bambino manifestò una viva inclinazione per il disegno e i colori. Ma di quale artista non si è detto lo stesso? Con gli anni l'inclinazione andò rafforzandosi tanto da diventare vocazione, però, come avviene in quasi tutte le famiglie borghesi, questa vocazione venne con-



Autoritratto

1943

trastata. Non era ammissibile, che della pittura si facesse la ragione e il fine della propria esistenza. La spiccata attitudine al disegno era una dote che doveva essere indirizzata a degli scopi più sicuri e di più certo rendimento.

Venne, perciò, consentito al Togni di frequentare, dapprima il liceo artistico e in seguito la scuola superiore d'architettura. Ottenuto il diploma d'architetto nel 1930, invece di dedicarsi tutto alla pittura, com'era sua unica aspirazione, dovette impiegarsi a Milano nello studio di un modesto architetto, Banfi, dove rimase qualche mese. Il dovere continuamente maneggiare la riga e la squadra, il dovere sottostare agli ordini di qualcuno, l'essere costretto ad un orario fisso, era più di quanto potesse sopportare.

Egli sentiva in ogni goccia del suo sangue il desiderio di lavorare impegnando tutto se stesso e questo lavoro era per lui soltanto il dipingere. Perciò, un bel giorno, fatte insieme le sue poche cose, investì i suoi magri guadagni in tele e colori e se ne partì per le nostre montagne, ebbro di libertà e smanioso di avviarsi verso quell'unica meta a cui tutto il suo essere aspirava.

In questo periodo, che va dall'autunno del 1930 a quello del 1935, sebbene i mezzi dell'espressione fossero ancora incerti e inadeguati, egli si cercava ancora nell'intimo affannosamente, in uno slancio d'amore, con un'emozione tutta tesa, e dipinse dei quadri che erano il racconto sincero del suo cuore. Tutte le opere di allora rispecchiano appieno il temperamento del Togni, che ha una concezione mistica e nello stesso tempo severa dell'arte. Il silenzio che regna sulle alte cime era per lui come un essere sacro, e divinità le vette coperte di neve e splendenti nel sole, e la vita della gente dell'Alpe, se pure egli la coglieva nei suoi aspetti più reali, la sentiva con un senso di religione.

Un esempio ne è la « **Pigna** » che si trova a Poschiavo. Nella « stüa » disadorna di una casupola di contadini, sulla grande stufa di sasso se ne sta sdraiato un uomo che dorme, vinto dal tedio del lungo inverno o spossato dalle fatiche del giorno. Sulla panca che in basso corre lungo i fianchi della stufa, siede, raccolta, una donna che nelle mani tiene, chiuso, il libro delle preghiere: tutto è un'immensa solitudine. Il peso del duro inverno e della morta stagione gravano sullo squallore della



Sulla pigna

1930

stanza come la fatalità. Il blu freddo e bellissimo degli indumenti dell'uomo e della donna accentuano la tristezza dei visi e la nudità dell'ambiente.

* * *

Per un momento gli era parso di aver trovato la terra promessa, vasta e splendida, inondata di luce e vivida di colore, dove costruire la capanna da viverci per sempre, ma presto lo colsero l'irriquietezza che è propria dei migliori, l'ansia giovanile dell'impensato e della conquista, il richiamo dei vasti orizzonti perdentisi nella lontananza.

Nell'autunno del 1935 accettò di eseguire un affresco nella chiesa parrocchiale di Prada, vicino a Poschiavo. Le bellezze naturali della valle, l'affabilità della gente lo indussero — si era nel frattempo sposato — a scegliere come meta d'un nuovo soggiorno, La Rōsa dove rimase con la moglie qualche mese, nella solitudine più assoluta. In seguito scese a Poschiavo, dove si fermò ininterrottamente più di un anno. Ai primi freddi dell'anno successivo si trasferì a Firenze e così poi fece ogni anno per ritornare al principio d'ogni estate, da prima a Poschiavo poi a Sedrun, nell'Oberhalb, fino all'estate del 1940. L'Italia era in quel tempo entrata in guerra e il Togni con la famiglia — due anni prima gli era nata una bambina — si trasferì definitivamente a Zurigo, ma intercala periodicamente un suo soggiorno o breve ora più lungo, nelle montagne grigioni. A Poschiavo e a Sedrun si dedicò soprattutto al paesaggio, a Poschiavo eseguì anche due affreschi, uno nella chiesa parrocchiale di San Vittore e l'altro nella cappella del cimitero.

Il primo soggiorno fiorentino fu suggerito al Togni dalla brama di vedere davvicino i capolavori dell'arte italiana, ma anche da ciò che le montagne, i larghi paesaggi alpini più non gli bastavano a manifestare quanto gli germogliava e gli ribolliva nello spirito. Anche si rendeva conto che se egli dipingeva sotto l'influsso di un'ispirazione sincera, per il bisogno di esternare i moti del suo animo, tuttavia i suoi mezzi di espressione erano troppo incerti e inadeguati a riprodurre sulla tela quanto egli voleva e sentiva, che la sua preparazione tecnica era insufficiente. Artisti si nasce, sì, e la rappresentazione plastica è frutto anzitutto di fantasia, di sentimento, ma necessario o impellente è altresì il pieno possesso delle possibilità e dei mezzi tecnici che si acquista solo attraverso lo studio e il tirocinio di un lavoro indefesso.



Eremita

1937

A Firenze il Togni provò viva e profonda l'attrazione del Masaccio e di Pier della Francesca. S'iscrisse anche all'Accademia di Belle Arti, che frequentò poco e saltuariamente, non trovandovi né il maestro, né l'insegnamento che si aspettava. Preferì frequentare la scuola libera del nudo e quella d'anatomia artistica. Soprattutto visitò i musei e le chiese, inebriandosi, nei primi tempi della bellezza dei capolavori, della loro armoniosa e perfetta composizione e dei loro colori trionfanti, in seguito molte e molte volte gli capitò di lasciare a mezzo un lavoro incominciato per correre a contemplare questa o quell'opera maggiore, non soltanto per riprovare una commozione ineffabile, ma mosso dalla speranza di carpire il segreto di tanta perfezione, per vedere se era possibile di trovare in esse la soluzione di un problema, un aiuto, un ammaestramento che lo aiutassero a superare le difficoltà che gli si venivano affacciando.

