Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 73 (2004)
Heft: 3

Buchbesprechung: Recensioni e segnalazioni

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

Recensioni e segnalazioni

Rudolf Blaser, una retrospettiva e una monografia

L'anno prossimo saranno dieci anni da quando, l'antivigilia di Natale, Rudolf Blaser morì all'Ospedale di Samedan, che era stato il primo paese dove tanti anni prima era giunto da Berna, la sua città. Giungeva lassù per assumere un posto di tipografo, il mestiere che aveva appena imparato. E da allora era rimasto fedele ai Grigioni: in particolare all'Engadina e in seguito a Poschiavo, lavorando a intervalli, per vivere, come tipografo e sempre più, secondo la sua vocazione, come pittore.

L'anno scorso sotto Natale un'ampia mostra antologica in due sedi, il Museo poschiavino per gli oli e la Galleria della Pro Grigioni italiano per gli acquerelli, offrì presumibilmente l'ultima occasione di vedere radunata una parte rappresentativa della sua opera. Dico l'ultima, perché salvo pochi acquerelli si trattava di opere di proprietà privata, che gli amici – in primo luogo il suo esecutore testamentario, l'architetto Daniel Wyss – avevano raccolto con molto impegno. Infatti Rudolf Blaser, un Diogene dell'epoca dei consumi, orgoglioso della sua origine proletaria, scapolo conviviale, ma quanto mai frugale e quasi spartano, aveva dipinto con passione e costanza lungo l'arco dei suoi anni, senza pianificare nulla a lungo termine: incurante di successi e riconoscimenti,

Rudolf Blaser, s.t. (autoritratto), olio su tela (50 x 60), 1965

vendeva via via a poco prezzo i suoi prodotti, unicamente per sbarcare alla bell'e meglio il lunario e potersi procurare altro materiale, colori, pennelli, tele su cui continuare il proprio lavoro.

Date queste premesse, tanto più meritevole e preziosa appare l'iniziativa parallela alla mostra, promossa da alcuni amici in collaborazione con la Libreria L'Idea di Poschiavo, che per festeggiare il decennale della propria fondazione ha affrontato col sostegno di qualche sponsor la coraggiosa sfida di farsi editrice d'una elegante monografia bilingue, italiano e tedesco, cui rimarrà consegnata la memoria della vita e dell'opera di questo straordinario uomo e pittore. Il volume s'intitola semplicemente *Rudolf Blaser*, e comprende il saggio introduttivo d'una giovane critica d'arte, Barbara Bader, una nutrita serie di riproduzioni, e nella seconda parte l'"affresco biografico" d'un sodale, Peter Hardmeier.

Nella parte biografica l'amicizia ha preso un po' la mano all'estensore – la versione italiana è stata alquanto abbreviata – e la lettura integrale resterà riservata a una limitata cerchia di persone; l'editore ha saggiamente rinunciato per essa alla carta patinata, che ha riservato alle riproduzioni.

L'introduzione è molto accurata, ed è la prima volta che si è preso criticamente in esame l'opera di Blaser, cercando di inquadrare con rigore (e qualche forzatura che ha condizionato in parte le scelte delle riproduzioni) i multiformi aspetti di questo instancabile sperimentatore autodidatta, portato di per sé a seguire liberamente il suo esuberante istinto: l'essersi affrancato dai vincoli della vita borghese gli conferiva infatti la completa libertà d'azione nel campo dell'arte. Siamo comunque lontanissimi dal dilettante, dal "pittore della domenica": al contrario un pittore quanto mai "feriale", che affronta quotidianamente i suoi soggetti, cercando ogni volta con rinnovata energia di carpir loro la loro essenza.

Resta da dire della parte più importante della monografia: quella delle riproduzioni, che porta sotto gli occhi una selezione significativa dell'opera di una vita. La prima impressione complessiva è la vivacità cromatica con cui il pittore ha riprodotto i motivi del mondo che lo circondava: non vedute, ma frammenti di paesaggio alpino, alberi, case o baite in mezzo ai prati, sullo sfondo dei monti. La sua tavolozza ricorda talora quella aggressiva degli espressionisti, e i suoi paesaggi sono il punto di partenza delle composizioni astratte, dove il colorista combina con rigore forme e luci del suo mondo. L'altro filone altrettanto importante è costituito dai ritratti, dove primeggia l'autoritratto: un'interrogazione della propria immagine, che solleva il problema esistenziale del precario senso dell'esserci, più caduca dell'immagine fissata sulla tela. Anche nei

Rudolf Blaser, s.t. (Selva), olio su tela (86 x 61), 1964

paesaggi ci sono motivi pensosi, dai toni rattenuti: ad esempio il muro vuoto di una casa, con due piccole finestre sotto una gronda e due comignoli: pochi tratti nervosi di penna disegnano il motivo, aperture nere in un vasto muro grigio sotto un basso cielo appena più chiaro (p. 43).

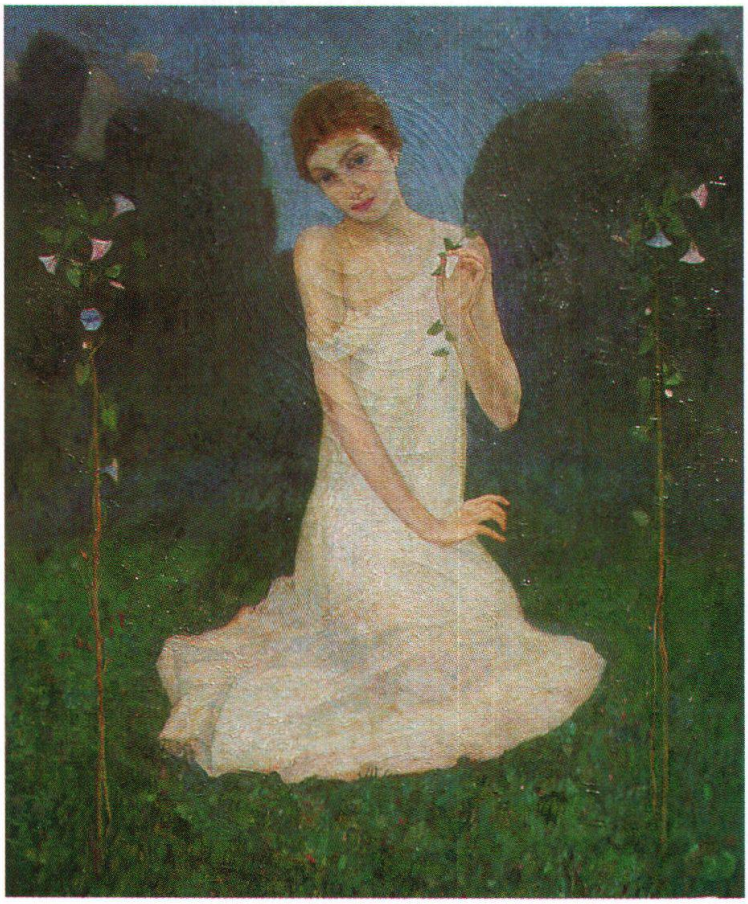
A volte anche la figura umana è stilizzata, come negli acquerelli, e raffigurata con pochi tratti e pochi colori: non più ritratto individuale, ma un rappresentante della condizione umana (pp. 78 e 79). Più esplicito ancora è il motivo del teschio (*Memento mori*, p. 65), e quasi un punto d'arrivo quello della croce: indimenticabile il profilo tormentato di croce d'un nero quasi compatto su un tenue fondo chiaro: una croce che implica nella sua essenzialità emblematica la sofferenza del Crocifisso (p. 54).

Questa monografia, che si presenta come testimonianza di amicizia, rende giustizia alla memoria d'un uomo schivo e d'un pittore di notevolissimo talento, che entra quasi suo malgrado nella scia di altri famosi artisti, i quali scegliendo la nostra terra l'hanno generosamente ripagata dell'ospitalità con la loro opera.

Franco Pool

AA.VV., *Rudolf Blaser*, Edizioni L'Idea, Poschiavo 2003.

Giuseppe Mascarini ed Elvezia Michel
Un incontro artistico fra Milano e la Bregaglia all'inizio del Novecento



Giuseppe Mascarini,
La campanella, *1924*
Olio su tela, 148 x 118 cm,
collezione privata

Il Museo Ciäsa Granda di Stampa ospita quest'anno una singolare esposizione di due artisti che si conobbero a Milano nel 1904 – esattamente cento anni fa.

Elvezia Michel diciassettenne, svizzera, arrivata a Milano con la madre per seguire lezioni di pittura in uno studio di artisti, divenne allieva di Giuseppe Mascarini, italiano, di dieci anni maggiore. L'incontro segnò l'inizio di un legame sentimentale e artistico. Terminati gli studi Elvezia tornò in Bregaglia e nel 1914 i due artisti celebrarono il loro matrimonio a Borgonovo.

Nel 1993, quando l'Archivio culturale dell'Engadina alta e il

Museo Ciäsa Granda organizzarono la mostra delle opere di Elvezia Michel, riscoperte per puro caso, un'altra sorpresa fu il disvelarsi di questa loro vita umana e artistica in comune. Dopo la loro separazione avvenuta nel 1930 il silenzio e il riserbo da entrambe le parti avevano quasi cancellato il ricordo di un legame d'arte e di vita che era durato più di venticinque anni.

Carla, la figlia di Giuseppe Mascarini – nata dal suo secondo matrimonio – racconta che fin da bambina aveva intuito che nella casa di Milano in via Goldoni, aveva vissuto una misteriosa signora che non si nominava mai ma della quale si afferravano imponderabili tracce nelle stanze, in certi libri scritti in tedesco a caratteri gotici, in qualche quadro che nello studio era girato contro la parete (forse un antico rimorso), in piccoli oggetti di uso quotidiano che recavano un monogramma HM graziosamente intrecciato, insomma sembrava che Elvezia non avesse mai abbandonato definitivamente quella casa. E un segno di continuità è anche questa mostra in corso che ci ripropone con una trentina di dipinti, vecchie foto, lettere e documenti la vita e l'opera di due artisti legati dal comune amore per l'Arte. Sono esposti soprattutto paesaggi bregagliotti e ritratti del periodo dal 1910 al 1929.

Nei dipinti di Giuseppe Mascarini appare la bella Bregaglia nel volgere delle stagioni, le montagne, i paesini della valle. Nei ritratti caratterizza i modelli e sembra leggerne i pensieri. Nel variare degli stili si possono notare le diverse tematiche proprie di quell'epoca. Un accenno particolare va fatto alla collaborazione fra i due artisti, il piccolo disegno di Elvezia Michel sul retro di un ritratto del marito, a inchiostro di china, ci rivela che per quanto riguarda il simbolismo era forse Elvezia a proporre i temi. *La Campanella* infatti, è l'idea sviluppata nella grande tela del 1924 che qui viene esposta. La ragazza vestita di bianco, inginocchiata su un verde prato, davanti a colline e montagne lontane ebbe tanto successo alle Biennali di Venezia dello stesso anno. In parecchi altri dipinti del periodo simbolista riconosciamo invece l'espressivo volto di Elvezia, dal sorriso vagamente etrusco . Ci sono poi foto che documentano come Elvezia posasse per il marito come avviene nelle famiglie di artisti.

Elvezia Michel coglie alberi, visi, persone e motivi di decorazioni con freschezza e modernità. La maggior parte delle sue opere è del periodo della sua formazione artistica alle Accademie di Monaco di Baviera, Parigi e Londra terminata nel 1913. Si intravede il temperamento coloristico dell'espressionismo tedesco, l'esattezza della decorazione delle arti applicate di Londra e l'esperienza del savoir vivre francese. Fra i molti parenti di Elvezia Michel in Val Bregaglia c'è la famiglia Giacometti. Giovanni Giacometti — padre degli artisti Alberto e Diego — la ritrasse più volte. Elvezia frequentò anche Augusto Giacometti che nell'estate del 1914 era in Bregaglia per dipingere la grande tela murale per la chiesa di S. Pietro a Stampa. Nello stesso periodo anche Elvezia Michel affrescò le pareti della "saletta" nella sua casa a Borgonovo.

Il legame d'arte e di vita fra Giuseppe Mascarini e Elvezia Michel si sciolse nell'inverno del 1930. Dopo il divorzio Elvezia Michel solo raramente dipinge, preferisce dedicarsi all'arte della tessitura che reintroduce nella valle e a cure sociali ed ecclesiastiche. I disegni, gli acquarelli e le tele di Elvezia Michel finiscono nella soffitta della sua casa di Borgonovo e rivedono la luce solo nel 1991, grazie alla segnalazione di Charlotte von Salis all'archivio culturale dell'Engadina alta. In accordo con il Museo Ciäsa

Granda di Stampa e la famiglia dell'artista, una quarantina di tele e centinaia di disegni e acquarelli sono passati in proprietà dell'archivio culturale engadinese che le ha sottoposte a un vasto restauro e nel 1993 ha pubblicato una monografia.

Giuseppe Mascarini dopo il divorzio continuò la sua attività di artista nello studio di via Goldoni a Milano. Partecipò regolarmente alle Biennali di Venezia, alle Quadriennali di Roma, alle Mostre Sociali della "Permanente" di Milano e alle più importanti rassegne d'arte in Italia e all'estero. Dal suo nuovo matrimonio con la giovane vicentina Lucilla, nacque la figlia: Carla Maria, che si occupa ora intensamente dell'opera di suo padre. Le sue ricerche sono state utilizzate per una tesi di laurea (2001/2002) su Giuseppe Mascarini, per un catalogo su internet (2003/2004) e per l'esposizione al Museo Ciäsa Granda a Stampa.

Nell'augurarci che questa mostra ottenga il successo e l'interesse che accomunerà i visitatori svizzeri e gli italiani, ci piace concludere con la frase scolpita sulla tomba di Giovanni Segantini al passo del Maloja: AMORE E ARTE VINCONO IL TEMPO.

Dora Lardelli

Elvezia Michel, Ragazza di profilo con vestito azzurro, *ca. 1911* *Olio su tela, 39 x 31 cm, Archivio culturale dell'Engadina alta*

Elvezia Michel, Disegno per la campanella, *ca. 1923* *Matita su carta, 29 x 16,5 cm*

Esposizione:
Giuseppe Mascarini e Elvezia Michel - Un incontro artistico fra Milano e la Bregaglia all'inizio del Novecento, Museo Ciäsa Granda, Stampa, 1° giugno - 20 ottobre 2004, tutti i giorni ore 14.00 - 17.00.

Pubblicazioni:
Elvezia Michel (1887-1963), Archivio culturale dell'Engadina alta, Samedan 1993; CD Rom: *Giuseppe Mascarini*; sito internet: www.giuseppemascarini.it.

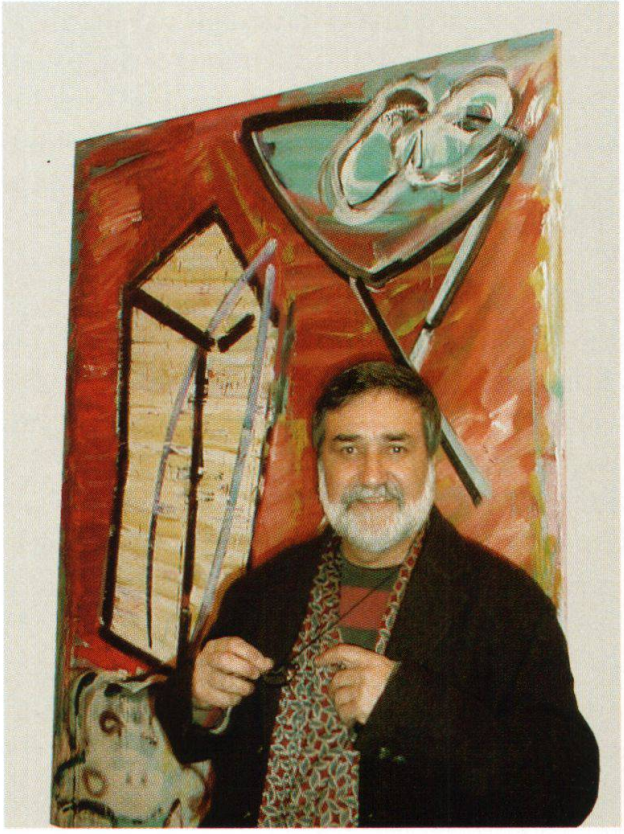
Paolo Pola
Casa Rusca – Cureglia

Ho rivisto con grande piacere dopo anni Paolo Pola in occasione della mostra ch'egli ha tenuto a Casa Rusca nel piccolo e suggestivo agglomerato di Cureglia dal 4 al 28 marzo scorso.

