

Recensioni e segnalazioni

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **68 (1999)**

Heft 2

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Recensioni e segnalazioni

LIBRI

Friederike Brun, *Il paradiso di Saffo. Il diario del viaggio di una poetessa del nord nella Svizzera italiana del Settecento*, a cura di Renato Martinoni, Edizioni Ulivo, Balerna 1998, 141 p.

Il 17 settembre 1795 si ritrovano a Lugano, dopo anni di separazione, la poetessa danese, ma di lingua tedesca, Friederike Brun, il sindacatore bernese dei baliaggi svizzeri italiani Karl Viktor von Bonstetten e il poeta Friederich von Matthisson, che accompagna la principessa Luise von Anhalt-Dessau, di cui è segretario. I quattro viaggiatori e amici, che sono tutti anche scrittori o almeno diaristi, dimorano per alcuni giorni a Lugano e poi a Mendrisio, da dove la principessa e Matthisson proseguono verso Brissago e l'Italia, e gli amanti, oltre che amici, Brun e Bonstetten verso Locarno, dove passano altri giorni presso il lanfogto, e poi verso la Val d'Ossola, dove finalmente si separano, Bonstetten diretto a nord e la Brun a sud, per un lungo viaggio italiano.

Di questo soggiorno, e dei rispettivi viaggi per le valli ticinesi e fino alla Villa Pliniana di Como, si hanno i diari, in ordine d'importanza, della Brun, di Matthisson e della Anhalt-Dessau. Quello della Brun è perfino svolto in due redazioni, una di note immediate e una rielaborata per la

stampa. Nel libro curato da Martinoni, è la prima di queste stesure che occupa gran parte del volume, e solo per la Villa Pliniana si dà anche la versione rifatta, in un'Appendice che comprende anche il diario ticinese di Matthisson e le pagine sulla famosa Villa della Anhalt-Dessau. I testi si leggono nella versione italiana di Martinoni e di Jolanda Veltin, versione che sembra non far rimpiangere l'originale, anche se almeno un saggio di questo (per esempio la visita alla Villa nella redazione a stampa della Brun) sarebbe forse stato opportuno.

Da segnalare infine è la nutrita e ottima introduzione del curatore, che pur indulgendo, come dice il titolo *Federica nel paese delle meraviglie*, a una vena fabulatoria, non perde nulla del suo aspetto rigoroso. Ecco, tra l'altro, come è definito il mondo della Brun:

Il paesaggio filtrato dalle note odeporiche della poetessa, privo quasi del tutto di comparse umane – se non fosse per il Leitmotiv della miseria della gente nell'eden della natura [...] – assume così i toni atemporali di un «Land der Klassik» (emblematica l'onomastica richiamata alla memoria, o presunta tale: Esperia, Tempe, Monte Olimpino, Lenno, Nasso, Lete, Tacito e Plinio, Saffo e Agatone, cioè la Brun e Bonstetten), omerico nella semplicità e ripetitività, teatrale negli scenari, sacro nei luoghi (il «sacro alloro» che Bonstetten ricorderà ancora l'anno dopo) e nei rituali, magico

nei nomi (*Melide e il miele, la caleidoscopica molteplicità delle Centovalli*) e nelle presenze auguralmente antropomorfe degli elementi della natura.

Si veda ora, come esempio concreto, l'impressione che la Brun ha sul Ponte Brolla:

Giù nel profondo degli scogli di granito spaccati e consumati si spingono i selvaggi flutti della Maggia, attraverso ostacoli che soltanto l'eterna lotta del moto contro l'immobilità può vincere. [...] Barcolliamo sopra il fiume che tuona sotto di noi. La terra posta così in alto trema sotto i nostri passi. Tutto è un immenso unisono dei due elementi primordiali della creazione, acqua e roccia! Tristemente si ergono le alte cime, e malinconicamente osservano l'inarrestabile nemico che rovista nelle loro viscere. [...] Tutto è accatastato in pile verticali fin dove lo sguardo arriva nella val Maggia che strettamente serpeggia intorno a se stessa. Tutto strapiomba!

Il selvaggio mondo alpestre, che al tempo della Brun attirava e affascinava i visitatori, è qui descritto con rara evidenza. Ancora un passo avanti, anche in ordine cronologico – siamo nel 1801 –, e si avrà la visione mitica di Hölderlin:

Ma, nel grembo della montagna, / cupo fra le cime d'argento / e fra il lieto verde, / dove rabbrivendo le selve / e fronti delle rocce una sull'altra / giù riguardano a lui lungo i giorni, / ivi udii nel più gelido abisso / io lamentare a salvezza / il giovinetto; l'udirono che tempestava / e la terra accusava onde nacque / e il padre tonante / pietosi i genitori, / ma fuggivano il luogo i mortali, / ché tremendo era, come egli si rotolava / senza luce in catene, / il delirio del semidio.