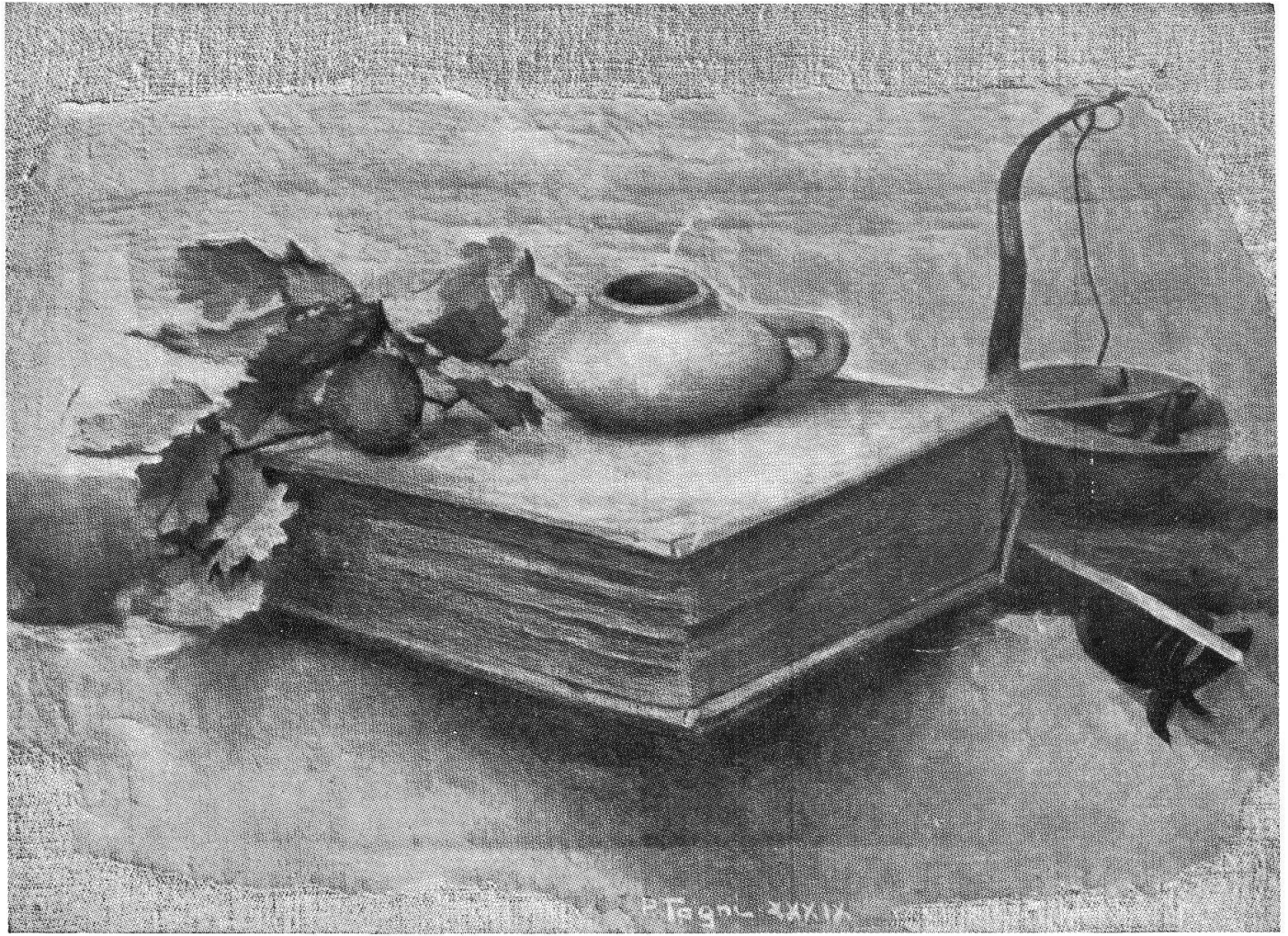
Nelle susseguenti dimore a Firenze il Togni rinunciò a seguire corsi all'Accademia, ma più si affidò all'ammaestramento dei grandi. Da quell'epoca egli per la pittura da cavaletto ricorse di preferenza anziché ai colori a olio a una tempera speciale, che andò via via perfezionando, a base di un'emulsione di uova, di olio di lino, vernice, mastice e vino vecchio, che dal punto di vista tecnico gli ha dato ottimi risultati.

E da quell'epoca andò, man mano, delineandosi e perfezionandosi quel linguaggio pittorico che gli è proprio, e quel modo d'espressione che costituisce la sua personalità artistica.

* * *

Lo studio della pittura del Togni è l'esame stesso della sua vita del suo carattere. Egli attinge dalla realtà materia d'ispirazione e di poesia. Egli non si cura che di ciò che colpisce il suo spirito passando attraverso gli occhi. Un pittore spiega molte volte, più immaginazione, più senso poetico, ad interpretare, non certo a ricopiare pedestremente, su di una tela di piccolo formato, una natura morta, un interno, un paesaggio, perfettamente armoniosi, equilibrati, composti, che non a riempire metri di tela di soggetti grandiosi.

Oggidì correnti e scuole d'arte si manifestano, si sovrappongono, si susseguono ed anche si perdono nel breve corso di anni e tutt'al più di decenni. E più trova il consenso immediato chi più interpreta le ten-



