

Recensioni e segnalazioni

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **77 (2008)**

Heft 1

PDF erstellt am: **26.06.2024**

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.

MASSIMO LARDI, *Quelli giù al lago. Storie e memorie di Val Poschiavo e Racconti del prestino. Uomini bestie e fantasmi*, Poschiavo, Menghini, 2007

La memoria collettiva ricorda «Quelli giù al lago»

Un lago, una contrada, tanti curiosi personaggi e la voglia di far riemergere ricordi e memorie: questi gli ingredienti utilizzati da Massimo Lardi per dare alla luce due nuove perle letterarie. Dopo l'appassionante romanzo *Dal Bernina al naviglio*, l'emerito professore della Scuola magistrale di Coira ha regalato alla sua gente, ma soprattutto ai compaesani di Le Prese, due importanti «documenti d'identità collettiva». Con *Quelli giù al lago. Storie e memorie di Val Poschiavo e Racconti del prestino. Uomini, bestie e fantasmi*, Lardi ha pazientemente ricostruito la storia di tre piccoli paeselli in riva al lago. Piccoli per il numero di abitanti che ne fecero parte, ma grandi per le vicende che hanno scritto la loro lunga e particolare storia.

Le due opere, complementari, evidenziano un approfondito lavoro di ricerca, una minuziosa e paziente ricostruzione della storia valposchiavina e in particolare di Le Prese e dei «Presiensi», termine coniato dallo stesso Lardi. Si tratta di racconti densi di umanità, di storie sconosciute, tramandate oralmente di generazione in generazione. Vicende della vita quotidiana, a volte entusiasmanti, a volte scomode, che ruotano attorno ai suoi tanto amati conterranei.

Due sono i luoghi importanti dai quali affiorano i ricordi: il lago e la casa del prestino. Da essi emergono spontaneamente le immagini dell'acqua e del pane, simboli dell'esistenza umana e del cristianesimo. Ed è proprio un inno alla vita, a volte dura, dolorosa e crudele, a volte dolce, gioiosa e compassionevole, a fun-

gere da filo conduttore nella trama dei singoli racconti.

Il lago: un fedele testimone

Nelle limpide acque del lago si riflette il microcosmo storico e sociale dei paeselli di Le Prese, Cantone e Spinadascio. Lardi ne coglie l'essenza, rievocando le memorie delle sue stesse contrade e della sua gente. In un appassionante susseguirsi di capitoli, arricchito da oltre 160 immagini che illustrano la vita sociale, economica e religiosa di «Quelli giù al lago», Lardi descrive ad esempio lo sfruttamento dell'acqua sulfurea che conferì a Le Prese la nomea di località balneare a scopo terapeutico. Ricorda come «da quell'iniziativa si sviluppò l'industria alberghiera» facendo di Le Prese «il primo centro turistico della Valle». Dal lago riecheggiano anche vicende legate alla scuola, alla ferrovia, al Fortino, ultimo baluardo che ci rimanda ai tempi di guerra, allo sviluppo di altre attività economiche, come l'estrazione e il trasporto della ghiaia o della sabbia e la pratica della caccia e della pesca. Un intero capitolo è dedicato, con dovizia di particolari, alla trasformazione della chiesa di Le Prese da oratorio a parrocchia. Non mancano gli accenni alle lotte tra la parte sud e nord della contrada e alla conseguente formazione di consorzi, da quello del latte, a quello del toro o del verro.

Vengono a galla anche le avventure degli emigranti valposchiavini, pronti a lasciare la propria terra per cercar fortuna altrove. Toccanti le descrizioni, in ambedue i volumi, degli avventurosi viaggi verso l'America e l'Australia. Dal 1953, scrive Lardi, «ci fu un vero e proprio esodo verso quel continente [l'Australia]. Solo

dalla frazione di Le Prese, emigrarono parecchie decine di uomini, in maggioranza Lardi, Raselli, Cramerì, Zanetti e Lacqua». «Ben presto – continua – si manifestarono anche gli effetti negativi dell'emigrazione. Troppi, invece dell'agognata ricchezza, trovavano malattie, miseria e morte. Anche potendo, spesso non avevano più il coraggio di tornare, o se tornavano non avevano più l'energia necessaria per riprendere le solite modeste occupazioni.»

Nella seconda parte del volume Lardi disegna, con precise indicazioni genealogiche e con la preziosa aggiunta di soprannomi, la storia e la biografia delle famiglie e della gente del suo paese. Informazioni che risulteranno molto utili per addentrarsi con curiosità nel secondo volume.

Le scoppiettanti storie del prestino

Assistito da un'indispensabile, quanto delicata sensibilità umana, Massimo Lardi è riuscito a instaurare una fitta rete di rapporti con i portatori della memoria collettiva e popolare del luogo. Da questi incontri riemergono preziose pagine della nostra identità: storie di vita, di impegno a difendere la propria autonomia e i propri diritti. L'incondizionata ricerca della libertà, di un mondo migliore, di un miraggio, ha spinto diversi conterranei a mettersi in gioco, a lottare fino all'ultimo respiro. Molti sono i racconti struggenti, particolarmente delicata e riuscita la rispettiva «traduzione» su carta di Massimo Lardi. Nel racconto *La tragedia*

sul lago, che vede la tragica morte di alcuni baldanzosi giovani, i barcaioli colgono le salme «con la delicatezza con cui si coglie un fiore». La storia di «Branchèl», che evidenzia sia il piacere della popolarità [uccise coraggiosamente un orso], sia l'angoscia dell'emarginazione [fu coinvolto in un alterco che ebbe gravi conseguenze], dimostra – così Lardi – quanto «sia più facile vincere contro una bestia, che contro se medesimi».

