Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 57 (1988)
Heft: 4

Nachruf: Leonardo Bertossa (1892-1968)
Autor: Godenzi, Giuseppe

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

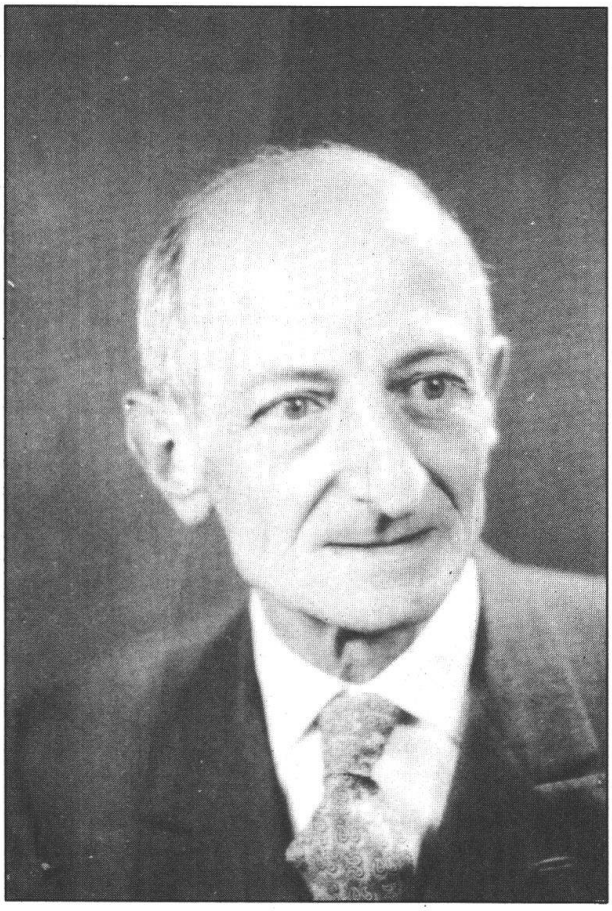
Download PDF: 14.12.2025

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

GIUSEPPE GODENZI

Leonardo Bertossa (1892-1968)

Vent' anni fa moriva Leonardo Bertossa, un interessante scrittore del Grigioni Italiano, mesolcinese di nascita ma fiorentino di adozione, autore di un romanzo, di una commedia e di un bozzetto, di alcune poesie e di parecchie decine di racconti e novelle; di ispirazione popolare senza essere strapaesano, romantico senza essere anacronistico, piacevole e moralista senza essere pedante e sdolcinato. Il saggio di G. Godenzi richiama alla memoria la sua gioviale figura, presenta globalmente la sua opera con riferimento particolare a quelle più significative e propone, insieme alla personalità letteraria, una valutazione critica del suo stile e della sua tecnica compositiva.



A 20 anni dalla morte, ricordiamo il nostro narratore, scrittore, poeta che, grazie al suo ideale umanitario, pur essendo un epigone della tradizione romantica, attraverso le luci omogenee ed alle volte eterogenee dell'espressione popolare, con la sua psicologia figurativa, rimane un semplice narratore moralista, popolare, piacevole.

Dividerò la mia breve esposizione in tre punti essenziali:

1) una visione generale dell'opera;
2) un esame particolare di brani ben determinati;
3) la personalità letteraria dello scrittore nella tecnica della composizione.

Visione generale dell'opera

Gli scritti di L. B. sono parzialmente dispersi in diverse pubblicazioni: Il San Bernardino - La voce della Rezia - Il Grigione Italiano - Pagina culturale - Il soldato svizzero - Almanacco dei Grigioni, o anche in volumi come per es.: «La Svizzera in armi», Morat (il paziente militare) - «Racconti grigionitaliani», Bellinzona (la ma-

ledizione del cappuccino) - «Quaderni grigio-nitaliani», e sono essi stessi di diverso genere: racconti, novelle, poesie, bozzetti, una commedia e un romanzo.
L'attività di scrittore comincia durante il suo soggiorno a Firenze, circa nel 1925, anno in cui il Nostro dava al «Nuovo Giornale della Sera» alcune novelle; l'ultimo scritto apparso, a mia conoscenza, è *«Un sacco di denari»* del 1962; un periodo quindi di circa 40 anni. Se esaminiamo brevemente le opere, constatiamo che esse sono circa 50, di cui:

40-45 tra racconti e novelle
5 poesie (versi)
1 romanzo
1 commedia
1 bozzetto umoristico.

