Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 5 (1935-1936)
Heft: 2

Artikel: "La stria" : Giovanni Bertacchi
Autor: E.G.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-7483

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: 15.07.2025

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

"LA STRIA,,

GIOVANNI BERTACCHI.

Giovanni Bertacchi, nato a Chiavenna nel 1869, datosi agli studi classici, laureato in lettere nella Accademia Scientifico-letteraria di Milano, fu in quella città insegnante di scuole medie dal 1893 al 1916, nel quale anno fu chiamato alla Università di Padova, ove professa tuttora.

Dedito per tempo alla poesia, pubblicò parecchi volumi di versi, la cui serie, a parte un libretto del tutto giovanile, si apre col *Canzoniere delle Alpi,* edito nel 1895, ed è seguito via via da volumetti lirici: le *Liriche umane,* alle *Sorgenti, A fior di silenzio, Riflessi di orizzonti, Il perenne domani.*

Nato in terra limitrofa e legata da secolari relazioni alla Bregaglia, il Bertacchi imparò ben presto a frequentarla ed amarla. Forse non pochi vecchi bregagliotti ricordano ancora Domenico Bertacchi che vi fu per molti anni e conobbe più d'una generazione di federati. Con lui, che era suo zio, il poeta visitò spesso la Valle nelle belle domeniche d'estate, dalla fanciullezza alla matura gioventù, ritraendone impressioni sempre più ricche e più vive.

Dalla Bregaglia e dall'Engadina ricorrono frequenti ricordi e motivi lirici nell'opere dello scrittore chiavennese, cominciando da quel saluto alla *Elvezia,* che stampato in opuscolo ricorrendo il centenario della Confederazione, riapparve nel *Canzoniere delle Alpi.* Altri notevoli riferimenti alle belle terre grigionesi contengono i *Sonetti retici* apparsi nel 1898 sulla « Gazzetta letteraria », dedicata a Giovanni Segantini e in parte ripubblicati in *Liriche umane.* Il volume *Alle sorgenti* contiene un gruppetto di liriche ispirate *alla morte di Segantini,* mentre *A fior di silenzio* reca alcuni brevi componimenti dedicati all'Engadina e alla figura di Federico Nietzsche, nonchè un'ampia visione invernale *La rotta dello Spluga,* dedicata al paesaggio di St. Moritz intristito di solitudine durante la guerra europea e in *Riflessi di orizzonti,* il canto « Engadina deserta ».

Come si vede le nostre convalli hanno una parte abbastanza rilevante nell'opera del poeta valtellinese, il quale anche si compiace d'avere presieduto nel 1922 il Comitato istituitosi per celebrare, nel suo primo centenario, la grande strada italo-elvetica dello Spluga. Sono di lui le parole che insieme con l'epigrafe tedesca appostavi dalla patria svizzera, incise nel cippo che domina, di sul varco, i due versanti; stanno come augurio di pace concorde e prosperosa per le due confinanti nazioni.

Come egli stesso ci dichiarava, il Bertacchi volle redigere lo scritto critico che pubblichiamo intorno al dramma del nostro Giovanni Maurizio, per *rendere omaggio alla fedeltà con cui la Bregaglia conserva e coltiva le sue devote tradizioni,*

e per rinnovare al proprio cuore la gioia di ritrovarsi, almeno in ispirito, quassù dove nasce il suo Mera e dove le belle istituzioni d'un popolo multiforme e unito, danno un senso di forza austera e serena nel cospetto dei lindi villaggi, delle ridenti praterie, dei boschi profondi e dei perenni immacolati ghiacciai.

E. G.

Il giovine sole di maggio invertendo in pieno i versanti alla profonda Bregaglia, apriva larghi squarci erbosi e rocciosi nelle falde ancora ammantate di bianco e incalzava la neve sempre più in su, verso le ultime creste del Duan, dell'Albigna, del Galleggiore, quand'io quel pomeriggio di domenica pervenni alla conca di Vicosoprano, già tutta verzicante d'una commossa esplosione di primavera via per i prati ricinti di brune foltissime pinete.

L'ampia spianata davanti all'albergo Helvetia, che pare sempre nuovo nella sua fresca lindura, pullulava di valligiani ivi raccolti a festa, intorno ai tavoli giocondati di birre bionde e di vini rutilanti. Sembrava un piccolo popolo snidato di dentro le case dalla smania del sole per tanti mesi covato nei sensi e ne' cuori; con questo, tuttavia, d'insolito, che, frammischiati al consueto aspetto della modesta adunata domenicale, facevano vivace mostra di sè moltissimi, uomini e donne, in pittoreschi costumi cinquecenteschi: larghe casacche e giubboni a giustacuori variopinti; calzoni a maglia attillati alle gambe dal malleolo ai fianchi; berrettoni rotondi e piatti, cappelli dai grandi orli rialzati; gonne pieghettate e prolisse, busti traboccanti in camicette a sbuffi, a trine, a ricami. Una bizzarria di fogge, una festa chiassosa di colori, un lembo di umanità che sembrava, in un improvviso disgelo, accogliere e svariare in sè le tinte tutte della luce, come per un carnevale in ritardo o per una sagra del sole.

