Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 85 (2016)
Heft: 3

Artikel: G.M. : un capitolo di storia culturale della Svizzera italiana
Autor: Curonici, Giuseppe
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-632382

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: 16.07.2025

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

Giuseppe Curonici

G. M.
Un capitolo di storia culturale della Svizzera italiana

La sigla G. M. ha vari significati: li osserviamo con affetto e attenzione. G. M. è la Galleria Mosaico che a Chiasso ha promosso l'arte contemporanea dal 1966 al 2016. G. M. è il nome e cognome di Gino Macconi, che fondò e diresse la galleria Mosaico fino alla morte nel 1999. G. M. significa Gianna Macconi Paltenghi, che dopo la scomparsa del marito Gino assunse la conduzione della galleria fino a quest'anno, ossia a mezzo secolo dalla fondazione, allorché la sede artistica dovette cessare l'attività per mutamenti di programma da parte della proprietà dello stabile e destinazione della sede ad altri scopi. La galleria svolse fino all'ultima ora un'azione coerente e persuasiva, ben caratterizzata nel tessuto culturale della Svizzera Italiana.

Il lavoro di Macconi si è delineato in varie direzioni: la produzione artistica nel campo del disegno e della pittura, perché Macconi fu innanzitutto pittore e disegnatore per studi fatti e per vocazione personale; e la promozione culturale in vari campi, di cui il più importante fu la galleria d'arte da lui voluta e istituita, e poi la parte attiva svolta nella formazione di istituti culturali pubblici. I motivi di ispirazione del disegno e della pittura di Macconi sono anche alla base del suo lavoro di promozione e diffusione culturale, in un medesimo insieme di valori. Possiamo individuare il tema unitario fondamentale in questo modo: una scelta primaria, d'istinto, dal contenuto complesso, che si esprime nell'immagine visiva; in essa proponiamo di individuare alcune componenti basilari ricorrenti. L'essere umano, il suo bisogno essenziale di unione con la natura, le modificazioni che il rapporto con la natura riceve dalla storia e dalla civiltà, prioritariamente la cultura italiana e lombarda, sempre aperta al mondo. L'uomo, la natura, la cultura, la storia, la modernità. Senza percepire tale complessità arrischiamo di andare smarriti, di perderci nei discorsi unilaterali, nel vuoto. Il programma del Mosaico fu proprio di visualizzare l'uomo del nostro tempo, dove il passato delle tradizioni locali contadine è contemporaneo all'avventura internazionale verso un avvenire imprevedibile il quale, come sappiamo tutti, può essere vento dell'aurora e vento di tempesta.

Non fu soltanto una posizione di equilibrio tra una tensione e l'altra, ma di sintesi, vedere assieme, mettere assieme, e consentì a Gino Macconi di collocarsi bene nel suo ambiente e di orientarsi nello spazio e nel tempo, nel suo territorio e nella sua epoca. Questo radicamento è la vera spiegazione della continuità che ebbe la sua iniziativa, capace di durare anche dopo la sua morte, mezzo secolo di lavoro sostenuto da una convinzione mai esclusivista, tuttavia solida e unitaria.

Il Mosaico non è stato soltanto un fatto riguardante il mercato d'arte, o il riconoscimento ottenuto fra gli artisti, i collezionisti, e i critici. Dobbiamo tener conto dell'insieme della crescita culturale della Svizzera Italiana, non solo in campo artistico, ma attraverso i doni e i pericoli che fecero la storia internazionale dell'età

moderna. Si ripercuotono dappertutto, nessuno può sottrarsi, e a un dato momento investono anche le periferie del mondo.