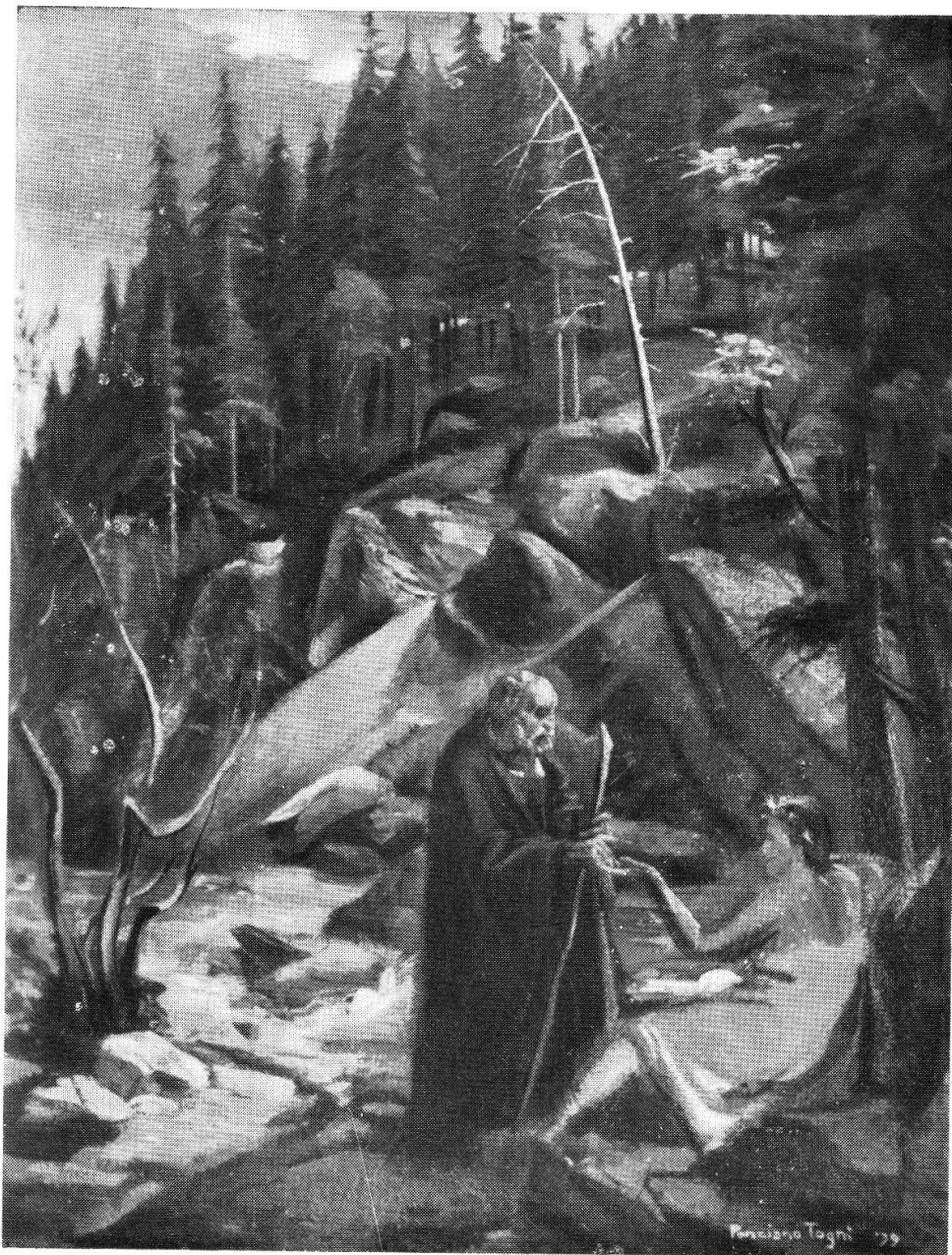
Natura morta

1939

denze dell' ora fuggevole, chi più colpisce sensi e fantasia anche solo per la sua stranezza, chi più dà o sembra dare rebus da decifrare o argomenti da discutere. Periodo individualista e antitradizionalista il nostro, in cui è difficile affermarsi a chi ancora si muove nelle forme della tradizione, a chi mira a dare il quadro finito, eseguito minuziosamente e nel richiamo alla realtà che ci circonda, a chi segue il miraggio di bellezza. Ma in arte, non esiste una gerarchia di scuole e di maniere. L'artista vale per se stesso, per quello che spiritualmente e tecnicamente sa raggiungere. Le vie dell' arte sono tante e tante.

Ad un osservatore superficiale può parere, al primo colpo d'occhio, che la pittura del Togni sia in gran parte frutto di studio e di tecnica, un' arte in fondo semplice, scevra di problemi e di inquietudini. Niente è più lontano dalla verità. Egli porta in sé ed esprime la realtà del mondo sensibile, perché ciò è conforme alla sua natura, però questo suo mondo solido, ma non pesante, privo di ogni aggressività, ha in sé il soffio della poesia e un anelito di perfezione. Per esempio, le sue nature morte, dipinte con tanto amore, e con rispetto infinito per il suo mestiere, così composte e armoniose, sono veramente dei quadri, un tutto organico, non degli oggetti astratti e morti: un amore li anima e ne esprime la loro vita segreta. Quello che egli ricerca e raggiunge in esse, è una sottile penetrazione sensoria, organica e psichica del soggetto. La giustezza delle proporzioni è in perfetta armonia con il colore, che non è mai abbagliante o sfacciato, ma un camaieux bruno e oro, d' una pasta levigata e liscia.

Se la sua ultima parola il Togni, come pittore, la dice nelle composizioni degli affreschi, le sue nature morte, i suoi « interni » rivelano forse ancor più il suo temperamento d'artista. Ma dove egli è veramente fecondo e dove la sua arte è ancora più vicina allo spirito, dove egli palesa il massimo delle sue capacità, della sua sensibilità e spontaneità è quando egli si serve del minimo dei mezzi sensibili: un po' d'inchiostro sulla punta di un pennello o la punta da incisore. Un minimo di mezzi che presuppone il massimo dell'intelligenza. Il potere evocativo dei suoi fogli in bianco e nero è di una singolare potenza e poesia. I suoi disegni, d'una fattura larga e grassa, le sue incisioni, d'uno stile un po' severo, s'imprimono più nettamente nello spirito per la loro forza evocativa e poetica delle luci e delle ombre e ci rendono più attenti e penserosi di



Conversazione Estate-Inverno

1939

quanto non farebbe la più smagliante profusione di colori. Gli basta qualche tratto d'inchiostro o qualche incisione sulla lastra di rame per dare, non solamente la raffigurazione d'un paesaggio, d'un viso, d'una scena all'aperto, ma anche per creare quell'atmosfera piena di mistero e di misticismo dell'interno di una chiesa, per suggerire allo spirito quantità di pensieri e sentimenti, che la natura stessa non potrebbe suggerire.

È un'arte questa, che non può consistere nell'abilità di sapere ricercare sapientemente l'effetto, che non può fare a meno d'una preparazione e dell'abitudine al lavoro serio e continuo e che non può accontentarsi del pressappoco. È un'arte seria, che richiede una possessione di mezzi, di cultura, d'intelligenza. È un'arte che anche i più grandi maestri del colore hanno tutti meravigliosamente coltivata. I disegni del Togni sono la testimonianza più pura del suo temperamento plastico. Si direbbe che egli confidi ad essi i suoi sogni. Sono per lo più dei lavori improvvisati, larghi, pieni d'ombra e di luce e che realizzano completamente l'ansietà, le visioni del pittore. L'emozione dell'artista si è fatta opera d'arte.

Il Togni si è pure cimentato parecchie volte con il mezzo più temerario che ci sia in pittura: l'affresco. È un mezzo che non ammette né correzioni, né pentimenti e che richiede un'abilità tecnica consumata e una profonda conoscenza del disegno e del chiaro-oscuro. Da qualcuno è stata paragonata la pittura a fresco a quello che sono le azioni nella vita di ciascuno di noi: quello che abbiamo fatto nessuna forza al mondo non lo può più cancellare.