Questi due piccoli esempi non intendono esprimere facili sentimentalismi o patetici discorsi moralistici, ma testimoniano quanto sia raffinata ed efficace la scrittura di Massimo Lardi nel narrare storie locali dal carattere universale. «In queste storie di uomini, bestie, fantasmi» – per dirla con Andrea Paganini, autore delle prefazioni di entrambi i volumi – «si trova il gusto per le situazioni estreme, curiose, tragicomiche, memorabili, il sapore dell'avventura, della sfida, del rischio, la sospensione del dramma, della bravata, della beffa esilarante [...]».

La pluralità delle fonti, riconducibile in primo luogo alla memoria collettiva dei nostri avi, ma anche agli svariati documenti d'archivio, ha permesso a Massimo Lardi di regalare alla sua gente e alle generazioni future un documento di indicibile valore, uno spaccato di fatti storici e di vicende che hanno scritto le belle e le brutte pagine di un villaggio, di una frazione, di una Valle.

Nicola Zala

Renata Brogginì, *Passaggio in Svizzera. L'anno nascosto di Indro Montanelli*, Milano, Feltrinelli, 2007

Per i lettori dei «Quaderni grigionitaliani» la vicenda dell'esilio in Svizzera del noto giornalista italiano Indro Montanelli non è del tutto nuova: ne aveva già scritto Andrea Paganini sulle pagine di questa rivista.¹ Ora sulla questione è tornata, in un volume pubblicato dalla casa editrice Feltrinelli, la storica ticinese Renata Brogginì, autrice di vari studi sui profughi italiani in Svizzera durante la seconda guerra mondiale.²

Se Andrea Paganini si era limitato nel suo articolo a proporre una prima ricostruzione dell'attività e del soggiorno di Montanelli in Svizzera ed in particolare a Davos, indicando le fonti principali «su cui sarà opportuno lavorare», Renata Brogginì si dedica con acribia alla verifica delle fonti d'archivio e delle testimonianze pubblicate o da lei stessa raccolte, al fine di «ritrovare il filo» tra le dichiarazioni spesso discordanti di Montanelli sull'esilio in Svizzera e le sue omissioni altrettanto significative. Un'acribia necessaria perché, come l'autrice nota fin dall'introduzione, il giornalista ha sempre parlato del suo soggiorno elvetico «in modo vago, con dettagli modificati nel tempo».

Ma andiamo con ordine: Indro Montanelli giunge in Svizzera il 14 agosto 1944, al posto di frontiera di Novazzano, accompagnato dal generale Bortolo Zambon, incaricato militare del Comitato di liberazione nazionale Alta Italia, dalla segretaria di questi Anna Fondrini Grella, dall'ex attrice statunitense Dorothy Gibson Brulatour e dal vicebrigadiere Luigi Monti. Alle autorità di frontiera svizzere il giornalista racconta

di aver «organizzato la stampa clandestina, su ordine del Comitato di liberazione nazionale», motivo per cui è stato arrestato insieme alla moglie e detenuto dapprima a Gallarate, quindi nel carcere di San Vittore. Qui, sempre secondo la sua testimonianza, è stato «processato e condannato a morte». Renata Brogginì, che ben conosce la storia della frontiera italo-svizzera di quegli anni, è insospettita già dall'orario e dalle modalità dell'espatrio. Fin dalla seconda metà di settembre del 1943 la fascia di frontiera è sorvegliata sul versante italiano dalle truppe della Repubblica di Salò e dalle SS tedesche. Un espatrio clandestino in pieno giorno è assai difficile. I profughi italiani che in quegli anni passano numerosissimi la frontiera scelgono generalmente percorsi discosti e si affidano all'assistenza di contrabbandieri e passatori locali. Non così il gruppo di Montanelli, che arriva alla frontiera in automobile, alle 11 del mattino. In effetti, l'evasione del giornalista da San Vittore è organizzata da un agente del controspionaggio della Repubblica di Salò, Luca Ostèria, che può contare sull'accordo del capo della Gestapo a Milano Theodor Saewecke e che mira attraverso l'operazione ad accreditarsi presso gli alleati in vista della prevedibile disfatta nazifascista. Un ruolo di primo piano nella liberazione lo assume anche la madre del giornalista, Maddalena Doddoli, che interviene presso il maresciallo Graziani, ministro della difesa della Repubblica sociale italiana, in favore del figlio. Del resto, anche la versione data da Montanelli sulle vicende precedenti la fuga appare tutt'altro che affidabile. Entrato in clandestinità dopo l'8 settembre del 1943 per avere nei mesi precedenti pubblicato degli articoli irrisori sul regime fascista, il giornalista ha dei contatti con la resistenza, ma la sua attività antifascista è quasi nulla: si limita alla redazione di alcuni articoli da mandare in Svizzera per conto del Partito

¹ ANDREA PAGANINI, *Un'ora d'oro III*: Ha detto male di Garibaldi: *quando Indro Montanelli scriveva dai Grigioni*, «Quaderni grigionitaliani», LXXIV, 1 (gennaio 2005), pp. 64-80).