Avvolgendomi per la stranissima scena, mi accadde anche di scorgere, seduto a un unico tavolino, un personaggio di austero aspetto, vestito d'una mezza tonaca scura, con lungo cappello alla maniera goliardica, di sotto cui gli scendeva sulle spalle la doppia lista d'una nerissima chioma. Ei sorseggiava tranquillo la sua birra, alternando gioviali parole con un altro, che, dall'abito monacale, rivelava chiaro il suo essere di religioso benedettino.

L'ospite bregagliotto che mi accompagnava, lasciò che, senza spiegazioni, io esaurissi entro di me tutta la mia sorpresa; ma davanti alla curiosità che mi dovette balzar fuori degli occhi alla vista dei due strani messeri, non potè più tenersi da un accenno che mi iniziasse al... mistero.

— Questi due qui, che vedete, sono... il frate benedettino di San Gaudenzio, sopra Casaccia, e... il dalmata riformato Pier Paolo Vergerio...

Diedi un balzo, a un tal nome, e stralunai, credo credo, gli occhi con tanta vivacità che l'ospite ne rise cordialmente. Poi, pacato, al modo della sua gente, continuò:

— Siete capitato quassù in un momento buono: nientemeno che nella Bregaglia del secolo decimosesto, dei tempi della Riforma e delle superstizioni religiose e dei relativi Tribunali....

— Oh, la *Stria!* — esclamai, col tono d'una improvvisa rivoluzione... Oh, sì, sì, lasciatemi dire. E' un ricordo della mia fanciullezza. Già da fanciullo, giù a Chiavenna, udii molte volte parlare d'una spettacolosa azione drammatica, in dialetto bregagliotto, dove un vostro bravo maestro, un Maurizio, credo, di Vicosoprano, aveva fatto rivivere, pel suo popolo, intorno a una vicenda di stregoneria e d'amore, i costumi della Bregaglia di più che tre secoli innanzi. Io dunque avrei ora la fortuna....

— D'esser piombato qui fra il primo e il secondo atto della vecchia tragicommedia, che da molto tempo non si rappresentava più, e che ora si intende riallestire di dieci in dieci anni, come un rito di storia e di fede, al popolo della nostra vallata...

* * *

Di lì a poco, svuotatosi dal tutto il piazzale, per cortese concessione mi trovai ammesso nella sala maggiore dell'albergo, improvvisata a teatro, in mezzo alla folla degli spettatori limitati a duecento, ciascuno col suo posto a sedere, per il che lo spettacolo si ripeteva cinque domeniche consecutive, onde tutta Bregaglia potesse assistervi a turno.

Vicino a mè, felice di trovarsi così quasi nel cuore della sua gente il pittore Giovanni Giacometti, di Stampa, ora da poco tempo compianto, pareva dirigere spiritualmente l'azione, divisa in cinque atti e in non so quanti quadri, seguentisi spesso con fantastica rapidità. Ben dipinte le scene, forse sotto l'occhio stesso del Maestro; più che decorosi i costumi, fatti venire da Zurigo e bene incorniciati dalle scene medesime.

La trama della tragicommedia è molto semplice e piuttosto comune.

Una giovane di Vicosoprano, Anin, rimasta sola al mondo e disagiata, con un unico fratello lontano, è amata da Tumee Stampa, di Stampa, reduce alla valle dopo avere con molto valore guerreggiato, da mercenario, tra le milizie di Francia. L'unione dei due è contrastata, e per interesse e per malintesa dignità sociale, dalla madre del giovane e dagli zii Barb'Intoni e and'Ursina, la quale avrebbe messi gli occhi sulla Menga, giudicata un ottimo partito, e già un po' presa del valoroso giovanotto. Questa Ursina, pur di raggiungere lo scopo, non dubita di giocare all'Anin un tiro birbone. Essa induce la Menga a ordire un inganno per cui quella innocente possa entrare in voce di stregoneria. Ciò le avrebbe alienato l'animo del Tumee volgendolo forse a proprio favore. L'insidia riesce. Con occulta manovra notturna la Menga incatena l'uno all'altro nella stalla di Stasia due vitelli e fa sì che lì presso sia trovato un lembo di grembiale grigio-nero dell'Anin. — C'era quanto bastava a un'accusa di stregoneria. L'infelice è arrestata

e sottoposta a processo e a tortura, sopraffatta dalla quale si dà senz'altro colpevole così di questa come di altre diavolerie del genere che con vero raccapriccio lo spettatore sente enumerare dal Nudair, quand'esso legge la sentenza al popolo raccolto avanti la berlina ove Anin è esposta al ludibrio. La sentenza è capitale. Si lascia tuttavia alla condannata qualche lasso di tempo, di cui approfitta il Tumee per entrare nella cella, vestendo abiti da pastore protestante — essendo l'Anin una riformata — prestatigli dal predicante Bortol Maturo. I due si scambiano le vesti, e Anin può così truccata uscire dal carcere, correndo però subito il rischio d'essere riconosciuta. Ma l'intrígo poi si scioglie con lieta catastrofe, perchè la Menga, turbata da rimorsi fin dal principio della losca impresa, venuta ora in fin di vita, proclama l'innocenza di Anin.