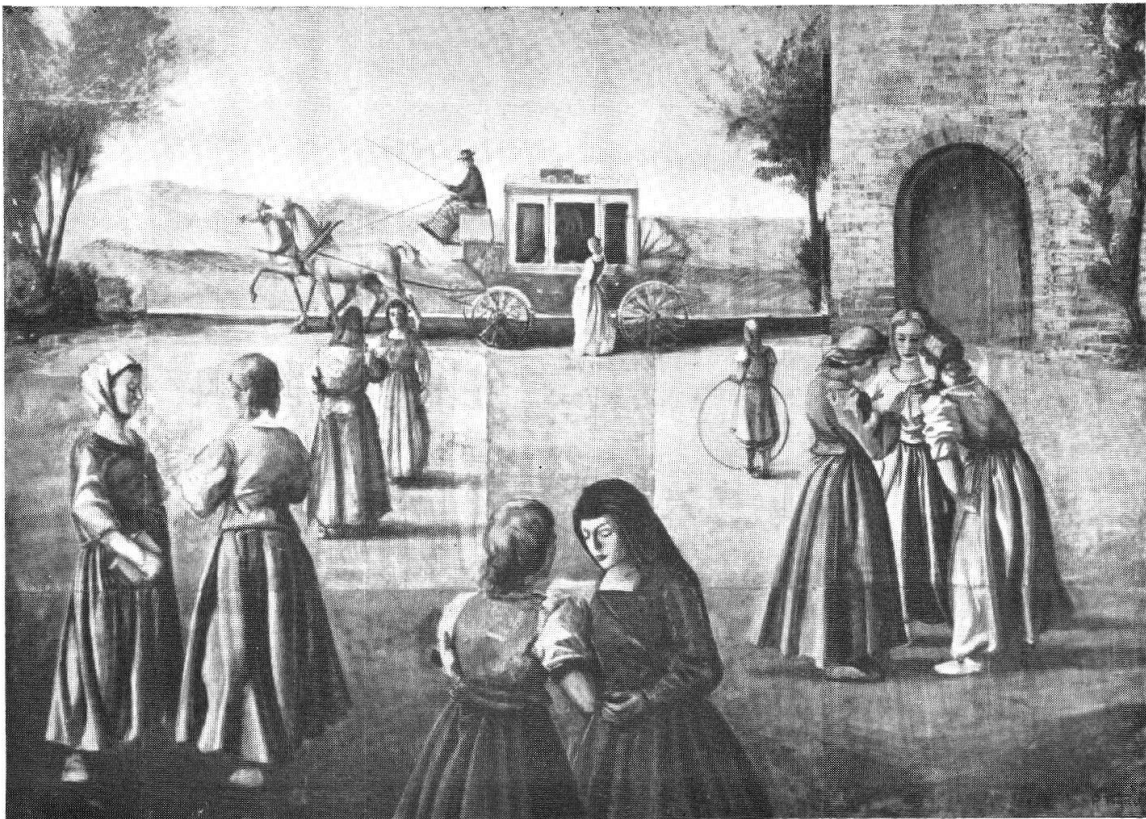
* * *

Dal 1940 in poi il Togni eseguì in Svizzera diverse decorazioni murali. Nel 1941 dipinse una delle quattro cappelle che sorgono sulla strada che conduce alla chiesa parrocchiale di Morcote. Due di queste cappelle furono decorate da Pietro Chiesa e l'altra da Felice Filippini. Nel 1942 eseguì un grande affresco per il casino degli ufficiali d'aviazione a Dübendorf. Nel 1944, a Immensee, dipinse una Natività, una composizione di proporzioni notevoli, per la chiesa delle Missioni di Betlemme. Nel 1948 decorò la facciata della nuova scuola di Tinizong.



