

# IL CANTONETTO

*Rassegna letteraria semestrale*

Anno LXVIII

Lugano, giugno 2021

N. 1

Lontano ma vicino

## Memoria del caro Walter

Se n'è andato, in punta di piedi, da lungo tempo lontano "da casa", un altro amico di vecchia data del nostro "Cantonetto". A sgranare la corona di chi scompare, ci fermiamo questa volta al nome del carissimo Walter Schönenberger,

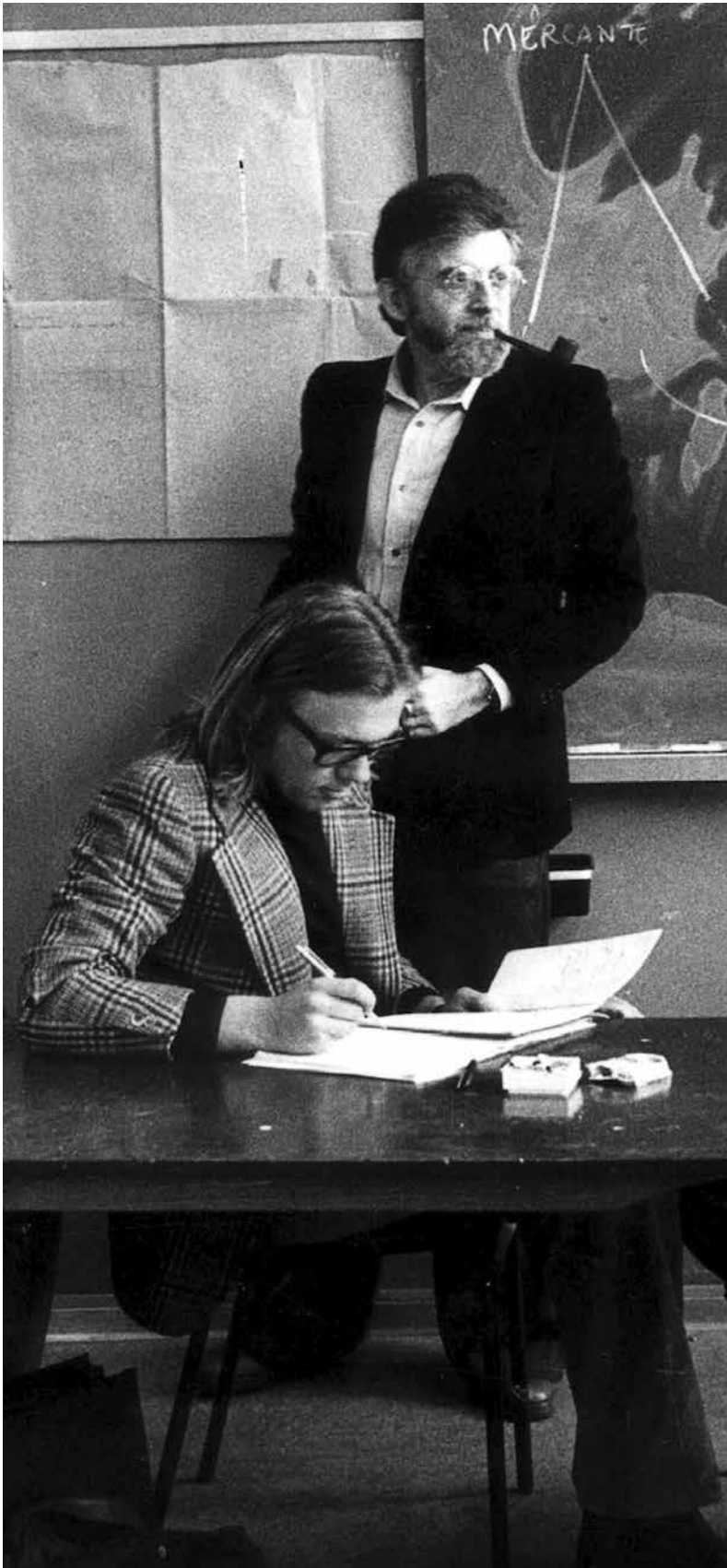
morto a 94 anni d'età lo scorso settembre 2020 in un eremo discosto dell'Andalusia, a Cazalla della Sierra presso Siviglia, dove i casi della vita lo avevano portato negli ultimi anni, al seguito di amici, con cui aveva condiviso an-