Nel passaggio dall'Ottocento al Novecento la capitale artistica del mondo è Parigi. Ha qualcosa di stupefacente il fatto che proprio dalla Svizzera Italiana, dai Grigioni Italiani, sia uscito un artista tra i più importanti del secolo a livello mondiale, Alberto Giacometti, che poté formarsi in proporzione alle forze intellettuali e fantastiche di cui era dotato perché ebbe l'estrema intelligenza di scegliere con giustezza la sede del suo imparare e del suo fare: Parigi. Fra Ottocento e Novecento l'apporto inventivo della Francia nel campo delle espressioni visive fu assolutamente senza pari a livello mondiale. La fotografia (1826), 1874 la pittura impressionista, il cinema, la rivoluzione del linguaggio pittorico in Cézanne, l'acquisizione dell'arte etnica, il cubismo, il surrealismo, intanto anche l'assimilazione dell'arte astratta di origine tedesca e olandese, del futurismo, ecc. fino all'informale. Nominare un panorama così largo non è superfluo, perché con il trascorrere degli anni ha condizionato in profondità anche il sapere regionale, e se non ne teniamo conto con chiarezza non possiamo capire ciò che è accaduto qui in casa. Dapprima constatiamo che questi movimenti hanno i loro presupposti nelle trasformazioni generali della civiltà che si industrializza in massa tra capitalismo, tecnoscienze, tensioni sociali. Per il modo come tutto ciò si ripercuote nella vita artistica della Svizzera Italiana, la fondamentale opera di studio sono i quattro volumi ideati e coordinati da Rudy Chiappini direttore del Museo Civico di Lugano, i quali considerano la storia dell'arte nel Cantone Ticino nel tempo che va dal 1803, atto di Mediazione di Napoleone e definizione della Svizzera moderna, fino al 2003. Per colmare e superare il ritardo culturale del Ticino e il suo duro rifiuto della volontà di aggiornamento, a partire dalle avanguardie artistiche del primo Novecento, di fatto ci volle poco meno di mezzo secolo, fino agli anni Cinquanta. La situazione cambia dopo la fine della guerra mondiale, ma lentamente. Ad esempio, nella mostra commemorativa per i centocinquant'anni di esistenza del Cantone Ticino, 1953, nelle opere di un solo artista era chiaramente riconoscibile l'influsso del cubismo: Anita Spinelli. Gli altri vivevano di nostalgia, ripiegamenti, abitudini, e i camuffamenti della volontà di non pensare.

I legami con la Lombardia sono una costante storica, fin qui non ci sono obiezioni. Ma nel Novecento apparvero anche nel Ticino rilevanti fatti nuovi, con fisionomie differenti. Il nucleo internazionale degli artisti e filosofi del Monte Verità di Ascona fece gruppo a sé, essi non furono né amati né accolti dalla cultura ufficiale ticinese che non riuscì a capirli. Dobbiamo comunque menzionare l'istituzione della Radio della Svizzera Italiana, l'architettura moderna che cominciò ad essere accolta nel Ticino, a fatica, negli anni Trenta; inoltre nel periodo della Guerra Mondiale l'immigrazione politica e culturale soprattutto dall'Italia. Intanto entriamo nella seconda metà del Novecento: il risveglio culturale del Ticino, che aveva cominciato a trapelare solo per pochi accenni subito soffocati nei primi decenni del secolo, si riavvia alla fine degli anni Trenta e nel dopoguerra. Proponiamo come data di spartiacque il 1937, quando due giovani architetti, Rino e Carlo Tami, progettarono la nuova biblioteca Cantonale, la cui costruzione venne ultimata nel 1941.

In campo economico è stato dichiarato che l'economia ticinese è un'economia a rimorchio. Lo stesso si può affermare a lungo per la situazione culturale, una cultura a rimorchio. Successivamente, con i decenni, lentamente cresce e si evolve l'attività degli artisti, dei collezionisti, delle gallerie d'arte, secondo varie tendenze e orientamenti. Partendo da tale contesto, e nel mezzo secolo successivo, si forma l'ambiente artistico culturale nel quale si affermò la galleria Mosaico. Con ciò sia chiaro che non neghiamo affatto la presenza e il valore di altre tendenze culturali: astrazione totale, pop-art, polimaterico, ecc. che diedero prove fino a oggi; stiamo soltanto cercando di capire che significato ha avuto un mezzo secolo di esperienza. E naturalmente riconosciamo il valore di altre gallerie, ne citiamo una: lo studio d'arte Dabbeni, a Lugano, che aveva le sue radici storiche nel MAC Movimento per l'Arte Concreta a Milano nel dopoguerra.