Inizia con le novelle nel 1925 e 1926 per continuare coi racconti dal 1927 al 1962 con l'intermezzo del bozzetto umoristico «Caporale Tribolati» nel 1940. Scrive versi nel 1928 e nel 1948, praticamente pochi e quasi all'inizio e alla fine della sua carriera letteraria. Una commedia nel 1938 «La coda del sonetto», una vera distrazione letteraria ad atto unico e in versi. Da ultimo un romanzo «La crisi di Lamporletto» nel 1943.

Riassumendo vediamo che Leonardo Bertossa ha percorso un cammino non molto accidentato, poiché dalla novella (1925) è passato al racconto (1927), e, fatta eccezione per gli anni 1938 e 1943, ha sempre scelto il racconto come mezzo principale della sua espressione stilistica. Gli anni di maggior attività sono:

— il 1925, 14 novelle
— il 1942, 12 racconti.

Gli anni 1929-1937 e 1950-1960 segnano una stasi letteraria. Ma da questa visione generale delle opere passiamo ad un esame particolare di alcune.

1) nel 1938: la coda del sonetto (commedia)
2) nel 1942 e 1962: All'insegna della Mesolcina, La maledizione del cappuccino, Un sacco di denari (racconti)
3) nel 1943: La crisi di Lamporletto (romanzo).

La coda del sonetto

Il protagonista è il giovane poeta Piero. L'azione si svolge un mattino di primavera in una piccola città qualunque. Lo scenario è semplicissimo: siamo nello studio di Piero dove si trovano una scrivania ingombra di carte e libri, una piccola credenza e una modesta panoplia. Il vecchio servitore Battista si lamenta:

«Il padrone è un poeta di singolar talento
che butta giù i versi come le foglie il vento;
ma con tanto sapere ha perduto il giudizio
dietro una ballerina che l' trascina nel vizio.
C'è qui la sua cugina ch'è un boccio di rosa,
ed ha fior di quattrini; oh, perché non la sposa?
Domando io! Ma gli è cieco, ed a lei non ci bada,
tutto assorto in quell'altra, trovata sulla strada».

La ballerina gli ha raccontato che Piero di buon mattino ha affrontato in duello un altro uomo; entra la cugina Giulitta e conversa con il servo; si mette poi a frugare fra le carte del cugino poeta. Questi la sorprende e la rimprovera, ma è a sua volta rimproverato dalla zia:

«So bene che sei giovine ancora, e giovinezza
di lieta compagnia e di danze ha vaghezza;
ma ricorda, non tutto l'anno è carnevale,
e chi per troppo ridere poi piange, ride male».

Ma più oltre:

«Ahimè, che tu crescesti al giuoco della vita;
dell'arte e della gloria tentasti la salita...».

Un amico di Piero viene a comunicargli che l'altro duellante ferito se la caverà e gli ha già perdonato. Piero riconosce di essere stato accecato dalla passione amorosa «che suole torcere ogni ragione»; sente svanire l'affetto per quella donna frivola (pur non dimenticandola totalmente). Riflette e compone un sonetto, e quando Giulitta lo invita nel giardino, vi aggiunge una coda:

«Acerbo, chiuso fiore
veniva su negletto nel giardino
del poeta un rosaio biancospino.
Passandogli vicino
un giorno, affinato dal dolore,
il poeta lo sorprese tutto in fiore.
Tentar ne volle il core;
e ne spirò una soave tal fragranza
che ogni altro fior mandò in dimenticanza».

L'umorismo e la leggerezza del poeta sono la nota costante della commedia; ed ecco il finale (i due si baciano)

Giulitta: *Ragion avea la mamma! Ora povera me, che dirà che lasciata baciar mi son da te?*
Piero: *Gran peccato, Giulitta, è lasciarsi baciare; dalla mamma l'andiamo subito a confessare.*

Il giovane poeta rimane identico dall'inizio alla fine; i sentimenti dell'animo sono posti sullo stesso livello di una descrizione naturale.

Ma vediamo da vicino qualche elemento caratteristico:

p. 13: i versi di Battista rappresentano il prologo della commedia; sappiamo già, leggendo questi 30 versi che esistono due duellanti, la cugina, la giovane frivola; il poeta difende in duello la sua bella e cara ballerina. Il prologo e l'azione ci trasportano quasi in pieno '500; le poche metafore che esistono sono quelle trite e ritrite del Petrarca (Amore con lo scudo - si salva colui che fugge...) (p. 46)

Alcune espressioni ricordano proverbi e detti antichi:

così a p. 28: *«E chi per troppo ridere poi piange, ride male»*

p. 14: *«Tanto ha fatto che infine ci ha lasciato l' zampino»*

p. 48: *«Una donna perduta, cento ne fa trovare».*

Abbiamo pure reminiscenze foscoliane. Il Foscolo nei Sepolcri, ai versi 194-195 scrive:

«e avea il volto
il pallor della mórte e la speránza».