che una precedente stagione passata in Friuli. Figlio di genitori originari della Svizzera tedesca e romana trapiantati a Lugano per impegni professionali nel settore alberghiero, Schönenberger, che qui era nato e cresciuto, svolgendovi – dopo gli studi universitari a Friburgo e a Basilea – una parte non secondaria della sua attività nel campo dell'arte, ha avvertito l'irrefrenabile impulso di tornare a quel paesaggio dell'anima della prima giovinezza: nell'ultimo ventennio ha così affidato alla nostra rivista le sue rievocazioni di una Lugano della puerile memoria, nel sentimentale estremo tentativo di recuperare la sua città lontana, inesorabilmente in trasformazione. Nel 2018 ci aveva poi trasmesso un breve testo intitolato *Io e l'arte*, che per una qualche ragione è rimasto temporaneamente inedito nel cassetto: in suo ricordo lo offriamo ora – di seguito – ai lettori del "Cantonetto", insieme a un altro contributo rievocativo del suo operare scritto da Claudio Nembrini, che negli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso aveva praticato da vicino Schönenberger quale giornalista culturale della nostra Radio, a cui egli collaborava con assiduità. Nembrini ripercorre il filo della biografia del critico d'arte militante in base a raccolte a stampa di scritti del Nostro e soprattutto rifacendosi alle memorie autobiografiche compulsate da Schönenberger in questi ultimissimi anni di estrema vecchiaia, e radunate da un giovane studente d'arte spagnolo, José Manuel Fernández, che ne ha tratto un libro, in lingua spagnola, con un'ulteriore versione italiana, che ancora devono trovare la via della pubblicazione.

**C.A.**

### SOMMARIO

C.A.	<b>Memoria del caro Walter</b>
Walter Schönenberger	<b>Io e l'arte</b>
Claudio Nembrini	<b>Ricordo di Walter Schönenberger</b>
Mario Frasa	<b>Genovesi nel Ticino</b>
Orazio Martinetti	Corsivetto <b>Rete Due: tentativi di diluizione</b>
Guido Pedrojetta	<b>Voltati in francese i "mirtilli d'amore" di Giovanni Orelli</b>
Marco Fantuzzi	Lingua Nostra <b>Le parole sono pietre?</b>
Renato Simoni	<b>Vita picaresca del 'dottor' Primo Fratelli con la compagna Graziella Berta</b>
Paola Capozza	<b>La famiglia dei Laghi luganesi</b>
Michele Fazioli, Simone Bionda, Giancarlo Reggi, Edoardo Villata, Alessandra Brambilla, Lara Calderari, Marco Fantuzzi, Miriam Montù, Angelo Rossi	<b>Libreria</b>



## Io e l'arte

In casa, quando ero piccolo, non vi era un particolare culto dell'arte. Tuttavia non è stata assente dalle pareti dei vari appartamenti che la mia famiglia ha occupato lungo gli anni. Non erano opere di artisti famosi, ma erano comunque autentiche e firmate dagli autori. Mio padre soleva comprare disegni, acquarelli, qualche olio da artisti itineranti che passavano all'albergo che dirigeva: erano per lo più vedute del paesaggio luganese, con riprese dai siti turistici in cui capitava loro di sostare. Però a intrigarmi era stata soprattutto una xilografia con la testa di Beethoven, rappresentato con espressione pensosa. Non so come fosse arrivata in casa. I miei genitori non erano particolarmente cultori del genio di Bonn.

Quando incominciasti a saper leggere, mi fu regalato il *Petit Larousse illustré*. Nelle pagine centrali, c'era una serie di illustrazioni di opere d'arte famose, soprattutto dal Louvre, ma anche dal Prado, poche invece da musei italiani. Le guardavo deliziato. Rappresentavano un mondo a me sconosciuto che mi ripromisi di penetrare. Quando cominciai a frequentare le elementari ogni anno mi si regalava il *Calendario Pestalozzi*, che con maggiore spirito didattico del *Larousse* dedicava pagine a famose opere d'arte. Le riproduzioni erano migliori di quelle del dizionario francese (troppo piccole e in bianco e nero), sebbene il colore non fosse perfetto.