Affresco, Scuola di Domat/Ems

1951



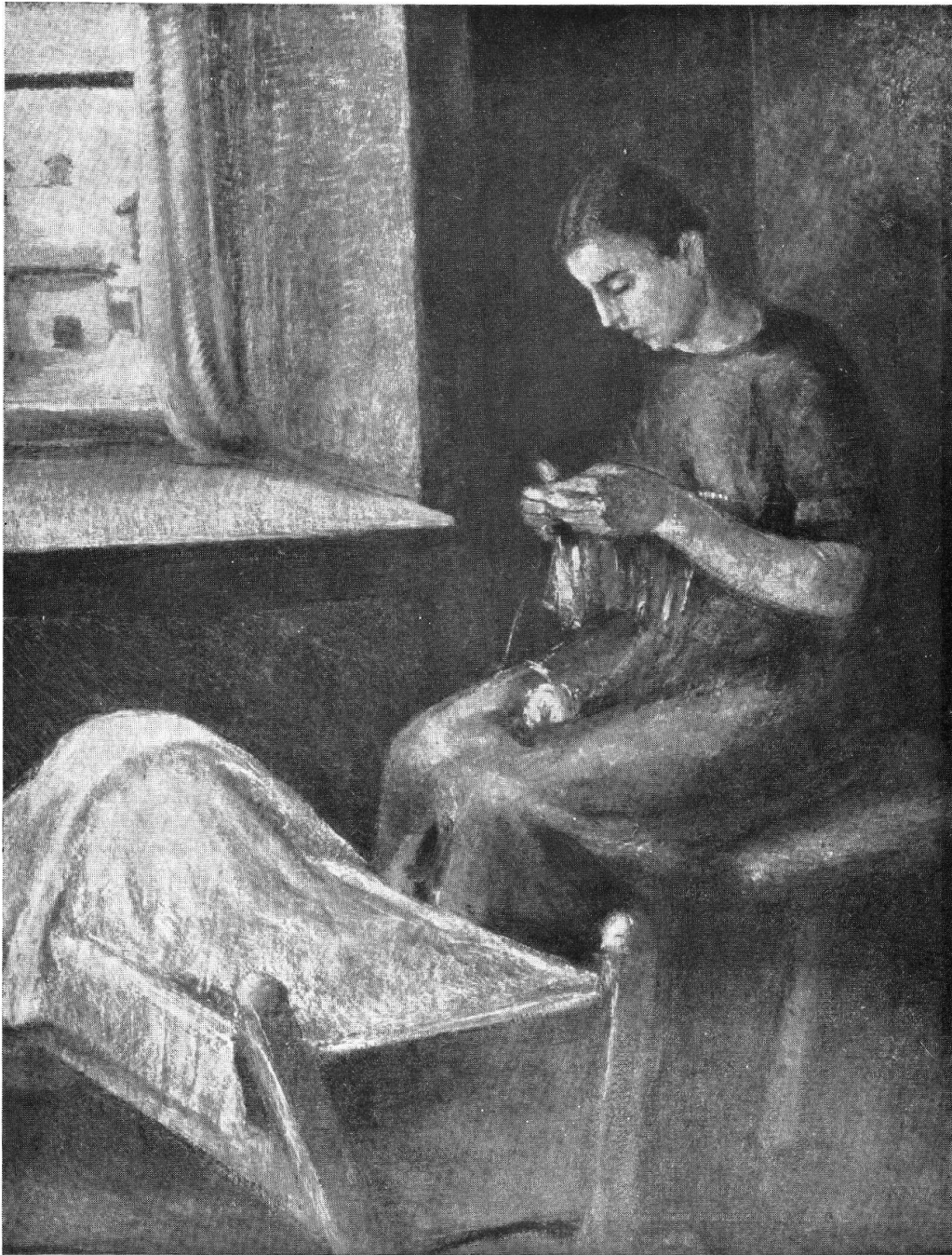
Maiolica, Posta di Arosa

1950

Nell'estate del 1950 si cimentò con un altro mezzo di decorazione: eseguì per il palazzo della posta di Arosa una grande composizione su piastrelle di maiolica. In queste opere l'artista ha risolto nello spazio, nella luce, con gusto, con sapienza i problemi dei temi adottati. Tutte queste decorazioni murali testimoniano una capacità non comune, una conoscenza sicura di una tecnica alquanto infida. Anche per il pittore più sperimentato una pittura a fresco presenta molte difficoltà dal punto di vista tecnico e infinite incognite, difficoltà che il Togni ha felicemente superato realizzando in ogni composizione un insieme costruito, ordinato, netto e che ha pienamente risolto il problema pitturale imposto.

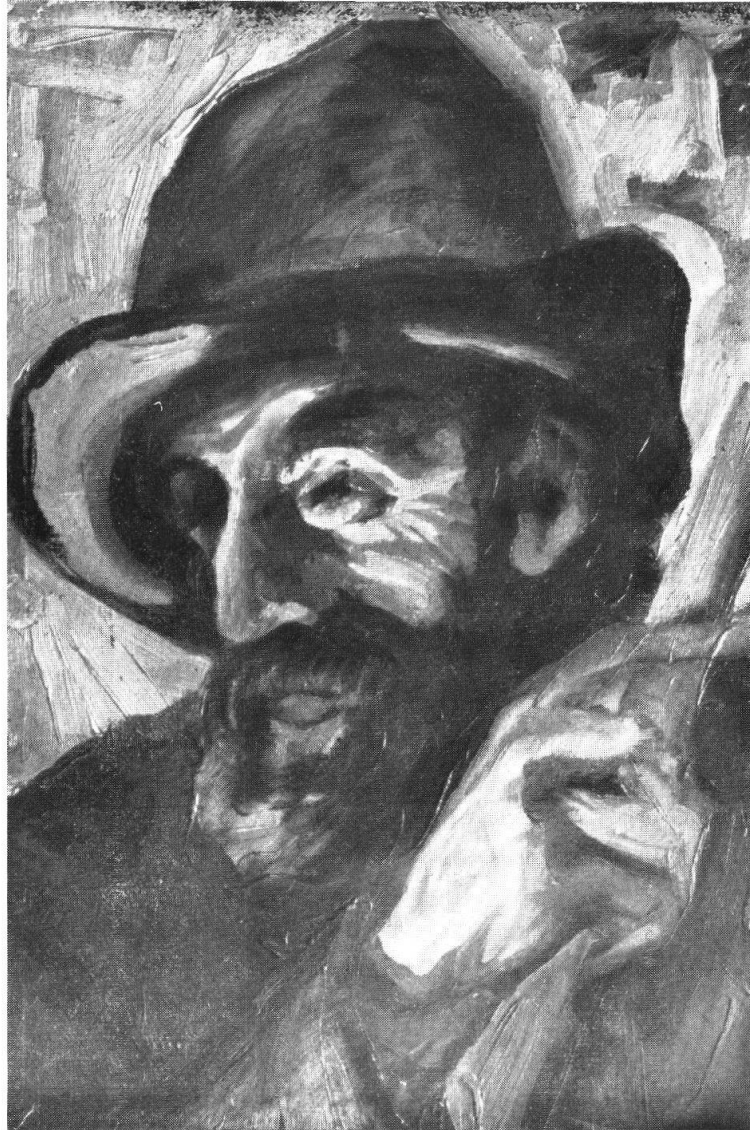
Ultimamente egli dipinse ancora un altro grande affresco per la scuola di Domat-Ems, un'opera vigorosa e sobria, in cui egli ha messo il meglio di se stesso. Da ciascuna delle figure che formano la scena della composizione, così composte e profondamente umane, emana un senso di grandezza spirituale. Quest'ultima composizione è un'autentica testimonianza di quanto l'artista ha saputo realizzare fino ad oggi. La possessione completa del mestiere, la disciplina severa, dimostrano chiaramente in questa opera che l'artista è arrivato, attraverso una forma meditata, una parola contenuta, per mezzo di queste dure virtù, non a raffreddare l'ispirazione e la passione che l'alimenta, ma ad esaltarla e alla conquista di una libertà d'espressione materiale e spirituale.

Che Togni si batta con le tempere, l'affresco, l'incisione o il disegno, si batte con un coraggio che non esclude a volte le sconfitte, ma che evita in ogni caso il pericolo o la noia di una grande facilità. Un coraggio che conosce pure la vittoria e una felicità ineffabile: quella di dominare la materia e di infonderle il proprio spirito, il proprio soffio creativo.