* * *

Tale l'ordito del dramma nella sua parte più veramente drammatica e sentimentale, poco nuova, come si vede, già in quell'anno 1875 in cui il buon maestro Maurizio lo dava alla luce.

Egli intitolò tragicommedia il suo lavoro perchè sapeva di assegnargli buona fine: e una tale prospettiva influì a che l'egregio Autore, che, al pari di tutti i suoi conterranei, doveva essere uomo di buon senso e di sereno umore, pur nelle parti che più s'accostano al tragico, non andasse sino in fondo e non desse alla figura e alle situazioni della sua Anin tutto quel rilievo di drammaticità, tutto quel contrasto di sentimenti e di accenti che ci si sarebbe aspettati. Vinto subito dalla tremenda accusa e dai mezzi a cui la così detta giustizia osava giungere per estorcere le confessioni, la sventurata si accascia sotto un tanto destino, ma dimostrando nelle disposizioni dell'animo e nelle parole una certa pacatezza di spirito che ci sorprende come poco naturale in quei frangenti e tale da tramutare in un atteggiamento, quasi, di insensibilità la rassegnazione di lei. Nell'ultimo atto, già vicina alla esecuzione capitale, la giovane esce in riflessioni punto consoni al momento terribile. Nell'oscuro presentimento di una visita improvvisa del suo Tumee, ella scopre d'essersi acconciata i capelli come se l'aspettasse, e commenta:

Qualchi volta nus pò capir quel c' l'è,
as fa vargott e nu s'an sa 'l parciee,
c'al pär ca's sea divis di see panzeir,
e c'as l'à fatc quasi nus al pò creir...

In una scena precedente, in cui la poveretta appare nel carcere ancor dilaniata dai dolori della tortura, essa dà in uno scrupolo che ne dimostra la delicatezza morale, ma che supera, nel caso specifico, ogni ragionevolezza. Dichiarando d'essersi accusata d'una colpa non commessa, anzi che chiamarne responsabile la procedura feroce, si pente d'aver detto bugie, e ne chiede perdono al Signore!

A parte questi tratti, però, il carattere di Anin può dirsi ricco di una femminilità affettuosa senza smancerie, ferma nelle proprie credenze, modesta, insieme, e dignitosa, fidente nell'amicizia di quella stessa Menga che le tende l'insidia mortale e che con commovente inconsapevolezza la povera vittima conforta con le più dolci parole, vedendola agitarsi e svenire quando una donna annunzia d'aver visti gli uomini della legge aggirarsi presso la casa sua.

Questa Menga, che gioca una così perfida parte, ci appare tuttavia men trista, perchè aizzata da and'Ursina, alle cui proposte essa oppone sempre parole di riluttanza e di perplessità. Fin dal principio essa è agitata dal rimorso di quel che fa e che la sobillatrice le dipinge come una cosa da poco, che avrà solo l'effetto desiderato di allontanare dall'Anin l'anima del Tumee. Essa a volte si sfoga rimpiangendo l'innocenza d'un tempo, non disturbata da gelosie o da interessi; quando era la dolce sorella di Anin:

L'è propi una disgrazia de gnir granc.
Oh parciee mai nus resta sempar fanc?
In quel età as à inscì net al cor
e s'è tucc quanchi tancu frär e sor!...

E segue una tenerezza rammaricata di ricordi:

O quantan volta cun bracc e bracc
nu sunt indatcia e fär el patinglacc
o e la magnocca, o e 'l pom e 'l peir
o e fär starnam, senza cattiv panzeir;
senza panzär c'al pudess gnir ün'ura
ca l'üna füss da l'altra la malura...

parole gravi, queste ultime, nè equanimi, perchè l'Anin era innocente d'ogni cosa, e pur piene del senso come d'una fatalità che avesse travolte le due giovani mutandole di amiche in rivali.

Men definibile è quell'and'Ursina macchinatrice di tutto, che si giustifica dicendo che il male non è grave, che l'Anin sarà liberata, ma che ci appare di una disinvoltura presso che cinica, quando alla povera Menga che, smarrita, le rinfaccia la colpa a cui l'ha indotta, si atteggia a benefattrice ripagata d'ingratitudine!

Quel là pel plü l'è al ringraziament
ca per al ben c'as fa al dà la gent...

Alla larga da un tal bene.... e rifugiamoci presso il Tumee, presso il giovane valoroso e leale, che vuol veramente bene all'Anin.

L'Autore ha fatto di lui il suo personaggio prediletto, una specie di bregagliotto ideale, che rappresentasse e mobilitasse in sè l'anima della sua gente.