Ci furono poi gli echi di due grandi esposizioni che non potei visitare: quella dei capolavori del Prado, riparati in Svizzera durante la guerra civile spagnola, e quella della collezione del Principe del Liechtenstein, durante gli anni della guerra quando le frontiere erano

Walter Schönenberger colto nell'anno scolastico 1972/73 in un'aula del CSIA di Lugano, dove è stato insegnante di storia e critica dell'arte, e dove ha tenuto corsi di formazione per docenti di educazione visiva e artistica. Insieme a lui, seduto, l'artista pittore Peter Fitze, anch'egli docente al CSIA.

chiuse: così i Velasquez e i Goya, la *Ginevra de' Benci* di Leonardo mi furono familiari assieme con la *Venere* del Botticelli, che mi incantava, e amavo disegnare. In effetti, amavo dipingere. Nelle società studentesche ero lo specialista delle decorazioni per il ballo annuo e della copertina del *Numero unico*, pubblicazione che usciva annualmente.

Non so come, entrai in contatto con Arminio Janner, professore di letteratura italiana all'Università di Basilea. Fatto sta che, incerto sulla strada da intraprendere nello studio, mi consigliò la storia dell'arte, considerando come il Cantone fosse allora privo di specialisti in quel settore, con un vuoto da colmare. Così accettai quello che per me appariva come un compromesso, dovendo sacrificare la formazione artistica in Accademia (che in Svizzera era presente solo a Ginevra), o nelle diverse *Kunstgewerbeschulen* germanofone, che però mi allestavano meno per il loro compromesso con le industrie, anche se la cartellonistica e il fumetto mi attiravano comunque molto.

Friburgo, poi Basilea, che custodiva la tradizione di Heinrich Wölfflin, l'allievo del Burckhardt. Recuperai il latino, che mi mancava, passando un esame in cui mi toccò commentare un quadro del Bruegel rappresentante il mito di Icaro a partire dalla metamorfosi di Ovidio, che aveva ispirato il dipinto fiammingo. Laureato e addottorato, mi toccò muovermi nel mondo dell'arte che subito mi apparve come una giungla. L'arte era un'attività umana molto legata a concreti interessi commerciali e non immune da condizionamenti politici. La forte impalcatura metodica impressami dalla facoltà basilese mi aveva vaccinato contro la critica, spesso ridotta solo a giornalismo d'arte.

Nel Ticino mancavano gli storici dell'arte, le gallerie erano pochissime, e tutte concentrate tra Locarno e Ascona. I musei erano vecchi, con collezioni limitate con opere di provenienza locale. Mi trovavo davanti a produzioni d'espressione provinciale, tranne le eccezioni del Serodine, del Mola, del Vela, del Franzoni. Un presente dove

predominavano Pietro Chiesa nella pittura e Remo Rossi nella scultura, cui si aggiunsero, già aperti alla modernità, Felice Filippini e Carlo Cotti, in un momento in cui molti artisti si avvicinavano alle avanguardie europee traducendole in vernacolo. In questa situazione che confrontavo con la scena milanese, visitata sempre più frequentemente, mi resi conto che l'arte contemporanea era piena di espressioni velleitarie. Ebbi la fortuna di scoprire presto mondi adiacenti fino ad allora non considerati: l'arte infantile, l'arte naïf, l'art brut, il dettato dell'inconscio.

Nel 1959 un premio sconvolse il mio piccolo mondo. Ogni due anni la Biennale di Venezia bandiva un concorso di critica d'arte riferito alla manifestazione stessa. Il Premio internazionale era diviso in due categorie: critica italiana e critica estera. Quell'anno vinsi il primo premio nelle due categorie grazie a una serie di cronache apparse su un piccolo quotidiano di Lugano, che però aveva una lunga storia gloriosa: "Gazzetta Ticinese"; e come per incanto mi si aprirono diverse porte.

Nello stesso periodo di tempo conobbi a Lugano l'artista cecoslovacca Maria Pospisilova in occasione di una sua personale aperta in una piccola galleria luganese diretta da una cantante della Radio svizzera in lingua italiana, la soprano Vera Matzinger pure cecoslovacca. A quella mostra, che mi incantò, comprai la mia prima opera firmata: un coloratissimo batik di quella pittrice cecoslovacca.