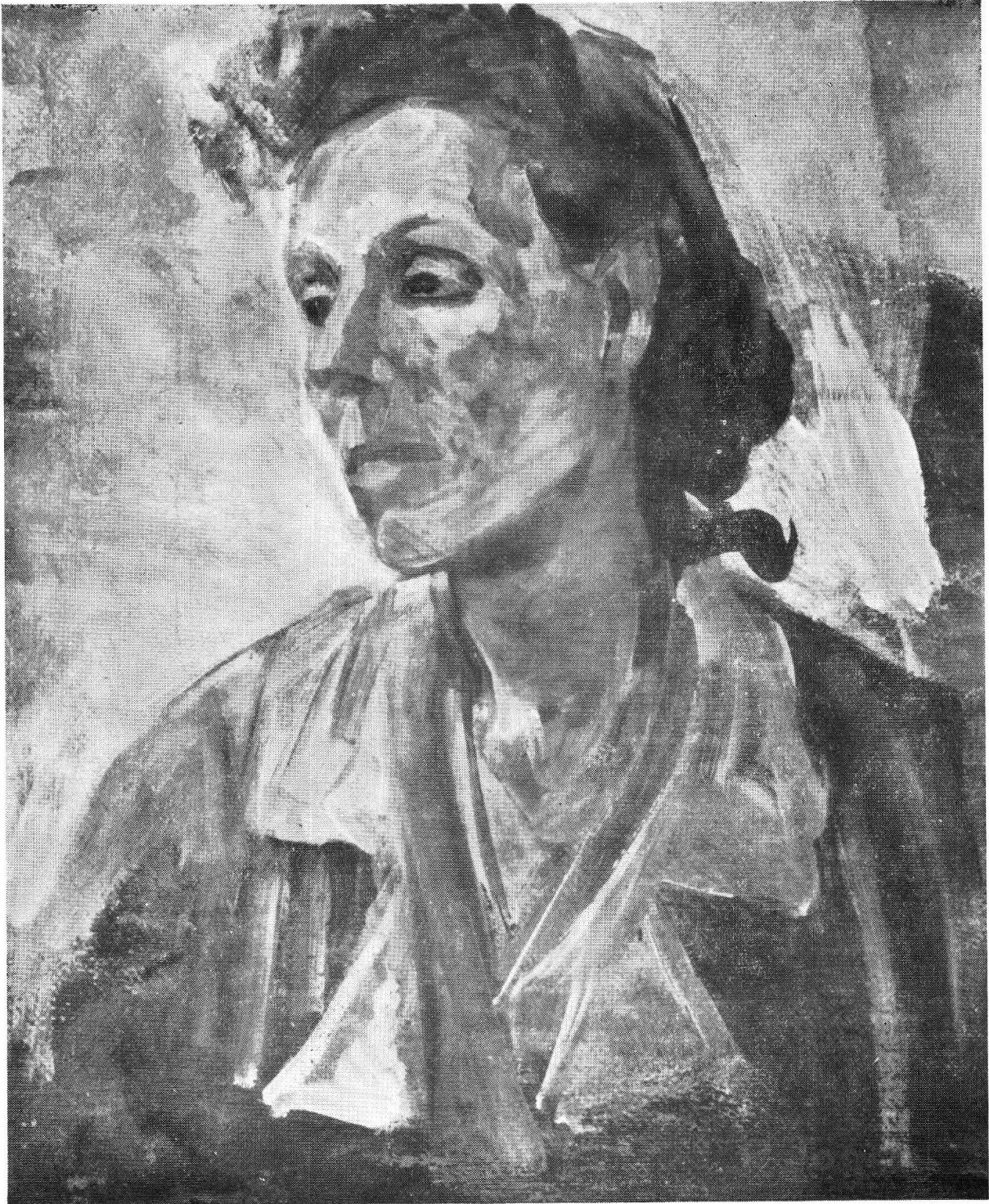


Madre con culla

1933

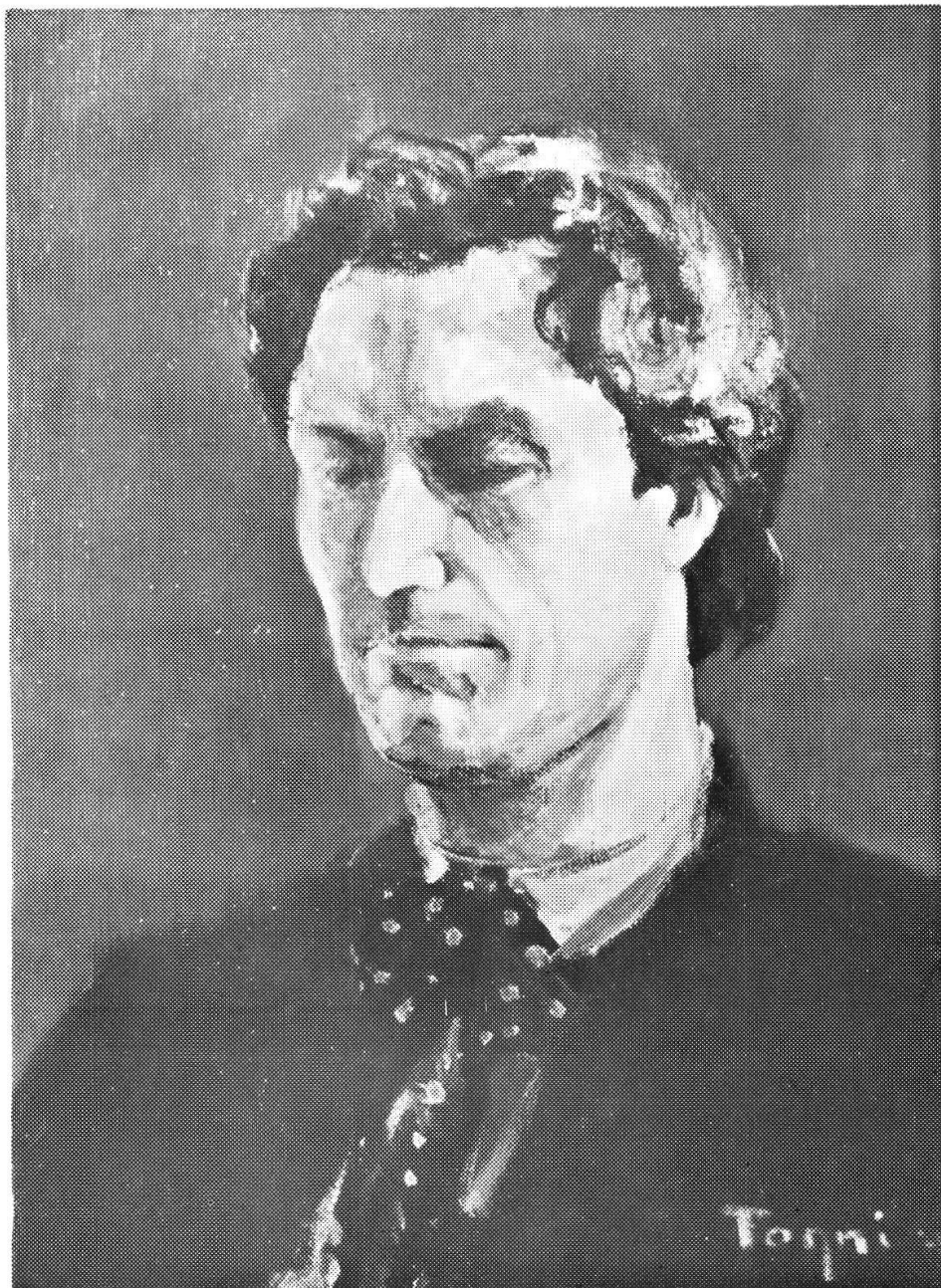


Ritratto del Santino

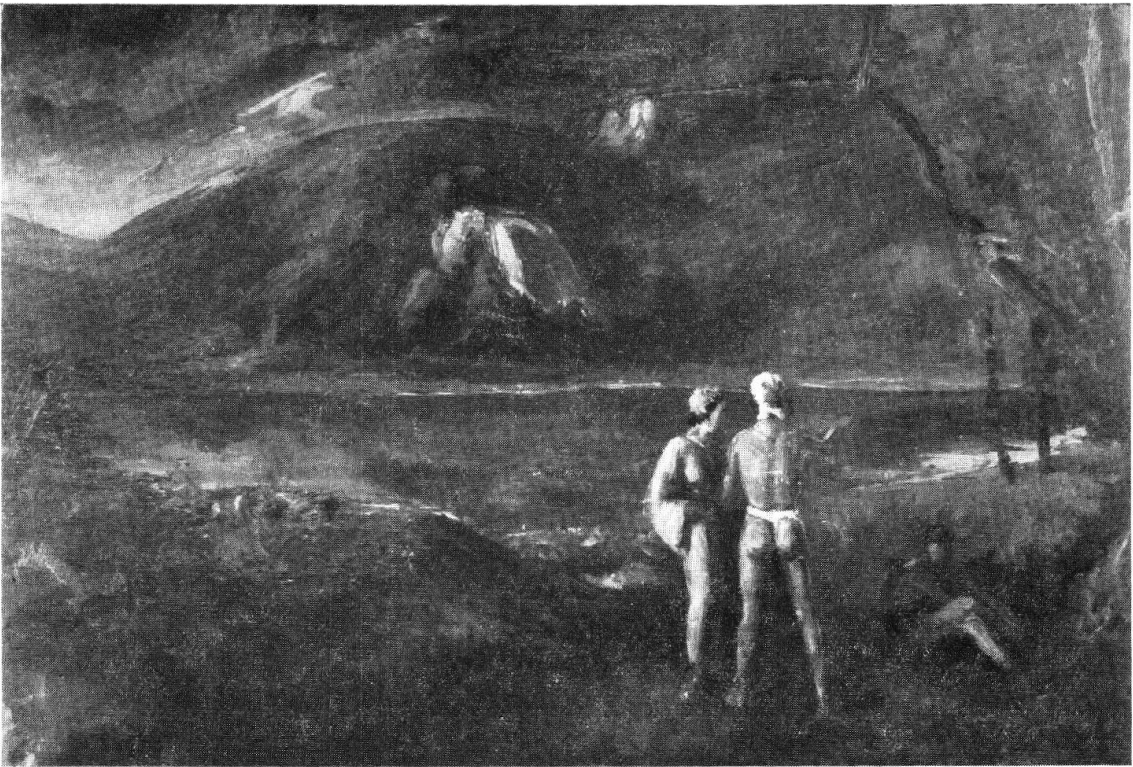