Arruolatosi mercenario per Francia, egli, come s'è visto, ha combattuto valorosamente; e aveva in singolar tenzone ferito a morte il più prode delle

schiere miche. Da quella vittoria, però, aveva riportato una crisi di coscienza, perchè il vinto avversario, sul punto di morire, avendo appreso com'ei fosse della libera terra grigione, gli rinfaccia il valore posto, per mercede, ai servizi d'un re straniero contro i sudditi insorti a libertà e, mentre prima desiderava riconciliarsi con lui, lo respinge da sè. La lezione, terribile, era stata raccolta dal giovane mercenario, che, chiesto il congedo era tornato alle sue valli. Ora egli vede come la milizia non sia nobile se non è nobilitata da giusto fine, dalla difesa propria e della propria terra o della libertà di coscienza o della indipendenza dei popoli; e, con accento.... manzoniano, esclama:

Pü brüt el mond cas' as po mai avdeir
cu fär la guerra döma per masteir?
E' s fär mazzär, o mazzär altar, senza
saveir parciee: e vendar la cuscenza?

Nobilissimo è pure l'atteggiamento di Tumee Stampa di fronte ai Vasin radunati nella sala de la Ciäsa del Comün per la nomina del podestà di Morbegno, essendo candidati ser Rodolf di Vicosoprano e ser Gadenz di Soglio, i cui rispettivi « agenti elettorali » erano cumpar Giacum e cumpär Güstin. Vigendo pacifico l'uso che i candidati si accaparrassero i voti con elargizioni, il bravo Stampa domanda la parola per biasimar quel costume:

Quel là l'è ün atto ca vegn d'avarizia:
l'è giüsta tancu vendar la giustizia.

Le franche dichiarazioni del giovane, a cui si associa anche il Gianott, sollevano violente proteste. I due, con altri pochi amici, abbandonano la sala; e noi sentiamo, mercè loro, come nella vita dei popoli non tanto importi che ricorran mali ed errori, da cui l'uomo non andrà esente giammai, quanto importa che sia lasciata ai migliori una tribuna da cui bandire la verità, che, disconosciuta oggi, avrà suo vigore domani.

* * *

Con la figura dello Stampa e di quei suoi bravi compagni, noi entriamo negli altri elementi che compongono la materia de *La Stria,* all'infuori del dramma d'affetto che abbiamo riassunto testè.

L'Autore stesso, aggiungendo al titolo della sua « tragicomedia nazionale bargaiota » l'indicazione: *Quädar dii costüm da la Bragaja ent al secul XVI,* denota un'intenzione che supera i limiti del dramma suddetto, per ispaziare in un campo più vasto, in una visione complessiva degli usi, delle istituzioni, delle opinioni di quel piccolo popolo che ebbe non poca importanza in passato. Già lo Sprecher, con la sua *Donna Ottavia,* aveva fatto qualcosa di simile: ed entrambi risalgono al Manzoni, che essi imitano evidentemente qua e là, e il cui romanzo reca appunto il sottotitolo: — *Storia milanese del secolo XVII* — secondo quella che era, del resto, una moda del Romanticismo europeo.

Dato tale intendimento, era naturale che l'Autore, intorno al fatto episodico della Anin accusata di stregoneria, cercasse di ricostruire l'ambiente spirituale e superstizioso dell'epoca, nel quale il fatto singolo trovasse la propria conferma e ripercussione storica.

Nell'atto terzo, di fatto, in una scena che rappresenta le stalle di Nasarina, tra Vicosoprano e Casaccia, stan raccolte Anin, Catin, Miot, Menga, Susanna. E' una giornata livida d'un vento minaccioso. Susanna rileva il sinistro aspetto del tempo, che sembra comunicarsi anche alle loro bestie: Inciö lan vacca én tütta spiritada — al che la Cotin: — Da tüt lan banda as sent e sbügir muh! — Spira, veramente, nella scena un'aria come di presagi paurosi, riflesso di credenze collettive facili a ridestarsi coi loro arcani sgomenti. Ecco poi sopravvenire la Stasia che annunzia atterrita: Corré, corré, ca m'è datc ent lan stria! e racconta d'aver trovato i suoi due vitelli legati entro una sola catena, come già abbiamo veduto.

Anche nell'atto quarto, in principio, un gruppo di giovani e di ragazze raccolto a stuäda, vengono a discorrere di stregonerie, accennando anche all'episodio di Nasarina. Vengono narrate le storie, sopravvissute in tradizione, del curato di Mota, che in vita aggrediva i passeggeri e anche li uccideva per ispogliarli, e che, morto, andava vagando fantasima per quei luoghi, buttando fuoco dalla bocca e dagli occhi: e quella, altresì, piuttosto scollacciata, del prete Cesare Barli di Samolaco, seduttore d'una povera ragazza. I pareri della comitiva circa le streghe e gli spiriti sono discordi, e in genere lasciano intravedere una certa assennatezza da parte di quella buona gente. Chi ragiona più positivamente è il Gianott, che espone con semplice brevità una specie di ragionevolissima teoria psicologica:

Ca quela veila agia cradü d'adveir
quel ôm, a c'u dgé, quel là ben je vöi creir;
cà qualchi volta al spirat da la gent
al vè da dora quel ca l'à in la ment;
o pür, spegul fagiend di see panzeir,
al vé üna roba, e ün'altra al cré d'avdeir.