(Traduzione di L. Traverso).

Così nell'inno *Il Reno*, da Hölderlin concepito durante il suo soggiorno a Hauptwil nel canton San Gallo, non lontano dalle Alpi. Tra i vari punti di somiglianza e di differenza, si notino anzitutto, degli ultimi, «tristemente» e «malinconicamente» da una parte e «lieto» (*fröhlich*) dall'altra, che sono tipici della visione elegiaca della Brun e di quella eroica di Hölderlin.

Come osserva Martinoni nel brano citato, la poetessa non si occupa quasi mai della popolazione, e quando lo fa è solo per ripetere, in modo ossessivo, una specie di ritornello: «Popolo brutto. Qui deformato nel corpo e nell'anima. Fanciulli senza innocenza. Donne senza bellezza. Uomini senza forza». Si potrebbe quasi pensare a un suo pregiudizio, se non a un suo razzismo; ma la seguente variazione ci informa del contrario: «Miserabile razza umana. Impressionante contrasto con queste figure snervate e affamate che portano sospirando sulle loro spalle chinate i doni del cielo benedicente e della docile terra». Senza dirlo espressamente, la Brun sembra qui alludere, per lo stesso contrasto tra la fertilità del paese e la «miseria» degli abitanti, alla condizione di suddistanza dei ticinesi. Peccato che ella, col Ticino, non abbia visitato la Mesolcina, e così abbia perso l'occasione di fare il confronto tra un popolo suddito e uno libero. È probabile che anche in Mesolcina regnasse una certa «miseria», ma forse aveva un altro aspetto.

Per finire, vorrei esprimere un rimpianto. Ciò che Martinoni presenta, è solo l'ultima parte del diario che, nella versione per la stampa, s'intitola *Tagebuch einer Reise in die östliche, südliche und italienische Schweiz*. A me, che sono grigionese, avrebbe interessato anche la Svizzera orientale, e precisamente il soggiorno della Brun a Coira, il suo incontro col poeta, allora famoso, Johann Gaudenz von Salis-

Seewis, e il loro viaggio in Appenzello. Sarebbe stato, questo, anche un incentivo alla diffusione del libro nel Grigioni italiano. Ma forse qualche nostro studioso può colmare la lacuna e tradurre, magari per i «Quaderni», la parte negletta del diario. La lacuna è del resto molto più ampia, perché quasi nulla si è fatto, ch'io sappia, a proposito delle memorie lasciate da ospiti e viaggiatori delle nostre valli. I ticinesi possono in questo darci il buon esempio. Oltre al diario della Brun, si vedano ancora i seguenti volumi, tutti pubblicati presso Daddò: *Lettere sopra i baliaggi italiani (Locarno, Valmaggia, Lugano, Mendrisio)* del nostro Bonstetten, *Viaggiatori del Settecento nella Svizzera italiana e Con gli occhi degli altri. Visitatori e illustratori delle terre ticinesi dal Duecento all'inizio del Novecento*, i due primi a cura di Martinoni e il terzo di più autori.

Remo Fasani

Piangendo, e con fuoco, una lettera di Paolo Gir al Professor Papini

Illustre e caro professor Papini,
Le scrivo ricordando i nostri incontri a Berna di molti anni or sono, indetti dal Centro di Studi Italiani in Svizzera, al fine di stendere il programma annuo delle manifestazioni culturali in seno alle varie associazioni di italianistica, come la Dante Alighieri, la Pro Grigioni Italiano, la Pro Ticino, i centri universitari e le organizzazioni private. Incontri che non dimenticherò mai per la benevole e apprezzata discussione sugli argomenti da scegliere e per le strette di mano con amici e conoscenti, dei quali alcuni ci hanno purtroppo lasciato per sempre; penso a Tomaso Riccardo Castiglione, ad Adolfo Jenni, a Reto Roedel a Zamboni e ad altri ancora, la cui fede nel

compito dell'arte, della letteratura, della storia e del pensiero era illuminante e serena. Ma i nostri rapporti vanno oltre: ritornano volentieri col pensiero alle conferenze organizzate dalla Università di Losanna sulla «Letteratura dell'Emigrazione» sull'importanza dell'italiano in Svizzera e sulla mia conversazione sul *Canto notturno* di Leopardi. E si cenava in quel «Convitto» tanto gentile e sobrio sito tra i clivi i pini e le betulle a pochi passi dall'Ateneo.

Le nostre relazioni non si fermano però qui: Lei mi manda di quando in quando una Sua opera poetica numerata (tanto onore!) come saluto e in segno di amicizia. Un mese fa circa, Lei mi ha spedito il Suo lavoro *Piangendo, e con fuoco*, dedicato alla memoria della Sua sorella Ilia, «morta di ventiquattr'anni in un bombardamento il luglio del quarantaquattro».