Il Bertossa riprende in forma prosastica a p. 45

«con il pallór della mórte sul vólto».

Qualche rima è rara e usata solo nel meridione: sciantosa (fa rima con schifosa) (dal francese chanteuse; parola usata nel meridione per canzonettista di locali con spettacoli di varietà); oppure nel romanzo: illuminatoria, ingraziosirsi, crisaiuolo, pateracchio (parola toscana popolare, un patto privato o promessa di matrimonio). Concludendo, il tasto sentimentale del giovane poeta Piero è identico a quello del Bertossa, visibile nei due sostantivi *cuore* (15 x) e *amore* (12 x), i quali esprimono bene sia la semplicità della commedia, sia la semplicità di cuore dei due verseggiatori.

All'insegna della Mesolcina (10 racconti)

1) Un miracolo (la vecchia suocera offre la propria vita al Signore per salvare la giovane nuora: un morto e un atto eroico)
2) Il pastorello (gli manca una capretta, la Bianchina; lascia a casa le altre e va in cerca della perduta; la capra ritorna, ma lui muore: un morto e un atto eroico)
3) Ca' d' Pellanda (famiglia numerosa gli Sterzli; il padre contrabbandiere e bevitore, il figlio maggiore segue l'esempio del padre: un morto, il figlio contrabbandiere e un atto quasi eroico della sorella Nina)
4) La neve di Natale (famiglia Pelasio, il figlio Giannino parte da casa per sposare una ballerina (cfr. la commedia) e muore lasciando la moglie e un bambino; il padre Pelasio a Natale va a prendere la moglie e il bimbo e li accoglie in casa: un morto, Giannino e un atto eroico, il ricevere in casa la vedova e il figlio)
5) Il disertore pentito (i genitori di Giampaolo muoiono ed egli, dopo aver abbandonato il campo di guerra al fronte, ritorna di notte a rivedere per l'ultima volta la giovane Gina che amava: due morti, i genitori e il terzo, il figlio va incontro alla morte; atto eroico di Giampaolo che tenta di evadere durante la notte per rivedere la donna amata)
6) Carlon, Carlin e Carlit (muore Carlon e lascia l'eredità ai Carlin e ai Carlit; c'è la morte di Carlon e c'è un atto eroico, questa volta del prete che arrangia le faccende prima che succeda una catastrofe; ma questa volta tutto il racconto è umoristico; la morte, il fucile, la vendetta non ci fanno paura, poiché si sa che il fucile è scarico)

7) La suora e l'ufficiale (sul tram della città si trovano una suora e un ufficiale; quest'ultimo era fidanzato della giovane, prima che questa entrasse in convento; ella aveva lavorato per pagare gli studi a suo fratello che purtroppo morì; un morto e l'atto eroico della giovane suora)
8) Dante a San Bernardino (il laureato in lettere Giulio Comiti e la giovane Balbina; Dante è il punto d'accordo e i due si sposano)
9) Il mistero d'una lapide (storia e leggenda del castello di Mesocco; un morto precipitato dal castello)
10) Il fantasma del castello (si tratta di bottiglie di vino e di cantine).

Sono dunque brevi racconti la cui azione si svolge in Mesolcina, quindi in un luogo ben definito, con personaggi e fatti veri o verosimili, di carattere buono. Non c'è il vero dramma; il carattere talvolta tragico (su 10 racconti, ben 7 terminano con la morte di una o più persone) è compensato da un fatto eroico a lieto fine, con una morale esplicita che rivela l'animo di colui che scrive e dell'ambiente giovanile in cui è vissuto (infatti c'è quasi sempre un personaggio che risolve in bene la situazione e che porta una nota di perdono). Il perdono è spesso rassegnazione, sottomissione cieca alla volontà di Dio, alla religione, di cui sono esponenti alcune graziose e gracili figure femminili. Così nel racconto «La neve di Natale», il figlio Giannino Pelasio, pentitosi d'aver disubbidito ai genitori, trovandosi sul letto di morte, scrive: «Mamma, non serbare rancore a Leonella, essa non ebbe colpa nella mia disubbidienza, dillo anche al babbo». E più innanzi: «È per me una campagna impareggiabile, e al suo fianco la mia felicità sarebbe completa, non fosse il pensiero del dispiacere che vi ho dato sposandomi senza il vostro consenso». E ancora: «Intercedi per loro presso il babbo (nel tuo cuore, so che la mia causa è già vinta), parlagli di mio figlio, dì lui che porta il suo nome e che se questo male che mi tiene a letto dovesse portarmi alla tomba, morirò consolato dalla speranza di non aver chiesto invano il suo perdono».