Ma frattanto sopraggiunge la Catin, a riferir d'avere veduto gli uomini della legge aggirarsi attorno alla casa dell'Anin, che, con la Menga, è presente alla scena.

L'Autore ha dovuto infoschire le tinte nei riguardi del processo che si imbastisce contro l'infelice, facendone venir fuori una diabolica serie di accuse assurde e infondate, di cui l'imputata, sotto le strette della tortura, benchè innocente, si confessa colpevole. Ed è in questa efferata enormità che, inventata dall'Autore insieme con tutto quell'intreccio, rispondeva tuttavia alle reali consuetudini de' tempi, è in questa enormità che il tragico de *La Stria* raggiunge la sua più sinistra espressione. Quasi a temperarne l'effetto, però, il buon Maurizio, prima ancora di giungere alla felice soluzione del suo dramma, sente il bisogno di dar qualche soddisfazione alla

urtata coscienza morale del pubblico, e, tagliando corto con gli argomenti umani, fa sì che Tumee Stampa, agitato fra le più crudeli perplessità sul conto della sua Anin, ma propendendo verso la innocenza di lei, al momento in cui si chiede: Cos aia da panzär?, ode una voce dall'alto rispondere Ca l'è innocenta! La medesima voce, od Anin che, già disposta a morire, implora: Fa ca l'anima mia sea salväda — annunzierà: — Tü è graziäda.

Certo un critico avrebbe a ridire su questo ingenuo Deus ex machina. Ma la questione sarebbe gratuita: contaminerebbe un atto di fede o di buona fede che va preso per quel che vale, come una piccola soddisfazione data a quel senso della giustizia che ogni buon popolo cova sempre nel cuore e che è pur bene sia di tanto in tanto affermata, malgrado le scettiche riserve del Manzoni, indirette favoreggiatrici dei vari Donrodrighi che deliziano la storia.

* * *

Accanto a questo argomento delle superstizioni d'allora e delle terribili procedure che se ne creavano, entra nel dramma, senza che abbia relazioni con la trama centrale, l'elemento politico. Al tempo cui *La Stria* si riferisce, la politica grigionese oscillava fra il rinnovare i patti scaduti con la Francia, o appoggiar l'Austria, od osservare la neutralità. I due candidati alla podesteria di Morbegno, di cui vedemmo, si destreggiano fra le diverse correnti, e, poichè ormai nella questione politica si inseriva la religiosa, decidono di non compromettersi nè per la *messa* nè per la *pradica*. Già toccammo, a proposito di queste due, del modo onde allora procedevano le elezioni.

Della questione politica discorrono invece con più alti intendimenti, in casa di Giacum Castelmür, patrizio di Vicosoprano, gli altri patrizi Gian Battista Salis di Soglio, Gian Pontisella e Rodolf Pravost, pure di Vicosoprano, il quale ultimo era stato rettore della Università di Padova e più volte vicario in Valtellina.

Questo Pravost e il Pontisella espongono idee risolutamente democratiche, riconoscendo al popolo una maturità storica per cui non è più nè giusto nè possibile tenerlo in minorità. Lo stesso Castelmür, conservatore, è d'opinione che se anche la libertà possa talvolta degenerare in licenza — e quale umana istituzione è perfetta? — è tuttavia incadenär al spirat da la gent, quel nus pö gnär; e, insomma, sono tutti d'accordo che si debba in cose tanto delicate, usare la moderazione maggiore. Trattando anche della nobiltà, se sia legittima e necessaria, come opinano il Salis e il Castelmür contro le riserve del Pravost e del Pontisella. Ma anche qui il buon Maurizio dramaturgo, simile a un bravo direttore d'orchestra, riesce ad accordare le voci in un coro di lode ai patrizi di Bregaglia, diportatisi sempre da nobili sinceri, leali, benefici, che, sull'esempio dei padri, rispetteranno la libertà di coscienza e seconderanno il popolo nelle vie della verità. Salis

proclama bello fär quel ch'è giüst, c'ol vegna quel ca po', e Rodolf Pravost dà la battuta finale e conclude, la mano sul cuore:

No', al nos stemma um al port' ent chilò!

* * *

I valentuomini suddetti, nella loro lunga e spesso briosa conversazione, toccano anche la questione, allora ardentissima, della Riforma, mantenendosi elevati e sereni. Rodolf Pravost e il Pontisella sono per la nuova professione: gli altri stanno ancora con la Chiesa, pur concedendo qualcosa agli avversari: sappiamo poi che più tardi anche il Salis si farà protestante. Nel complesso l'idea nuova sembra avere il sopravvento. Già, come dice il Pontisella, era stato stabilito dalla Dieta grigionese, fra cui erano anche tre maggiorenti bregagliotti, che fosse rispettata la credenza di ciascuno: il che sembra a tutti una disposizione felice.