Dentro tale orizzonte restringiamo ora il campo di osservazione.Tra gli anni Quaranta e Cinquanta entra in azione a Locarno lo storico e storico dell'arte Virgilio Gilardoni (1916-1989). Può essere oggi ricordata come titolo di merito un'avversità che lo colpì nel 1939. Studiava all'Università Cattolica di Milano ma a causa del suo pensiero antifascista venne espulso per volontà del regime; la notizia ci serve non per curiosità di cronaca ma per mettere a fuoco il suo orientamento etico-civile. A Locarno Gilardoni aveva una sede nella Casa del Negromante, edificio antico nel centro storico, dove allestì un certo numero di mostre d'arte. Le esposizioni non furono molto numerose, ma costituirono una selezione e un indirizzo. Il percorso della Galleria del Negromante era prevalentemente figurativo, con accentuata conoscenza dei linguaggi artistici moderni. Il consistente programma coinvolgeva un impianto naturalista animato da componenti umane o umanistiche e da forme novecentesche fino all'espressionismo e a toccare l'informale. La forza morale e intellettuale di Gilardoni fu l'indipendenza di fronte agli atteggiamenti abitudinari e ai gruppi locali di propaganda o di potere di qualsiasi tipo, nella consapevolezza che il senso della qualità estetica-etica dell'opera precede ogni altra considerazione. Qualche esempio: nei pochi anni della sua attività di gallerista, tra gli artisti ticinesi Gilardoni aveva esposto nel 1958 opere di Edmondo Dobrzanski, poi Filippo Boldini, Ubaldo Monico, Giovanni Genucchi, altri.

Lo stesso programma venne ripreso a Lugano nella primavera del 1962 nel centro di Lugano, Piazza Dante, alla galleria d'arte Nord Sud diretta da Giuseppe Curonici al quale dopo pochi mesi si affiancò Gino Macconi.

È necessario mettere accuratamente in luce che cosa significa Nord-Sud. Ogni tanto si sente dire che il Ticino è stato tramite culturale tra il Nord e il Sud dell'Europa, tra area germanica e area italiana. No. È falsa, illusoria e vanitosa l'affermazione che il Ticino avrebbe funzionato da tramite fra la cultura del Nord e la cultura del Sud. Il Ticino è stato passaggio in senso ferroviario stradale e postale, ma non sul piano dell'elaborazione culturale. Il Ticino, appunto perché era rimasto piuttosto a lungo in uno stato di ritardo culturale aggravato anche dalla presenza di falsi maestri, non poteva funzionare come tramite di scrittori artisti e movimenti culturali, per il semplice motivo che gli autori di cui avrebbe dovuto essere tramite nemmeno li conosceva, non li aveva mai sentiti nominare. In altre parole, gli scambi avvengono

direttamente tra Parigi e Venezia, tra Zurigo e Milano, o caso mai tra Zurigo e il Monte Verità di Ascona! Di questo argomento per ora ci limitiamo a pochi esempi. La prima volta che uno di noi ha visto un'opera di Giacometti fu nel centro di Milano alla Galleria Blu in via Andegari; Giacometti fu invitato dagli italiani alla Biennale di Venezia dove conseguì il Gran Premio; soltanto anni più tardi la città di Lugano, appoggiandosi alla collezione del Kunsthaus di Zurigo e a collezionisti anche privati di varia estrazione, allestì una mostra di Giacometti a Villa Ciani. Dunque i tramiti attivi, i ponti culturali, furono Milano, Venezia, Zurigo, e grazie alla loro capacità l'opera del grandissimo Giacometti venne vista al museo di Lugano. In altre parole: Parigi, Venezia e Zurigo furono tramite da un luogo della Svizzera Italiana verso un altro luogo della Svizzera Italiana; il Ticino fu il susseguente beneficiario. Secondo e terzo esempio. Gli scrittori svizzeri Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt, furono pubblicati in italiano dagli editori milanesi, e dopo queste edizioni divennero noti anche nel Ticino. Ultimo e più recente esempio è quello della scrittrice svizzera di lingua italiana Fleur Jaeggy, la quale pubblica le sue opere presso Adelphi a Milano, e in seguito viene conosciuta a Lugano o Bellinzona. Come noto, un caso davvero formidabile di tramite culturale è dovuto non ai Ticinesi ma ai Grigionesi! Nel 1782 a Poschiavo, sponsor il barone De Bassus, traduttore il milanese Gaetano Grassi, intestatario della tipografia Giuseppe Ambrosioni della Val Brembana, venne stampata la prima edizione in italiano di un libro fra i più famosi della letteratura occidentale, il *Werther* di Goethe.