Maria Pospisilova, con il marito, era profuga a Lugano dopo il colpo di stato pro sovietico avvenuto a Praga. Il marito aveva fatto parte dell'ultimo governo democratico – quello di Beneš – e in precedenza era stato per parecchi anni console del suo paese a Trieste. Maria aveva partecipato attivamente alla vita culturale della città adriatica, si era fatta molti amici, dalla famiglia Saba alla pittrice Maria Lupieri; a Praga aveva fatto parte della locale vita artistica soprattutto del surrealismo. Era molto amica del critico Teige e del pittore Kokoschka. Questo intenso co-

lorito background mi incantò. Maria ed io diventammo molto amici. Ella mi presentò ai suoi amici svizzeri Carola Giedion-Welcker e Sigfried Giedion: quest'ultimo era una delle massime autorità nella critica dell'architettura moderna, la moglie era una conosciuta critica d'arte delle correnti d'avanguardia soprattutto astrattiste. Era fondatrice dell'AICA, l'Associazione internazionale dei critici d'arte. Spinta da Maria, mi fece da madrina per farmi accogliere in quel consesso di cui feci parte per lunghi anni. Il primo risultato tangibile fu la mia entrata nello staff della prestigiosa rivista americana "Art International", che aveva la redazione a Lugano.

Feci parte di "Art International" fino alla sua chiusura dopo la morte del suo proprietario, James Fitzsimmons. Avevo i galleristi milanesi ai miei piedi. Mi si aprirono molte collaborazioni ma qualche cosa mi sfuggì: non calcolai bene le mie mosse o più semplicemente mi si affacciò qualche dubbio. Questo gioco mi sembrava sempre più un vacuo giro di potere e io ero sempre più attratto da problemi metafisici e sociali, quando mi trasferii in Friuli dove partecipai per sette anni all'introduzione dell'arte contemporanea in una realtà locale di tipo fieristico. Il divario fra la realtà locale e il circo internazionale dell'AICA era sempre più evidente: i convegni dell'associazione si svolgevano in luoghi disparati, a volte molto lontani, mentre aumentavano le quote di partecipazione. Per me sarebbero seguite altre organizzazioni, altre presentazioni, altri riconoscimenti. Rimasi tuttavia in contatto con numerose iniziative nel campo artistico, mentre però montava la mia diffidenza nei confronti di nuove tecnologie e dell'allargamento del concetto d'arte a molte cose diverse da ciò che per me essa era sempre stata: ossia la capacità manuale di tradurre dal reale attraverso il filtro della fantasia.

**Walter Schönenberger**

*Cazalla de la Sierra (Siviglia),  
4 febbraio 2018*

## Ricordo di Walter Schönenberger

“Vista superficialmente, la mia storia, se non semplice, potrebbe essere considerata esemplare: un vero compendio della complessa realtà svizzera. Di padre bernese, di madre vonese, nato e cresciuto a Lugano, nel Canton Ticino; due stirpi, tre psicologie, tre culture...”. Questo scrive Walter Schönenberger in avvio del suo libro autobiografico *Il gioco delle nuvole: cronache di un'integrazione mancata*, che risale al 1993. E poco dopo: “Nel Ticino del primo dopoguerra si poteva benissimo vivere come in una colonia, senza sapere la lingua del luogo: bastava conoscere qualche parola o qualche frase di italiano per sbrigarsi col commerciante di turno, la contadina al mercato, la venditrice ambulante di pesce di lago o la donna a ore. Mio padre aveva un'attività direttiva in un grande albergo della città...”. E ancora: “Entra nella prima elementare che non sapevo una parola d'italiano. Il maestro doveva tradurmi le lezioni in francese. In quinta, però – lo ricordo con orgoglio – ero primo in componimento. Le parole mi affascinarono...”.