² Tra le opere di Renata Brogginì si possono ricordare in particolare *Terra d'asilo*, Bologna, Il Mulino, 1993 e *La frontiera della speranza*, Milano, Mondadori, 1998.

d'Azione. Nel dopoguerra Montanelli racconterà che Filippo Beltrami, comandante partigiano in Val d'Ossola, lo avrebbe invitato a raggiungerlo in montagna e dirà di non averlo potuto fare perché Beltrami era caduto poco prima in un'imboscata. In realtà, Beltrami muore dopo l'arresto di Montanelli, avvenuto il 5 febbraio del 1944. Il contatto è cercato dal giornalista, che è però arrestato per un'imprudenza (fa mandare un biglietto alla moglie rimasta a Milano) nella villa di un industriale amico di Beltrami sul Lago d'Orta. Anche sulla presunta condanna a morte di Montanelli l'autrice avanza molti dubbi. Nel corso della sua vita, il giornalista ha dato svariate versioni della vicenda. Nelle fonti però non se ne trova traccia.

Dopo l'arrivo in Svizzera Montanelli è internato nella clinica San Rocco, sulla collina di Lugano. Il giornalista non tarda a riallacciare i contatti con vari esuli italiani. Di nuovo si dimostra però imprudente, divulgando il ruolo avuto da Ostèria nella sua liberazione. Negli ambienti degli esuli, già scettici per il passato fascista di Montanelli, molti prendono le distanze dal giornalista. Diffidenza non del tutto ingiustificata, visti i tempi che corrono. Lui se ne avrà a male e scriverà più tardi di essere stato trattato «come un cane» dai fuoriusciti di Lugano. Renata Brogginì relativizza e ricorda che Montanelli ha ricevuto aiuto e sostegno da profughi di diversa estrazione politica. E d'altra parte rileva che il giornalista non aveva certo le carte in regola per giudicare, come poi ha fatto, i fuoriusciti luganesi, che in molti casi avevano anni di carcere e confino alle spalle.

Montanelli sa in ogni caso muoversi piuttosto bene anche in terra elvetica. Riesce ad evitare il campo di lavoro, obbligatorio per i rifugiati in buona salute e privi di mezzi. Nell'ottobre del 1944 si trasferisce in qualità di «internato libero» a Davos, dove già vive suo cugino, il medico Riccardo Montanelli, pure lui rifugiato. Per finanziare la sua permanenza nella località grigionese, il giornalista convince il direttore della rivista «Illustrazione ticinese», Aldo Patocchi, a pubblicare un racconto dal

titolo *Ha detto male di Garibaldi. Testamento di un italiano qualunque*. La prima puntata esce il 1° gennaio 1945. Si tratta di un testo più o meno autobiografico, anche se nella finzione letteraria appare opera di un certo Antonio Bianchi, un rifugiato morto in circostanze misteriose nel tentativo di rientrare in Italia. Montanelli usa lo stratagemma per parlare di sé, per giustificare il suo passaggio da una posizione di fiancheggiamento del regime fascista ad un dissenso disincantato e cinico, che prende nel contempo le distanze dall'antifascismo militante. Dell'opera, che all'epoca suscitò parecchie polemiche sulla stampa della Svizzera italiana, ha già parlato diffusamente Andrea Paganini nell'articolo menzionato sopra e perciò qui non occorre dilungarsi sull'argomento.³ Renata Brogginì offre tuttavia nuovi dettagli sulla genesi dell'opera e sull'eco che suscita, arrivando a suggerire un parallelismo tra la pubblicazione di *Ha detto male di Garibaldi* e la fondazione a Roma del foglio «L'uomo qualunque» da parte di Guglielmo Giannini, alla fine del 1944. Un parallelismo che non è suffragato dai documenti, a dire il vero, ma che appare plausibile.

Ad ogni buon conto il periodo di soggiorno a Davos è per Montanelli proficuo dal punto di vista professionale. La collaborazione con l'«Illustrazione ticinese» si estende anche ad una serie di articoli sul Patto d'acciaio tra il Reich tedesco e l'Italia. Sulla rivista democristiana «Libertà» è pubblicata in quel periodo una corrispondenza da Roma, firmata da «Il pedone», ma sortita dalla penna di Montanelli (che però non è a Roma, bensì fra le montagne grigionesi). Altre «corrispondenze» da Roma usciranno su varie pubblicazioni della Svizzera romanda e tedesca, sempre opera del giornalista toscano, ma firmate stavolta da Piero Scanziani, allora caporedattore del servizio italofono dell'Agenzia telegrafica svizzera, negli anni Trenta esponente

³ Paganini ricorda che l'opera di Montanelli, firmata con lo pseudonimo di Calandrino, fu presentata anche da Giorgio Scerbanenco sulle pagine del periodico poschiavino «Il Grigione italiano».