Paolo Pola non era solo ad esporre. Con lui il giovane scultore Arnoldo Arrigoni. Dopo un incontro avvenuto circa due anni fa poi maturato in un progetto-intesa che si proponeva di avvicinare in un ideale triangolo Poschiavo-Basilea-Valle di Muggio, i due artisti, con il sostegno di Valentino e Maddalena Zala-Fellmann, avevano deciso di scegliere il Palazzo di Casa Rusca come centro espositivo per le loro rispettive opere: pittura per Pola, scultura per Arrigoni.

Pola disponeva delle tre sale, dell'entrata e della sala multiuso a pianterreno. Una situazione ideale con la possibilità di allestire spazi storici di grande qualità architettonica come la sala stile impero, l'entrata e il grande salone in cui l'artista ha potuto collocare e contrapporre cinque grandi tele verticali a cinque orizzontali di grosse dimensioni.

Nella sala multiuso Pola ha presentato opere su carta o carta montata su tela di più piccolo formato, direi più intime e rivolte verso tecniche diverse che dimostrano l'interesse dell'artista per materiali di vario tipo, per accostamenti e combinazioni in cui ritorna l'amore per il «mestiere» inteso anche come gusto per il materiale da usare, bisogno di sentire fisicamente le cose e gli oggetti su cui lavorare. Ricordo la predilezione di Pola per la tattilità, ricordo quando mi parlava della sua passione per la carta, la carta in sé, che fosse liscia, granosa o compatta come elemento già di per sé decorativo e fondamentale per la sua opera. Questo per ribadire la grande passione di Pola per il proprio mestiere che è gioia di manipolare e lavorare su oggetti ch'egli sente nella loro corposità, cosa che conferma come nella sua arte sia chiaro il distacco da qualsiasi volontà di dissertazione intellettualistica o qualsivoglia discorso sull'astratta tematica tra forma e contenuto.



Paolo Pola davanti a una sua recente opera

Ho ritrovato nelle opere di questo percorso espositivo che abbraccia gli ultimi cinque anni di attività dell'artista la stessa fedele, incrollabile e rigorosa coerenza ai principi di sempre: tradizione, rispetto di scelte e canoni estetici mai tralasciati, radici di una storia personale e artistica che non possono essere né dimenticati né soggetti a modifiche o rotture. Si tratta di uno scheletro saldo perché costituisce, credo, la stessa natura di Pola, il suo modo di intendere l'arte come disciplina e rigore che non ammettono deviazioni o indulgenze.

Se l'ossatura è salda e la coerenza è d'obbligo, la fantasia e la prepotenza creativa possono, al contrario, spaziare in ogni direzione seguendo la voce di uno spirito libero che vuole ascoltare e dare vita ad ogni nuovo fermento innovativo.

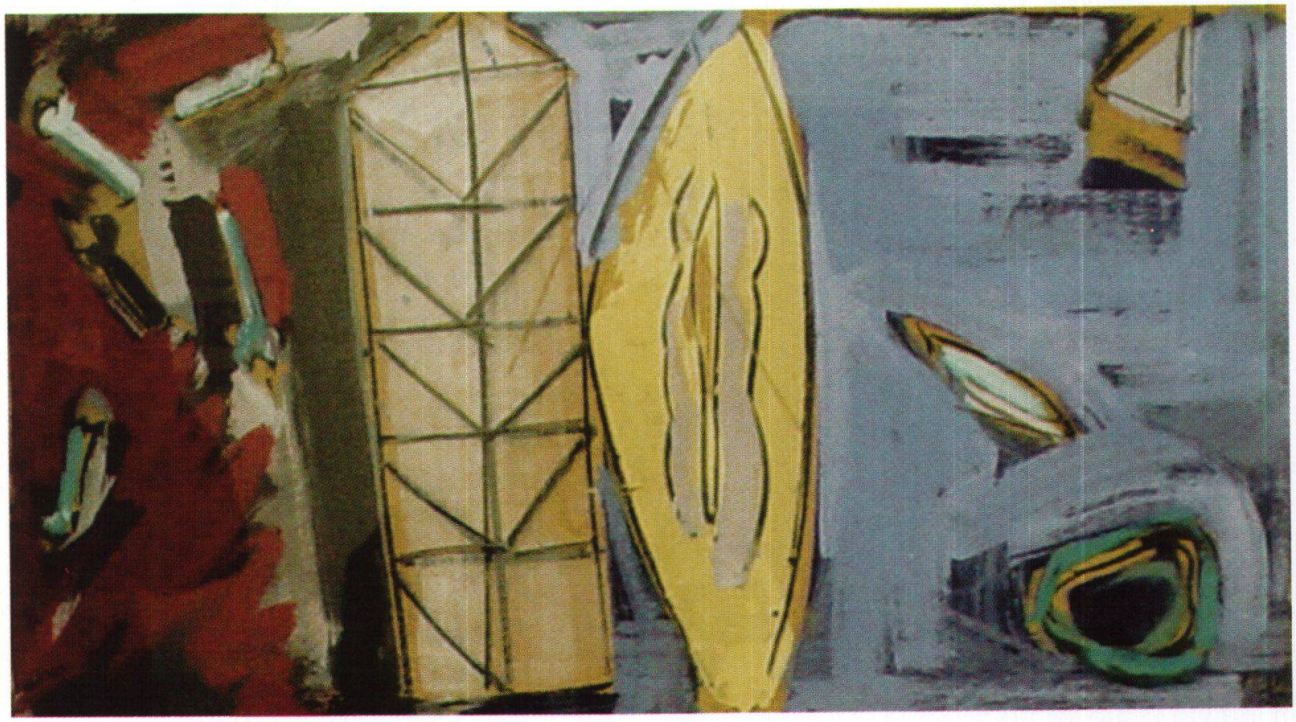
Nel discorso d'apertura della mostra di Casa Rusca il poeta Alberto Nessi ha parlato del concetto di metamorfosi a proposito dell'opera di Pola. Metamorfosi intesa come disgregazione e frammentazione. Ma questi concetti non hanno valenza negativa, essi sono ancora una volta legati ai segni-sequenze, definizione non nuova per chi ha seguito la pittura di Pola, segni cioè che procedono per successione e diventano sequenze fino a definire la storia del quadro.

Adesso la chiave di lettura vuol essere ancora più essenziale forse più esistenziale, una riduzione e semplificazione affinché l'opera sia ancora più incisiva o come afferma lo storico dell'arte Steffan Biffiger affinché i segni siano «punti fermi carichi di energia [...] simboli artistici messaggeri di sicurezze e di valori». Si passa così dai segni-sequenze a quelle che Pola stesso ama definire «abbreviazioni» con un riferimento evidente alla più pura e universale delle arti la musica.

Il gesto, la mano sicura che si muove nella composizione rispetta il gioco cromatico, colori accesi ma in perfetta armonia fra di loro e con le linee che li dividono, colori stesi a grandi pennellate o spatolate o fermi ed energici come schietto e vigoroso è lo spirito dell'artista che li crea. Della mostra di Pola ha riferito la TSI la quale ha potuto raccogliere molto materiale sull'opera dell'artista tanto da prevedere che un suo «ritratto» verrà trasmesso nei prossimi mesi.

Attualmente l'artista grigionese sta lavorando alla realizzazione di una decorazione sacrale-artistica nella Chiesa evangelica metodista di Basilea.

Maria Grazia Giglioli-Gerig



Dialogo, *tecniche miste, 50x80 cm, 2002*

I rapporti tra Italia e Svizzera negli anni '40: luci e ombre di un mito letterario

Il recente moltiplicarsi (e il relativo intersecarsi) di studi attorno alla produzione letteraria nella Svizzera italiana durante gli anni del secondo conflitto mondiale, conferma in maniera evidente l'importanza di questa regione nel panorama della letteratura italiana del Novecento.

Ne costituisce un'ulteriore riprova il convegno internazionale organizzato nell'autunno del 2002 al Monte Verità, dal titolo, peraltro felicemente ottativo, *Per una comune civiltà letteraria. Rapporti culturali tra Italia e Svizzera negli anni '40*. Gli atti sono apparsi nella bella collana «Documenti d'archivio e di letteratura italiana», diretta con la consueta competenza e passione indagatrice da Raffaella Castagnola per l'editore fiorentino Franco Cesati.

La materia viene per così dire esaminata e sviscerata sotto tutti gli aspetti, chiamando a raccolta studiosi di vaglia, che spaziano attraverso registri tematici diversi e a volte addirittura inediti. È naturalmente impossibile dare conto in questa sede della ricchezza degli argomenti e degli spunti contenuti nelle relazioni oggetto delle giornate di Ascona. Mi limiterò a elencare rapidamente i nuclei di ricerca, per poi soffermarmi su due punti che a mio avviso emergono con forza dalla trattazione.

L'importanza dell'indagine archivistica risulta sottolineata dalle comunicazioni di Fabio Soldini, Diana Rüesch e Natacha Gamba, che si occupano rispettivamente delle carte appartenute a Gianfranco Contini, del Fondo Giovambattista Agnoletti e della corrispondenza di Francesco Chiesa con alcuni intellettuali romandi. Ai premi letterari (il «Premio Lugano» e il «Premio Libera Stampa») dedicano i propri interventi Guido Pedrojetta ed Eros Bellinelli, mentre ricevono un'adeguata attenzione le numerose iniziative editoriali di quegli anni, dalla «Collana di Lugano» (Jean-Jacques Marchand) alle «Nuove Edizioni di Capolago» (Raffaella Castagnola), dalla «Ghilda del libro» (Claudio Tunesi) alle «Edizioni di Poschiavo» (Andrea Paganini e Vincenzo Todisco), per finire con la rivista «Svizzera Italiana» (Antonio Stäuble) e i «Quaderni grigionitaliani» (di nuovo Todisco). Su singole figure di letterati di quel periodo si appuntano le comunicazioni di Gilberto Isella (i prosatori Mario Marioni e Remo Beretta), Sabina Geiser Foglia (l'attività di promozione culturale di Elsa Nerina Baragiola) e Tania Giudicetti Lovaldi (Piero Chiara negli anni dell'internamento in Svizzera, del quale si occupa anche Paganini a proposito del carteggio con Felice Menghini). Hanno valore soprattutto di testimonianza gli interventi di Ketty Fusco, Mario Agliati e Amleto Pedroli: quest'ultimo apre interessanti prospettive *a latere* sul rapporto tra artisti e scrittori, che si rivela fondamentale e ricco di reciproche suggestioni. Rimane invece ancora da esaminare, almeno in larga parte, il ruolo svolto da Radio Monteceneri nell'opera di diffusione del patrimonio letterario della vicina Penisola e nella costruzione di un'identità culturale svizzero-italiana: a questo proposito Gerardo Giammatteo e Tosca Dusina si soffermano brevemente sullo stato degli archivi radiofonici della RTSI. Detto del saggio di Ferdinando Crespi sulla letteratura irredentista italo-svizzera, ritengo opportuno affrontare alcune questioni di carattere generale (delle quali, tra gli altri, discutono nelle loro relazioni Fabrizio

Panzera e Sergio Pautasso), concentrandomi in particolare sul contributo di Renato Martinoni.

In via preliminare è bene riepilogare i fatti, quali ci vengono restituiti dalla vulgata storiografica corrente, ripresa anche da alcuni dei partecipanti al convegno. Nel 1940 il noto letterato G.B. Angioletti viene inviato a Lugano dal governo di Mussolini, con il compito di impiantarvi un "Circolo Italiano di Lettura": si tratta di una novità dirompente, di un sasso gettato nelle acque stagnanti e limacciose della cultura ticinese, attardata, fino a quel momento, nelle secche ottocentesche. Le conferenze tenute (cito i nomi più famosi) da Alvaro, Bacchelli, Bontempelli, Cardarelli, Cecchi, Contini, Montale, Palazzeschi, Papini e Ungaretti determinano, unitamente all'ingresso in Svizzera di numerosi letterati italiani a seguito degli eventi bellici, la vera e propria nascita della letteratura contemporanea nella Svizzera italiana. Questi episodi sono all'origine della celebre impresa editoriale di Pino Bernasconi, avvocato-mecenate, che nella «Collana di Lugano» pubblicherà, tra l'altro, *Finisterre* di Montale, *Ultime cose* di Saba e l'esordio poetico di Giorgio Orelli, *Né bianco né viola*. Per riprendere la terminologia contenuta nel titolo del volume di Pierre Codiroli, al "fascio" illuminato di Angioletti si contrappone la "balestra" oscurantista di Arminio Janner e di Guido Calgari, che dalle colonne della neonata «Svizzera Italiana» si scagliano contro Angioletti e i suoi amici ticinesi in nome dell'elvetismo e dell'antifascismo. E tuttavia, al nobile richiamo alle libertà democratiche fa da contraltare una visione tradizionale e per alcuni versi passatista dell'universo letterario. Dopo l'8 settembre del 1943 le fortune di Angioletti, che non può più contare sull'appoggio del Regime e sulla benevolenza delle autorità locali, dileguano rapidamente, fino all'allontanamento dal territorio svizzero, a seguito di una decisione del Consiglio di Stato ticinese.

Martinoni (e con lui Stäuble per quanto attiene alla disamina della rivista calgariana) si guarda bene dal ribaltare l'impianto "revisionista" a cui si è accennato, ma con l'erudizione (intelligente perché critica) del profondo conoscitore, introduce degli elementi di valutazione che rompono la rigidità manichea delle bipartizioni di comodo e permettono all'intero quadro storico di riacquistare un tratto sfumato e una vivacità cromatica insospettati. Lo studioso di Minusio corregge innanzitutto l'inveterato *cliché* della "provincia sonnolenta", dimostrando che i primi sporadici fermenti di rinnovamento (Bianconi, Filippini, Menghini) precedono l'arrivo di Angioletti a Lugano. Il quale fu senz'altro un operatore culturale di livello, ma «con qualche macchia nei confronti della democrazia, e qualche indulgenza di troppo nei confronti del Regime», sufficienti ad attirargli gli strali dei cosiddetti "elvetisti", impegnati a buon diritto nella salvaguardia delle istituzioni democratiche e della coesione e dell'indipendenza nazionale (erano gli anni, non dimentichiamolo, in cui la Svizzera era completamente circondata dalle potenze dell'Asse). Martinoni tende dunque a relativizzare e a storicizzare la funzione letteraria (e su questa strada è probabilmente difficile seguirlo fino in fondo), ma lo fa dando delle indicazioni preziose (riassunte in una sorta di decalogo) per allargare e arricchire il campo di indagine, ponendo l'accento in modo particolare sugli studi a carattere tematologico e imagologico.