Occorre anche ricordare altri aspetti significativi della giovinezza del Nostro: “Scoprii la letteratura greca e latina ai tempi delle elementari grazie a un professore di supplenza. Egli ci recitava spesso passaggi dell'*Iliade* e dell'*Odissea*. (...) Attraverso i classici antichi scoprii i valori della cultura greca che mi sorpresero particolarmente; in special modo, il fatto che la fratellanza militare si trasformasse presto in una relazione amorosa vera e propria, come quella fra Achille e Patroclo nella guerra di Troia...”. E più avanti, riflettendo su quelle letture scriverà: “Gli scultori greci raggiunsero pienamente il fine dell'arte: commuovere chiunque contemplasse le loro opere. Furono i primi a cogliere profondamente l'unicità della bellezza umana, creando sculture dai tratti armoniosi, quasi animati. Ancora oggi in ognuna di es-

se ritroviamo l'esaltazione dell'essere nella sua totalità, fisica ed emozionale”.

Quest'altre fondamentali citazioni si leggono in un denso testo diaristico (attualmente ancora inedito) ultimamente scritto da Schönenberger, affidato per la cura editoriale a un giovane studente d'arte spagnolo, José Manuel Fernández. Il quale, nel luogo di dimora degli ultimi anni, a Cazalla de la Sierra, presso Siviglia, dove Schönenberger si era trasferito dopo alcuni anni di soggiorno in Friuli, ha raccolto le tappe biografiche della sua lunga vita, senza escludere confessioni più intime, sempre filtrate dalla sua raffinata cultura umanista di appassionato scrittore di cose d'arte e letterarie. In particolare, l'ultima citazione sopra riportata, la si ritrova in esergo al capitolo in cui Schönenberger affronta con lucidità il percorso della difficile ricerca dell'identità affettiva, in una società luganese e ticinese non ancora pronta ad aprirsi alle diverse inclinazioni sessuali delle persone.

Schönenberger, che era nato a Lugano il 1° giugno 1926, scrive ancora nel capitolo d'avvio di questa sua autobiografia: “Mi raccontarono che la mia nascita avvenne in casa e non in una clinica come nel caso di mio fratello. Il dottore che assistette mia madre era oramai anziano e, malgrado la fama che lo precedeva, mi fece nascere con il forcipe, provocandomi uno schiacciamento nella testa che oggi corrisponde alla leggera ondulazione che la caratterizza. Fu un parto pericoloso, in cui mia madre rischiò di morire. Tale parto traumatico potrebbe svelare il motivo delle mie crisi nervose...”.

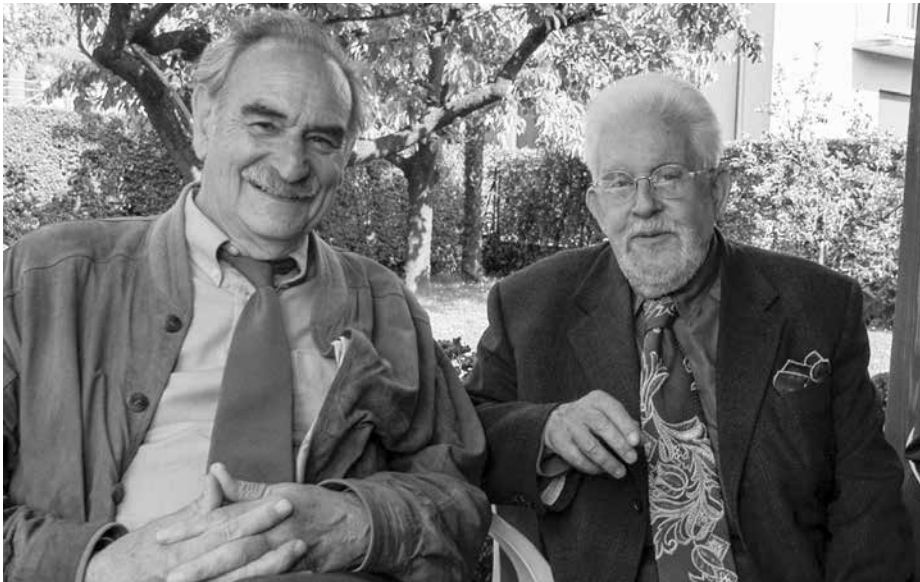
Nelle citazioni riportate, sono presenti in nuce alcuni degli elementi che determineranno la vita e il lavoro di Walter Schönenberger: la mancanza di un luogo fisso e stabile, la multiculturalità, la difficile integrabilità in una sola area linguistica, l'attenzione per i classici

antichi, le inquietudini, l'instabilità nervosa, le inclinazioni sentimentali. La figura della madre è dominante e decisiva, anche perché il padre è quasi sempre assente per ragioni di lavoro. “Mia madre ha sempre avuto fiducia in me, motivo per cui le sono sempre stato eternamente grato. Lottò molto affinché i suoi figli potessero studiare all'università, nonostante mio padre preferisse una scuola professionale...”.