di spicco del fascismo ticinese. Scanziani è un altro dei contatti preziosi di Montanelli in Svizzera. Grazie a lui il giornalista può incontrare il consigliere federale Enrico Celio, che sembra dare il suo sostegno ad un'edizione in lingua tedesca di *Ha detto male di Garibaldi* (il libro uscirà nel 1946 per i tipi di Emil Oprecht a Zurigo, in una versione rimaneggiata), e intensificare la sua attività pubblicistica. Ma intanto arriva la fine della guerra. E Montanelli, quasi per non smentirsi, getta le basi per un'altra leggenda: in giugno pubblica sull'«Illustrazione ticinese» una cronaca in cui si dice testimone dell'esposizione dei corpi di Mussolini e di Claretta Petacci a Piazzale Loreto a Milano, dopo il 25 aprile. Solo che il giornalista, come dimostra ancora una volta Renata Broggin, a Milano in quei giorni non poteva esserci, perché sarebbe rientrato in Italia solo in maggio.

Renata Broggin non è certo la prima a smentire le molte invenzioni autobiografiche di Indro Montanelli. È però la prima a farlo appoggiandosi alle fonti svizzere. Costruito su una

solida base documentaria, il suo libro permette di smontare pezzo per pezzo il mito costruito da Montanelli – anche e soprattutto durante il soggiorno a Davos – attorno alla propria figura di giornalista «fuori dal coro».

«Periodo decisivo, alla luce dei documenti, quello svizzero», scrive l'autrice. «Montanelli non resta inattivo, anzi, mettendosi a scrivere senza sosta – appoggiato da ambienti politici italiani e svizzeri di diverse ideologie – si prepara il “lancio” in vista del ritorno. E riesce anzi a mutar pelle. Concluso il “lungo viaggio dentro il fascismo”, ne inizia un altro all'insegna – notano autorevoli recensori di quegli scritti – del “qualunquismo”». Toni duri, che sono stati all'origine di aspre polemiche all'uscita del libro in Italia, fondati però su una paziente ricerca d'archivio che senza togliere nulla alla straordinaria abilità narrativa di Montanelli, ne mette in discussione – a ragion veduta – l'affidabilità di testimone.

Andrea Tognina

La Bregaglia di Anna Felder¹

I. Accenno appena all'«antefatto»: la Pro Grigioni Italiano che ospita tre scrittrici in tre luoghi della contrada, perché guardino, pensino e scrivano: ne nascerà un libro, *La luce del mondo. Tre scrittrici nei Grigioni*². Anna Felder in Val Bregaglia; Marta Morazzoni in Val Poschiavo (con la storia dell'incontro inventato Goethe - Da Ponte); Laura Pariani in Mesolcina. Qui mi occupo (per così dire) solo della Felder.

Per un ritratto non convenzionale della scrittrice, rimanderei alla quarta di copertina di *Nati complici*, Bellinzona, Casagrande 1999, dove si legge tra l'altro:

La poetica del quotidiano acquista sempre in Anna Felder, sin dai primi libri, una dimensione segreta e conturbante [...]. E sono proprio la asciuttezza della narrazione – qua e là accesa da minimi e calibratissimi accostamenti a sorpresa tra aggettivo e sostantivo o tra predicato e avverbio –, i dialoghi sospesi ad arte, il non detto e il sottile umorismo ad accompagnare la naturale tensione che si nasconde nelle cose, nei gesti minimi, nei silenzi, nei pensieri, nelle relazioni tra le persone, nelle parole, nelle piccole azioni narrate. Più che realismo magico, una 'naturalzza che spaventa', per dirla con la voce narrante di uno di questi racconti.

¹ Le noticine che qui seguono sono state ricavate da appunti per una conversazione su Anna Felder in Val Bregaglia il 16 settembre 2006.

² ANNA FELDER – MARTA MORAZZONI – LAURA PARIANI, *La luce del mondo. Tre scrittrici nei Grigioni*, Prefazione di Renato Martinoni, 11° vol. della «Collana della Pro Grigioni Italiano», PGI-Dadò ed., Coira-Locarno 2005.

E anche rimanderei alla terza di copertina di *Gli stretti congiunti*, Locarno, Pedrazzini 1982.

2. Anche per Anna Felder, due vie maestre per la sua narrativa lirica sono la polisemia, la metafora. La nozione di polisemia è bene dichiarata da Edoardo Sanguineti che prende un esempio da un notissimo film di Charlie Chaplin. Si vede cadere in strada una banderuola rossa, uno straccio rosso, di cui si servono i camionisti che trasportano legname grosso per dire agli automobilisti che seguono: «state attenti!». Charlot che è buono e gentile afferra subito la banderuola rossa e la agita per segnalargli al camionista che l'ha persa. Ma in quella, da una strada laterale, arriva, con passo arrabbiato, un corteo di disoccupati o di scioperanti, che vedono la banderuola rossa agitata da Charlot. Ma la «leggono» come guida e incitazione alla rivolta o rivoluzione. Arriva però anche la polizia che fa un'altra «lettura», e se la prenderà con il povero Charlot, malmenandolo e caricandolo sulla loro camionetta, come pericoloso agitatore. Così deve fare lo scrittore con lo «straccio»-parola. Di metafore è piena la poesia.

La Felder gioca molto con la polisemia. Fin da *La disdetta*, il suo gatto è sì un gatto, ma è anche qualche cosa di più, che va al di là del naturale. Così i suoi pesci.