E felice fu anche l'Autore nell'introdurre sulla scena la importantissima questione in modo che essa potesse mostrarsi in tutti i suoi molteplici aspetti.

Ai nobiluomini radunati presso il Castelmür spetta il compito, dirò così, di prospettarla nelle sue ragioni teoriche, d'ordine filosofico e teologico. Altrove, in una scena commovente, fra il riformatore Bortol Maturo e sua madre, è rappresentato il contrasto che in seno a tante famiglie la nuova dottrina doveva pur suscitare, contrasto di sentimenti e d'affetti ancor più che di pure opinioni. La vecchierella ormai più che ottantenne è naturalmente attaccata alla fede avita e trema per il figlio, che non si danni seguendo la nuova professione. Essa non ha grandi argomenti da opporre: oppone soltanto il suo cuore di mamma, il dolore di veder che un disaccordo è sorto fra lei e il figliolo. Già destinata a vivere lontano da lui, che si è votato alla causa della sua fede rinunciando a condizioni agiate di vita, si cruccia di questa separazione spirituale aggiuntasi al resto:

Ca je e tü m'as agia da partir
er in quel lö, um fa quasi murir.

Il figlio cerca di racconsolarla, di rassicurarla. Rileggeranno insieme le sacre Scritture e si intenderanno, inchinandosi entrambi a Dio e al suo buon Figlio. Che se del tutto non potranno accordarsi, non per questo recheran sul cuore alcun peso. Tutto si può conciliare nell'amor materno e filiale:

Sa vó vulé anch' adorär Maria,
sempar ü sé la ciära mama mia.

Di natura affatto realistica e pratica si presenta la questione della Riforma nelle scene che introducono l'elemento più veramente popolare, dimostrando come o la intendesse e sentisse, nella sua sbrigativa, energica,

grossolana semplicità il popolo della vallata. Con ciò il Maurizio tende a completare il quadro e a riprodurre intero l'ambiente, come si vede al principio dell'atto quinto. Vi figura il prete Durig, parroco di Soglio, ancora cattolico; tipo di sacerdote ghiottone e libertino, che ha in uggia il proprio ministero ed è diventato lo scandolo e la burla del paese, le cui donne, offese nel loro pudore insorgono imponendo ai loro uomini di dimetterlo e di introdurre la riforma. Questi ne chiedono consiglio a due della famiglia Salis, che si dichiarano estranei; i giovani, radunati nel prato in faccia al ghiacciaio della Bondasca, incitati anche dalla parola d'Andrea Ruinelli, si decidono per la nuova confessione.

Un contrasto piuttosto violento scoppia in una scena dell'atto terzo, dove una processione di cattolici, sul pian di Casaccia, è disturbata da alcuni riformati che si impadroniscono di alcune reliquie e di parecchie statue di santi, fra i lamenti delle donne e le proteste del Benedettino, a cui Pier Paolo Vergerico, presente, oppone le sue:

Or quando cesserà l'idolatria?
Quando la luce della verità
nei nostri cuori alfin vittoria avrà?

Questo Vergerio vorrebbe, nell'intenzione dell'Autore e conformemente alla storia, rappresentare il moto della Riforma nella sua espressione più alta. Egli appare nel dramma solo nel ricordato momento; ma già prima ne aveva annunciata la venuta e la propaganda in Engadina, il riformatore Bartolomeo Maturo in un colloquio con Radolf Pravost, dal quale colloquio apprendiamo i progressi che già la nuova fede aveva fatto in Bregaglia.

Vergerio entra in scena nel piano di Casaccia, dove era riuscito ad abbattere il culto di San Gaudenzio, cui quel paese era molto devoto. In un soliloquio, il Riformatore parla della propria conversione alla verità, dell'apostolato a cui ha offerto il proprio cuore pronto ad ogni sacrificio, e seduto su nuda pietra, sprezzando il semplice pane che ha con sè, esalta l'umile cibo sul pasto di papa Giulio sedente in Vaticano.

La scena, nel cospetto delle grandi montagne, ha per sè veramente del solenne, anche se l'arte del drammaturgo non ha saputo trovarle una parola adeguata. Si direbbe, però, che la natura supplisca in parte a un tale difetto, circondando di maestà la persona dell'errante Predicatore. Con felicissimo gioco di contrarte, l'Autore, prima che giunga Vergerio, ha introdotto in quello stesso luogo una brigatella di ragazzi che giocano a nascondersi disperdendosi qua e là. Uno di questi, correndo, vien verso la pietra che è meta del gioco, e vede là seduto l'inaspettato e strano personaggio. Spaventato, si inginocchia giungendo le mani; Vergerio lo rassicura, lo solleva, gli offre del pane che il fanciullo accetta, rispondendo a qualche domanda di lui. Nemmeno questa situazione fu sfruttata come si sarebbe potuto dall'Autore, ma anche così costituisce, indipendentemente dalle parole, un

quadro vivente pieno di sensi evangelici, narazeni, che fan pensare al *sinite parvulos venire ad me.*

L'atto si chiude col sopravvenire di Guido Zonca, altro riformatore che s'accorda col Vergerio per la conversione della restante Bregaglia.