L'altra questione sulla quale è a mio avviso necessario soffermarsi riguarda

l'importanza, perlopiù misconosciuta, del Grigioni italiano rispetto al contesto degli avvenimenti di quel periodo. Todisco evidenzia in maniera opportuna lo sguardo prevalentemente "interno" di gran parte dei letterati grigionesi di lingua italiana, più attenti a coltivare i rapporti con le altre due regioni linguistiche del Cantone che a intrattenere degli scambi culturali con il Ticino e con l'Italia. Nei confronti dei quali si polemizza da un lato per la pretesa condizione di minorità nella quale il Grigioni italiano si troverebbe costretto nell'ambito della definizione più vasta di "Svizzera italiana", e dall'altro in nome della politica di "difesa spirituale", volta a contrastare le minacce irredentiste del fascismo. Assistiamo quindi a una sorta di ripiegamento che coinvolge i rapporti con la produzione letteraria italiana più recente, generalmente ignorata a favore dei classici del passato. Con alcune eccezioni, una delle quali, grazie alla passione archivistica di Andrea Paganini, si sta rivelando clamorosa: l'opera di don Felice Menghini a favore dello studio e della diffusione editoriale del lavoro dei poeti e dei narratori di lingua italiana (al di qua e al di là del confine) appartenenti alle ultime generazioni. Il recente rinvenimento della biblioteca e del carteggio del sacerdote (nonché poeta, scrittore ed editore) poschiavino dimostra in maniera lampante non solo la conoscenza aggiornata di quanto si muoveva nel mondo letterario italiano (soprattutto dei "lirici nuovi" di anceschiana memoria), ma anche l'ampiezza delle relazioni intrecciate con personaggi del calibro di Piero Chiara, Giancarlo Vigorelli, Aldo Borlenghi, Giorgio Scerbanenco, Paolo Arcari. Paganini darà conto prossimamente dei risultati delle proprie ricerche, ma fin d'ora è possibile affiancare Felice Menghini al più noto Pino Bernasconi, quali punte di diamante della Svizzera italiana quanto a fervore editoriale e promozione culturale. Per fare un solo esempio, la collana «L'ora d'oro», promossa da Menghini, oltre a proporre traduzioni da Rilke e una scelta di rime dal *Canzoniere* petrarchesco, segnerà di fatto l'esordio poetico di Piero Chiara e di Remo Fasani.

La prematura scomparsa di una figura così rilevante nel panorama letterario del Ticino e del Grigioni italiano, avvenuta nel 1947, è in un certo senso emblematica: chiude, con il ritorno degli esuli nel proprio Paese e la ristabilita sudditanza elvetica nel commercio editoriale e librario, il periodo del cosiddetto "secondo Risorgimento", e apre una lunga fase di relativa stagnazione culturale, che si protrarrà fino al manifestarsi dei primi fermenti di rinnovamento, una quindicina di anni dopo. Ma le cose stanno proprio così, o si tratta di un'ennesima costruzione, almeno in parte, mitografica? Le giornate di Ascona, utilmente allargate a tutti gli anni '40, individuano sviluppi e prospettive di sicuro interesse. A un prossimo convegno il compito di approfondirne situazioni e percorsi.

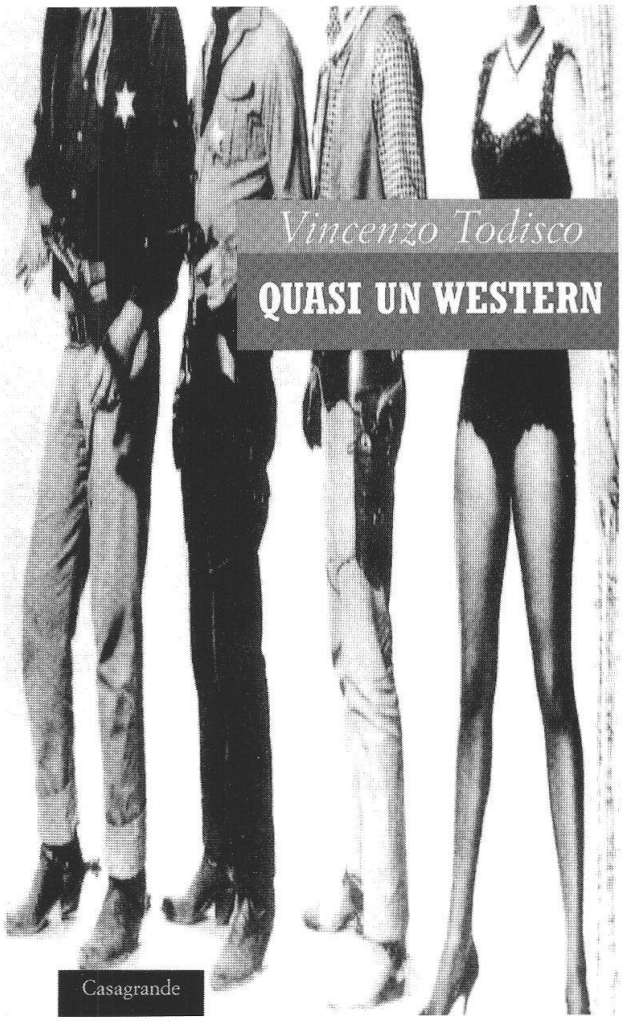
Simone Zecca

AA.VV., *Per una comune civiltà letteraria. Rapporti culturali tra Italia e Svizzera negli anni '40*, a cura di Raffaella Castagnola e Paolo Parachini, Franco Cesati Editore, Firenze 2003, pp. 254.

Quasi un western di Vincenzo Todisco

Nelle pagine iniziali di *Quasi un western*, l'ultimo romanzo-fiaba di Todisco, il professor Whyte, ai dubbi sollevati dal suo interlocutore, con le parole: «Ecco, io volevo dirle che... ho come un presentimento: forse facciamo male ad attraversare il deserto», risponde: «Posso capirti, amico, ma mi dispiace, non c'è modo di evitare il deserto. E poi cosa sarà mai, questo viaggio, e non vorrai dirmi che qui si sta meglio! Lo sai bene che si stanno preparando sconvolgimenti di dimensioni, oserei dire, apocalittiche, e non mi sembra di esagerare. Non c'è più magia, più nessuna avventura, niente che ci possa stupire, tanto vale partire, non ci perdiamo niente».

Il libro tratta di un teleromanzo – il cui titolo, *Freghiamo il professore*, appare solo verso la fine – ambientato a Dreamtown, città dei sogni costruita dagli scenografi con lo scopo di invitarvi lo studioso Whyte per risolvere un enigma di cui non gli viene offerta alcuna indicazione. L'ordine è quello di scoprire quali siano le due cose insolite che saltano all'occhio, osservando la città – col rischio di essere fatto fuori, in caso fallisse il compito – mentre egli potrà riuscirci solo se eviterà inutili e estese ispezioni, com'era invece accaduto al comissario nel racconto di Poe *La lettera rubata*, perché la verità non è nascosta, è anzi di fronte a noi: «Le mappe – gli dice la fanciulla Elodie – sono qui a Dreamtown, tu le guardi, ma non le vedi». Si tratta, dunque, di un'opera aperta il cui esito è affidato all'intuito coadiuvato dalla fantasia, più che dalla scienza cui si affida invece il comico Burghinjam (il cui nome par quasi ricordare l'intralcio "jam" del borgo "burgh"), e che gli rende impossibile scoprire la verità: infatti, l'avanzata del deserto, da lui centimetrata inutilmente con gli strumenti ottici, è prima di tutto un deserto interiore instaurato dall'assenza delle voci e degli spiriti, come racconta l'indiano superstite, e dalla scomparsa dei legami con la cultura degli antenati, ormai sterilizzata nell'ambito degli studi universitari.



Whyte (nome che richiama il bianco, il candido, ma anche il perché, "*why*", delle cose), una volta giunto a Dreamtown, non si accorge di trovarsi in un gioco di finzioni, sdoppiamenti ed elisioni: non registra la schisi in atto fra civiltà scientificamente avanzata, da una parte, e mondo del vecchio West, dall'altra, né si accorge di trovarsi su un set. Egli prende appunti sul balcone del-

la sua stanza sopra il saloon e osserva la strada, in quel momento vuota «Come in una scena di un film, una cosa che dietro deve esserci per forza un regista, a programmare i tempi e i movimenti». Certo!, sebbene il film, che come indica l'avverbio non è un western, ma «quasi» un western, riveli un'imprevedibile parte "dietro lo specchio" e segua il cammino rabdomantico del regista-scrittore verso il mondo sciamanico degli spiriti e degli elementi simbolici atti a stabilire una connessione fra il visibile e l'invisibile. Che a Dreamtown, lo sdoppiamento sia di casa, lo si nota ovunque, specialmente nel solitario dottore-pokerista, alternativamente Doc e Sestesso, il quale cerca di decifrare la mappa del tesoro contenuta nelle sue strane carte a doppia figurazione.

Il gioco continua, gli attori interpretano la loro parte, ma la storia, a un certo punto, si torce come in un anello di Möbius, perché la ripresa di una stereotipata vicenda western richiama un passato in cui gli indiani Mocos credevano agli spiriti, guide dei nascituri, che a Dreamtown cessano di vedere la luce: le donne, infatti, sono gravide, ma non partoriscono. Se dunque l'oggetto causa del desiderio è per alcuni il tesoro dei Mocos, ciò che agita il professore alla ricerca delle mancate nascite è invece il ripristino della connessione simbolica con gli spiriti, con l'elemento fluido che lega gli uomini al mito e all'antica sapienza. Ciò che appare perduto, nel vuoto deserto, non è però solo la continuità con il mondo degli antenati, ma anche il senso del gioco, contro ogni sterile programmazione, e cioè dell'elemento avventuroso e indecidibile: così pare suggerirci Vincenzo Todisco tramite Elodie, cantatrice di sciarade a filastrocca, mentre la scienza si dimostra inadeguata a risolvere il problema, sicché i ginecologi chiamati a Dreamtown vengono tutti spietatamente uccisi.

In fianco alle due ricerche divergenti, ma anche intrecciate, del tesoro e della religione dei Mocos, si pongono le storie fuori copione della bambina Elodie, la narratrice fantasioso-veritiera del tempo che fu; personaggio multiplo, in cui è possibile scorgere qualcosa della nostalgica Mignon, della scherzosa Alice e di Schahàrazad, specie quando inizia ogni volta il racconto dei viaggi di Sam – il postiglione della vecchia diligenza, che non può ricordare quel che non ha vissuto – per poi troncarlo sul più bello. Qui, non è tuttavia solo in funzione la tecnica telenovellistica e fumettistica della *suspanse*, perché nei rimandi si stabiliscono dei nodi attorno i quali è possibile elaborare e cogliere qualcosa di ciò che ella vede al di là dello specchio, o attraverso gli enigmi giocosi delle sue filastrocche. Elodie, la bambina-fata per la quale pensiero e azione avvengono simultaneamente («Lei – dice sua madre – conosce il passaggio, l'apertura, per far tornare gli spiriti»), invita, come l'indiano, a non sollecitare le risposte, ma a lasciarsi raggiungere da loro.

Chissà, se con il soccorso della fantasia, non potremmo, sulla base di Elodie, pensare a melodia, ma anche a *Élodée*, nome delle idrocaritacee, piante acquatiche unisessuate, i cui fiori maschili, alla maturazione del polline, si staccano dalla pianta madre e raggiungono quelli femminili, che fecondano, lasciandosi fluitare dalla corrente? Forse non proprio per nulla, il discorso del professore con l'indiano cade sull'acqua e sul fiume, in rapporto alle nascite, mentre le donne incinte vivono in una sorta di labirinto uterino, dove appaiono "sirenizzate", connesse, cioè, con la morte e l'ipnosi, tanto che alcune di loro «era come se cantassero, fino a far rimanere imbambolato pure il professore» che era andato a trovarle. Occorre, invece, interpretando le parole di Elodie e dell'indiano, ri-

pristinare il flusso affinché la *tyche* avvenga, nel ripetersi delle cose, non bloccarla dunque con la coazione a sapere, né affidarsi alla sirena delle storie false.

Una domanda: perché Whyte non si accorge subito della finzione scenica, della situazione ibrida in cui si trova, fatta di diligenze e maliarde moderne, sebbene dal balcone, osservando la cittadina, gli paia proprio di assistere a un film? Forse perché, alla stessa stregua di chi, preso da nostalgia e melanconia, non si limita a godere del film, ma inizia a sognare e a fantasticare, egli accantona il principio di realtà e l'ironia per lasciarsi sedurre da qualcosa che va oltre. Per questo, non risponde al programmato finale del regista e di alcuni suoi collaboratori, che con lui insisteranno a leggere tutto in termini di finzione a uso e consumo degli spettatori televisivi, compresa la scena finale del palco, dove egli dovrebbe essere impiccato, qualora non scoprisse perché non nascono i bambini, dal momento che «la storia in sé non fa ascolto». Egli è stato certo al gioco, ma inconsapevolmente, fino al disvelarsi della verità, vero colpo di scena per il lettore immerso nella finzione letteraria, anzi, in una allegoria. Attorno al palco c'è ormai la folla che lo applaude, con banda, ballerine, ritmi da disco music, gente in scarpe da tennis e in cravatta, aerei che passano lasciando cadere palloncini, truccatrici al lavoro, mentre il regista della telespazzatura dice: «tra un attimo andiamo in onda, si tenga pronto» – ci sono, infatti, tre miliardi di spettatori in attesa – ma Whyte, di fronte alle decine di telecamere non fa più alcun cenno. Solo dopo vari tentativi di smuoverlo, egli enuncia: «È che io finalmente la soluzione ce l'avrei!», provocando una oceanica risata. Ma intanto, in mezzo al parapiglia e contro ogni calcolo dell'esasperato regista, cioè a rischio di far fallire tutto, i bambini continuano a non nascere. A questo punto, l'improvvisa apparizione dei figli dell'indiano a cavallo viene presa dal cameramen come una scena filmica prodotta da un'altra troupe, ma le cose non stanno più così, perché avviene un improvviso capovolgimento della situazione: G.S. è scoperto essere il famigerato George Stonewood, mentre i figli dell'indiano, sotto forma di spiriti, sono tornati. Stonewood si è nascosto nel cavo di un albero a cui è legata Elodie, che minaccia di uccidere; si cerca allora di convincerlo, essere tutto una finzione, ma il fatto è che in questa finzione, Elodie, con le sue storie fuori copione, lo aveva messo sulle tracce del tesoro dei Mocos, a cui si può giungere decifrando le carte da gioco che Doc ha maneggiato invano. Nella scatola del tesoro ci sono però soltanto i sei proiettili della Colt di Stonewood, che non può quindi più sparare e viene abbandonato nel cavo dell'albero. Il finale (i tecnici hanno già smontato tutto e Dreamtown è scomparsa) si snoda come il seguito di un film a lieto fine, con la soluzione dell'enigma: le partorienti, giunte con la diligenza di Sam, raggiungeranno le colline, e lì i bambini scortati dai tre spiriti, i figli dell'indiano, potranno finalmente nascere.

In questo bel lavoro di Todisco non si tratta quindi di uscire dalla finzione teatrale per affrontare, goethianamente, la realtà, perché la narrazione rimemorante di Elodie, entro quel mondo finto, porta davvero sulle tracce del mito e della verità spirituale dei Mocos.

Silvio Aman

VINCENZO TODISCO, *Quasi un western*, Bellinzona, Casagrande 2003, Euro 14.

San Vittore Mauro. La Collegiata di Poschiavo attraverso i secoli

«Manca un'opera organica che inserisca l'edificio [la Collegiata di San Vittore Mauro di Poschiavo, n.d.r.] nella storia locale e nei rapporti con la diocesi di Como prima e di Coira poi. La Società Storica Val Poschiavo vuole colmare questa lacuna ricostruendo la storia, l'evoluzione stilistica e il ruolo liturgico della Chiesa di San Vittore in un contesto alpino».

Con un volume, il terzo, della collana di storia poschiavina, edito appunto dalla giovane per fondazione ma già benemerita Società Storica, la lacuna è stata colmata: i cinquecento anni dalla erezione della chiesa, l'occasione.

Volume dal formato agile, poco più di 170 pagine, grafica funzionale, curata da Pierluigi Crameri, e dunque pagine ariose con 1/3 dello spazio dedicato alle note degli autori ma anche a possibili appunti del lettore, stampa accurata (Isepponi, Poschiavo), con un colore di copertina che richiama l'intonaco esterno dell'abside della Collegiata, ma che risulta poco appropriato alla lettura della stessa copertina.

Molte le fotografie (98), accompagnate da didascalie esaurienti, che integrano i saggi, ma anche li sunteggiano efficacemente.