La lingua è vivace, piacevole, senza quell'eleganza voluta, artificiosa; essa è ricca di ironia, di fine umorismo. Dice nel racconto «Ca' d' Pellanda»: «Dei figliuoli, i maschi venivan su sul modello del padre, con certe gambette storte da fare invidia ad un bassotto; e il genitore se ne vantava come di opera sua, ché con un tale espediente voleva sottrarli al servizio militare. Quanto alle femmine, rassomigliavano alla madre, e forse non erano tanto brutte, ma bensì sempre scarmigliate e sudicie da perderne ogni grazia. Anche a religione stavano maluccio; e c'era voluto l'intervento personale di padre Fulgenzio, il parroco di S. Martino, perché la famiglia fosse sempre rappresentata alle funzioni della domenica. Talora però, l'uno o l'altro le marinava, come quella volta che il capoccia era stato visto all'ora della messa, e vestito con i panni della moglie per sviare i sospetti, fare provvista di fagiuoli altrui nella campagna sottostante al paese».

La madre: «se non era arrivata fino all'amore disinteressato di Dio, cosa molto difficile anche ad altri cristiani, aveva però incominciato a temere il diavolo, il che, teologicamente parlando, è già un principio salutare».

E ancora più ironica la frase della madre in «Carlon, Carlin, Carlit»: «Ma mio figlio ha preso lo schioppo, e se lo trova gli spara, al Carlin; e gli starebbe anche bene a quel ladro... ma poi me lo mettono in prigione, l'Anselmo». L'anacoluto della frase, con quei pleonasmi popolari voluti, sta a dimostrarci una situazione reale di tali persone.

In «Dante a San Bernardino», Giulio, alla vista di Balbina, «quel campione muliebre del Grigioni italiano, sentì crollare parecchie delle sue prevenzioni... gli era nato il sospetto che sotto sotto ci potesse covare qualche idea matrimoniale, con le vecchie zie non si sa mai».

Gli aforismi dal pulpito sono tipici e frequenti: *«Chi troppo studia matto è, e tisico diventa»* (p. 63); *«Ecco come la farina del diavolo va in crusca»* (p. 20) a cui il marito risponde: *«Donna, datti pace che la crusca la mangia il porcello»*.

O i proverbi: *«Se 'l Piz el met el capel, l'acqua la vegn ber bel»* (p. 27) e nella **maledizione del cappuccino:**

«Cosa fatta capo ha» (p. 72)

«Ma badate che la farina del diavolo va in crusca» (p. 102)

«Il cielo aiuta chi s'aiuta» (p. 106) ecc....

E per restare ancora nell'umorismo ascoltiamo una parte della predica del cappuccino, nella chiesa di Soazza, una domenica del 1832. Per comprendere meglio il sermone, diamo uno sguardo rapido alla vita della gente in quel villaggio. «Di pari passo con le case andavano pure gli uomini, boriosi e superbi quelli già in alto; e modellati sul loro stampo venivano su gli altri. Un fare duro e altezzoso li distingueva dai loro simili in tutta la valle; non soffrivano d'essere contraddetti, volevano quel che volevano, e talora fino all'ingiustizia pure di non ritornare su una decisione.

Nelle donne invece l'agiatezza si manifestava di preferenza nell'abbigliamento; e quelle che disponevano di tanto in contanti, da poter permetterselo, volevano sfoggiare come dame. A dire la verità, queste non erano molte perché le più, occupate nelle faccende di casa o magari nei campi, non avevano tempo per tali fisime, almeno nella settimana; ma stimolate dall'esempio delle prime, si rifacevano alla domenica rivaleggiando con esse; e poiché s'era al tempo delle crinoline, facevano a chi più gonfiava e tirava in basso lasciando altrettanto di scoperto in alto. Ciò con grande scandalo del parroco del luogo, poiché, mancando quasi completamente in un piccolo paesello montano altre occasioni di comparire, era nei giorni di festa e in chiesa che le donne davano spettacolo di sé». Ed ecco il tenore della predica: «E voi, buone donne, non farete getto del vostro pudore. Lascerete ai ricchi il triste privilegio di andare in inferno in carrozza. No, non imiterete l'esempio di quella che s'è fermata in piedi in fondo alla chiesa col seno così poco coperto che si buscherà certamente un buon raffreddore; e neanche di quell'altra che s'impunta nello stare in capo al banco, fa la santerella mostrando di leggere tutta compunta nel suo libro, e non s'accorge di dare in pasto al pubblico le braccia e mezza schiena nuda come se fosse a un ballo e non in chiesa; e neppure copierete la terza, sposa e madre, che si pavoneggia in un abito al quale hanno bensì dimenticato di fare il collo, ma del resto è così gonfio e abbondante che se ne potrebbe levare senza danno tanta stoffa da vestirne tutta una famiglia» (p. 67).