Anche per i pesci di Anna Felder, reali o metafisici, allegorici, varrà la profezia di Gianfranco Contini in un suo delizioso *Imitazione della natura e invenzione*, Biglietto a Pietro Salati, «Almanacco delle Arti» 1945, «Collana di Lugano», Lugano 1944, poi in *Pagine Ticinesi di Gianfranco Contini*, a cura di Renata Broggin, Bellinzona, Salvioni 1981. Dice il Contini: «Mi diverto a immaginare quello che sarebbe il tuo allibimento se i tuoi pesciolini acquistassero improvvisamente la favella per citarti innanzi al supremo tribunale. E vedo la temibile adunata, nella valle di Giosafat...»; vedere il séguito alla p. 158.

3. Ma non mi fermerei a polisemia e metafora. Non vorrei dimenticare l'antropomorfismo. Del tipo: «... le cime illuminate contro il cielo: in confidenza con le nuvole a consigliarsi con loro» (*La luce del mondo*, p. 20). Come se le cime fossero delle persone.

Che cosa è ancora l'antropomorfismo? È il contrario esatto di quel che voleva uno scrittore francese di punta, soprattutto negli anni in cui la Felder esordiva come scrittrice. Cosa voleva Alain Robbe-Grillet? «Si tratta qui – e alludeva alla sua narrativa – di una realtà strettamente materiale, vale a dire con nessuna pretesa di valore allegorico. Il lettore è dunque invitato a vedere solo cose, gesti, parole, avvenimenti, così come gli sono proposti, senza cercare di dar loro significati ulteriori, come per la propria vita o per la propria morte».

E si veda, ancora del Robbe-Grillet, un suo *Projet pour une révolution à New York ...*

4. Non passerò in rassegna i vari termini della retorica (arte della persuasione, tecnica della comunicazione, imparentate con lo «stile») di cui la scrittrice (*et pour cause!*) si serve. Non inseguirò neanche le cripto-citazioni sottili del tipo (ancora la montagna di val Bregaglia!), p. 19 in fondo: «Grigio su grigio, enorme, in verticale pazienza: la montagna immobile, sull'attenti, padrona dell'ora e della stagione. Però ferita: in fronte, anche lei [...]»: in mezzo alla massa di antropomorfismi, il ricordo da lontano di 'l'ora del tempo e la dolce stagione' di Dante, *Inferno*, I, 42.

5. Un paio di appunti rapidi, per finire. La Felder, che dà molta corda all'allegoria, alla favola, è giudiziosamente parca nel ricorrere al dialetto, che se fa sue rare comparse le fa con discrezione. Come in uno dei racconti di *Nati complici* (libro che, sia detto tra diciotto parentesi, preferisco all'ultima, recente prova della Felder, *Le Adelaidi*, ed. Sottoscala – il giardino 1, Bellinzona 2007), racconto che ha per titolo *Le ombre sedute* (che a sua volta è titolo di un libro classico e non di un bestseller)

dove si legge, p. 73: «Giulio sbatte il libro in dimostrazione più volte sul tavolo: -Semmai l'avessero in casa, ora di oggi l'hanno buttato e dimenticato». Dove «ora di oggi» traduce «*ura d'incö*» (e *incö* vien da «*hanc hodie*», latino, passa anche in Dante «ancoi», *Purg.* XIII,52: «non credo che per terra vada ancoi». Nella Felder il cripto-dialettismo si colora di omaggio alla tradizione classica.

6. Se è corretta questa equazione (formulata dal Sanguineti, *Giornalino*, Einaudi 1976, p. 38) fondata su «quel contrasto tra il naturale e il morale o, se vogliamo, tra l'Es e i Super-Io, che per lunga tradizione borghese è polarizzato tra femmina e maschio», questa equazione è un chiodo fisso continuamente battuto da Anna Felder. A cominciare almeno da *Nozze Alte*, 1981 e da *Gli stretti congiunti*, Locarno, Pedrazzini 1982.

Ma qui si entra in un paese vasto. È meglio che l'esplorazione la faccia il lettore (al Museo Ciäsa Granda di Stampa la lettura era stata arricchita dalla viva voce dell'autrice).

«Adesso anche le case del paese, legate una all'altra, allineate o incastrate da obbli-

garmi a scantonare in intricate ombre chiuse nei muri, mi fanno camminare a testa levata, a rammentarmi appena più su la catena vigile delle montagne.

Non incontro anima viva ma le case sì, mi salutano e dall'alto mi ammoniscono con la scritta che portano in fronte. Non soltanto quelle di Vicosoprano, domani e i giorni appresso continueranno in tutta la valle a tenermi con gli occhi alzati e il fiato sospeso: imparentate come sono, grigie creature delle montagne, tenute insieme dalle pietre più addomesticate rivestite di muschio, di stagioni e licheni, ben lisciate sopra ogni tetto a custodire all'interno dei muri le intenzioni più nascoste.