Sette i saggisti: Letizia Scherini, Gian Casper Bott, Nott Caviezel, Arno Lanfranchi, Andrea Paganini, Daniele Papacella e Saverio Xeres.

Ogni comunità si specchia nei propri edifici: i poschiavini nella Collegiata di San Vittore Mauro, edificio che è lì a testimoniare il loro (gran parte del loro) sentire profondo. Edificio (e libro) che rende a specchio un'immagine di comunità consapevole di sé, dunque attenta a se stessa, senza più paura delle differenze confessionali, differenze benedette, provvidenziali. E attenta alle altre comunità essendo quella di Poschiavo cerniera tra sud e nord delle Alpi. Una comunità, un edificio e un volume, aperti a tanti contributi.

La prefazione spetta a don Cleto Lanfranchi, parroco *pro tempore*. A chiusura del suo intervento il religioso si augura che tutte le lettrici e i lettori abbiano a considerare «quale importanza ha avuto il Vangelo nella vita dei nostri antenati e che importanza ha oggi, per la nostra vita, il Vangelo» e che provino «la soddisfazione di poter dire: ora conosco un po' di più da vicino alcune pagine della nostra storia locale e con ciò del nostro passato».

A Daniele Parcella, curatore del volume, compete la presentazione. *Una chiesa tra nord e sud* è il titolo del suo contributo che fissa le coordinate di chiesa e territorio. Una casa liturgica che cambia, adattandosi ai bisogni di una comunità che muta. Concetto ribadito e approfondito nella dozzina di pagine dell'introduzione di Saverio Xeres che assume il caso di Poschiavo come paradigmatico del modificarsi del rapporto tra Chiesa e società nell'area alpina. I rinnovamenti nella veste degli edifici sacri, e San Vittore ne è un buon esempio, sottolineano il passaggio progressivo dalla cristianità medioevale a quella moderna e contemporanea. In questo arco di tempo e in questo profondo passaggio di cultura cambia naturalmente il senso dell'edificio nel panorama culturale e sociale di una comunità.

Ad Arno Lanfranchi il compito di delineare le origini della chiesa. Intanto quale chiesa? Certamente quella che si vede, eretta cinque secoli or sono e modificata nel tempo, ma anche quella romanica, che si legge nel campanile e in alcuni resti dell'abside, e poi una, la più lontana nei seco-

li, di cui si parlerebbe in un documento dell'anno 824.

Il cristianesimo nelle nostre Valli arriva grazie all'azione evangelizzatrice congiunta e in concorrenza di Milano e Como, ricorda Lanfranchi. La dedicazione al martire Vittore, onorato in particolare dalla chiesa ambrosiana, fa propendere per un'influenza milanese. Dario Benetti, storico sondriese, suggerisce tuttavia di collegare l'opera di Sant'Ambrogio a quella di San Vigilio, vescovo di Trento, e dunque evoca un concomitante influsso evangelizzatore da oriente, dall'Anaunia, l'attuale Val di Non, verso il Bormiese e giù a scendere. Dal diploma di Lotario I del 824 si desume l'esistenza delle chiese battesimali di Bormio, Mazzo e Poschiavo contese dal vescovo di Como e dall'abate di San Dionigi. Lanfranchi, pur non trascurando le chiese dedicate a San Pietro e quella non più esistente di San Sisto, ritiene probabile che la battesimale di Poschiavo sia proprio quella di San Vittore. Comunque di questo primo edificio (carolingio?) non sappiamo nulla.

Oltre quattro secoli dopo, grazie ad un atto notarile del 1286 ben conservato nell'archivio municipale di Tirano, veniamo finalmente a sapere dell'esistenza di una chiesa dedicata proprio a San Vittore. Meno di un secolo dopo (cioè nel 1354) si aggiunge un altro elemento documentale: l'edificio sacro è contiguo alla piazza comunale.

Di questa edificazione resta, come s'è detto, il campanile databile al XIII secolo, datazione confermata dai resti di un'abside romanica coeva individuata negli scavi, purtroppo sommari, del 1989.

Nott Caviezel affronta quindi l'edificazione della chiesa come la si vede oggi. È probabile che l'opera sia stata intrapresa nel 1494, quasi novantanni dopo l'aggregazione della Valposchiavo alla Lega Caddea. In effetti agli inizi del XX secolo, durante i lavori di ristrutturazione, riaffiorarono date tra il 1497 e il 1503 poste in accompagnamento ai nomi di due architetti della fabbrica poschiavina: il carinziano Andreas Bühler e un non meglio precisato Sebold, proveniente dalla Westfalia.

Per questo edificio si opera una evidente scelta "politico-religiosa". Sulle fondamenta ampliate della chiesa romanica ne viene innalzata una nuova in stile tardo gotico a Rinascimento ormai sopravveniente anche nelle nostre Valli, si guardi solo alla sostanzialmente coeva Basilica della Madonna a Tirano.

Poschiavo sceglie dunque diversamente. L'impianto è nello stile imperante nel territorio delle Tre Leghe. Per la copertura si scelgono però le locali piode e dunque il tetto non sarà marcatamente spiovente come quelli delle grandi cattedrali gotiche di Francia o di Germania. E per le vetrate ci si rivolgerà, capolavoro diplomatico, alla Fabbrica del Duomo di Como, alla cui diocesi Poschiavo pur apparterà sino al 1869.

Nel 1503 la consacrazione del tempio. Siamo ormai in epoca di profondi rivolgimenti religiosi, politici e sociali. La presenza di una consistente comunità riformata impone presto dei cambiamenti. Intanto nell'uso, sì perché il culto cattolico si alterna al culto riformato all'interno dello stesso edificio. E poi nella dottrina e negli atteggiamenti: il parroco cattolico ascolta di nascosto le prediche dei colleghi riformati, riconosce loro una profonda conoscenza delle Scritture, trova qui lo stimolo ad una migliore preparazione. Pare anche che l'ancona originale venga danneggiata, forse in un empito di sconsiderata iconoclastia. Alla Riforma protestante si contrappone la Riforma cattolica tridentina. La chiesa di San Vittore torna in uso esclusivo dei cattolici, i quali nel tempo (il tempo del Barocco) la

modellano secondo le nuove istruzioni impartite, per esempio da Carlo Borromeo.

Qui si innesta il contributo di Letizia Scherini che ricostruisce con poche e accurate pennellate un interno della chiesa che non esiste più, perché sconvolto dalla pesante ristrutturazione operata nei primi anni del secolo scorso. Ristrutturazione oggi impensabile negli stessi termini. Una serie di fotografie ci danno l'idea di quello che potevano essere gli altari, perduti, gli stalli del coro e il battistero, dispersi, o il pulpito riportato in valle dalla benemerita Fondazione Keller e allocato nella chiesa di Santa Maria. Rimane *in situ* il portale ligneo settecentesco.

Del portale con grande passione e competenza tratta Gian Casper Bott che ricorda anche la battaglia persa nel dopo alluvione del 1987 per la conservazione delle colonne ornate da volute e sormontate da vasi, probabilmente coeve al portale. Rimozione che ha contribuito a banalizzare l'ingresso. Sempre a Gian Casper Bott appartiene la relazione sulle già citate vetrate rinascimentali, relazione ben illustrate dalle foto nel volume. Vetrate che, per ammirarle, richiedono una visita al Museo nazionale svizzero di Zurigo.

Il filo della trattazione torna nelle mani di Daniele Papacella: è suo il contributo relativo alla ristrutturazione neogotica di cui si è già anticipato qualcosa più sopra. Molto utile alla ricostruzione dei fatti che hanno portato alla «riscoperta neogotica dello spazio» in San Vittore, ma non solo, le fonti di archivio, finalmente ricche. Papacella ricostruisce le motivazioni "politico-religiose" che hanno portato alla scelta radicale di alienare gli arredi barocchi e le vetrate rinascimentali, ad aprire nuove finestre velate da nuove vetrate (di cui si parla in un apposito capitolo), ad installare nuovi altari, opere del tedesco Theodor Schnell, a recuperare nel nuovo ciborio, le figure cinquecentesche di San Sisto, San Rocco e San Bartolomeo come anche di tre santi vescovi tra cui è riconoscibile San Martino.

In San Vittore gli interventi sono proseguiti nel corso del Novecento. Nel 1939 Ponziano Togni eseguì l'affresco sulla parete sud illustrante il martirio di San Vittore. A giudizio di Andrea Paganini, nel saggio di chiusura, questa non è probabilmente l'opera migliore del mesolcinese, tuttavia essa è significativa di una nuova interpretazione del martirio. Non c'è alcun tratto militaresco nella vittima; di soprannaturale, oltre all'aureola, c'è la forza del sacrificio di sé. Insomma una vittima speciale, di quei terribili anni di guerra.

Restano da ricordare gli ultimi interventi all'interno dell'edificio per mano dell'artista Paolo Pola e dell'architetto Evaristo Zanolari a seguito dell'alluvione del 1987.

Il volume è completato dall'elenco dei parroci di San Vittore, curato da Lanfranchi. Sempre a Lanfranchi, insieme a Papacella e Silva Semadeni, si deve una scarna ma esauriente cronologia dei fatti dal 778, anno in cui Carlo Magno conferma all'abbazia di San Dionigi le donazioni concesse dal re Pipino, ivi comprese le pievi e le chiese di Bormio, Mazzo e Poschiavo, sino al 1966, anno in cui i poschiavini accettano la costruzione di una nuova scuola comunale abbandonando la divisione confessionale.

Piergiorgio Evangelisti

AA.VV., *San Vittore Mauro. La collegiata di Poschiavo attraverso i secoli*, a c. di DANIELE PAPACELLA, Società Storica Val Poschiavo, Poschiavo 2003.

Scrittori svizzeri d'oggi di Gian Paolo Giudicetti

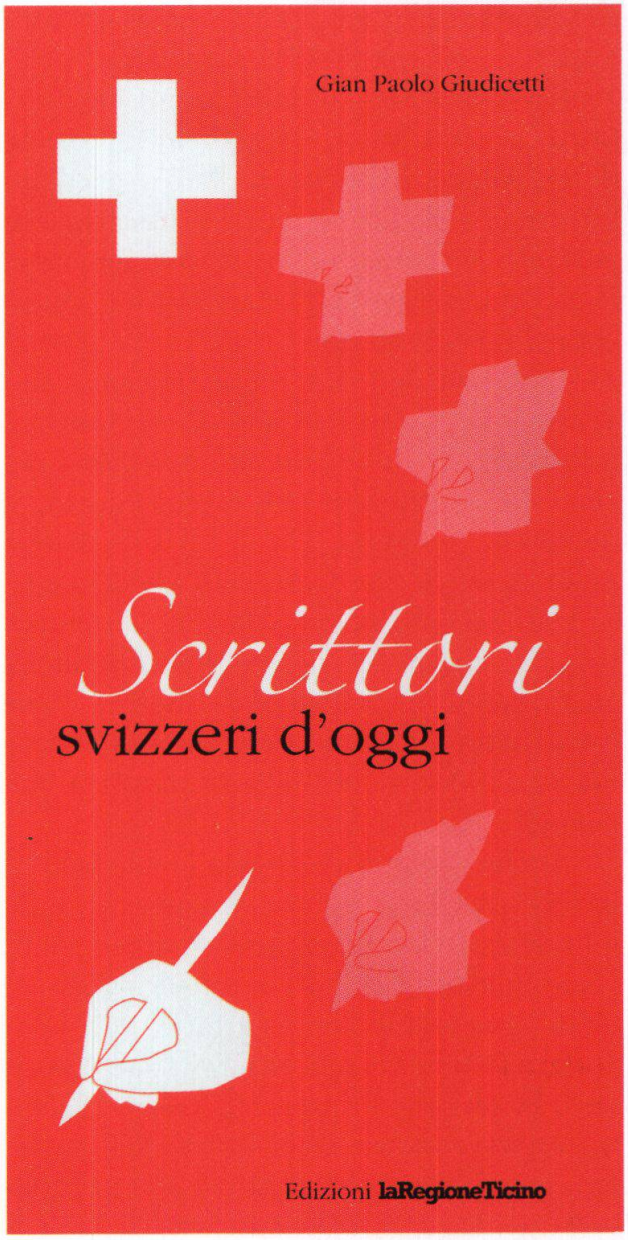
La Svizzera è un paese pericoloso. Naturalmente vi si può condurre una vita relativamente pacifica, non è come abitare su uno scoglio roccioso al largo di Capo Horn. Neanche in Svizzera mancano le tempeste, però: hanno semplicemente un carattere più tranquillo, amano esplodere in sordina.

"Esplodere in sordina" suona un po' come un paradosso; ed è forse questa la chiave per farsi un'idea della letteratura contemporanea svizzera, quale risulta dalla raccolta di conversazioni curate da Gian Paolo Giudicetti. Non è facile balzare da una lingua all'altra, da una cultura all'altra, navigando a vista in un paese che presenta nomi come Yvette Z'graggen, Grytzko Mascioni e Claude Darbellay: anche solo dal punto di vista fonetico, abbiamo a che fare con mondi assai differenti...

A Capo Horn, almeno, si parla una lingua soltanto. Ciò significa che la Svizzera è meno placida di quanto si potrebbe credere: un incrocio di culture non può non produrre qualche scintilla, qualche baluginio di verità. Nella sua *Prefazione*, il direttore dell'Ufficio federale della cultura David Streiff cita opportunamente un passo di Starobinski: «Per chi lo sa pensare e vivere con vigore, questo pluralismo non è un indebolimento e tantomeno una frammentazione della personalità, ma, al contrario, un'apertura offerta all'esercizio della libertà».

Ciò non toglie – naturalmente – che il pluralismo sia anche pericoloso, dal momento che l'«esercizio della libertà» è sempre pericoloso, per definizione; ma è anche una condizione *sine qua non* per un contesto culturale che voglia esser vivo e attento alla verità.

Le interviste di Giudicetti registrano con puntualità e, a tratti, con sorprendente acutezza la realtà culturale svizzera. Più



che interviste, si tratta di conversazioni: il dialogo procede con un'intensità e una sintonia che si riscontrano di rado nelle interviste mediatiche, spesso approssimative o banali. Anche quelle raccolte nel libro di Giudicetti, svoltesi nel 2002 e nel 2003, sono state pubblicate sul quotidiano «La Regione»; ma esse non esauriscono il loro spirito nell'attualità. Anzi, la struttura della raccolta ne fa un valido strumento sia per

chi voglia soltanto curiosare nelle stanze della letteratura svizzera, sia per chi – con lo sguardo dello studioso – voglia approntarne una mappa precisa e aggiornata.

Per ogni autore, Giudicetti presenta una breve scheda bio-bibliografica, affiancata da un elenco delle opere, delle precedenti interviste e degli interventi critici più importanti consacrati all'autore in questione. Il maggior pregio dell'intervistatore Giudicetti si ravvisa proprio in questa completezza d'informazioni. Dalle sue domande traspare infatti una conoscenza dell'autore intervistato (e della letteratura svizzera nel suo complesso) che non è mai carente e nemmeno scontata. Ciò è visibile anche nelle citazioni che Giudicetti accompagna ai testi raccolti da lui (una di più ampio respiro e l'altra brevissima, quasi un aforisma): scelte con apparente facilità, esse dimostrano una dimestichezza con l'opera dei vari autori e una felicità intuitiva non comuni.

Anche soltanto scorrendo le citazioni, il lettore può farsi un'idea sommaria della letteratura svizzera. Alcune sono pungenti, come questa di Hugo Loetscher: «"Essere eletti" può significare sentirsi in dovere di portare la felicità agli altri o (il che è piuttosto la variante svizzera) di vivere la pace in rappresentanza degli altri». C'è anche chi, in poche parole, propone una via concreta per la pace: «Il contrario della violenza non è la dolcezza, è il pensiero» (Étienne Barilier). Altre citazioni invece sono dei semplici tocchi, delle pennellate di speranza: «la bellezza basta, anche intravista» (Grytzko Mascioni).