Puntiamo lo sguardo su Locarno, Lugano, Chiasso. Che cosa significa il nome Nord-Sud? Realisticamente, vuol dire che noi riceviamo influssi e accettiamo modelli culturali sia da nord e sia da sud, i nostri occhi si aprono con attenzione attiva verso l'area italiana e quella tedesca; non pretendiamo di essere noi i pionieri costruttori di nuovi ponti e creatori iniziali di tramiti.

Quanto al lavoro della galleria Nord-Sud, ancora una volta indichiamo alcuni esempi concreti. Vennero esposti Otto Dix, Alfred Kubin; da quest'altro lato Mario Sironi, altri pittori del Novecento Italiano, ecc. La linea generale come pensiero artistico era molto simile a quella di Gilardoni, ma rapidamente si aggiunsero nuovi nomi: Renato Guttuso, lo scultore Vittorio Tavernari, i pittori Ennio Morlotti, Alfredo Chighine, Bruno Cassinari, Aldo Bergolli, Piero Giunni, Franco Francese, Vittorio Magnani, ecc. Il contatto con notissimi artisti dell'area milanese fu reso possibile da un singolo uomo di origine non ticinese che davvero funzionò da tramite a titolo puramente personale, il pittore Edmondo Dobrzanski, il quale aveva studiato a Milano all'Accademia di Brera: portò a Lugano i suoi coetanei e compagni di accademia, arrivarono le opere ed arrivarono gli autori.

La continuità Negromante – Nord-Sud è di piena evidenza sotto vari aspetti. Intanto, Macconi e Curonici non si conoscevano fin all'inizio dell'autunno del 1962; fu Dobrzanski, amico di Gilardoni per stima reciproca, che agì da collegamento attivo e presentò uno all'altro, dato che Curonici, anche perché alle prese con i limiti dei mezzi finanziari e organizzativi iniziali, aveva bisogno di un collaboratore della migliore qualità reperibile, e Dobrzanski propose appunto Macconi. In un pomeriggio di autunno luminoso, colmo di tensione e di speranza, Curonici affiancato da Dobrzanski

attendeva nella sede della galleria. Si aprì la porta ed entrò Gino Macconi, che aveva trentaquattro anni, con volto cortesissimo e lunghi passi decisi anzi impetuosi. L'accordo fu immediato. Un secondo motivo per il quale affermiamo la continuità Negromante – Nord-Sud sta nel fatto che dopo la chiusura della galleria a Locarno gli stessi artisti riapparvero a Lugano, come Filippo Boldini, Ubaldo Monico, lo stesso Dobrzanski, lo scultore Giovanni Genucchi, ecc. Il motivo principale di continuità consiste nella base dell'indirizzo culturale, di cui già abbiamo detto; ma non bisogna sottovalutare, in un ambiente conformista quale era il Ticino, anche la forza fondata sull'orientamento civico: attualità culturale e libertà totale rispetto a qualsiasi gruppo di potere politico o economico o ambientale e di fronte alle abitudini pubbliche o private. Artisti che sembravano importanti al pubblico locale non vennero invitati; senza neppure spendere parole a discutere il caso, Macconi e Curonici si trovavano spontaneamente d'accordo: indipendenza completa. Nell'elaborazione del programma della Nord-Sud, Macconi maturò come gallerista.