Il racconto «Un sacco di denari», non si scosta molto dal linguaggio narrativo abituale; il passo dal 1942 al 1962 non cambiò l'idea madre, il punto chiave della narrazione, che rimane sempre moraleggiante. È la storia del legnaiuolo Giulio Marotta che, tagliando un vecchio tronco secolare, si trova di fronte ad un salvanco, cioè ad un gigante leggendario; lo stregone contento di essere stato liberato, soddisfa il desiderio del boscaiolo: gli fa avere un sacco di marenghi d'oro; ma la vita di famiglia diventa insopportabile. Giulio si decide a restituire i soldi allo stregone e riporta il sacco nel luogo in cui gli era comparso il salvanco. Col lavoro giornaliero e la fatica ritorna la gioia in famiglia; così svanisce il sogno.

Passiamo ora al romanzo «La crisi di Lamporletto», che non è nient'altro che un racconto a più largo respiro. L'azione si svolge nel paese di Lamporletto, un centro di campagna. Il romanzo comprende 200 pagine, è diviso in tre parti principali, ciascuna delle quali è suddivisa rispettivamente in 6, 7 e 5 capitoli; l'insieme si riduce praticamente a 18 composizioni di 10 pagine ciascuna e già dai titoli constatiamo come il Bertossa ami il racconto breve, dove possa rivelare qualche cosa di ogni personaggio, senza complicare la matassa; infatti alcuni capitoli potrebbero essere anticipati, altri posticipati, senza cambiare né il valore né il significato. Il personaggio centrale è la bella Zaíra Mombelli, la cui merceria si trova in una situazione disperata. La causa è dovuta alla sua leggerezza morale; parecchi l'avevano corteggiata, perché era la più elegante e la più bella del villaggio, ma da queste avventure amorose era uscita materialmente colpita e quello che più importava per le lingue paesane pronte alla critica, moralmente scapitata. Persino tre anziani pensionati, detti i vecchioni, avevano

cercato di accaparrarsi la benevolenza della merciaia, ma la loro attitudine andò oltre i limiti consentiti dalla posizione di Zaíra; fu perciò riabilitata moralmente e per un giorno ebbe l'illusione che il suo commercio.le rapportasse ancora qualche quattrino, tanto più che ora se l'intendeva con Luciano, il «casserolier», un patrizio, che dopo esser partito all'estero e aver lavorato in fabbriche e in alberghi, era ritornato in paese per vedere se potesse ancora trovare un'occupazione presso un suo parente, un oste di Lamporletto. Ma la crisi è alla base di ogni mal affare, di ogni fallimento: così pensa Luciano, al quale viene giustamente attribuito il nomignolo di «Crisaiuolo» (una parola adattata dall'autore). Le idee di suicidio diventano ossessionanti in Zaíra, alternate col pensiero della religione, della Vergine, dell'infanzia innocente. E poi: «dopo queste fantasticherie sui ricordi d'infanzia, il salto nel buio non avrebbe avuto il coraggio di farlo». I due innamorati esaminano la possibilità di una fuga, ma è sventata da un vecchione che ha ascoltato la conversazione e ha divulgato la notizia al villaggio; i clienti, per curiosità, passano durante il giorno dalla merciaia; una speranza di fortuna sta per nascere, ma un terzo vecchione, cui stava a cuore la casa e la bottega dei Mombelli, scrive durante la notte delle lettere anonime ai fornitori, ed è il fallimento totale. Cosa fare? I signori di Lamporletto si trovano a colloquio nella casa del farmacista: parlano, bevono, fumano, bisticciano persino, senza risolvere il problema; le campane del vespro chiamano credenti e miscredenti alla chiesa, e alla parola del curato don Vincenzo, ognuno ritorna in sé, riflette, e la pace sembra ritornare sul villaggio; Luciano e Zaíra si sposano e trovano ospitalità e lavoro in casa dell'oste.