«NEL ENTRARE HAI DI PENSARE CHE NON SAI SE USCIRAI/NEL USCIRE HAI DI PENSARE CHE NON STA A TE IL RITORNARE» (Promontogno)

«GLORIA IN EXCELSIS DEO CIOE/GLORIA SIA ALLI ALTO DIO» (Vicosoprano)

«NOBAL AL PANZEIR E L'AGIR/JE'T GAVISC PAR INDÄR E GNIR» (Nobile il pensiero e l'agire, te lo auguro per andare e venire)» (Vicosoprano)

Giovanni Orelli

Angelica Kauffmann al Museo d'arte di Coira

Con una piccola, ma affascinante esposizione dal titolo «*Angelicamad*», basata su opere della propria collezione e altre ricevute in prestito dal Landesmuseum del Vorarlberg e da collezionisti privati, il Museo d'arte di Coira ha commemorato tra novembre 2007 e gennaio 2008 i 200 anni della morte di Angelika Kauffmann, una delle artiste più importanti del XVIII secolo in Europa.

Nata a Coira nel 1741, figlia del pittore itinerante austriaco Joseph Johann Kauffmann e della levatrice grigionese Cleofea Lutz, An-

gelika Kauffmann trascorse la sua gioventù in Lombardia e in Austria, dimostrando presto una spiccata predisposizione per la pittura e la musica. «Ha un talento incredibile, enorme per una donna», avrebbe detto di lei anni dopo Johann Wolfgang von Goethe.

Nel 1760 Angelika si recò in Italia assieme al padre per completare la sua formazione, studiando l'arte del Rinascimento e dell'Antichità. A Milano, Firenze, Bologna e poi a Roma si specializzò nell'arte del ritratto, entrando presto in contatto con personaggi di spicco della

vita culturale italiana ed europea. Nel 1764, a soli 23 anni, venne nominata membro onorario dell'Accademia di San Luca a Roma.

Dal momento che i suoi committenti erano in primo luogo ricchi viaggiatori inglesi, nel 1766 Angelika Kauffmann si trasferì a Londra, dove ben presto le si spalancarono le porte del successo. «Il successo di Angelika Kauffmann a Londra fu un fenomeno straordinario. Perfino alla corte reale tutti volevano avere un ritratto realizzato da lei», nota Beat Stutzer, direttore del Museo d'arte di Coira.

A Londra andavano «tutti pazzi per Angelika», come disse un osservatore dell'epoca (una citazione da cui deriva il titolo della mostra). E la giovane artista seppe trarre abilmente profitto da questa passione collettiva. «Angelika Kauffmann dimostrò di avere anche il senso degli affari. I motivi dei suoi quadri vennero riprodotti da diversi incisori e fecero il giro del mondo. Vennero perfino stampati su numerosi oggetti quotidiani: come servizi da tè, barattoli di tabacco, scatole di caffè o vasi», aggiunge Beat Stutzer. Nel 1768, appena due anni dopo il suo arrivo in Inghilterra, Angelika Kauffmann figurava – quale sola donna assieme alla pittrice Mary Moser – tra i 28 membri fondatori della Royal Academy di Londra, ancora oggi la più importante istituzione artistica inglese. «Grazie a questo riconoscimento rappresentò in seguito un punto di riferimento e un modello per diverse generazioni di donne», afferma il direttore del Museo d'arte grigione.

Dopo aver sposato il pittore italiano Antonio Zucchi, nel 1781 Angelika Kauffmann ritornò a vivere a Roma, dove consacrò sempre di più la sua arte a scene classiche e mitologiche. Un'arte, quella di Angelika Kauffmann, molto dolce e poetica, sempre alla ricerca di una bellezza ideale, soprattutto femminile. In alcuni dipinti, l'artista giunge a dare lo stesso volto ideale a diverse donne, come se fossero tutte sorelle. E gli stessi uomini, sotto baffi e barbe, assumono spesso tratti femminili. Altrettanto affascinante nelle sue opere è la passione per il dilemma, la rappresentazione continua di due



Angelika Kauffmann
Autoritratto con la testa di Minerva, circa 1780-81
Olio su tela, 93 x 76,5 cm
Museo d'arte, Coira

scelte di vita, come nei dipinti che raffigurano Enrico IV, indeciso tra la gloria e l'amore, o la Bellezza, contesa dall'amore e dall'intelligenza. A sedurre l'artista erano soprattutto i destini di donne abbandonate, divise tra la nostalgia e la disperazione, tra il sogno e la realtà, tra la vita e la morte – come Calipso, Penelope o Cleone. «I ritratti permisero ad Angelika Kauffmann di farsi conoscere e apprezzare. Ma il suo talento si espresse forse ancora di più nei suoi quadri storici, con i quali diede un grande contributo alla transizione dall'arte barocca a quella classica», spiega Beat Stutzer.

«Questo valore artistico venne riconosciuto già durante la sua vita in mezza Europa. Angelika Kauffmann fu un'artista cosmopolita e popolare, come dimostrano i suoi funerali nel 1807: furono sicuramente i più fastosi e pomposi celebrati nel mondo dell'arte dalla morte di Raffaello».