Ma nel 1965, per difficoltà esterne, economiche, la Nord-Sud dovette chiudere. Forte dell'esperienza acquisita sul campo di battaglia, Gino Macconi curando più sapientemente gli aspetti organizzativi, con l'appoggio attivo di Francis Magnin, e sviluppando la linea culturale impostata come detto, aprì a Chiasso la galleria Mosaico l'11 giugno del 1966 con una mostra personale di Gino Meloni, seguita il 9 luglio da una collettiva con opere di giovanissimi: Bellini, Collina, Ferrari, Ghinzani, Lucchini. Sull'atteggiamento del Mosaico verso i giovani riprenderemo più avanti. Macconi riattualizzò la linea Gilardoni - Nord-Sud, come punto di partenza, subito ampliandola e potenziando l'attività con nuove esplorazioni. Senza nulla opporre, ovviamente, all'artista che si dedica alla composizione non figurativa, astratta, l'indirizzo della galleria di Macconi fu essenzialmente il discorso sull'uomo inteso come vita emozionale e morale, nel dialogo con il mondo. Con la parola Naturalismo intendiamo l'atto di assumere la Natura, manifestata specialmente nel paesaggio, come valore primordiale della vita e della conoscenza. La natura nelle situazioni presenti non si conserva come un assoluto al di fuori della storia umana, ma anzi viene coinvolta in ogni battito o affanno del nostro cuore. D'altro canto le elaborazioni culturali ed emozionali con la loro ricchezza, e l'accettazione di linguaggi molteplici e anche eterogenei in cui si manifestano contraddizioni e conflitti dei nostri giorni, non possono mai staccarsi dal substrato primordiale che è la natura. Artisti, critici e collezionisti si espongono al micidiale rischio di inaridirsi in un qualsiasi formalismo ed estetismo se la realtà viva viene dimenticata. Lungo il corso del Novecento l'orientamento post-naturalista poteva anche assumere, come contenuto e anche come linguaggio, una componente espressionista, una sollecitazione informale. Ricordiamo, per un breve inquadramento di quegli anni e di quegli eventi, che due maestri dell'informale europeo, Jean Fautrier e Hans Hartung, ricevettero ex-aequo il gran premio della Biennale di Venezia nel 1960; ma in particolare osserviamo, per documentare il puntuale riferimento, che opere di Hartung e Fautrier vennero esposte da Gino Macconi nel secondo anno di attività della galleria Mosaico, in una collettiva inaugurata il 21 settembre 1967. Da tempo il critico Francesco Arcangeli aveva elaborato il concetto di Ultimi Naturalisti, gli artisti che in sostanza proponevano l'aprirsi della vastità inesauribile del

paesaggio verso la matericità informale. Fu la parte comune e confermata dell'orientamento Nord-Sud che Macconi riprese al Mosaico, inserita in un'ampiezza nuova. È indubitabile l'apertura simultanea del Mosaico ad esperienze lombarde ed europee. A questo punto comprendiamo come mai la galleria Mosaico sia stata capace di una tale tenuta, mezzo secolo di continuità, attorno a due capisaldi: le premesse culturali molto solide fin dal primo passo, e il fatto che il programma pubblico della galleria Mosaico era nel medesimo tempo emanazione diretta delle scelte personali intuitive-istintive del suo fondatore e direttore. Macconi seguì intuitivamente le sue spinte interiori.

L'elenco di tutti gli artisti presentati al Mosaico venne pubblicato da Gianna Macconi nelle ultime pagine del catalogo dell'ultima mostra, alla chiusura della galleria, febbraio – marzo 2016. Oltre gli autori già citati sopra, troviamo artisti di cultura italiana come Mario Radice, Giuseppe Bolzani, o ancora Enrico Della Torre, Giancarlo Ossola; oppure di provenienza settentrionale quali Kurt Wiemken, Cornelia Forster, Miro Carcano, Imre Reiner.