Bianca

1944



Ritratto P. Galli



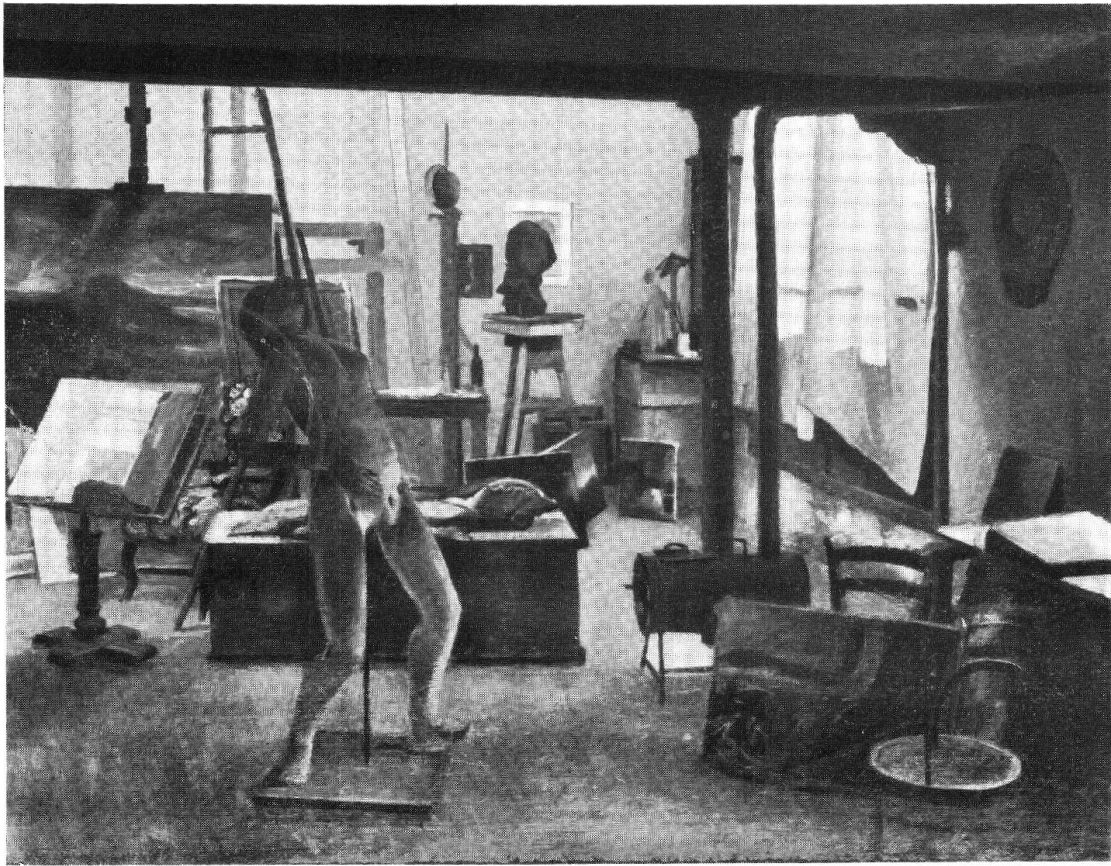
Tempesta

1943



Donna allo specchio

1947



Studio di pittore

1937