Armando Mombelli

Giornate di fiabe a Bever

La raccolta delle fiabe popolari ebbe inizio nei Grigioni alla fine del XIX secolo. I compilatori più diligenti nel territorio grigionese furono Chasper Decurtins, Leza Uffer e Gian Bundi. Quest'ultimo raccolse in un libro le fiabe raccontate dalla più nota narratrice engadinese, Anna Engi (Nann'Engel) di Bever. Il volume delle *Fiabe Engadinesi*, pubblicato per la prima volta nel 1902, venne illustrato dall'artista bregagliotto Giovanni Giacometti con scene bellissime che interpretano con squisita intuizione le caratteristiche dei paesaggi e della cultura locale, i moti dell'animo umano, l'istinto degli animali, le forze avverse dell'uomo.

Alle «Giornate di fiabe» a Bever, che ebbero luogo dal 28 al 30 settembre 2007, diverse ricercatrici riferirono su vari argomenti tematici. Brunamaria dal Lago Veneri di Bolzano dedicò la sua relazione alle fiabe delle Dolomiti nelle quali la stanza proibita e la chiave giusta sono un tema ricorrente e di grande importanza. Ne riportiamo il testo.

Prisca Roth

CAPIRE LE FIABE

Le storie sono un rimedio, un balsamo scrive Clarissa Pinkola Estes nelle *Donne che corrono coi lupi*, le storie generano l'eccitazione, la tristezza, le domande, gli struggimenti, le conoscenze e riportano in superficie l'archetipo, quello che è sepolto nel profondo.

Collezionare storie è un duro lavoro, oltre che un profondo piacere. Capire le storie è scavare dentro di sé e nella coscienza collettiva per riconoscere la nostra storia.

Io sono fortunata perché sono il frutto di tante culture di donne e di uomini che hanno raccontato. La mia nonna paterna era una Masemondok, una narratrice ungherese, memorie di steppe, di cavalieri, di eventi paurosi, ma anche di oscure storie di spiriti e di vampiri; di faide e di vendette; mia nonna materna era una Feli-



Brunamaria dal Lago Veneri (Bolzano)

pes, una narratrice dell'area ladina dolomitica, profumo di mare e di oriente; mio nonno era norvegese e sapeva di spazi infiniti e di infiniti silenzi. L'altro mio nonno era un medico, uno scienziato, ma sapeva che la scienza ha stretti legami, anche se segreti, con la fantasia. Ma forse quella del narrare è una vocazione, una voce che mi chiama da dentro. Alle volte mi piace capire il perché delle storie e prevale la mia passione di scavatrice del profondo. Alle volte mi piace sentire il suono delle parole, parole e suoni che sono la vera chiave per entrare nei segreti delle storie.

Mi piace assaporare le fiabe, gustarne il sapore, sentirne l'odore, la corposità, mi piace perdersi nelle storie, dimenticare spazio e tempo per essere qui e altrove. «È per questo che ogni buona storia inizia con il «C'era una volta o non c'era una volta»? Usando l'imperfetto, il tempo del racconto che pone in una sfera passata, possibile ma anche impossibile, ogni accadimento, si può tracciare una specie di ponte, di linea rossa fra storia e memoria.

Veniamo ora al tema proposto: «La stanza proibita».

Entrare nella stanza proibita è entrare nel segreto del racconto, cioè capire le fiabe: capirle con l'intelletto e con i sensi.

Per entrare nella stanza segreta ci vuole la chiave. La chiave è la domanda: Che cosa c'è al di là della porta della stanza segreta? E ancora: Quali sono i tabù che ci impediscono di entrare-chiedere-conoscere?

Cosa ci raccontano le fiabe sulle «stanze segrete» e sul possibile ingresso, violazione di un tabù, punizione, a chi entra?

Ci sono moltissimi racconti sulla stanza proibita. Il più citato è quello di Barbablù nella fiaba di Perrault, o quella di Grimm dal titolo *Fitchers Vogel*. Ma c'è anche la fiaba grigionese di *Gian Pitschen mit dem Spitzhut*, raccolta da Gian Bundi, la fiaba rumena delle *Dodici principesse e il Castello Stregato* o il *Vincitore dei Giganti* di Petre Ispirescu, e la *Fiaba del Soldanel e dell'Om Selvadeg* delle Valli Trentine nelle varie elaborazioni, ma ci sono anche fiabe di nani, di tesori, di prove e di orrori, e, come in ogni buon racconto, di buone soluzioni.

In ognuna di queste fiabe si tratta di un mago di mancata magia, un predatore sempre alla ricerca di una propria autorappresentazione con la punizione della rappresentazione altrui. Le interpretazioni in «chiave» psicologica di questa storia sono talmente tante da perdersi ed io non voglio perdermi, anche se con molte sono in accordo, con altre in dubbio.

Che la storia di Barbablù abbia precedenti storici è noto a tutti. Molto spesso il materiale delle storie nasce da fatti veramente accaduti. Il racconto, la storia, è un contenitore nel quale sono racchiusi i semi del vero mescolati alla terra della immaginazione. Così nascono nuove piante, nuovi racconti. A proposito di Barbablù si narra che il conte di Gilles de Rais, un eroe, un maresciallo di Francia a soli 25 anni, compagno d'armi di Giovanna d'Arco, munifico gentiluomo, cattolico fervente, mostro, abbia pagato il 26 ottobre 1440 con l'impiccagione l'uccisione e gli abusi sessuali su alcune centinaia di fanciulli e fanciulle. Pare che il conte di Gilles de Rais si pentisse in punto di morte e che la sua salma fosse conservata da nobili fanciulle e sepolta in un convento di monache a Notre Dame des Carmes, a Nantes. Perché Barbablù? La cronaca non lo racconta, ma la storia sì. «Aveva una barba blu che gli dava un aspetto terrificante, così che, pur essendo molto ricco e in cerca di una fanciulla per sposarla, tutte fuggivano terrorizzate, fino a che...». Cosa

rimane di Barbablù, il mostro? Una matassina di lana blu conservata in un convento di monache.