In un suo breve testo memorialistico di questi ultimi anni, appositamente scritto per essere affidato al “Cantonetto” e riportato nelle pagine precedenti, ricorda il suo primo infantile incontro con l'arte, avvenuto tra le mura di casa, dove stavano appesi dipinti con vedute locali, o i ritratti incisi di grandi personaggi, mentre i capolavori dell'arte venivano mediati dalle riproduzioni che ammirava sfogliando le opere a stampa che circolavano in famiglia, o attraverso l'eco delle grandi mostre internazionali. Nella giovinezza avrebbe sperimentato egli stesso il disegno e la pittura, fino a indurlo a pensare di intraprendere la formazione artistica in Accademia, idea poi abbandonata per ripiegare sulle facoltà umanistiche con specializzazione in storia dell'arte: nel 1953, dopo tappe di studio anche a Friburgo e Firenze, ottenne il dottorato a Basilea con una tesi dedicata al pittore di Ascona Giovanni Serodine (uscirà qualche anno dopo, nel '57), seguendo la sollecitazione venuta da un maestro come Roberto Longhi, che all'artista ticinese, proprio in quegli anni, aveva consacrato un saggio fondamentale pubblicato nella rivista “Paragone” (1950).

Queste prime tappe formative segneranno la successiva carriera di Schönenberger, che nel mondo dell'arte agirà come critico, insegnante e direttore di museo (dirigerà inizialmente il Museo cantonale d'arte, 1982-83, quindi i Musei e le attività culturali della città di Lugano, dal 1983 al 1988). Dopo gli studi universitari, nel Ticino aveva avviato l'attività di critico con collaborazioni a giornali e periodici, e anche alla Radio, spostando la sua attenzione prevalentemente sull'arte moderna e contemporanea, con presentazioni di artisti ticinesi o





Walter Schönerberger in compagnia di Mario Agliati (sopra) e di Emilio Rissone (sotto), in occasione della mostra del pittore Raffaello Ossola tenuta nel 2004 alla Galleria d'arte Sestante di Viganello.

stranieri qui approdati, cui dedicò mostre e pubblicazioni. Tra questi, mette conto ricordare almeno Maria Pospisilova, artista dalle molte sfaccettature di origini cecoslovacche, dotata nella pittura, nella ceramica e persino nell'arte tessile, con la quale stringerà amicizia. La Pospisilova sosteneva che "la casualità predisponesse le persone ad essere creative: esse avrebbero dovuto solo imparare a decifrarla perché, come disse Jung, non si tratta di casualità ma di sincronicità".

Schönerberger seppe però guardare con attenzione anche oltre le nostre frontiere, in particolare all'I-

talia. Che, nel '59, gli assegnò il primo Premio per la critica d'arte nella sezione quotidiani alla XXXIX Biennale di Venezia. E in Italia, a Milano, allora centro culturale di prim'ordine, si trasferirà in modo stabile dieci anni più tardi, nel 1969, dopo alcuni soggiorni a Firenze, Roma e Venezia. Vi resterà fino al 1977, lavorando come critico d'arte e operatore artistico. In questa veste, diede vita a varie mostre di rilievo, tra le quali *Giovane arte svizzera* alla Ronda della Besana, nel '72, e *Situazione e simbolo* al Centro San Fedele, nel '73. È stata, quest'ultima, una rassegna assai significativa, come

indica il suo titolo, poiché evidenzia un tema molto affine al critico, decisivo per le sue indagini nel campo dell'arte moderna con irrinunciabili agganci a quella antica, che gli fu sempre presente. Verso la fine della sua lunga esistenza, ancora nelle sue memorie inedite che abbiamo ricordato, meditando sull'arte e sulla vita, scriveva: "Le pitture rupestri di Altamira e Lascaux sono le opere più antiche che conosciamo. In seguito ogni esempio di arte pittorica può essere considerato una variazione sui temi già presenti nelle prime raffigurazioni: la descrizione della percezione di ciò che circonda gli esseri umani. Artista è colui che ha la capacità di percepire il mondo e restituirlo alla collettività per renderlo tangibile. L'arte è comunicazione di sentimenti, di bellezza, è uno dei grandi doni da noi posseduti".