Mi permetta che glielo dica: anche la Sua «canzonetta» si muove per le vie del mondo simile a quella di Giorgio Caproni, senza vanagloria, ma non priva di «puntiglio», ovvero non senza la voce di un imperativo volto a serbare con riverenza un intimo ed eterno ricordo.

La poesia del ricordo (e che cosa è la poesia se non ricordo?) rivede folgorazioni dell'ultima guerra dilaniare la campagna del Suo sangue (quella toscana) e illustra a sottili e incisivi tratti di penna la signorina Virginia nel suo cammino verso i santuari di una sua redentrice visione del mondo. Coglie sul suo sentiero, che è il sentiero del dolore per tutti, «tre rose / per il quadretto della Trinità, / sur una mensolina dell'ingresso, / tre, che qualcuno non s'avesse a male, / le Père, le fils, anco le Saint Esprit / (perché era maestra, / e leggeva e sapeva di francese / – si sovveniva ancora / quando morì Victor Hugo, di maggio, / che lei da pochi giorni avea compito / quattordicianni»:... «E tutto questo in un attimo, ché

un turbine di vento la scaraventò contro una quercia e cadde», appena il tempo d'invocare «Signore dei poveri morti...», E nel ricordo seguente «Aronne», i Salesiani con gruppi di ragazzi guardavano scendere le bombe come «grappoli d'uva», mentre un «boato convulso» li avvolgeva. Ma i ragazzi non ci volevano credere; già scorgevano «i volantini americani cadere sulla terra». Ci volle la voce del signor Papini per strappare loro quell'illusione. E sotto il sole benigno e maligno e in momenti di tregua e di silenzio si seguiva a camminare; da Figline a Gaville, per esempio. Dopo l'idillio di un luglio come gli altri «che la campagna e il silenzio solo scandono / gli ànsiti all'aia delle trebbiatrici, / e le more di macchia / allegano mezzo acerbe i denti con piacere», la morte serpeggia in agguato tra Meleto e Castellnuovo dei Sabbioni: un contadino trafelato dalla corsa grida alla gente che gli si è fatta intorno: «Mi son salvato perchè ero al campo. / Sparano e ammazzano tutti, / danno fuoco alle case, / guardate là, ch'è brucia ogni bene. / Successe l'altro giorno / che un tedesco si trovò a passare, / per disgrazia, con il sidecarre, / sopra il cavalcavia di Santa Barbara; / gli spararon da una macchia, e lo fecion secco.»

Dopo aver descritto la stanza attigua al dormitorio, messa da sor Pietro a disposizione dei giovani Salesiani, e piena di immagini di santi (che galleria di prodigi!) vorrei ricordarle il «quadro sintetico» da Ella magistralmente dipinto della situazione di allora: «C'era una serenità illusa, / impigliata fra le macchie di more, / fra gli aghi dei pini, fra i punitopi terragni: / Era una trina di nebbia sulle facce / delle persone adulte / che sanno che cosa sia la morte, / la sua roncola al tralcio della vite: / e non possono ridere, non cantano. / Ma eran sprazzi abbaglianti di sole / sui visi dei

ragazzi, per cui il morire / è buttarsi per terra davanti a un fucile / di legno che spara gli elastici, / mentre il decedere della nostra vista / è da uomini vecchi, d'altra età.»

Caro Professor Papini: mi sono permesso di esprimere alcuni sentimenti nati dalla lettura del Suo *Piangendo, e con fuoco*. Non so se ho colpito il segno. Gradisca i miei saluti e auguri più fervidi.

Suo Paolo Gir

Gianni A. PAPINI, *Piangendo, e con fuoco*, In aedibus warnerianis, Losanna 1998.

La Mondadori ripubblica la traduzione della Bibbia di Giovanni Diodati

Le edizioni Mondadori hanno ripubblicato, nella prestigiosa collana *I Meridiani*, la traduzione della Bibbia che il protestante Giovanni Diodati dette alle stampe nel 1607. Ritenuta tra le versioni in volgare quella più fedele all'originale, fu adottata dalla Crusca e poi tradotta dall'autore anche in francese.

La Bibbia del Diodati della collana Mondadori *I Meridiani* consta di tre volumi. I primi due contengono l'Antico Testamento, il terzo contiene il Nuovo Testamento e i libri deuterocanonici dell'Antico. L'opera è introdotta da alcuni importanti saggi che aprono il primo volume. Autori dei testi introduttivi sono Michele Ranchetti (che inquadra la traduzione e l'opera complessiva di Giovanni Diodati nel suo tempo), Milka Ventura Avanzinelli (che affronta la questione della resa di Diodati in relazione all'originale e alle versioni preesistenti), Sergio Bozzola (il quale si occupa della lingua e dello stile della versione diodatina) ed Emidio Campi (che propone una minuziosa e dettagliata cronologia).