Una così lunga attività ci invita a percepire che cosa ci reca il Tempo. Il tempo delle vicende storiche, ma anche il tempo della biologia, della vita diretta, gli esseri umani che nascono e crescono, il tempo che occorre alla formazione di personalità nuove. Il Mosaico ospitò e promosse artisti giovani che nei decenni seppero costruirsi e affermarsi, e anche questa è un'eredità culturale tuttora in fermento. Gino Macconi fu un vigile, attento talent scout. Gli scultori Paolo Bellini, Selim Abdullah, i pittori Massimo Cavalli, Renzo Ferrari, Cesare Lucchini, Simonetta Martini, Mauro Valsangiacomo, Miro Carcano, Samuele Gabaglio, Donato Spreafico... cinquant'anni di ritmo. I giovani esposti in una prima collettiva già nel 1966 vennero più tardi invitati a mostre personali. Ciò significa due cose. La promozione di forze nuove, a vantaggio degli artisti stessi e dei collezionisti. E la capacità del Mosaico di rinnovarsi, crescere nel tempo allargando il ventaglio: il nucleo naturalista – informale – espressionista non venne mai abolito, ma attorno ad esso apparvero le nuove ricerche dei linguaggi postmoderni. Inoltre, il Mosaico lasciò come eredità culturale un'indicazione, un suggerimento, che venne raccolto da altre e successive gallerie, in una continuità di influsso non rigido e non dogmatico. Ricordiamo ad es. la Galleria L'Immagine, di Lino Caldelari a Mendrisio, e la Galleria Matasci a Tenero, che costituì anche un'importante collezione periodicamente aperta al pubblico.

Alla scomparsa di Gino, Gianna Macconi Paltenghi elaborò un'approfondita riflessione, concludendo rapidamente nella scelta operativa giusta: il Mosaico era un bene da custodire e da promuovere. La Galleria chiuse il suo racconto con una mostra retrospettiva singolare, una selezione di disegni di Gino Macconi, eseguiti negli anni che precedettero la sua attività di gallerista. Chi era Gino Macconi fino ai trentotto anni, fino all'inaugurazione del Mosaico? Macconi comincia da una base classica e rigorosa: egli studiò all'Accademia Carrara di Bergamo. Le sue capacità apparvero presto, espose la prima volta in una collettiva a sedici anni. L'antologia di disegni raccolti per la chiusura della Galleria offriva esempi degli inizi dell'artista, ricerche elaborate con tratto sottile e quasi veristico; in seguito si presentano stilizzazioni che risentono delle nitide volumetrie del Novecento Italiano, a cui seguono tratti del

segno-linguaggio sempre più liberi e carichi di tensione di animo espressionistico. Anche la ricerca spaziale (nelle vedute di case, o nelle presenze di corpi umani) diventa più libera, con risultati non tanto lirici quanto drammatici. È opportuno considerare Macconi in alcuni altri aspetti, quali l'arricchimento tematico proveniente dai suoi viaggi, e il graduale allargarsi e approfondirsi del suo linguaggio di pittore. Ricordiamo la sua attività di promotore di cultura, per gli artisti della Svizzera Italiana organizzò mostre collettive in Italia e nella Svizzera Tedesca; realizzò una quarantina di documentari d'arte per la Radiotelevisione Svizzera Italiana, fece parte di enti sociali. Nel 1978 iniziò a Stabio l'allestimento del Museo della civiltà contadina del Mendrisiotto, che si aprì nel 1981. Tenne corsi di pittura per conto del Dipartimento della Pubblica Educazione del Canton Ticino, si occupò dei dipinti della collezione del Comune di Mendrisio, dove il Museo d'arte venne inaugurato nel 1982. Dopo la sua morte, seguendo le sue volontà, venne istituita la Fondazione Gino e Gianna Macconi con lo scopo di favorire la diffusione della cultura e della formazione artistica particolarmente per i giovani; settemila volumi vennero donati alla biblioteca dell'Accademia di Architettura dell'Università della Svizzera Italiana, altre opere vennero lasciate a enti pubblici, molte al Museo d'Arte di Mendrisio. Nel momento in cui fondò la Galleria Mosaico, Gino Macconi era pronto come artista e come uomo, e sapeva che cosa voleva.