L'umorismo non manca anche nel romanzo; i nomi stessi dei personaggi:

— il dottor Bisturini
— il farmacista Pappina
— l'oste del Cavallo stanco, Pignatta
— tre vecchioni:
  il Rosso (socialista)
  il Pannocchia (conservatore)
  il Turniché (assiduo alle osterie)
— Luciano il Crisaiuolo

e non manca Sempronia, la serva del curato, che sa anche di latino e squinterna davanti alla merciaia il suo «gratis et amore Dei». Ci possiamo chiedere: quali sono i personaggi che alla fine del romanzo sono ancora puri, innocenti, indenni? Vediamoli:

1) Zaíra la merciaia ha avuto troppe avventure amorose per essere senza macchia;
2) il dottor Bisturini ha contribuito a salvare delle vite, ma forse ha contribuito anche alla morte del figlio unico dell'oste Pignatta, almeno così la pensa lui, per aver ricevuto una lettera anonima annunciandogli il fatto;
3) il segretario comunale Speirani è troppo giovane, non ha esperienza e cerca di trarre troppo profitto dai suoi piccoli commerci;
4) l'oste Pignatta ha pure truccato il suo vino, tanto da avvelenare una colonia intera di turisti;
5) i tre vecchioni ne hanno combinate abbastanza perché siano giustificati;
6) Sempronia la perpetua è sempre pronta ad ascoltare e criticare;
7) uno che si salva è Pappina il farmacista, uomo religioso e amico dei preti, la colonna di sostegno del paese, accanto al curato. Diventa però una persona ridicola quando manifesta le sue conoscenze di francese col giovane Luciano:

«La cosa era andata così. Il Trochella, ch'era arrivato in paese la sera innanzi, nel terminare di disfare le valigie quel pomeriggio, s'era accorto d'aver dimenticato un tale oggetto indispensabile per calzare certe scarpette con le quali sperava di fare sensazione nel dolce borgo natio. S'era dunque rivolto all'oste per sapere dove trovarne uno. Ma il padrone del Cavallo stanco, poco pratico delle eleganze cittadine, non era riuscito a capire di che cosa poteva trattarsi; e siccome l'ospite, che sformando un cucchiaio s'era ingegnato d'infilare quegli scarpini, ma nei gesti dimostrativi per

farsi capire non osava mostrare il corpo del reato, insisteva, l'altro, per un ragionamento che non mancava di logica, vedendo quelle scarpe tanto strette, aveva pensato trattarsi di calli o duroni, e lo aveva mandato dal farmacista.
Poiché il signor Pappina non era interamente digiuno di francese, quando Luciano Trochella gli si presentò dinanzi, e con parole e segni chiese di un «chausse-pied», fermandosi all'idea di quel «chausse» intercettato dall'orecchio, e associandola con quella suggerita dall'occhio nello scorgere quanto l'altro mostrava delle calzette alquanto ragnate, ne dedusse che l'oggetto agognato fosse sicuramente delle «chaussettes», e con un certo sussiego spiegò: — in italiano si dice... — Ma al momento di mettere fuori la parola calzini, si fermò perplesso, con una mano, la destra, tormentando la grossa catenella d'oro che gli rigava il pancione, e con la sinistra alzata verso il mento a accarezzarvi la pappagorgia che gli teneva luogo di barba. Gli si era d'un tratto affacciato tutto il grottesco della situazione. S'era mai dato il caso di venire in farmacia a chiedere dei calzini?... A meno che qualcuno, forse quello dei coloniali, si fosse voluto prendere giuoco di lui facendolo passare per un rigattiere!
Non sapendo bene se sfogarsi andando sulle furie o mandando fuori una bella risata, domandò brusco brusco: — Chi vi ha mandato? — Qui, comment mandato? — ripeté il malcapitato, sconcertato nel vedere quell'uomo così gioviale un momento prima, passare repentinamente a un moto di collera dove affiorava un non so che di tragico.
Il signor Pappina capì che con l'italiano s'andava poco avanti, e facendo uno sforzo di memoria cercò di cavar fuori dalle sue reminiscenze scolastiche una frase gallica: — Oui, chi diabolo vous mande?
L'altro indovinò più che capì, e nominò l'oste del Cavallo stanco: — C'est Monsieur Pignattà au Cavallò stancò, nous sommes parents.
Allora il farmacista si rabbonì, perché Gerolamo Pignatta era un amico, e certi scherzi non li avrebbe neanche pensati, ma era anche uno zoticone, e solo Dio poteva sapere che cosa avesse cavato fuori da quella parlata, il poveretto! Ritornatogli così il buon umore, pensò d'utilizzare l'occasione per sapere un po' meglio dei fatti dell'ospite del Cavallo stanco, e arricchirne la cronaca paesana. Fra i due si svolse una conversazione in una lingua fatta di parole mezzo italiane e mezzo dialettali commiste di molto francese, una miscellanea quale non l'aveva mai trovata neppure sulle ricette dei signori medici, disse poi lo speziale, che aveva delle velleità letterarie. Finalmente quando gli parve si saperne abbastanza, sempre fisso nell'idea che si trattasse di calzini, lo mandò dalla merciaia».