Il lettore ha l'opportunità di scoprire gli autori intervistati seguendo percorsi assai differenti. Dapprima, grazie alle domande di Giudicetti, scopre il punto di vista dell'autore sulla sua opera, sulla Svizzera e sul mondo, sulla letteratura e sugli argomenti più disparati (da Martina Hingis a Shakespeare, dai gatti alle rane, dalla Lega dei Ticinesi a Stanlio e Ollio). Poi, grazie alle citazioni, può farsi un'idea dell'autore in presa diretta: poche righe non bastano per giudicare uno scrittore, ma è pur sempre un assaggio... Infine, grazie all'apparato bio-bibliografico, il lettore più volonteroso può cominciare a viaggiare per suo conto, alla scoperta di quella terra troppo spesso sconosciuta che è la letteratura svizzera.

Il volume di Giudicetti presenta quindici scrittori: cinque germanofoni (Peter Bichsel, Hugo Loetscher, Adolf Muschg, Markus Werner, Urs Widmer), cinque romandi (Anne Cuneo, Yvette Z'graggen, Étienne Barilier, Jacques-Etienne Bovard, Claude Darbellay) e cinque italofoni (Anna Felder, Grytzko Mascioni, Giovanni Orelli, Alberto Nessi, Fabio Pusterla). È difficile trovare qualcosa che unisca tutti gli scrittori intervistati: un tratto in comune tra i fulminanti raccontini di Bichsel e i poderosi romanzi storici di Cuneo, oppure un legame tra le poesie di Nessi e i romanzi di Mascioni, tra le opere autobiografiche di Z'graggen e i racconti satirici di Bovard. I due ultimi esempi, comunque, illustrano come le differenze non siano dovute soltanto a barriere di tipo linguistico. Giudicetti stesso, nell'*Introduzione*, osserva come la letteratura del Novecento sia «composta soprattutto da individualità, a volte misconosciute proprio per la loro originalità e non appartenenza a combriccole letterarie».

Se la forza delle individualità risiede nella loro indipendenza, nel loro essere slegati dalle forme più omologanti di potere, la loro debolezza si esprime con la difficoltà a uscire da una realtà circoscritta, da un micromondo che può essere appagante ma anche alla lunga un po' autocelebrativo. Ben vengano quindi lavori come quello di Giudicetti: accanto allo scopo dichiarato di pro-

muovere la letteratura svizzera, *Scrittori svizzeri d'oggi* svolge anche una funzione unificatrice. Tessendo una rete fra le lingue e le culture, esso contribuisce a edificare una coesione svizzera più che tanti, troppi fantomatici discorsi. Se unità svizzera esiste, è soltanto con iniziative come quella di Giudicetti che si può incoraggiarla.

È un piccolo passo, certo... ma già soltanto il fatto che autori di età, lingua, condizione, gusti e idee differenti rispondano alla stessa voce intervistatrice è assai singolare e promettente. Singolare perché di rado capita di imbattersi in iniziative che tendono a superare le frontiere politico-culturali; e promettente perché, al di là dei riscontri editoriali, dopo una simile raccolta di conversazioni tra gli scrittori svizzeri c'è meno solitudine. Anche se non si sono mai parlati, anche se non si sono mai visti, essi hanno ragionato davanti al medesimo stimolo: le risposte dell'uno si sono incrociate con i dubbi dell'altro, l'amarezza è sconfinata nell'ironia, la saggistica nella poesia.

Giudicetti scrive che «se alcune decine di persone, dopo aver letto queste interviste, andranno a comprare o a prendere in prestito i libri dei quindici scrittori, si sarà raggiunto il nostro scopo». Il desiderio di superare la frontiere è certamente ben radicato nella letteratura svizzera, quando essa è sana: lo dimostrano i lavori di traduzione di autori quali Orelli, Pusterla, Barilier, Z'graggen. Le interviste di Giudicetti, come una bella traduzione, fungono da stimolo per i lettori curiosi; ma esse sono meritorie anche perché costituiscono un valido supporto per gli autori stessi.

Leggendo i testi non si ha l'impressione di risposte automatiche o di stanchezza, ma di uomini e donne che si mettono in gioco, che scherzano con l'intervistatore o che sono indotti dalla sue domande a compiere un'indagine su loro stessi e la loro opera. Alcune risposte sono state raccolte forse telefonicamente o per iscritto, ma la sensazione è ugualmente quella di trovarsi seduti a una tavolata di scrittori, dopo un buon pasto, nel tepore di una trattoria sepolta nel profondo della campagna svizzera... a Uri, in Val Leventina o nell'altipiano, non importa.

Le conversazioni, dopo un buon pasto, sono sempre più vivaci. Forse anche meno precise, ma spesso più prossime alla verità di una dotta conferenza o di un articolo erudito. Nelle interviste di Giudicetti si respira quest'atmosfera di convivialità, di confronto senza pregiudizi. Pare quasi di sentire il suono delle stoviglie smosse sulla tavola, il profumo di un arrosto o il sapore di un buon vino...

Talvolta, è vero, le affermazioni sono piuttosto perentorie. Per fare soltanto un paio di esempi: l'attacco di Anne Cuneo alla Chiesa cattolica è forse eccessivo e qua e là – nelle dichiarazioni di vari autori – si avverte una sfiducia nei confronti dell'essere Svizzeri che non pare giustificata, almeno per ora, da uno Stato che mantiene nonostante tutto un certo fermento culturale, come dimostra lo stesso libro di Giudicetti. Ma gli eccessi e le provocazioni, le *boutades* e i paradossi contribuiscono all'atmosfera in fondo giocosa – oltre che intellettualmente viva e vivace – che pervade *Scrittori svizzeri d'oggi*.

Non è facile, ammettiamolo, essere Svizzeri. Bisogna scrivere sull'orlo del paradosso, parlare con cautela, leggere con prontezza. Il lavoro culturale deve badare sempre a cucire strappi linguistici, a valicare montagne e bonificare paludi. Ma si tratta in fondo di un privilegio, non di una condanna. Quando si vivono le frontiere come ricchezza, ne guadagnano tutti: gli Svizzeri e gli stranieri, gli autori e i lettori.

L'anima di un popolo, infatti, è la sua letteratura. Se non ne siamo consapevoli, rischiamo di farci ingannare proprio come il doganiere di Pusterla: «Al doganiere dichiaro / una scatola d'ovomaltina, / frutta secca, piselli sotto vuoto; / a mio modo solenne, poi, / due bottiglie di vino. / Taccio invece di te, della tua foto / nascosta tra i documenti. / Annuisce contento: / mi crede sano». Ecco: il segreto della letteratura svizzera è tutto in quella «foto / nascosta tra i documenti»... un brivido, una fiammella che si nasconde dietro la facciata della normalità. La letteratura svizzera può sfuggire agli occhi superficiali del doganiere. Ma forse è davvero «sano» soltanto chi sa che c'è una fotografia segreta. La foto si trova lì, acquattata dietro i «documenti». Come un piccolo gesto d'amore che rimane nascosto per chi non vuole cercarlo... come una speranza.

Andrea Fazioli

GIAN PAOLO GIUDICETTI, *Scrittori svizzeri d'oggi*, Edizioni LaRegioneTicino, Bellinzona 2004.

200 anni di Scuola cantonale

Il 1°di maggio la Scuola cantonale grigione ha compiuto 200 anni. A sottolineare l'evento, oltre ai festeggiamenti programmati sull'arco dell'anno, è uscito il volume *200 Jahre Bündner Kantonsschule / 200 onns Scola chantunala grischuna / 200 anni Scuola cantonale grigione* con cui si vuole far conoscere nelle tre lingue cantonali l'istituto. La pubblicazione di 312 pagine, divisa in quattro grandi capitoli, illustra lo sviluppo della scuola dal 1804 al 2004, le sue peculiarità, la cronologia e le persone. All'opera è accluso un CD-ROM su cui figurano tutti i nomi degli studenti dell'ultimo anno a partire dal 1804 e parecchie fotografie di classi.

Negli anni che separano le due opere precedenti sulla storia della Cantonale (di J. Bazzigher, 1904 e di J. Michel 1954) dall'attuale pubblicazione, la scuola media superiore è cambiata profondamente per cui, in occasione del secondo centenario di vita, si è pensato bene di rivisitare la sua storia, il suo sviluppo.

Il libro appena uscito traccia nelle tre lingue cantonali l'evoluzione della Cantonale da un punto di vista moderno. I 17 autori e autrici di età e di provenienza diversa forniscono un quadro differenziato dell'istituto che ha avuto un ruolo determinante nella cultura e coesione grigione. Una ventina di contributi corredati di numerose illustrazioni e documenti, di note didascaliche e schede per eventi particolari, passano in rassegna gli inizi, le diverse sezioni, le strutture, le costruzioni, le lingue, le associazioni, i problemi disciplinari, i rapporti con le altre scuole, gli anni Sessanta, il convitto, le associazioni, la presenza femminile e altri momenti salienti.

Nel capitolo sull'italianità alla Cantonale, le cui pagine interessano ovviamente tutto il Grigioni italiano, vien messa in luce la lunga gestazione della nostra lingua e il lavoro degli insegnanti grigionitaliani che si sono avvicendati. Se ancora oggi il multilinguismo cantonale non può dirsi concretizzato lo si deve in parte al fatto che con la nascita del Cantone dei Grigioni nel 1803 si è assistito a una centralizzazione

politica e linguistica, e che solo verso la metà dell'Ottocento è nato un dibattito sulla promozione e salvaguardia delle lingue minoritarie. La Scuola cantonale grigione, l'unico e maggior istituto pubblico, si è fatta interprete dei bisogni del paese riflettendo bene nel corso della sua storia l'evoluzione del trilinguismo grigione. Infatti la Cantonale ha agito quale forza centrifuga e centripeta su tutto il territorio grigione, curando le tre culture (italiano quale seconda lingua sarà insegnato fin dall'inizio, mentre italiano prima lingua solo verso fine 800) e educando tante generazioni a un sentire comune. A.M. Zendralli, uno dei grandi promotori dell'italianità, dirà che la Scuola mirava ad avvicinare i giovani, ad accentuare ciò che unisce e ad attenuare ciò che separa. Sembra paradossale, ma questa funzione di coesione tra le diverse vallate l'ha avuta in particolar modo per il Grigioni italiano.

La pubblicazione giubilare può essere considerata sia per l'intento dell'indagine che per il taglio grafico un complemento della Storia dei Grigioni uscita quattro anni fa. I testi sono stati redatti in modo da interessare un largo pubblico, soprattutto chi con questa Scuola si sente legato. L'opera sostenuta da numerosi sponsor, fra cui la PGI, è stata edita dalla Fondazione per la cultura e gli studi della Scuola cantonale grigione e può essere acquistata presso le edizioni Bündner Monatsblatt (www.shop.casanova.ch).

Fernando Iseppi

AA.VV., *200 Jahre Bündner Kantonsschule / 200 onns Scola chantunala grischuna / 200 anni Scuola cantonale grigione*, Fondazione per la cultura e gli studi della Scuola cantonale grigione, Coira 2004.

Autobiografia di Giovanni Domenico Barbieri (1704-1764)

Lo scorso 18 maggio è stato presentato a Roveredo, nell'aula magna della Scuola secondaria ai Mondàn, da Silvio Margadant, direttore dell'Archivio di Stato grigione, e dal sottoscritto il libro appena uscito in Baviera con l'autobiografia del grande architetto roveredano Giovanni Domenico Barbieri. Davanti a un pubblico numeroso ha presentato i due relatori Gianpiero Raveglia a nome della sezione moesana della PGI.

Una dozzina di anni fa una discendente della famiglia Sala di Roveredo ha donato all'Archivio di Stato un libro manoscritto che fu del capomastro roveredano Giovanni Domenico Barbieri. Margadant capì immediatamente l'importanza storica di questo documento e ne fece subito la trascrizione integrale. Il testo trascritto, con il commento di Massimo Lardi e con qualche mia annotazione, venne pubblicato sui «Quaderni Grigionitaliani» nel 1996-97 e poi tirato in estratto.

Giovanni Domenico Barbieri nacque a Roveredo il 14 gennaio 1704, figlio di Bartolomeo e di Giacomina Comazio. La famiglia Barbieri, patrizia di Roveredo, già documentata in loco nel primo Cinquecento e oggi ancora presente, diede molti mastri costruttori, che furono attivi in Germania fin dall'inizio del Seicento, parecchi magistrati alla vita pubblica vallerana e alcuni ecclesiastici. Tra essi i mastri costruttori Antonio, Martino, Giulio, Pie-

tro e Domenico, quest'ultimo nonno paterno di Giovanni Domenico, che operarono in Germania, nella Svizzera orientale e nel Grigioni, nel periodo che va dal 1609 alla metà del Settecento. Giulio Barbieri, con il compaesano architetto Giovanni Serro, fu anche al servizio dell'abate di San Gallo dal 1660 e costruì l'abbazia di Pfäfers nonché un'ala dell'abbazia di San Gallo.

Silvio Margadant ha descritto in sintesi molto chiaramente la biografia di Giovanni Domenico che fu sicuramente il maggiore dei mastri costruttori del casato e che raggiunse l'apice della sua carriera nell'arte muraria con la nomina a capomastro di corte del Principe Vescovo di Eichstätt. Dopo un'infanzia trascorsa a Roveredo in una famiglia numerosa di 12 figli, in miseria, con il duro lavoro in campagna e sui monti a custodire ed accudire le capre e le vacche, il cibo scarso, gli abiti insufficienti, il nostro all'età di 16 anni partì per la Germania, dove fece il tirocinio dell'arte muraria alle dipendenze del compaesano e grande architetto Gabriele de Gabrieli. Dotato di grande ingegno percorse tutti i gradini, divenendo presto capo muratore, responsabile dei vari cantieri ed infine capomastro di corte. Come buona parte dei nostri emigranti, anche Giovanni Domenico rimase attaccato alla sua Roveredo, dove, durante i suoi 44 anni di vita e attività in Baviera, ritornò una decina di volte, dapprima a piedi e poi, quando la situazione finanziaria glielo permise, a cavallo. Nel 1732 la nonna e la madre gli trovarono la moglie a Roveredo, ossia la cugina Agnese Barbieri figlia di Pietro. Il matrimonio si svolse a Roveredo nel 1732 nel palazzo degli avi materni Comazio, ancora oggi esistente e contemporaneamente si festeggiò l'inizio della vita sacerdotale e la prima Santa Messa di Giulio Barbieri, fratello di Giovanni Domenico, che aveva studiato nell'Università gesuitica di Dillingen e che in seguito fu Commissario apostolico, Vicario foraneo e parroco di Roveredo per 32 anni. Il festeggiamento nuziale durò tre giorni, con oltre un centinaio di invitati e nel libro il nostro descrisse dettagliatamente tutti i cibi e le bevande consumati in tale occasione. Nelle annotazioni del Barbieri sono esposti non solo i fatti lieti della vita, ma anche quelli tristi, come quando all'inizio del Settecento il padre Bartolomeo venne gravemente ferito durante la cruenta lotta tra le fazioni pretiste e fratiste. Sono pure annotate tutte le angherie, invidie e cattiverie subite dai nemici, particolarmente da quelli concorrenti nell'arte muraria in Germania, tra i quali i Reguzzini, patrizi di Roveredo. Questi ultimi tentarono perfino nel 1737 di ammazzarlo, facendo cadere da un'impalcatura di cantiere una grossa pietra che avrebbe dovuto colpirlo e ucciderlo. Suoi acerrimi nemici furono pure Maurizio Pedetti della Val d'Intelvi, che dopo la sua morte lo sostituì come capomastro di corte ad Eichstätt, e lo scultore Mathias Seyboldt. I fatti sono descritti nella loro cruda realtà, ma poi alla fine, da buon cristiano, Giovanni Domenico accenna anche al suo perdono.