LA BIBBIA DI DIODATI

È lecito e opportuno chiedersi, a questo punto, chi era Giovanni Diodati e perché la sua traduzione secentesca della Bibbia è tanto importante da essere oggi ripubblicata. Giovanni Diodati nacque e visse a Ginevra, fu professore di ebraico e pastore e fu pure incaricato di varie missioni diplomatiche all'estero. Le sue origini non erano tuttavia ginevrine. I suoi genitori appartenevano agli ambienti progressisti della città di Lucca che erano stati sfiorati dall'insegnamento evangelico diffuso in Toscana da Pietro Martire Vermigli (1499-1562), priore del convento di San Frediano. Sospettato di protestantesimo, Vermigli dovette fuggire dalla Toscana. Di lì a poco Carlo Diodati, padre di

Giovanni – insieme con gli Arnolfini, i Burlamacchi e una sessantina di altre famiglie aristocratiche di Lucca, vicine al protestantesimo – lasciò la Toscana e si trasferì a Lione, e da lì a Ginevra, dove aderì alla chiesa riformata.

Giovanni Diodati nacque dunque a Ginevra il 3 giugno 1576. Dopo aver conseguito il dottorato in teologia a conclusione degli studi all'Accademia, a ventun anni divenne insegnante di ebraico nella stessa Accademia.

Ciò che appassiona Giovanni Diodati sopra ogni altra cosa è un progetto ideale: tradurre la Bibbia in italiano. Altri prima di lui l'avevano fatto, ma nessuno aveva tradotto dai testi originali. Già nel 1471 Niccolò Malermi aveva tradotto la Bibbia dal latino, e Antonio Brucioli aveva fatto la stessa cosa cinquant'anni più tardi. Diodati traduce invece dagli originali, l'Antico Testamento dall'ebraico e il Nuovo dal greco. Contrariamente all'uso dell'epoca non dedica la sua opera a nessuna autorità o principe. Sul frontespizio scrive però, accanto al suo nome: *di nation Lucchese*. Con ogni probabilità questo equivale a una dedica all'intero popolo italiano, che Diodati spera, tramite la sua traduzione, di avvicinare alla verità evangelica (a questo scopo Diodati intrattiene una sincera amicizia con il veneziano fra' Paolo Sarpi, autore della celebre *Storia del Concilio di Trento*, attraverso il quale ritiene di poter diffondere la sua traduzione della Bibbia e il pensiero evangelico in Italia).

La prima traduzione della Bibbia apparve a Ginevra nel 1607, per i tipi di Jean de Tournes il Giovane. Una seconda edizione, aggiornata e comprendente un numero maggiore di note esplicative, seguì nel 1641. E questo dato conferma come la traduzione biblica abbia costituito, per tutto l'arco della sua vita, la prin-

cipale preoccupazione e passione di Giovanni Diodati.

Il valore della Bibbia del Diodati è incontestato e sostenuto anche da numerosi studiosi e critici cattolici (Gianfranco Ravasi ha scritto recentemente che la diodatina ha costituito «uno dei punti di riferimento capitale nell'avventura delle versioni bibliche in volgare»). Esso è confermato inoltre dalle molte revisioni che furono fatte del suo testo. Ancora all'inizio di questo secolo, tra il 1906 e il 1924, la diodatina fu sottoposta a lunga e meticolosa revisione. Quel testo ha servito le chiese evangeliche di lingua italiana durante 70 anni ed è ancora in commercio. E fra il 1982 e il 1994 è apparsa una nuova edizione riveduta. Si tratta ancora una volta di un aggiornamento linguistico, che tiene conto anche dei progressi dello studio dei manoscritti fra l'epoca del Diodati e l'epoca presente.

Ma la Bibbia del Diodati ha anche un altro pregio, costituito dai sommari e dalle moltissime note con cui accompagnò la seconda edizione della sua opera. L'edizione Mondadori riporta circa un quinto di questo materiale, scelto (e questo ha fatto storcere il naso a qualche critico), per ammissione dello stesso curatore dell'opera, Michele Ranchetti, in base a criteri puramente estetici.

Paolo Tognina

«La Voce» e la cultura francese

Lo studio *Itinerari francesi* de «La Voce» di Prezzolini, compilato e pubblicato da Neira De Giovanni e da Pier Riccardo Frigeri (presentazione di Diana Rüesch) alcuni mesi or sono, illustrano lo scambio di vedute letterarie, politico-ideologiche, artistiche e filosofiche della Francia nella loro ripercussione sul programma della