La finale della tragicommedia è tutt'intonata a quel sentimento di bonaria armonia che sembra essere la musa del bravo dramaturgo Maurizio. Precede una scena commovente, che rappresenta la Menga circondata da' suoi familiari, che nel delirio della febbre vaneggia dietro fantasimi di terrore, che sono il riflesso del suo implacabile rimorso. Finisce però con l'acquetarsi e si riprende del tutto quando riconosce, lì presente, l'Anin, e ode parole di perdono. Anche and'Ursina confessa finalmente il suo malfatto, e tutto finisce in una assoluzione generale. Segue la penultima scena, davanti la chiesa di Nossa Dona in Castelmur. Vi si trovano Vergerio e Zonca; si svolge una processione guidata dal plebano Andriani e dal Benedettino, che avanza cantando lo stabat mater. Vergerio interviene e fraternamente invita l'Andriani ad abbracciare la nuova verità. Scoppia un temporale: tra lampi e tuoni parla a più riprese una voce dall'alto, che pronuncia persino tre versi della Divina Commedia: — *Or chi se' tu che vuoi sedere a scranna...* — Il cielo non si determina per l'una più che per l'altra fede, ma proclama che tutti debbono sentirsi fratelli e che in ciò è l'essenza del *fidei examen.* I due ministri cattolici si arrendono, e si fa una gran festa in onore degli sposi. Passa da mano a mano un unico boccale fraterno; le canzoni si alternano alle danze: ballano tutti: il Podestà, che ha un tenero per tutte le donne, anche in voce di streghe, con l'Anin: il grave dottor Pravost, che si sgranchisce le gambe dopo chi sa quanti anni e il patrizio Salis e il patrizio Castelmür. Esclama l'uno:

C'al väda a tupicun la signoria!
Ge stun alegar cun la cumpagnia.

E l'altro:

Sa l'essar nobel è da sprezzär,
anca pü bel l'è d'essar frär cun frär.

Così tutto sembra conchiudersi al modo migliore nel migliore de' mondi possibile. Democrazia in pieno e invidiabile pronostico in piccolo della auspicata unificazione delle Chiese...

* * *

Una simile chiusa della *Stria* riconferma con chiaro intendimento il carattere di questo lavoro, che vuole essere d'un genere misto e raccogliere i più disparati elementi per offrire tutte le tonalità, dal vivamente drammatico al comico, dal grave allo scherzoso, dall'aristocratico al popolaresco, temperando quanto ci potesse essere di troppo crudo nel dramma fonda-

mentale e cercando di dare un quadro il più possibilmente completo degli usi, dei costumi, delle passioni e delle opinioni di quel Cinquecento bregagliotto.

L'Autore, che qua e là, da uomo avvezzo alle gioviali compagnie della sua terra, scherza piacevolmente sull'opera propria, s'è abbandonato al suo estro storico e pittorico introducendo azioni che, com'egli stesso dichiara, non hanno stretta relazione col fatto predominante del dramma. Perciò egli è andato oltre quella libertà che la scuola così detta romantica aveva introdotto nel teatro. Mentre il teatro classico imponeva che l'azione si svolgesse sempre in un luogo e nel termine di ventiquattro ore, i romantici ammisero che essa potesse portarsi da luogo a luogo e durar dei giorni, dei mesi, degli anni, ammettevano però anch'essi che, per quanto gli elementi del dramma potessero variare più che nel teatro classico, avessero però una certa attinenza con l'argomento del dramma medesimo. Nella *Stria* non è sempre così: e quanto ai luoghi, essi cambiano continuamente dall'uno all'altro paese della valle, e quanto al tempo, esso vi si prolunga per termini indefiniti.

Aggiungeremo poi che se il teatro antico limitava a pochissimi i personaggi, il teatro romantico li moltiplicò a piacimento. Valendosi anche in questo della massima libertà, il Maurizio ne introdusse una cinquantina, specificati tutti per nome; più altri anonimi; e quasi tutti vi hanno, sia pure per poco una loro parte parlata.

Siamo, pertanto, di fronte a una rappresentazione eminentemente democratica anche per la partecipazione di tanti attori; il che allarga l'interesse dell'azione, destinata com'essa è particolarmente al pubblico d'una speciale vallata.

Questo carattere che chiamerei territoriale acquista rilievo nel dramma dall'uso del dialetto, a cui il Maurizio conserva le differenze che corrono fra Sotto e Sopra-Porta; un caro dialetto vicino alle sue sorgenti latine, che ne ritiene la nativa freschezza, e par che suoni come intermedio fra il lombardo e il romancio. Il pregio più notevole della *Stria* consiste appunto nella vivacità d'un simile idioma, che ha, insieme, del gentile e dell'asprigno, come la fragola e il mirtillo di quelle alpi. Esso riflette con immediata schiettezza l'indole della popolazione di lassù: la grazia simpaticamente rusticana delle donne, la baldanza mascolina temperata d'alcun che di serio e di austero, l'amore della vita gioconda e la devozione al dovere, il senso della natura e il color folcloristico delle usanze, delle tradizioni, delle canzoni natie.