Nel libro vi è anche la descrizione dei lavori nei diversi cantieri che il Barbieri diresse. E le opere eseguite sono davvero molte, situate in una zona che si estende a raggiera attorno alla città bavarese di Eichstätt. Come tutti i nostri emigranti, anche Giovanni Domenico fu membro della Confraternita del Santissimo Sacramento di Roveredo, che gratificò con parecchie donazioni in denaro e anche con oggetti di culto, tra cui una preziosa pace d'argento ancora conservata. Un figlio di Giovanni Domenico, Giulio Maria, studiò a Dillingen e, come lo zio omonimo, fu Vicario fo-

raneo e parroco di Roveredo per un trentennio. Un altro figlio, Giovanni, si addottorò in entrambi i diritti all'Università di Salisburgo e fu Landamano del Vicariato di Roveredo nonché Podestà delle Leghe a Traona nel biennio 1765-67.

Tra gli emigranti c'era l'abitudine di tenere un libretto in cui annotare i fatti principali della vita (compresi nascite, matrimoni e decessi di familiari e parenti), la contabilità propria e le altre cose di necessità esistenziale per il bene dell'anima e del corpo. E anche il nostro tenne diligentemente questo diario-vademecum che è in pratica la sua autobiografia e una sintesi della sua vita, cominciata in miseria e finita con un'agiata situazione finanziaria raggiunta con tanti sacrifici e sudore della fronte.

L'importanza di questo manoscritto sta nel fatto che ci dà uno spaccato reale della storia sociale ed economica del tempo, con molti dettagli della vita quotidiana, sui cantieri e altrove. Dal profilo storico è molto importante poiché finalmente si è rintracciato un documento che descrive da cima a fondo come si svolgeva la vita dei nostri emigranti, mentre prima erano conosciute solo delle descrizioni settoriali. Giovanni Domenico Barbieri fu anche grande amico e uomo di fiducia del suo maestro Gabriele de Gabrieli, si occupò dei figli dello stesso e curò la divisione ereditaria a Roveredo dei suoi beni. Giovanni Domenico Barbieri morì ad Eichstätt il 13 settembre 1764 ed ivi fu sepolto nel cimitero dove riposano anche le spoglie dell'architetto Gabriele de Gabrieli.

Dopo la pubblicazione del manoscritto sui «Quaderni Grigionitaliani» se ne parlò in Baviera in una conferenza di Emanuel Braun, ipotizzando di pubblicarlo con la traduzione in tedesco per renderlo accessibile anche agli interessati locali. Ciò è stato possibile grazie alla competenza di Silvio Margadant che l'ha curata molto bene, presentando un testo tedesco vicino all'originale scritto nella lingua piuttosto incolta e ricca di inflessioni dialettali del Barbieri. La pubblicazione è stata possibile grazie a contributi di enti germanici, moesani e grigioni. Il volume si struttura in una prefazione di Emanuel Braun, nell'ampia presentazione di Massimo Lardi, che in pratica è un riassunto in italiano moderno del testo di Barbieri, del testo originale scritto da Barbieri con la traduzione in tedesco, un riassunto di Margadant sulla parte dedicata alla contabilità, oltre alle Fonti, Bibliografia e Indice delle persone e dei luoghi. Il libro è poi illustrato da 22 fotografie quasi tutte in quadricromia di opere del Barbieri.

La pubblicazione di questo libro è un fatto molto importante per la conoscenza della nostra storia dell'emigrazione. Io mi complimento vivamente con coloro che hanno promosso l'iniziativa, in particolare con Silvio Margadant, Emanuel Braun e Massimo Lardi. Sono certo che molti Mesolcinesi, in particolare i Roveredani, ma anche tutti gli appassionati delle nostre vicende storiche sapranno apprezzare e gustare la lettura di questo libro.

Cesare Santi

Giovanni Domenico Barbieri (1704-1764) – Un capomastro di corte grigione al servizio del Principe Vescovo di Eichstätt – Autobiografia e contabilità, a cura di SILVIO MARGADANT ed EMANUEL BRAUN, con la presentazione di MASSIMO LARDI e note di CESARE SANTI e BRUN APPEL, Verlag Schnell & Steiner, Regensburg 2004, in 16°, 264 pp., con illustrazioni in quadricromia, fr. 29.50.

Ricerche storiche su Roveredo

Lo scorso 16 giugno ho avuto il piacere di presentare a Roveredo, nella sala del Consiglio comunale gremita di persone, il libro di Piero Stanga, *Ricerche storiche su Roveredo*.

Dopo la scomparsa del Prof. Arnoldo Marcelliano Zendralli nel 1961, nessun Roveredano si era più occupato del ricco passato storico di Roveredo. C'era la necessità di aggiornare, sulla base delle nuove ricerche storiche effettuate negli ultimi 40 anni, quanto concerneva il capoluogo bassomesolcinese, in molti suoi dettagli studiato da Zendralli. Visto che nessuna delle nuove leve prendeva l'iniziativa, si è accinto a fare questo Piero Stanga, il cui attaccamento e amore per il suo borgo natio è conosciuto da tutti. Egli, ancora oggi, 79enne, collabora regolarmente a giornali e a riviste non solo con articoli di cronaca dedicati alla realtà locale – con particolare riguardo alle gare di tiro (essendo lui anche un provetto tiratore), alle feste religiose e tradizionali del posto, alla ginnastica – ma anche con articoli storici come quelli sul patrimonio artistico delle chiese roveredane, della famosa strada che da Roveredo, attraverso il Passo del San Jorio, conduce sul Lago di Como, sui monumenti storici vallerani fin dall'epoca dei de Sacco e poi dei Trivulzio, Signori di Valle. Ha anche pubblicato singole opere, quali lo studio *La scuola popolare roveredana* nel 1993 e *75° della Società Ginnastica roveredana* nel 1994.

Egli è discendente dal casato patrizio degli Stanga, originario della frazione di Carasole, dove è già documentato nel 1451. Dopo la licenza alla Scuola magistrale di Coira, cominciò nel 1949 il suo insegnamento nella scuola di Giova, frazione del comune di Buseno, dove i suoi antenati salivano d'estate col loro bestiame e dove tuttora si reca frequentemente nel suo piccolo chalet. Perfezionò i suoi studi all'Università di Friburgo. In seguito per 29 anni fu docente alla Scuola secondaria di Roveredo, già denominata "Scuola Reale", della quale fu anche direttore per 22 anni. Venne poi nominato nel 1982 Ispettore scolastico del IV Circondario comprendente il Grigionitaliano, la Valdireno e le scuole svizzere di Milano e di Luino. Attivo nella vita pubblica, è stato membro del Consiglio comunale di Roveredo per 35 anni e per 14 rappresentò il Circolo di Roveredo nel Gran Consiglio retico, nelle fila del partito democratico cristiano e, nell'anno 1980/81, ebbe anche l'onore di presiedere il massimo consesso legislativo grigione. Per un trentennio è stato esperto federale per gli esami pedagogici delle reclute, poi Presidente del Corpus Catholicum Retico, Vicepresidente di Coscienza Svizzera, Vicepresidente della sezione moesana della PGI e membro del Comitato Centrale della PGI. Nel 1999 il Cantone dei Grigioni gli ha assegnato il Premio di riconoscimento culturale.

Piero Stanga negli ultimi anni, dopo il pensionamento, si è dedicato in particolare alla preparazione di un testo aggiornato sulla storia di Roveredo. Ha approntato questo libro studiando dapprima tutto quanto era stato pubblicato in passato e poi negli ultimi quattro decenni. Ha quindi intelligentemente sintetizzato la storia di Roveredo, partendo dalla preistoria con i ritrovamenti archeologici risalenti all'inizio del Neolitico, ossia a circa 3000 anni avanti Cristo, proseguendo poi tutto il cammino di una storia ricchissima di elementi, dai Romani all'introduzione del Cristianesimo, dai Longobardi ai Franchi, per giungere fino ai feudatari imperiali de Sacco e ai loro suc-

cessori Trivulzio e all'acquisto finalmente, il 2 ottobre 1549, della tanta agognata libertà ed indipendenza vallerana da ogni vincolo di sudditanza.

La descrizione storica prosegue poi fino ai nostri giorni, con particolare rilievo dato ad alcuni argomenti come la Zecca trivulziana di Roveredo, dove per privilegio imperiale si coniavano monete d'oro e d'argento, la strada cosiddetta di Maria Teresa, che fino al termine del Settecento fu un'importante via di transito commerciale, la Riforma e la Controriforma, con la ben nota visita apostolica del cardinale arcivescovo di Milano Carlo Borromeo nel novembre 1583, i processi di stregoneria, che per più di un secolo e mezzo furono un flagello anche per la Mesolcina. Ovviamente, date le conoscenze precipue dell'autore e la sua lunga attività nell'ambito dell'insegnamento, un capitolo del libro è dedicato alle prime scuole roveredane e all'istruzione, e un capitolo con dettagliate descrizioni delle chiese di Roveredo. Non potevano mancare i capitoli sulle Confraternite di Roveredo, di cui Piero è da un sessantennio membro influente, è stato Cancelliere ed è tuttora conservatore del patrimonio archivistico. E nemmeno ha ignorato il riferimento ai molti rifugiati ed esuli politici e religiosi che trovarono asilo da noi, specialmente nell'Ottocento e durante il periodo della seconda Guerra mondiale: il grande poeta Ugo Foscolo che nel 1815 soggiornò a Roveredo all'Albergo Croce Bianca, i sacerdoti Don Stefano a Silva e Don Francesco Bonardi, fuggitivi in Mesolcina dopo la Rivoluzione piemontese del marzo 1821. Oppure durante il secondo conflitto mondiale personalità di origine ebrea che si stabilirono come profughi a Roveredo: il maestro dei Cori della Scala di Milano Vittore Veneziani, il poeta Diego Valeri, la scrittrice Rosita Levi, l'avvocato Giuseppe Meneghini già sindaco di Venezia, l'ingegner Sergio Papini, il generale Giulio Levi, che soggiornarono quasi tutti presso l'Istituto Immacolata di Roveredo, e il critico teatrale e commediografo milanese Sabatino Lopez, che fu accolto nella casa dei genitori di Piero Stanga.

D'obbligo era l'accenno ai famigerati processi di stregoneria, nei quali morirono anche alcuni Stanga, tra cui Antonio Stanga e sua figlia Caterina, bruciati vivi nel 1613 ai Tri Pilastri, zona dove avvenivano le esecuzioni capitali. E l'autore cita anche i luoghi roveredani dove, secondo i verbali dei processi, si svolgeva il raduno notturno e la baldoria delle streghe e stregoni. Ossia il cosiddetto "gioco del berlotto": nella campagna di Vera, Belécc, Botógia, Trii, Prodlò e perfino al Pian del Géch sopra il Monte Laura.

Un intero capitolo è dedicato alla chiesa della Madonna del Ponte chiuso che è, come giustamente ricorda Piero Stanga, «un gioiello d'arte» barocca. Ne è descritta la storia, la leggenda e tutto il notevole contenuto artistico. Ma sono descritte anche le altre chiese e cappelle; in primo luogo la chiesa di San Giulio, già menzionata nel 1219, col suo campanile romanico alto 36 metri, che nel 1481, quando Roveredo ottenne il diritto di staccarsi dalla matrice di San Vittore, divenne chiesa parrocchiale, con le sue filiali, ossia le chiese di Sant'Antonio, attualmente in fase di restauro, di San Sebastiano (spazzata via dall'alluvione del 1829), di San Fedele (oggi sconsacrata), di San Rocco in Carasole, di San Giorgio (distrutta da una frana nel primo Seicento) e poi le chiesette recenti, quella di San Domenico in Laura voluta per iniziativa dell'allora parroco di Roveredo Don Gioachimo Zarro, quella dell'Immacolata nell'omonima casa di cura, quella nell'ex Collegio Sant'Anna,

nonché le cappelle, quali quella al Paltàn e quella costruita sull'alpe di Albión durante la seconda guerra mondiale dedicata a San Michele e la già citata chiesa della Madonna del Ponte chiuso, nel Cinquecento nominata come chiesa di Loreto e oggi soprannominata chiesa di Sant'Anna. Un altro capitolo tratta in breve della nostra emigrazione che rappresenta un'importantissima fetta della nostra storia. Sono menzionati alcuni dei celebri costruttori roveredani che si fecero un nome nell'Europa settentrionale e orientale: i grandi architetti Gaspare e Enrico Zuccalli, Gabriele de Gabrieli, Antonio Riva, Domenico Sciascia, Giovanni Serro, Giovanni Domenico Barbieri, Tommaso Comazio e molti altri. Non manca il riferimento a uno dei mestieri più praticato dagli emigranti di tutti i villaggi moesani in tutta l'Europa, quello dei vetrai, e nemmeno quello dei negozianti che fecero fortuna all'estero.

Un capitolo riguarda *Le nefaste alluvioni della Moesa,* dove vi sono descritte le terribili calamità del 1799, del 1829 (che spazzò via la chiesa di San Sebastiano), del 1834 (che fece enormi danni in tutto il Moesano) e del 1951, che molti degli anziani ricordano ancora e che distrusse l'antico ponte di Valle fatto costruire da Gian Giacomo Trivulzio nel 1486.

L'ultimo capitolo è dedicato al presente e al futuro di Roveredo, con speciale riferimento alla costruzione della ferrovia Bellinzona-Mesocco nel 1907 e alla cessazione del suo esercizio per i viaggiatori nel 1972; la costruzione, o meglio l'allargamento e la sistemazione, durante il periodo bellico, della strada che collega Roveredo con il Monte Laura, dove Piero possiede una casetta di vacanza e si reca quando il caldo si fa sentire troppo; e il grande e annoso problema viario e del traffico attuale, causato dalla costruzione negli anni 60/70 della semiautostrada che attraversa e spacca in due il borgo di Roveredo, questione che sta per essere risolta con la prevista circonvallazione, mediante una galleria di 2,4 km. E l'autore descrive anche gli interventi che furono fatti per impedire la soppressione delle corse regolari della ferrovia, ma invano e si ottennero solo promesse di compenso, poi mai mantenute. Anche la inutile battaglia delle autorità comunali per impedire che il tracciato della semiaustostrada attraversasse il centro abitato, con grave danno al paesaggio e inevitabile inquinamento fonico e atmosferico, è descritta in alcuni suoi particolari.

Il linguaggio adottato da Piero Stanga, pur nella rigorosità scientifica, è accessibile a tutti e il testo è corredato da molte e belle fotografie in bianco e nero, da una bibliografia comprendente 83 titoli, dalle riviste consultate, nonché dalle fonti archivistiche.

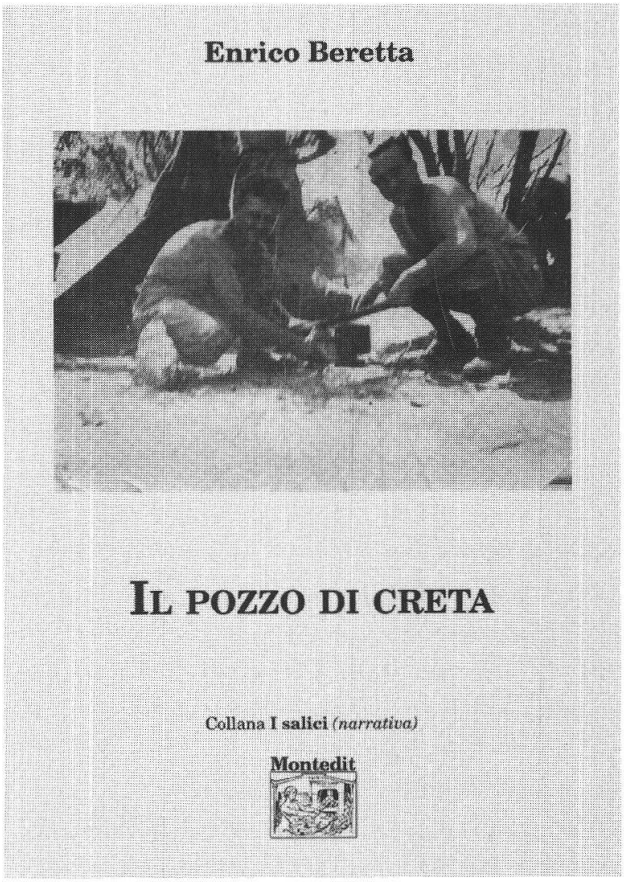
Il merito di quest'opera di Piero Stanga sta nel fatto di aver riassunto in modo intelligente, scientificamente ineccepibile e facilmente comprensibile per tutti, quanto era conosciuto fino ad oggi sulla storia roveredana.