«Voce» e sul modo di sentire dei suoi collaboratori nei primi decenni del secolo. Si tratta di vedere e di giudicare in che modo e in base a quali caratteristiche tipiche del programma spirituale della rivista fiorentina furono accolte le opere di personalità determinanti la realtà culturale di un paese vicino eppur lontano dall'Italia per quanto riguarda l'atteggiamento nelle sue più svariate manifestazioni e nella loro reciproca comprensione. Osservano bene gli autori in un passo della loro introduzione al libro: «Nonostante l'attenzione della cultura straniera, soprattutto quella d'oltralpe, fosse una peculiarità tanto presente e insistita de *La Voce* prezzoliniana, si sono messe in evidenza altre caratteristiche, prima fra tutte la culturizzazione di fatti non strettamente letterari (la coltivazione degli ulivi in Liguria, lo stato delle ferrovie, la questione meridionale, la questione sessuale, ecc.), intento che collocava la rivista in un percorso di apertura sociale che proveniva almeno da *Il Caffè* illuminista dei fratelli Verri. Un altro carattere distintivo della battaglia vociana messo più volte in luce, è il suo opporsi polemico alla chiusura del mondo accademico, in ciò guardato con molta simpatia da Benedetto Croce, l'antiaccademico per eccellenza.»

Personalità francesi che l'*Itinerario* cerca di presentare e di sottoporre al vaglio critico della corrispondenza di Prezzolini, positivo o negativo che sia, sono: Romain Rolland, Paul Claudel, Charles Péguy, André Gide, Jean Arthur Rimbaud, C. Baudelaire e Paul Verlaine, Henri Bergson e Georges Sorel. Seguono due capitoli sulle «avanguardie artistiche» (l'impressionismo e il cubismo), un'appendice e una bibliografia essenziale.

L'impressione avuta a lettura terminata del libro *Itinerari francesi*, è quella di avere ottenuto cognizione – mediante uno

sguardo conciso sulle opere degli autori ora menzionati – delle qualità culturali, politiche e filosofiche in relazione fra loro. E l'idea di dare ai lettori conoscenza delle varie opinioni e dei vari principi fondamentali del pensiero in riferimento alla Francia, è stata di finissimo intuito: ch  lo spirito francese, possedendo una cultura nazionale nutrita di esperienze secolari e arricchita da disparati esperimenti intellettuali (frutto di un laicismo pressoch  senza limiti), era in grado di porgere al senso critico de «La Voce», copioso e prezioso materiale d'orientamento etico-politico e letterario, al fine di comprendere quello che in Europa stava allora maturando nei rapporti della convivenza internazionale e sociale (si pensi all'estremismo rivoluzionario di Sorel, pure contemplato nella rivista).

Come esempio di quanto ora detto, si leggano al capitolo primo della pubblicazione, i seguenti passi sulla fortuna di Romain Rolland. Scrive il Prezzolini nello studio *Il tempo della Voce*: «Entusiasm  tutti, a quel tempo [...] ci fece una grande impressione. Ci passavamo i suoi libri [...] E quell'aureola di nordico e di erotico, di romantico e di idealistico, di tenero e di appassionato, di musicale e filosofico che ravvolgeva i suoi eroi del passato come Beethoven e Danton, o il suo mitico eroe del presente, Jean Christophe ci pareva che ci portasse in un'atmosfera superiore [...]». Ma la fortuna dello scrittore francese si ecliss  alquanto, quando all'uscita del libro *Au dessus de la m l e*, l'amicizia con Prezzolini e con altri sub  un raffreddamento, se non una vera e propria rottura. Leggiamo alle pagine 7-8 del lavoro di De Giovanni e Frigeri: «Fu la posizione assunta nei confronti della guerra, a dividerli. Nel 1915 usciva a Parigi, P. Ollendorff-Neuch tel, Attinger Fr rs, un libro di Rolland, *Au dessus de la m l e*». In esso si leggeva che l'Europa era

«une m l e sacril ge, qui offre le spectacle d'une Europe d mente, montant sur le b cher et se d chirant de ses mains, comme Hercule» (p. 24). Croce, prima della guerra, si era scagliato, dall'alto della sua concezione filosofica, contro gli scrittori che accecati vendevano la verit  per la patria. Ma aveva precisato che non gli era mai venuto in mente di porsi al di sopra della mischia, come Rolland; «il quale si   fatto fulminatore di rimbrotti e pedagogo di Giustizia a tutti i popoli d'Europa che combattono». Mi si permetta, a questo punto, di citare una posizione di Croce comunicata al suo amico Karl Vossler, all'indomani della prima grande guerra mondiale. Dopo una nota di disappunto sul Klemperer, lettore di tedesco all'universit  di Napoli, il filosofo attesta: «Ma ormai tutto questo   passato; guardiamo all'avvenire. Troverai il mio nome sotto un appello scritto da Romain Rolland agli studiosi dei vari popoli per ripigliare le relazioni intellettuali. Cos  sia, e presto!»

Paolo Gir

Itinerari francesi de «La Voce» di Prezzolini, Istituti Editoriali e Poligrafici, Pisa-Roma, 1998.

MOSTRE

Mariangela Rossi espone incisioni alla biblioteca «Salita dei frati» di Lugano

Mariangela Rossi, artista ormai affermata e da tempo addetta ai lavori, presenta, questa volta, alla Biblioteca «Salita dei Frati» di Lugano, un corpus di 36 incisioni, che vanno dal 1975 al 1998.