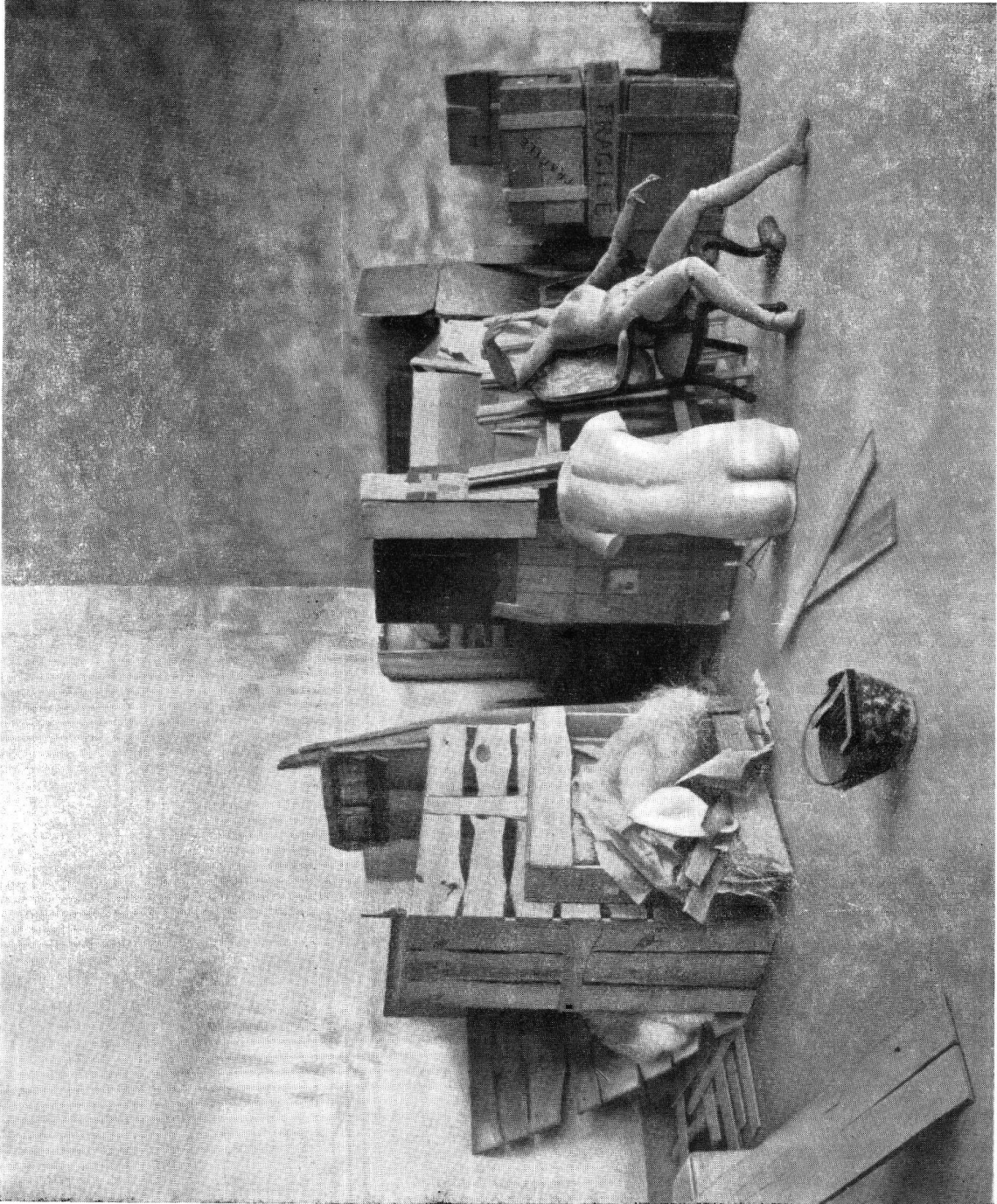


Interno di studio

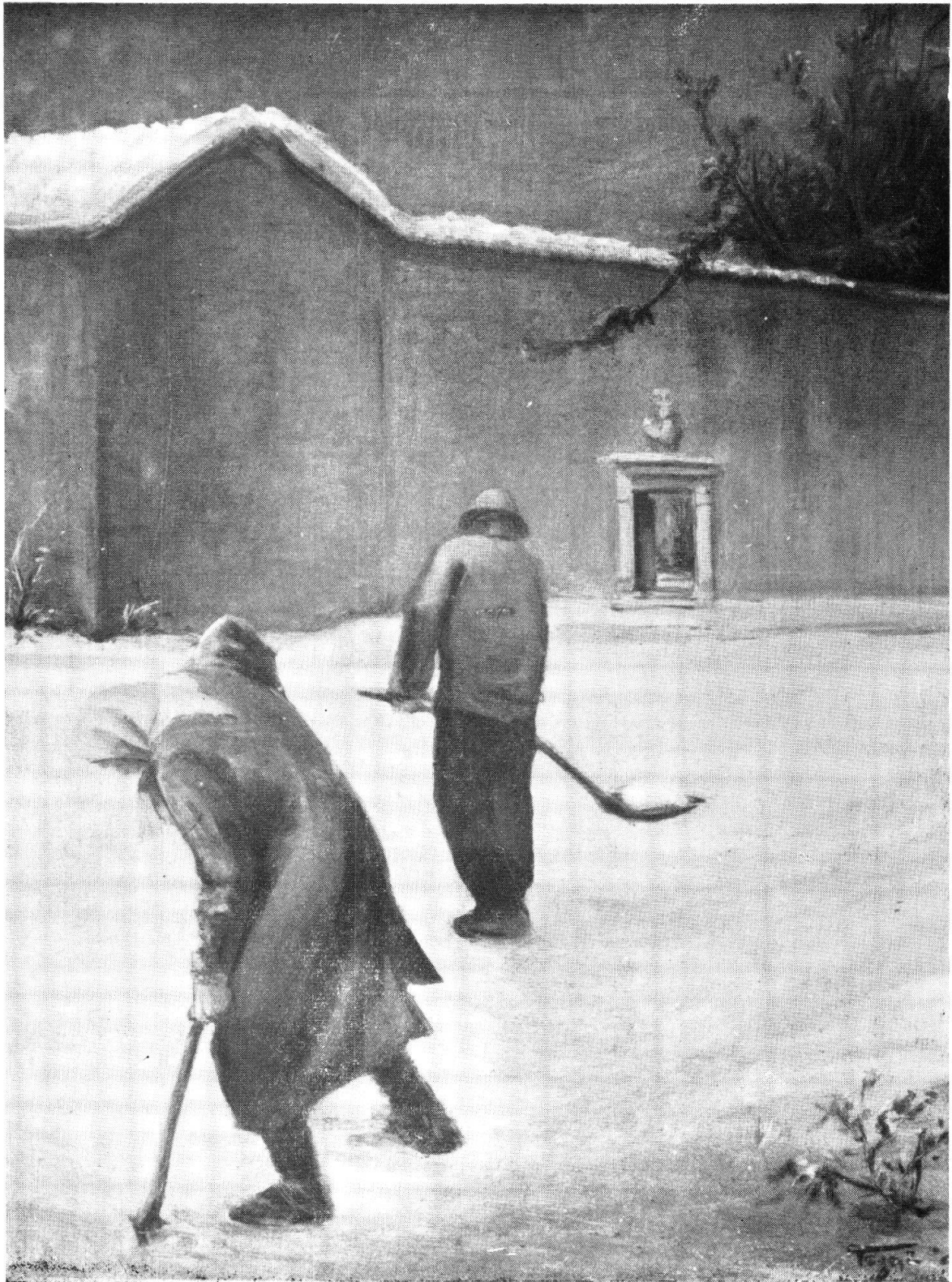
1948



Interno di studio con pigna



Le ciarpe



Spalatori di neve



Lavandaia