Mi complimento e ringrazio vivamente Piero Stanga per questa sua fatica e auguro di cuore che questo suo importante contributo alla conoscenza della nostra storia e cultura abbia un'ottima accoglienza e successo, e possa servire da stimolo ai giovani a proseguire nella ricerca del vasto patrimonio culturale che ci hanno tramandato gli antenati.

Cesare Santi

PIERO STANGA, *Ricerche storiche su Roveredo*, Armando Dadò, Locarno 2003, fr. 29.

Il pozzo di creta di Enrico Beretta



Il Pozzo di creta di Enrico Beretta, come ben dice padre Camillo De Piaz nella prefazione, è un libro che ha come soggetto la vita locale e in essa la storia di una generazione, ma a salvarlo dall'*amacord* generazionale e dal "colore" locale è lo stile della scrittura.

Credo che la forza di un testo, il suo valore, sia anche la possibilità offerta dall'autore di creare un testo parallelo che si dipana con la lettura in un andamento ondivago, procedimento possibile solo nelle opere letterarie o figurative che rifuggono dalla *mimesis*. Fatta questa premessa, con tutte le implicazioni più o meno arbitrarie che ne derivano, ho licenza dell'autore per le "note a margine" che vado ad esporre.

Il dato che accomuna i vari personaggi, sospesi fra sogno e realtà, è la lotta per la felicità; a loro, come a tutti i mortali, la morte presenta il conto sulla verità della vita che rimane insondabile. Da qui mi sono fatta l'idea che il senso ultimo di questo libro sia la ricerca dell'archetipo della frontiera e che Beretta lo trovi nella morte, il nostro limite, frontiera per antonomasia. Però l'autore nel considerare la morte archetipo della frontiera ci offre un appiglio formidabile per riconsiderare la vita, non solo per lasciare un buon ricordo, ma soprattutto per vivere meglio, partendo dalla considerazione che passare dalla consapevolezza del confine all'azione del confinare vuol dire essere adiacenti, avere e sperimentare un comune tratto di frontiera, non essere soli. Noi abbiamo bisogno dell'altro per riconoscerci più che per contrapporci.

La frontiera per Beretta è uno stato dell'esperienza più che un dato di fatto. Nessuno mette in discussione l'esistenza dell'orizzonte e quello che ci rappresenta, ma basta mettersi in cammino per contraddire la sua essenza di linea che delimita il raggio visuale di un dato luogo o, metaforicamente, una situazione.

Il protagonista nelle vesti di recluta diventa ... «il pellegrino meticoloso che fa tappa davanti a tutti i segni della similitudine» (Foucault, *Le parole e le cose*). Non per cercare il senso degli avvenimenti attraverso nuove denominazioni, ma per porre dei *perché?*; una ricerca delle connessioni attraverso uno stile di scrittura oggettivo. Quello di Beretta è un processo di narrazione che porta il lettore a fare un lavoro su se stesso, in questo senso è un libro che, oltre a sollecitare la memoria, commuovere e anche divertire, *fa bene*.

L'autore, medico anestesista con esperienza di ipnosi terapeutica, usa la cadenza lirica delle descrizioni, soprattutto per l'ambiente alpino, come un mandala tantrico nel senso che Jung attribuiva a que-

sta forma di meditazione orientale per lui capace di stimolare e creare ordine psichico. La narrazione di Beretta non vuole dare valutazioni in funzione pedagogica, ma tende a costruire una serie di archetipi dotati di una universalità di senso capace di far emergere i fantasmi di ognuno non per esorcizzarli, ma per comprenderne i meccanismi che li hanno prodotti. All'autore interessa il processo che rende socializzabili paure e desideri attraverso una più chiara percezione della necessità di un'etica della collaborazione (empatia) resa necessaria dall'intrinseca fragilità e fallibilità umana.

Ad esempio rileggendo l'episodio sul nonnismo contenuto in questo libro mi sono chiarita il mio disagio panico che andava oltre l'indignazione per le sevizie inflitte ai prigionieri in Iraq e l'imbarazzo estremo per il sadismo turpe messo in atto da donne soldato nel carcere di Abu Ghaib.

Tutta l'operazione, smaliziata nei modi e nei tempi della comunicazione, risponde più alla logica della pubblicità commerciale che ai comportamenti della truppa: c'è troppa scenografia, troppa sollecitazione pornografica, manca di casualità.

Beretta attraverso il suo racconto, senza coloriture forti e grondanti di facile sdegno, conduce il lettore all'essenza dei meccanismi della sopraffazione capaci di generare sia lo scherzo crudele, sia l'olocausto; è solo un insieme di fatti ambientali a determinare la gravità delle conseguenze e se a qualche titolo facciamo parte di questo ambiente (cultura) dobbiamo sopportare un qualche grado di corresponsabilità. Credo che solo con questa rilettura delle parti in causa ci si possa opporre alla globalizzazione della barbarie, in un mondo che sta rinunciando all'elaborazione simbolica e torna al sacrificio cruento.

Marilena Garavatti

ENRICO BERETTA, *Il pozzo di creta*, Montedit, Melegnano 2003, 375 pp.

«L'una et l'altra chiave»
Convegno internazionale di studi sul petrarchismo femminile europeo

Il 4 e 5 giugno si è celebrato a Zurigo con un convegno il settimo centenario della nascita del poeta, a cui hanno partecipato studiose e studiosi di fama internazionale.

Con il generoso contributo del Cantone dei Grigioni, sotto l'alto patrocinio del Comitato Nazionale per il VII Centenario della nascita di Francesco Petrarca e il sostegno di numerosi altri enti, la Prof.sa Tatiana Crivelli, titolare della Cattedra di Letteratura italiana del Romanisches Seminar dell'Università di Zurigo, ha organizzato un convegno internazionale di studi sul petrarchismo femminile europeo, in occasione del settecentesimo anniversario della nascita di Francesco Petrarca. Scopo del convegno era quello di far luce su un fenomeno specifico del petrarchismo, vale a dire la produzione lirica di poetesse che a partire dal quindicesimo secolo presero a modello della loro scrittura il *Canzoniere*.

Francesco Petrarca (1304-1374) va senz'altro annoverato tra i maggiori poeti della tradizione letteraria italiana. La sua

figura di umanista *ante litteram* e la sua opera in lingua latina hanno fortemente e lungamente influito sul panorama culturale europeo. Ma è soprattutto il *Canzoniere*, una raccolta di componimenti poetici in lingua italiana, nella quale predominano le forme metriche del sonetto e della canzone, ad avere avuto una fortuna straordinaria. Quest'opera è divenuta un esempio da seguire per innumerevoli poeti, dal Quattrocento ad oggi, in Italia e in tutta Europa, sia per quel che riguarda il contenuto, sia per la sua forma particolare. Gli autori che hanno voluto ricalcare più o meno fedelmente le orme di Petrarca sono comunemente etichettati, in modo in verità piuttosto generico, come "petrarchisti", sebbene in alcuni casi la manipolazione del modello originale sia stata considerevole.

Ma cosa succede quando l'Oggetto del desiderio nella lirica occidentale, la donna, diventa Soggetto, non solo amante ma anche poetante e come si rapporta questo nuovo Soggetto con i modelli lirici tradizionali? A questi quesiti hanno cercato risposta i vari interventi del convegno zurighese. La relazione di Michelangelo Picone (Università di Zurigo) ha analizzato il ruolo femminile nei modelli tradizionali offerti dalle Tre Corone della letteratura italiana. Se in Dante la donna è una figura salutifera, argomento di lode ed essere glorioso che accompagna il poeta nel suo *iter* verso la salvezza dell'anima, nel sistema poetico di Petrarca la donna amata non si determina più come guida spirituale, ma si trasforma in una sirena che devia l'io lirico verso il naufragio dell'anima. In Boccaccio, per contro, la donna non è più esclusivamente destinataria del discorso amoroso, ma muta in emittente, in alternanza al discorso maschile.

Nel corso del '500 si fanno sentire le prime autorevoli voci femminili nel campo della poesia ispirata al grande archetipo del *Canzoniere* petrarchesco, come ha messo in risalto Maria Serena Sapegno (Università «La Sapienza» di Roma), che individua in Vittoria Colonna la prima poetessa che intese misurarsi a fondo con il *Canzoniere* in un'impresa di grande successo di critica. Le *Rime* di Vittoria Colonna rivelano una riflessione attenta e approfondita, un'entusiasta adesione alle regole del petrarchismo, ma anche la ricerca di una propria strada originale in un percorso intimo e sofferto, segnato dalla consapevolezza di una soggettività lirica al femminile. L'antitesi corpo-anima, costitutiva nel *Canzoniere*, viene reinterpretata da Vittoria Colonna. Nelle sue *Rime* la morte ha il potere di sciogliere l'anima dal carcere corporeo e avvicinare le anime. Questo legame eterno si oppone alla decadenza della vita terrena e rappresenta la libertà e la conquista di uno stato assoluto e immobile. Nei suoi testi risultano impliciti il rifiuto della donna di essere ridotta a corpo e la rivendicazione femminile di un'attività intellettuale legata allo spirito. Viene dunque rifiutata la nozione di desiderio, necessariamente legata al corpo, ed esaltato il pensiero quale vero nutrimento dell'anima.

Se per la Colonna l'ispirazione poetica nasce in morte dell'amato e tende verso una dimensione metafisica, per Gaspara Stampa chi detta i versi torna ad assumere prepotentemente le fattezze di Amore e la corporeità si riafferma nei componimenti che descrivono la devozione totale all'amato.

La relazione di Adriana Chemello (Università di Padova) ha proposto la rilettura del *Canzoniere* di Gaspara Stampa come un breviario d'amore, nel quale l'assenza dell'amato diventa la figura allegorica a cui parlare della propria grande pena. Il dolore si manifesta per l'assenza e per la deprivazione fisica, ma anche nella difficoltosa ricerca di un proprio stile poetico. Assenti dati referenziali esterni, nei frammenti del discorso amo-

roso della Stampa prendono forma il bisogno e la fatica di enunciare le gioiose pene con la scrittura. La poetessa non prova vergogna, a differenza del Petrarca, per il «giovanil errore» (*RVF*, 1) e la scrittura diventa l'espressione della volontà, il dire della propria esperienza senza negarla.

Al di fuori dell'ambito italiano molte sono le poetesse che si sono ispirate al modello petrarchesco. In Spagna, come ha notato nel suo intervento María Luisa Cerrón (Università «La Sapienza» di Roma), all'interno delle limitazioni poste dalla Controriforma, la scrittura femminile era controllata da una guida spirituale, spesso nella figura del confessore. Il petrarchismo spagnolo è però stato principalmente mediato dall'opera di Garcilaso de la Vega e i passaggi dalla lirica petrarchesca a quella di Garcilaso sono stati illustrati da Georges Güntert (Università di Zurigo). Lo stesso Garcilaso influì anche sulla produzione letteraria della messicana Sor Juana Inés de La Cruz, come bene ha spiegato nel suo intervento Itzíar López Guil (Università di Zurigo).

Anche la Francia presenta numerose opere che si sono ispirate al modello petrarchesco. Attraverso un'attenta analisi testuale, Thomas Hunkeler (Università di Zurigo) ha messo in rilievo l'importanza di nozioni quali il «sospiro» e l'«errore», indicandone la centralità fra le tematiche adottate da questa corrente letteraria. Tra le maggiori petrarchiste francesi vanno poi annoverate Louise Labé e Pernette du Guillet, autrici presentate da Gisèle Mathieu-Castellani (Università di Parigi VII), che nel suo intervento ha messo l'accento sul ruolo di soggetto della «novella Laura», la cui voce, adattando una nota figura mitologica, non è più quella di Eco, ma riveste una propria autonomia.

Ha concluso il convegno la presentazione di Sonia Brighenti (Università di Harvard) che ha esposto alcune considerazioni circa il diverso modo di interpretare le tematiche da parte di un io lirico femminile ed ha esaminato il rinnovamento di genere messo in atto a livello linguistico da una importante rappresentante del petrarchismo inglese, Lady Mary Wroth.

Analizzando i testi di petrarchiste cinquecentesche italiane, francesi, spagnole e inglesi si sono delineati durante il convegno alcuni tratti rilevanti, che accomunano le poetesse. In primo luogo si è mostrato come la ripresa del discorso amoroso petrarchesco da parte di voci femminili comporti un aggiustamento rispetto al modello di riferimento e come, partendo dal nodo conflittuale offerto dall'opposizione tra desiderio amoroso e dimensione spirituale, si assista ad una reinterpretazione "di genere" delle tematiche petrarchesche. Nei testi femminili è presente la ricerca di una soluzione della dicotomia corpo-anima, sia in chiave spirituale e intellettuale, sia assumendo la corporeità come parte integrante dell'io lirico. L'introduzione di un io femminile, oltre ad offrire una diversa interpretazione delle tematiche amorose, induce alla rigenerazione del linguaggio poetico come canale espressivo necessario per affermare una propria identità di scrittrice.

Il convegno zurighese ha contribuito a rileggere nella giusta luce testi di poetesse di indubbio valore letterario, collocandoli in posizione autonoma rispetto ai canoni tradizionali precedenti. Si sono messe in evidenza congruenze e diversità rispetto al modello petrarchesco, sempre con particolare attenzione a strutture, temi e stilemi, sia in sede teorica, sia in una prospettiva socioculturale. Ne sono emersi spunti scientificamente validi, che si spera porteranno alla rivalutazione di quei testi femminili ispirati al petrarchismo e di quelle poetesse cinquecentesche che, troppo spes-

so, non hanno potuto conquistarsi uno spazio nelle varie antologie letterarie.

In conclusione, mi piace proporre in lettura, come eco del convegno zurighese, un sonetto di Chiara Matraini (1515-1604), tratto dall'edizione *Rime e lettere*, a c. di Giovanna Rabitti, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1989 (si confronti a questo proposito *RVF* 353):

Vago augelletto mio, caro e gentile,
che dolcemente canti e sfoghi il core
mercé sperando aver del tuo dolore,
non lungi assai dal bel fiorito Aprile,
ma io già mai col mio dolente stile,
in ch'io piango e mi doglio, a più liet'ore
giugner non spero, o 'ntepidir l'ardore
ch'io sento, o m'oda la bell'alma umile.
Tu la tua amata e dolce compagnia
troverai forse in aere, in ramo, o in terra;
io la mia dove o quando, i' non saprei.
Te la tua sente; ma chi dolce apria
mio core e speme, è spento oggi, e sotterra,
né le mie voci ascolta o' pianti miei.

Franca Caspani

Un nuovo attore mediatico per la Val Poschiavo

Dal mese di febbraio si possono leggere notizie riguardanti la Val Poschiavo anche in rete. È stato infatti aperto un nuovo "giornale" *on line* col nome «Il Bernina»; il sito è visitabile all'indirizzo www.ilbernina.ch. L'idea è nata in modo indipendente, grazie all'intraprendenza di gente attiva sia in Valle che al di fuori di essa, ma comunque a lei legata in un'ottica di sviluppo reciproco.

Da sempre la Val Poschiavo vive anche grazie all'iniziativa di chi, emigrato per motivi di lavoro, ha saputo mantenere vivo il rapporto con stimoli culturali, economici, ecc. L'economia valligiana fiorisce soprattutto per l'attività che essa sa svolgere al di là del Bernina. La ricerca di collaborazione è dunque una *conditio sine qua non* per evitare che la Valle sprofondi in una pericolosa anemia, in una malaugurata fiacchezza. L'intento dei promotori di questo progetto risiede proprio nel voler ridare vitalità al dialogo sulla Valle e intorno alla Valle. Lo strumento che si è scelto di utilizzare, la rete, fa sí che questo nuovo mezzo non entri in concorrenza con altre realtà mediatiche, ma che ne sia complementare.