M. Rossi, «Uomo con mantella», 1975

L'alternanza, pittura-incisione, che ha sempre caratterizzato il suo operare espressivo, evidenzia, ancora una volta, quella sua natura così distinta, così esigente, così inesorabilmente ferma, sia nell'esecuzione «in cavo», sia nell'ideazione «lineare», che anche la sua pittura sottolinea.

Infatti il suo figurale «in colore», così decisamente scavato, così definito, se privato dal secco e parco cromatismo, potrebbe essere «incisione».

Il segno, in lei, diventa il tagliente «solco» protagonista della sua espressione, sia quando tocca la figura, sia quando tocca il suo «diario» quotidiano o il reale che la circonda: un mondo minuto, emarginato, abbandonato (muro-superficie-rovine), con il quale lei si identifica.

Allora, con segreta passione, distante e in silenzio, lei, di volta in volta, lo rileva, lo sceglie, lo incide e lo personalizza, in innalzamento o abbassamento continuo del

segno, opaco-profondo, leggero-vibrato, trasparente-incrociato-retinato o campito, fino alla terza dimensione, in cui tutto viene ritualmente controllato, perché l'artigianale «fare» è sempre un atto fisico, guidato da un'attenzione critica e severa, come la scelta preconstituita del tema, la strutturale impostazione, la consapevolezza linguistica del gesto, l'estensione della forma, oggi, così poco reclamata.

Ma, subito, l'azione «mentale» costringe la composizione al dispiegamento del suo sguardo «personale» in improvvisi mutamenti semantici metalinguistici di condensazione e spostamento: la realtà allora si piega docile alle sue visioni interne: *La parete*, 1978, alta e rugosa si frastaglia a sinistra frangiata, sostenendo a stento le minute orizzontali abitazioni; *Casa su terrapieno*, 1977, isolata e scheletrica nella sua architettura e sul terrapieno informe, fumoso e bituminoso; l'oblungo e calcinato *Roccolo*, 1997, soffocato dalla sterpaglia e vigilato, frontalmente, dall'imponente albero nerastro; *Superficie corrugata*, 1979, cimiteriale, in balia del tempo; il misterioso *Uomo con mantella* di schiena, 1975, che sovrasta le case verso un destino ineluttabile; *La testa di profilo su basamento*, 1974 informe e tagliente come una lama o *Il volto*, 1998, impenetrabile e pietrificato.

È questo risultato «indiretto», che scaturisce dalla durezza «diretta», che riscatta ed esalta l'artista M. Rossi. È questa anonimità chiusa e sofferta sull'asse della selezione e del coordinamento. È questo rapporto simbiotico di denotazione-connotazione, che dà la «parola» personale a queste «mute» incisioni, scontrose, ma essenziali, nella loro autosufficienza qualitativa e nella loro autosignificazione, strutturalmente sublimata.

Ottorino Villatora

SAXO alla Sala Carlo Cattaneo del Consolato Generale d'Italia in Lugano

Il pittore SAXO, lucernese ma ticinese di adozione ha presentato, fino al 12 febbraio 1999, nella grande Sala Carlo Cattaneo del Consolato Generale d'Italia in Lugano, un corpus di trentacinque oli acrilici Alkid di grande formato, cm 100 x 120.

Subito si nota che il pittore privilegia, in ogni quadro e in maniera ritualizzata, la figura femminile-maschile, che diventa la protagonista assoluta del suo campo biopsichico e della sua espressione, in un continuo rapporto dialettico bipolare di tesi-antitesi, biograficamente ed eideticamente costruito e «filmicamente» proiettato in rigidi fotogrammi e «scenograficamente» mimato, dove la parola «parlata» è demandata, gelosamente ermetica, al volto, alla mano, al corpo, ma soprattutto agli occhi e alla loro magnetica polarità.

Le figure sono sempre denotate e richiamate alla loro individualità privata e alla loro capacità di attrazione-repulsione, anatomicamente finite e definite fino all'ossessione, ritmate e controllate in un rigoroso impianto, isolate e scandite in un segno deciso e tagliente.



«Dreamwish», 1999

Apparentemente tutta l'impaginazione si potrebbe definire «classica», se non scattassero, di volta in volta, quei sottili e complessi meccanismi circostanziali, personali o culturali, che danno a questi quadri, mai una connotazione lineare di superficie, ma un'interazione divagante di sempre nuova profondità.

E, per decifrare questi registri deittici, è necessario richiamare un vocabolario «tecnico», che sposta i termini dal loro senso comune al linguaggio scientifico e «scientifico» significa, con L. Althusser, «formalizzato».

In questo caso, la scelta si rivolge a strumenti interpretativi di ordine semiotico e in senso lato logico-formale, che individuano i fatti «artistici» in esame sul bipolare movimento di avvicinamento e di allontanamento, tra una teoria-oggetto (l'opera analizzata) e una metateoria (gli strumenti dell'analisi).