8) Colui che esce veramente immune è solo il sacerdote:

«Allora il padrone del Cavallo stanco, come mosso da una subitanea decisione, incominciò a parlare; e fra lo stupore generale disse: — Be', se quella ragazza vuole proprio venire a casa mia per lavorare, se la intenda con la Caterina. Quanto al Crisaiuolo, qualche cosa oltre la spesa, gliela potrò anche dare.
Don Vincenzo, ch'era già avviato all'uscio, si voltò dicendo: — Così va bene, non avevo mai dubitato di voi, caro Gerolamo. — Poi, dopo un attimo di pausa, aggiunse con la bruscheria che gli era abituale, quando voleva nascondere una commozione che gli nasceva in petto: — Però, intendiamoci, prima si sposino, perché non voglio porcherie, io.
Stava per infilare l'uscio, e il signor Pignatta lo richiamò: — Aspettate, don Vincenzo, vengo anch'io.
Interrogati gli altri con lo sguardo, il padrone di casa gli fece eco: — Veniamo anche noi, don Vincenzo.
E uscirono assieme. Il prete, che aveva fretta, andava davanti spedito, e pareva un vecchio capitano che conducesse all'assalto un suo drappello di territoriali. Alla sua sinistra, mezzo passo indietro, arrancava il vecchio Pignatta. I due non dicevano verbo, ma nel loro silenzio si capivano meglio che con un nutrito discorso. Seguivano gli altri tre. Questi non erano proprio muti, ma pure parchi assai di

parole nello scambiarsi le loro impressioni sull'improvviso voltafaccia dell'amico Pignatta. Poi che quasi senza accorgersene, si ritrovarono tutti in chiesa, don Vincenzo senza lasciar loro il tempo di pensarci su tanto, li fece entrare l'uno dopo l'altro nello stesso banco, dove stettero a aspettarlo, e non fu piccola penitenza, sino alla fine delle funzioni.
Naturalmente la presenza insolita di tanti uomini, e che uomini, al vespro di quella domenica, non passò inosservata a Lamporletto; e se ne fecero le alte meraviglie e i più svariati commenti.
Che Pappina, il farmacista, uomo religioso e amico dei preti, si recasse al vespro, ancorché fosse fuori delle sue abitudini, si poteva ancora capire. Per Giulio Speirani, il segretario comunale, tornava già più difficile; non che fosse un miscredente, anzi qualche volta, nelle grandi solennità, alla messa s'era anche visto, ma nelle feste usuali, l'ora delle funzioni religiose preferiva passarla in municipio, tanto per guadagnare un po' di tempo durante la settimana, e Margherita, la fidanzata, se ne crucciava un poco. E che pensare di Pignatta, l'oste del Cavallo stanco, che da quando gli avevano seppellito il figlio, aveva in ira gli uomini e la Divinità, né da dieci anni aveva più messo piede in chiesa nonostante tutte le novene alla Madonna della pia Caterina? Per il dottor Bisturini poi, la cosa sorpassava addirittura, nonché il comprendonio, persino l'immaginazione dei buoni Lamporlettani; oh, non era egli lo spirito forte del paese, quel che si chiamava un libero pensatore? tipo da museo ora e che va scomparendo, ma che in quei tempi godeva ancora d'un certo prestigio; il quale dottore, pure senza fare apertamente professione d'ateismo, aborriva dalle chiese, a causa dei microbi, come aveva spiegato egli stesso a don Vincenzo, con il quale per altro era in una certa domestichezza, microbi che a Lamporletto si davano tutti convegno nella pila dell'acqua santa. Lepidezza che il curato aveva bravamente ribattuta, rispondendogli che nessun precetto di santa madre chiesa gli comandava di berla, quell'acqua.
Si pensò naturalmente alla spiegazione che veniva più ovvia, e cioè a una conversione in massa. Il merito ne andava, come di giusta, al vecchio parroco, che n'ebbe subito la fama di grande taumaturgo; e durò fino alla domenica seguente».