Il gruppo promotore di «Il Bernina»

Lo scopo principale del progetto «Il Bernina» è quello di avere un "giornale" in rete, che permetta una consultazione delle notizie valligiane, accessibile senza frontiere spazio-temporali. L'indipendenza è uno dei capisaldi e delle prerogative enunciate sin dall'inizio da parte dei promotori. Non potendo ambire all'obbiettività assoluta, la pluralità delle voci nonché la possibilità di interazione dovrebbero evitare una qualsivoglia predominante idealistica da parte della redazione.

I contenuti del nuovo strumento infor-

mativo danno spazio principalmente ai fatti di cronaca, con la possibilità di approfondimento tematico qualora l'argomento lo richieda. A questo riguardo non si vogliono considerare solamente gli avvenimenti salienti della politica, ma ridare possibilmente al pubblico quanto avviene in Valle anche in altri aspetti: quello culturale, economico, turistico e di sviluppo in generale. Oltre alle notizie di carattere sportivo e lo spazio adeguato per la segnalazione di manifestazioni o eventi, «Il Bernina» lascia spazio alle comunicazioni di società per la promozione o per delle proposte.

Le diverse rubriche che compongono la pagina in rete cercano di coprire gli interessi di tutti i potenziali lettori: *Cronaca*, *Economia & Commercio*, *Sport*, *Giovani*, *Eventi culturali*, *Le nostre radici*, *Agenda* e *Archivio*. Due sono i servizi peculiari alla rete: l'agenda, attualizzabile costantemente, di facile consultazione, nella quale si possono trovare gli avvenimenti pianificati anche a lungo termine; l'archivio invece permette di ritrovare qualsiasi articolo, inserendo una parola chiave per la ricerca.

Una novità esclusiva di questo strumento sono i *forum*, nei quali ogni lettore può dire la sua riguardo alle tematiche proposte. Un moderatore per ogni *forum* si occupa della gestione, rispondendo, rilanciando o sintetizzando il discorso.

Il 1° maggio 2004 è stata fondata un'associazione per assicurare il controllo e la coordinazione di questo nuovo progetto. Il comitato guida l'organizzazione strategica, mentre una redazione composta da due responsabili si occupa della parte operativa, mettendo in rete i testi e coordinando i contributi esterni.

Luigi Menghini

Dalla "pittura di macchia" alla "pittura molecolare"
In occasione di una mostra dell'artista engadinese Madlaina Demarmels

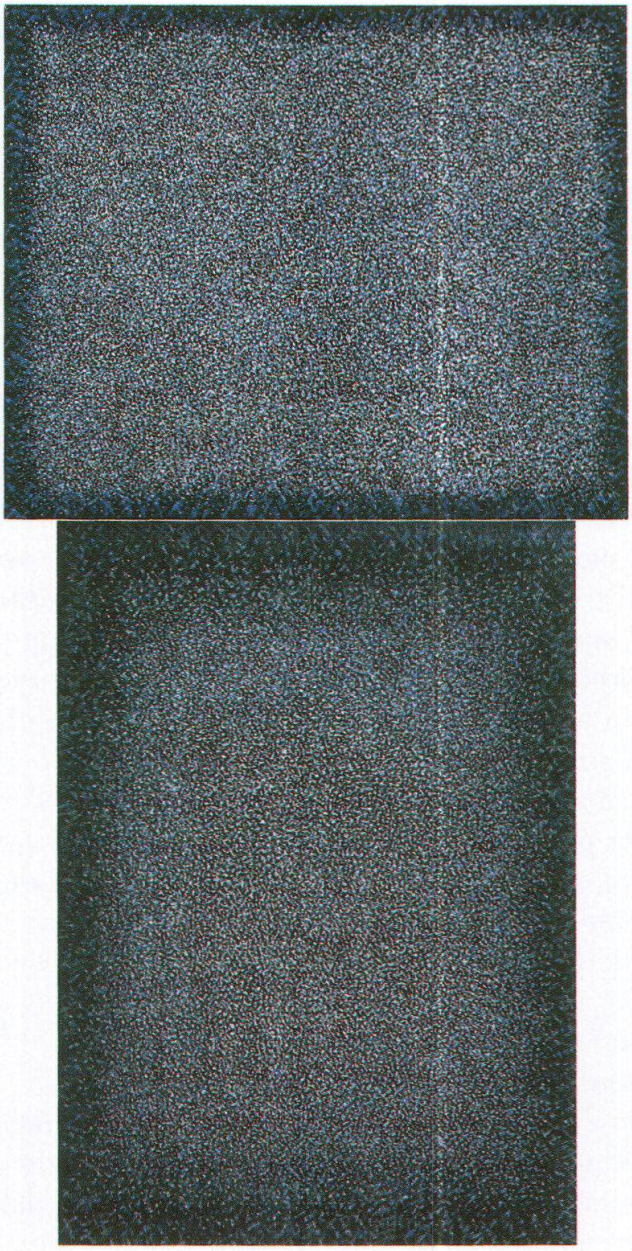
Quando l'aretino Giorgio Vasari, considerato il padre della storia dell'arte, egli stesso pittore e architetto, nelle sue biografie sugli artisti parla del veneziano Tintoretto, usa, per definire la pittura di quest'ultimo, il termine "pittura di macchia". Il discostamento dalla limpida pittura fiorentina appariva al Vasari un metodo alquanto inortodosso; in tale contesto egli teneva poco conto del fatto che la luce della Serenissima è diversa da quella della metropoli toscana e che il carattere abbozzato, permeabile-disperso della stilistica e del tratteggio di Tintoretto era un mezzo per smaterializzare e spiritualizzare la dimensione materiale. Si trattava, nel XVI secolo, di un primo grande passo verso l'astrazione.

Al fenomeno estetico dell'arte astratta oggi noi abbiniamo soprattutto il nome di Kandinsky, ne datiamo l'inizio al 1911 e pensiamo in tale contesto ai rispettivi scritti dello stesso artista, in modo particolare al programmatico *Über das Geistige in der Kunst* del 1912 e a sue successive riflessioni relative al rapporto che il punto e la linea intrattengono con l'area. Sotto questi punti di vista, nei dipinti di Kandinsky noi registriamo il compenetrarsi delle aree geometricamente circoscritte e dal cromatismo accentuato e le interpretiamo come dei campi energetici dinamici.

Questo percorso moderno dell'astrazione si manifestava già nel romanticismo con la sua tendenza al frammentario e si

riscontra in modo evidente anche nel puntillismo dei tardoimpressionisti che in qualche modo rende trasparente e illumina la superficie esterna delle apparizioni.

Già nel 1962 il professore di semiotica Umberto Eco, conosciuto anche per i suoi romanzi, ha trovato nel suo libro intitolato *Opera aperta* l'espressione adatta agli sviluppi artistici che, dopo la seconda guerra mondiale, e a partire dalla metà del secolo, si accentuano sull'onda di una globalizzazione estetica. "Opera aperta" è un termine molto utile per l'immagine e i processi culturali che esprime. Detto in termini socio-artistici, è il prodotto di una società aperta, i cui *nemici* sono stati analizzati e rappresentati in modo esteso da Karl Popper. Va da sé che laddove le arti vengono assoggettate in modo totalitario, da destra come da sinistra, tra le altre varianti stilistiche è proprio anche l'opera aperta ad essere condannata in quanto ritenuta degradata; ed è ovvio: questo succede perché l'opera aperta si sottrae ad una significazione regolata e regolabile, e in tal modo a maggior ragione a una significazione dogmatica, non può essere assoggettata ideologicamente, non è conforme al partito, ma è – come la "società aperta" – di carattere pluralistico; ma è anche vero che si sottrae ai molteplici messaggi e al confusionario flusso di informazioni del nostro mondo mediatico e fa appello alla nostra capacità di concepire noi stessi il senso e il significato. Da questo punto di vista, l'"opera aperta" implica una strategia di liberazione: il gioco della nostra fantasia contro l'indottrinamento e qualsiasi dettato esterno. «L'estetica dell'*opera aperta* tende», così si è espresso una volta Umberto Eco, «a suscitare in chi la interpreta atti di consapevole libertà». E visto che l'interprete è l'ascoltatore, o nel nostro caso l'osservatore, siamo così giunti al principio fondamentale dell'estetica della percezione, vale a dire all'asserzione che siamo noi stessi a costruire ciò che l'opera significa per noi; un assunto di base che a sua volta corrisponde all'idea basilare della teoria costruttivistica della percezio-



Madlaina Demarmels, s.t., acrilico su cotone, 2002, 120 x 60 cm

ne e della conoscenza. Di fronte all'"opera aperta" le domande e le risposte relative al senso e al significato sono trasposte in modo accentuato nell'osservatore.

Attraverso queste osservazioni ho tracciato un quadro esplicativo per comprendere le opere di Madlaina Demarmels. Questo mi permette ora di formulare alcune altre osservazioni relative a questi dipinti. In un periodo della sua produzione artistica, la signora Demarmels ha concepito dipinti che hanno ripreso le tendenze della "pittura metafisica" di un De Chirico, Carràs e Moranti, in modo molto chiaro e suggestivo; pochi anni fa il tratteggio pittorico cromatico e complesso la conduceva ad un tessuto di linee; ora il processo riduttivo ha raggiungo il punto in cui non può più essere superato. Il punto, dice lei stessa in modo alquanto curioso, è al contempo l'entità più grande e quella più piccola, dalle molecole ai grandi corpi celesti.

Come si compie, come si effettua, questa riduzione minimalistica alla "pittura molecolare"?

Ha avuto tali pensieri già in precedenza, dice Madlaina Demarmels, ma dipingeva diversamente, fino a che ha preso coscienza del fatto che «la materia lavora da sola, che la vita è insita nella materia». «Se si pone sulla tela un numero sufficiente di punti, la vita comincia a vibrare», dice. Il suo procedimento l'ha messa sulle tracce degli elementi cosmici originari; le ha permesso di creare un legame con il *logos*, la geometria e la matematica dei corpi celesti.

Allo stesso tempo Madlaina Demarmels sottolinea che la forza, l'energia, sono qualcosa che «vengono da dentro», «qualcosa di irrazionale all'interno del dipinto»; afferma di voler cercare la condensazione estetica attraverso la concentrazione, anche dei pensieri; in tal modo i pensieri, che si trasmettono nell'opera, avrebbero senz'altro la loro funzione, non solo il sapere di come vanno messi il colore e il punto, per esempio: «mescolare i colori con il bianco – così funziona». Il suo intento sarebbe quello di «mantenermi il più possibile sul minimo, ma allo stesso tempo di trasmettere un'entità sufficiente di sostanza», e in tutto questo il pensiero funziona da impulso iniziale. Attraverso questo lavoro, che per alcune opere è stato lungo, Madlaina Demarmels ottiene una condensazione estetica, in altre parole un accumularsi di energia che produce una irradiazione, l'impressione di una presenza, un'"aura", dunque, che da sempre appartiene al carattere dell'opera d'arte e la distingue da ciò che la circonda – come dice Rilke:

> [...]
> come sfavilla, simile a ferino
> manto versicolore, in ogni fibra
> accendendo una stella. – Ecco ti guarda
> con occhi innumerevoli...
> [...]
>
> (Rainer Maria Rilke,
> *Arcaico torso di Apollo*).

Mi soffermo ancora una volta sulla differenza che viene a crearsi se si sposta l'angolo visuale: dal punto di vista statico, l'aura nasce come espressione del micro o macrocosmo, vale a dire assume un valore ornamentale e di ordine estetico; dal punto di vista dinamico si tratta di una danza delle molecole, le quali, in un processo inizialmente caotico, si organizzano autonomamente e fanno nascere l'impressione di materia pulsante, la cui ritmica fisica andrebbe osservata in base a regole ottiche, per cui i valori cromatici giocano un ruolo rilevante.

A questo livello Madlaina Demarmels esprime pensieri palesi e segreti: «l'esistenza che scaturisce dal niente e che for-

se ritorna al niente», per esempio, visto che «materia e vita sono la stessa cosa».

Tutto questo sia detto con la riserva già avanzata prima: l'«opera aperta» si sottrae all'interpretazione semantica, si è liberata dal carosello dei messaggi, trasmette unicamente il messaggio centrale, vale a dire che non c'è bisogno di nessun messaggio oltre quello – e qui porto questo pensiero ai suoi estremi – che non ci vuole nessun messaggio sull'essere perché da sempre l'essere e il niente vanno di pari passo; «l'aperto» che si pone al di là di messaggi definibili «è» – detto infine con Heidegger – «l'essere stesso»: a meno che non sia "utopia" – ma questa è una questione che qui lasciamo aperta.

In tal modo infine la "pittura molecolare" si rivela come un'altra modalità della "pittura metafisica", forse in senso proprio, e quindi come qualcosa che già tanto tempo fa era quella pittura di macchia menzionata all'inizio: aperta alla trascendenza.

Gerolf Fritsch

(traduzione dal tedesco
di Vincenzo Todisco)

MADLAINA DEMARMELS, *Pittura moleculara 2001-2003*, Galleria Werner Bomber, Zurigo, 10-31.1.2004.

Museo Vela – Winckelmann e l'Egitto – Ligornetto
La riscoperta dell'arte egizia nel 18° sec.

Ideata dallo "Staatliches Museum Ägyptischer Kunst" di Monaco di Baviera e dal "Winckelmann Museum" di Stendal viene proposta al Museo Vela di Ligornetto la mostra su Winckelmann e l'Egitto. L'ideazione e l'ordinamento scientifico spettano a Max Kunze, direttore del Museo di Stendal e ad Alfred Grimm, responsabile scientifico del progetto. La partecipazione entusiasta della direttrice del Museo, Gianna A. Mina Zeni, ha appoggiato e reso possibile l'allestimento della mostra a Ligornetto nel bellissimo ambiente di Villa Vela ormai da anni considerato punto ideale di passaggio e di incontro tra nord e sud.

La mostra tratta un aspetto finora inedito e dimenticato dalla vastissima attività scientifica di Johann Winckelmann (1717-1768): lo studio dell'arte dell'antico Egitto ai cui stili egli ha dato per primo una strutturazione cronologica. In mostra sono esposte opere d'arte scultoree monumentali e di arte minore oltre a testi, taccuini di viaggio, incisioni, studi antiquari che furono fondamentali per la riscoperta e il successivo studio della materia nonché per il dibattito che in quegli anni si animava intorno alla gerarchizzazione delle culture antiche.

Winckelmann associato in genere alla riscoperta dell'arte greca, indusse contemporanei e posteri, archeologi o appassionati d'arte, a vedere l'arte antica in un modo nuovo tanto da influire sull'arte contemporanea e su altre sfere culturali. Ancorato com'era all'illuminismo europeo, egli inserì nell'opera *Geschichte der Kunst des Alterhumas* anche le arti egizia, fenicia, persiana, etrusca e romana. Fu considerato un fondatore anche nel suo approccio innovativo ai monumenti artistici egizi, fu il pri-

mo cioè ad affrontarli con parametri iconografici, cronologici e stilistici. A questa riscoperta settecentesca dell'arte egizia è dedicata la mostra che presenta la divulgazione delle prime immagini di opere d'arte da parte dei viaggiatori e spiega perché nel Settecento per studiare quelle opere occorreva recarsi in Italia dove c'erano templi romani di divinità egizie decorati con sculture importate dall'antico Egitto.

Le opere esposte a Ligornetto provengono dai maggiori musei egizi di Germania, Austria e Italia viste, studiate e descritte da Winckelmann stesso. La mostra è inoltre arricchita dall'edizione integrale degli scritti di Winckelmann di proprietà di Vincenzo Vela in una rara edizione italiana in 12 volumi degli anni 1830-1834.

Maria Grazia Giglioli-Gerig