Il Maurizio in questa sua opera ha perseguito un disegno teatrale degno d'essere studiato e imitato. Contando sulle tendenze istintive proprie per cui ogni popolo è attratto verso gli aspetti e gli avvenimenti più pittoreschi e romanzeschi del passato, egli non li chiese alle storie di altra gente o di paese, ma li desunse dai ricordi del suo popolo e della sua vallata. Ottenne

così il doppio intento di far sognare i suoi spettatori trasportandoli tre secoli addietro e, in pari tempo, d'appassionarli di più facendo che essi, in quelle scene, rivivessero, per dire così, la vita della loro medesima terra.

Io stesso, non bregagliotto, per il solo fatto dell'aver fin da giovane, visitando dalla mia Chiavenna la valle, appresi i nomi delle varie casate che da secoli si mantengono lassù, compresi quanto più addentro nel cuore di quegli spettatori potesse ripercuotersi l'azione, vedendo risuscitar sulle scene uomini noti e cari alla ricordanza comune: sentii quanto più immediato e più vivo dovesse suonar l'insegnamento del dramma, fatto passare per quegli esempi ognor vivi, come quando il bravo Tumée, e gli amici suoi, inculcando un miglior costume elettorale, proclamano con generoso calore, alternandosi il dire:

Al prüm s'à da guardà c'al sea capace,
c'al sea leale e ca nù 'l sea rapace;
c'al sea pö sciur o c'al porta la brenta,
c'al sgnatta 'l rost o c'al manga polenta;
c'al sea nobal o är païsan,
je per quel lò nu voltass gnanc 'un man.
C'al sea un Sálas o un Castelmür;
tant ca da ment e cor nul sea trop dür.
C'al sea Pravost, o Stampa, o Spargnapan,
tant c'al sea giüst e nu 'l fagia malan.
C'al sea Gianott, Torriani, o Ruinell,
chi ch'è da ben, quel je 'i töi giò 'l capel.

Tale l'idea politica, travestendosi in impressione immediata, divien sentimento comune e suscita, più che un'opinione della mente una convinzione del cuore.

Il popolo di val Bregaglia volle e vuol bene a questa azione scenica, dettata dal natio loco a un animo sollecito del bene e fedele alle memorie di esso. L'autore, che a dissipar nei lettori o negli spettatori ogni sinistra impressione, condisce la sua produzione di molti motivi scherzosi, prima che cali il sipario sull'ultimo atto, fa predire dalla Ursina che verrà tempo in cui molti avran piacere di sentire questa memorabile storia: al che barba Intoni aggiunge che *gnirà ün strambera c'al la mett in scritc,* e *altar minchiun, ca nu san cosa fär,* che *i pruvaran da la rapresentär.*

La predizione si è avverata. La *Stria* fu rappresentata una prima volta nel 1875; di nuovo nel 1930, come dissi; ed è ora stabilito che la si ripeta di dieci in dieci anni.

Come già nel 1892, ricorrendo il centenario della Confederazione elvetica, sul colle di Castelmür, presso Promontogno, all'aperto, si diede il *Guglielmo Tell* dello Schiller, modesto ma attraentissimo saggio degli spettacoli congeneri, datisi anche quest'anno ad Altdorf, a Interlaken, a Mézières, così mi auguro che pure all'aperto la *Stria* venga ogni decennio, riofferta

alla ognor memore fedeltà delle generazioni bregagliotte. Che se fosse permesso e non isgradita la rispettosa opinione d'un estraneo affezionato tuttavia alla valle, direi solo che al complesso dell'opera non nuocerebbe qua e là qualche taglio che ne alleggerisse l'azione senza per nulla menomarne il carattere. Non si può, pur troppo, su questo, aver l'assenso e il consiglio dell'Autore: ma v'è, io mi penso, di che credere che egli, buono com'era, non se ne avrebbe a male.

Comunque, bello è per Bregaglia l'aver sortito tutto per sè questo legato di poesia che le si rinnovi nel tempo. Come ogni settimana ha la propria domenica e ogni stagione la propria solennità su cui l'attesa dei fedeli si appunta quasi sopra una meta di pace, così può quel buon popolo, guardando al proprio futuro, veder di dieci in dieci anni promessa una tal festa poetica dei cuori. Essa è tale per sua natura che, pure evocando vicende lontane, si riattacca alla vita presente e all'indole della gente e dei luoghi, che in quei quadri si riconoscono e si esprimono nel medesimo idioma.

Rivive il passato, così, sulle labbra delle generazioni novelle, nella scena immutata dei lindi villaggi raccolti, dei prati dalle pingui pasture, del Mera che migra contendo e delle grandi montagne che tutto odono e vedono e tutto tengono in serbo tra il folto delle pinete, nell'intimo dei fondi valloni, sotto gli appartati nevai, per ridarlo ad ogni cuore che le interroghi in fide rivelazioni di vita.

L'estate del 1935.