Blu, il colore del mistero.

Il blu è il colore del profondo, lo sguardo vi affonda senza incontrare ostacoli e si perde nell'immateriale. Non è forse questo il colore dell'uccellino azzurro della fiaba di Maurice Maeterlinck? Azzurro o blu, un colore che è un messaggio e svelarlo è passare dall'altra parte dell'anima, un po' come *Alice nel paese delle meraviglie*.

Blu il colore della magia. Le donne celtiche, secondo Cesare, comparivano nude, col corpo ricoperto di blu e il mitico antenato dei Celti, Godel, il Blù, veniva agli uomini sotto forma di uccello dalle penne blu.

Un possibile paragone con il mago, lo stregone della storia di Grimm? La fanciulla che ha aperto la porta della stanza segreta, nascosto l'uovo perché non si insanguinasse nella stanza proibita, trova una possibilità di fuga: si impegna con un vaso di miele, si avvolge in un piumino e, sotto la forma di uno strano uccello, fugge dopo aver messo alla finestra del solaio un teschio adornato della corona di sposa. Ma cosa canta la fanciulla-uccello, interrogata dagli ospiti che vengono alle nozze e che incontrandola sotto questa strana forma le chiedono: «Du, Fitchers Vogel wo kommst du her?» Lei risponde: «Ich komme von Fitze Fitchers Haus her».

Una specie di indovinello, una sciarada? Non credo. Le parole hanno sempre un loro significato «segreto». La parola Fitze, in tedesco significa groviglio, ma anche matassa, filo conduttore e risolutore di un enigma. Il filo, il bandolo del racconto. E il bandolo del racconto, il filo rosso che lega le vite fa pensare a tutta la tematica del filare e tessere, metafora di ogni racconto. Il filare e il tessere, o meglio il raccontare evocano la chiave per entrare nelle stanze proibite del mondo al femminile: il mondo della cultura patristica dove regnano ancora le Grandi Madri, le dee che la cultura patristica ha spodestato o, comunque, relegato nelle stanze

segrete. La vita e i suoi segreti, raccontati dalle fiabe procedono come un tessuto costituito dal filo continuo di tante storie.

Chi sono le tre filatrici dell'omonima fiaba di Grimm se non Urd, die Gewordene, la già diventata, Wedandi, die Werdende, colei che diviene, e Skuld, die Zukünftige, colei che diventerà, ma anche e poi, latinizzate, Afile o Gabie la donatrice, Arvagastie l'ospitale, e Vativie la dea dell'acqua che tutto genera e che da tutto è generata, origine del nome di tutte le Vodie, Vivene ed Aguanne dei nostri racconti? Potrei proseguire con le Grandi Madri dei racconti e raccontare di Frau Holle. Chi è Holle se non Frau Holda, frow Hulla, Hulda o Berchta. È Fraia o Frewa il cui culto si perde nella notte dei tempi. È la dea delle acque, la dea del tempo, è Ostara la dea della primavera. Holla, «Holla mit dem Haar, morgen ist gesponnen gar...».

Holle abita le fonti, le grotte, sotto terra, nei pozzi. Luoghi segreti dove, per entrare ci vuole la chiave della conoscenza e del comportamento, e perché no, la chiave della parola che può mutare il mondo perché la parola è donna.

E la donna è la chiave della vita, la vita è nella camera proibita, nella caverna ancestrale, nell'utero della terra dove sono in gestazione la vita e la morte.

Certamente si tratta di immagini, ma le immagini sono copie del vero, forme di conoscenza, frammenti, messaggi di culture, sogni, fantasie, giochi, arpeggi, tracce, vertigini, limiti dell'osservabile, fascino dell'invisibile, ritmo del rito, narrazione del mito, tenerezza della memoria.

Forse si tratta solo di ombre, doppi, immagini allo specchio, proiezioni, rappresentazioni, messaggi che si fissano, come se pensare fosse vedere e vedere fosse pensare in una circolarità senza fine. Ricerca di ciò che non si vede ed è assente, ma allo stesso tempo ricerca di un ordine. Così i racconti sono immagini del mondo che non hanno tanto un fine conoscitivo o esplicativo dei grandi misteri dell'essere, ma anche un'azione magico-rituale, rappresentano cioè il paesaggio nel quale il rito è chiamato ad agire, lo spazio in cui si manifesta il mondo.

E le storie? Le storie sono le chiavi per entrare nella camera segreta degli accadimenti e perdersi o uscirne cresciuti, le storie generano l'eccitazione, la tristezza, le domande, gli struggimenti, le conoscenze che riportano in superficie l'archetipo sistemandolo nel tempo del racconto, in quell'imperfetto improbabile e probabile del «C'era una volta, o non c'era una volta e così via».

Brunamaria Dal Lago Veneri