Avverte J. Starobinski: «Quel che manca maggiormente non sono i fatti in se stessi – in questo caso, i fatti «artistici» – ma i principi di selezione e coordinamento, che rendono subito questi fatti «interessanti».

Sondare quindi con l'occhio «appiombato» l'operazione di Saxo, vuol dire ripercorrere il suo tragitto, diagnosticarlo, enunciarlo ed esaurirlo, per quanto è possibile, e, alla fine, rendergli giustizia, anche nella sua fatica materiale e nella sua coraggiosa ricerca.

In generale, l'artista annulla, nel suo quadro-quadrato, la direzionalità incrociata del tempo, passato-presente, per staticizzare la sua situazione figurale in una visiva atemporalità, in un'assenza asettica, dove l'architettura della composizione si configura protagonista, rigida e frontale, in continue ambivalenze combinatorie e in sfaccettati confronti privati o pubblici.

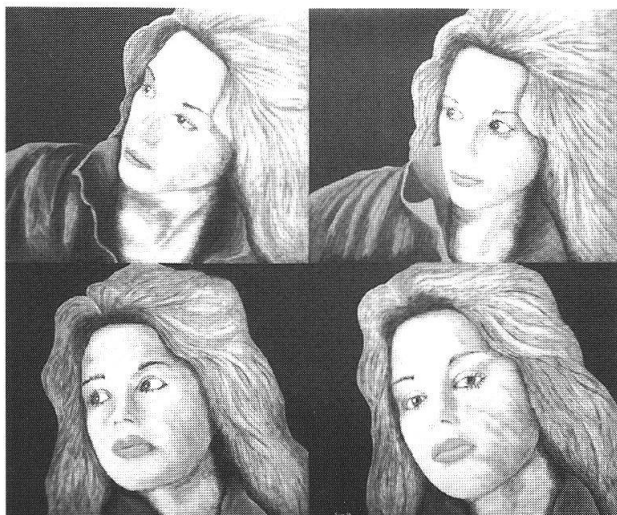
Alcune esemplificazioni: due uomini

stanno in piedi, statici e «specularmente» uguali tra la donna (il rivale desiderio) con i suoi attributi corporali (*Position of power*, 1998); il fanatico rivolge impotente la testa all'indietro e alla donna orizzontale sopra di lui (*The fan*, 1998); la concubina si offre all'ipocrita moralista, che la rifiuta (*Konkubine und Heuckler*, 1998); il pentimento, in cinque fotogrammi, riduce il volto della donna fino al completo e totale nascondimento (*Reue*, 1998); l'uomo, già anziano, sulla panchina guarda rassegnato la giovane aitante, che gli passa davanti (*Dreamwish*, 1999); il giovane è costretto in ginocchio alla soggezione davanti alla fanciulla slanciata e discinta, che gli sta di fronte (*Subjection*, 1998)...

Le situazioni, che costituiscono poi le tematiche ricorrenti e i contenuti tesi tra natura e costrizione, sono sempre ribaltate in uno scenario recitante, dove ognuno compare, usa il proprio linguaggio sfidante e ritorna al silenzio, nella nicchia prestabilita dal regista.

Ma che importa?

Il ribalto «pittorico» avanza con la sua prepotenza ed esalta questa ossessiva e patologica passionalità e quel suo fatto processuale artistico, coniugato tra nordico



«I.C.D.D.», 1998

espressionismo e postmodernità americana, che rivaluta la figura, che era stata bandita da tanto astrattismo informale e il corpo nella sua pluralità di seduzione sublimata, con quei principali e originali indicatori espressivi, che elenco:

- l'illusionistica prospettiva (i piani geometrici, che innalzano o abbassano);
- gli accorciamenti anatomici «percettivi»;
- il segno tagliente e sinuoso, che individualizza o separa;
- il ductus pittorico, che atonalizza con un cromatismo o ibrido o timbrico o pellicolare, che manipola, con diligenza artificiale, la figura fino alla caricatura;
- le atipologie del volto, dell'occhio, che mai si incontrano;
- la ruvida fibrillazione filata di una corporea carnalità (il pennello trema sul corpetto rosso ciclamino o sulla calza nera fumosa o la calza sul levigato ginocchio);
- le fisse unità psicologiche e linguisticamente paradigmatiche;
- gli slittamenti semantici di straniamento;
- l'intransitività magnetica coatta;
- gli scambi, che negano le funzioni;
- gli impianti filmici zumati e quella parola, che non si pronuncia mai...

Tutto questo, *tableau et peinture*, rappresentazione-presentazione, superficie-profondità, occhio e sguardo, iconografia giustapposta e scavata,... tutto questo riassume e totalizza la seria e qualitativa operazione di questo pittore, schivo e ritirato, la visione di una fede «romantica» e, nello stesso tempo, «esistenziale», che, come direbbe Meyer Shapiro, «è ancora in cerca della propria salvezza».