A Milano Schönerberger, oltre alle forme espressive "nuove", praticate anche da artisti con cui aveva stabilito una frequentazione, fedele a un concetto che gli è affine, secondo cui "la pittura è un'arte viva creata per trascendere il dominio della tecnica e comunicare attraverso gli occhi", scoprirà gli artisti giapponesi e cinesi: da Nishida a Keiso Morichita, che morirà suicida, incapace di assimilarsi nella società occidentale, nella fattispecie milanese; da Manolo Diaz a Hsiao-Chin, pittore e scultore cinese amante della musica, la cui sorella pianista sposerà il compositore e direttore d'orchestra svizzero Hermann Scherchen, vissuto lungamente a Gravesano, dov'è sepolto.

Sono, questi e altri con cui il critico fraternizzò, artisti diversi tra di loro, ma accomunati dal richiamo a una tradizione orientale fondata su un "approccio contemplativo verso la mitezza della natura", l'ordine cosmico, nonché sul richiamo a una simbologia che non ha uguali in occidente, ma che qui è emersa, nella sua essenzialità taoista dello ying e dello yang. Una visione profondamente spirituale, integrativa, con la sua dimensione filosofico-religiosa fondata sugli opposti, positivo-negativo, bianco e nero, una concezione dualistica con la quale l'arte esplora i limiti del mondo.

Negli anni successivi al periodo milanese, nel quale fu un critico riconosciuto, ascoltato e ammirato, Schönenberger, rientrato a Lugano, si dedicherà all'insegnamento: dal '69 all'82 sarà attivo presso lo CSIA, mantenendo comunque viva, come del resto anche prima da Milano, la sua collaborazione alla RSI, in particolare con chi scrive queste righe, e frequentando gli artisti locali o da noi confluiti.

Nel frattempo Schönenberger, abbandonati gli aspetti più radicali dello sviluppo artistico degli anni '70-'80, cui pure, non senza puntuali perplessità, aveva riservato attenzione, porterà la sua indagine sul rapporto con la grande tradizione, con al centro la fase rinascimentale, i suoi protagonisti, da Michelangelo su su fino a Picasso, da lui considerato l'ultimo suo esponente. Una visione contrapposta a quelle legate alle mode allora dominanti.

A questo proposito, mi piace ricordare un intervento di Schönenberger compreso nella sua raccolta *I vestiti nuovi dell'imperatore. Scritti sull'arte 1961-2000* (Udine 2003), dove in un capitolo significativamente intitolato 'Il rito dell'avanguardia', si soffermava su una raccolta di saggi riuniti sotto il titolo *Dove va l'arte?*, fatti apparire nella rassegna fiorentina "I problemi di Ulisse" (novembre 1973). Nell'editoriale, la rivista sollevava la specificità del problema dell'arte moderna: "Ma lo stato di crisi non soltanto investe la mancanza di analogia fra tutta l'arte del passato e quella che oggi si fa e si presenta come arte, bensì solleva anche il quesito se questa arte contemporanea sia veramente arte e se valga perfino la pena di accettarla". Il Nostro richiama come fin dagli anni Quaranta autori come Hans Sedlmayr e Peter Meyer avessero esaminato "il fenomeno dell'arte moderna negandole in gran parte la qualifica di arte (...) fondato sulle intenzioni e sui valori". A questi studiosi cari a Schönenberger – in aggiunta all'intellettuale francese René Guénon, nome pure ricorrente nei suoi scritti – si aggiunge la menzione di altri studiosi di diverso orientamento, e tra essi Giulio Carlo Argan, il quale sul problema dell'arte moderna

scriveva: "Non c'è soltanto la crisi dell'arte, c'è la crisi della storia, della filosofia, perno di quella scienza che con la propria apparente egemonia (l'egemonia di fatto della scienza applicata, della tecnologia) ha messo in crisi la storia, la filosofia; Husserl parla di una crisi generale delle scienze europee, fondate sul principio della ragione, e tra esse può porsi anche l'arte". Argan conclude: "L'arte è morta, sopravvive la critica d'arte. Quella che oggi si chiama arte è in realtà la versione pragmatica della critica d'arte".