Ottorino Villatora

TRADUZIONI

Pietro Bazzell traduce una famosa quartina di Eichendorff

Pietro Bazzell ha voluto cimentarsi nella traduzione della famosa quartina *Die Wünschelrute* di Eichendorff, già tradotta in due versioni con relativo commento da Remo Fasani¹. Proponiamo anche la versione di Bazzell che segue un'altra chiave di lettura e tiene conto di un'altra poetica della traduzione.

Wünschelrute

Schläft ein Lied in allen Dingen,
Die da träumen fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst du nur das Zauberwort.

La bacchetta magica

Ovunque dorme un canto da svelare
che quaggiù sogna e non ha confini
il mondo intero si accinge a cantare
se la formula magica indovini.

¹ Remo FASANI, *Schläft ein Lied*, «Quaderni grigionitaliani», 65 (ottobre 1996), 4, pp. 402-403.

V.T.

PRO HELVETIA

Assegnati i contributi per la letteratura e la traduzione

Come ogni anno, PRO HELVETIA ha assegnato una serie di contributi per la promozione dell'attività letteraria e per la traduzione. La cerimonia di consegna si è te-

nuta l'8 aprile presso il Museo d'arte grigione di Coira. I contributi assegnati quest'anno variano dagli 8'000.- ai 40'000.- franchi per un totale di 900'000.- franchi (750'000.- per la letteratura e 150'000.- per le traduzioni). Questa iniziativa dovrebbe permettere ai 30 scrittori/traduttori prescelti di dedicarsi per un certo periodo interamente all'attività letteraria. Entrano in considerazione solo autori e autrici che hanno già pubblicato almeno un libro.

I contributi vengono assegnati ogni anno in un'altra città della Svizzera, sempre nelle regioni periferiche. Erano presenti il dott. Bernard Cathomas, direttore di PRO HELVETIA, i membri del Consiglio di fondazione dott. Beatrice von Matt, Prof. dott. Doris Jakubec, Clo-Duri Bezzola e, quale rappresentante della Svizzera italiana, il Prof. dott. Renato Martinoni. Tutti i membri del Consiglio di fondazione presenti a Coira fanno parte del gruppo letteratura (gruppo 3) di PRO HELVETIA.

E com'è tradizione a Coira, città periferica e multilingue, si sono parlate le quattro lingue nazionali. Cathomas ha iniziato in romancio e ha spiegato che PRO HELVETIA organizza queste presentazioni volutamente nelle regioni periferiche della Svizzera per segnalare che una presentazione nazionale dell'attività culturale può avvenire anche nelle zone marginali.

Con queste commesse letterarie, PRO HELVETIA intende stimolare e promuovere la creatività letteraria. In tale contesto le traduzioni assumono un significato particolare in quanto facilitano gli scambi tra le regioni linguistiche del Paese.

Il Professor Martinoni ha presentato gli autori di lingua italiana che hanno ricevuto un contributo: Fabio Muggiasca (Comano), Marco Alloni (Mendrisio), Leopoldo Lonati (Chiasso) e, per le traduzioni, Mattia Mantovani (Como).

Martinoni ha colto l'occasione per osservare che purtroppo l'italiano in Svizzera è sempre più lingua straniera. «Scrivere è coltivare la solitudine» ha concluso Martinoni. Con questi contributi PRO HELVETIA vuole segnalare agli autori e alle autrici che attorno a questa solitudine c'è qualcuno che li sostiene e che apprezza il loro lavoro.

V.T.

CONCORSI LETTERARI

Concorso letterario «Renzo Sertoli Salis» (edizione 1998-99)

Per iniziativa del Lions Club Sondrio Host di Sondrio è indetta la terza edizione del concorso letterario «Renzo Sertoli Sa-

lis» riservato anche per il 1998/1999 alla poesia. I premi intendono onorare la memoria di Renzo Sertoli Salis, uomo di studi e divulgatore di cultura, già socio del Club.

Sono ammessi a concorrere libri e opuscoli di poesia editi in lingua italiana nel periodo 1° gennaio 1997 - 31 dicembre 1998. Per partecipare al concorso gli autori, o per essi gli editori, dovranno inviare n. 6 copie dell'opera concorrente, unitamente ad una richiesta scritta di partecipazione e ad un breve *curriculum* dell'autore alla Segreteria del Premio presso il Museo Etnografico Tiranese, p.zza Basilica, 30 - 23030 Madonna di Tirano (Sondrio) - Telefono e Fax (0342) 70.11.81 - e-mail: museo.tirano@provincia.so.it.

Richiesta ed opere dovranno pervenire entro il 30 giugno 1999. Il regolamento del concorso può essere richiesto presso lo stesso indirizzo.