Questo concetto – tende a sostenere Schönenberger – vale per tutta quella cosiddetta arte che ha rotto il legame con la tradizione, che ha vanificato la sua base artigianale, la sua componente simbolica, quella metafisica, il pensiero che si fa forma, un'arte che ha privilegiato, anziché la sintesi di questi elementi, la loro eliminazione. Di qui la nascita di una "non-arte" che va dal "concettuale" alle "istallazioni", in cui prevale l'effimero, il neo-dadaismo, la misura scenografica, il ricorso, spesso arbitrario, alle nuove tecnologie, per la quale "i richiami al passato, alla tradizione iconografica e artigianale, spesso rimangono mere citazioni".

Walter Schönenberger, nella parte conclusiva della sua lunga esistenza radicalizza il suo pensiero e torna ad occuparsi degli artisti che lo hanno maggiormente intrigato, tra essi, in modo diverso, Picasso e Giacometti. Lo fa in due capitoli del volume ricordato *I vestiti nuovi dell'Imperatore*, intitolati 'Picasso, l'ultimo artista rinascimentale' e 'Giacometti, la corporeità negata'. In essi, nell'analisi, con intuizioni sorprendenti delle rispettive esperienze, lascia emergere in modo chiaro la sua visione del mondo e dell'arte chiamata a rappresentarlo: "Sia Picasso, sia Giacometti, sono due artisti fondamentali del nostro secolo, che hanno in comune la traiettoria singolare della loro ricerca artistica largamente indipendente dalle grandi correnti. Sono due tipiche individualità di un'epoca che ha esaltato l'individualismo. (...) Una prima grande differenza tra l'uno e l'altro è anzitutto da sottolineare nelle rispettive date di nascita:

1881 per Picasso, 1901 per Giacometti, cioè una generazione. Tutti e due assai impermeabili a movimenti determinanti del nostro secolo, come la pittura pura, la non-figurazione, e il dadaismo (cioè l'oggetto trovato casualmente assunto a fatto estetico). (...) Se Picasso è esemplare di tutte le contraddizioni del secolo e le ha impersonate da matatore, Giacometti può essere visto come la spia di un profondo disagio spirituale e come un tentativo di indicare una via d'uscita. D'altronde sono significativi i modi con cui i due maestri si sono espressi: molteplicità, continua distruzione e rielaborazione in Picasso; insistenza su un unico filone – l'uomo –, l'uomo nel suo spazio ambiente, agibile, in Giacometti. A differenza di Picasso che ha contribuito alla frantumazione della situazione culturale e spirituale della nostra epoca assumendovi un ruolo da protagonista, Giacometti si è trovato in una situazione già frantumata, delineata nelle sue linee essenziali, e ha reagito in rapporto a essa con i mezzi a sua disposizione. (...) In Giacometti assistiamo alla ricerca dell'uomo per la via dell'individualismo creativo che fatalmente conduce a una drammatica dissoluzione della sua presenza fisica".



Come ricordato in apertura di questa breve rievocazione, Schönenberger ha trascorso l'ultimo periodo della sua vita in Spagna, a Cazalla, insieme ai suoi amici. Lì, nella pace e nella ritrovata serenità dopo una vita intensa e spesso inquieta, ha scritto le ultime pagine della sua autobiografia: "L'ombra dell'alloro è il mio rifugio e corrisponde all'estensione del terreno che acquistai a Las Navézuas. Poco più in là, due grandi pietre dell'antico molino del cascinale si innalzano di fronte a me impedendomi il passaggio. Preferisco quest'intimità, così non rischio di turbare i viandanti col mio aspetto fisico. Sono invisibile ai loro occhi che di rado si accorgono della mia presenza silenziosa. Alcuni mi salutano educatamente con un cenno e io li ricambio con un sorriso".

**Claudio Nembrini**