Personalità dello scrittore

In pieno Novecento (1923-26), quando già si era messa in bando l'impalcatura dell'Ottocento romantico o decadentista e si dava fiato ad argomenti attivisti e dinamici, quali furono e sono offerti dalla scienza, dall'industria e dagli sport moderni, il Bertossa rimane ancora un epigone della tradizione romantica. L'espressione artistica del mesolcinese è vincolata formalmente dall'antica sintassi; i motivi dominanti dell'Amore e della Morte, i valori spirituali insomma, costituiscono la base, l'ideale umanitario dello scrittore grigionese. Troviamo tuttavia una lieve licenza nella sintassi, nelle espressioni popolari dove volutamente il Bertossa introduce anacoluti, ma sono brevi luci eterogenee su uno schermo uniformemente colorato. Direi quasi che nei racconti Leonardo Bertossa rasenta il frammentismo, da interpretare non nel senso crociano della creazione artistica, cioè che il racconto sia un nucleo di pura intuizione, ma nel senso che questo frammento (se così posso chiamare ogni novella o racconto visto nell'insieme dell'opera), assume una forma quasi di diario, una specie di autobiografia. Infatti il racconto del mesolcinese non riveste quell'universalità propria della creazione fantastica, sia essa poesia o prosa, ma senza cadere nell'egocentrismo assume un carattere individuale; il personaggio chiave rappresenta sovente l'autore, come abbiamo visto ad esempio nella «Coda del sonetto», dove identifica la sua vocazione di scrittore con quella del poeta Piero. Dai suoi racconti, improntati all'autobiografismo, il Bertossa può essere qualificato come uno scrittore-personaggio. Nella sua prosa vivono i tic, le mosse e le smorfie dell'uomo che egli vuole e ama rappresentare; la psicologia del personaggio è piuttosto figurativa e non interiore, profonda; si limita ai gesti, alle parole; il Bertossa non è

vero psicologo; quando veramente tocca le idee, l'ideale del personaggio, risulta tutt'al più moraleggiante, ma di una morale semplice, quotidiana e paternalistica.
Ho accennato all'inizio al soggiorno fiorentino del nostro narratore; siamo negli anni 1923-26, quindi dopo la prima guerra mondiale; Leonardo Bertossa scrisse 14 novelle per il «Nuovo Giornale della Sera» a Firenze. Il «Nuovo giornale» fu fondato nel 1906 da un gruppo di liberali democratici desiderosi di creare un foglio popolare atto a soddisfare le persone di media cultura. Tra i direttori citerò uno dei primi, Giosuè Borsi, poeta e scrittore (1888-1915), morto sul campo dell'onore alla testa del suo plotone, il 10 novembre 1915. L'8 marzo 1911, anno in cui assunse la direzione alla morte del padre Averardo, pubblicò sul «Nuovo giornale» un articolo sulla guerra libica. I redattori principali della gazzetta furono Maffio Maffei (1882), Ferdinando Paolieri, Orazio Pedrazzi; e tra questi nomi troviamo anche Leonardo Bertossa.
Il primo, giornalista e scrittore, ex combattente, dal 1926 al '27 fu direttore della «Gazzetta del Popolo» di Torino; dal 1928 al '29 direttore del «Corriere della Sera»; dal 1932 direttore della «Nazione» di Firenze. A questo proposito occorre dire che nel 1927 il «Nuovo giornale» si fuse con la «Nazione», in edizione pomeridiana, sotto la direzione di Enrico Novelli. Costui, giornalista e letterato, fu tutto preso dalle tendenze modificatrici della metodologia educativa della gioventù; forse l'attività e lo sport moderno, che dominano nel volume «Io voglio esser campione di...» fecero di lui un animatore avanguardista. Il più fervente scrittore del «Nuovo giornale» fu certamente Ferdinando Paolieri, romanziere e pittore (Firenze 1878-1928). Fecondissimo novelliere, scrisse in quegli anni a Firenze: «Novelle agrodolci» (1923), «Novelle per i soldati» (1926), il romanzo «I fuggiaschi» (1924) e la commedia «Convolvolo selvatico» (1924). Lo stile del fiorentino per nascita non è certo quello del nostro Bertossa, fiorentino per adozione, se così mi posso esprimere, o almeno per adozione giornalistica in quegli anni del dopoguerra; tuttavia c'è un punto d'incontro ed è il rilievo che ambedue danno alla loro terra natìa, la Maremma per il primo, la Mesolcina per il secondo, luoghi cari alle scorribande giovanili. Ambedue si rivolgono spesso agli umili contadini, persino ai contrabbandieri (pensiamo al «Natìo borgo selvaggio» del Paolieri e a «Ca d' Pellanda» del Bertossa). La narrazione del mesolcinese è ricca di spunti poesistici, umoristici e alle volte caricaturali; il tutto però è soffuso da un senso di semplicità, di bontà per tutti gli umili che lottano per una modesta vita contro gli ostacoli della natura e degli uomini.
Non credo si possa tuttavia attribuire a Bertossa, come si attribuì ad altri scrittori che vissero contemporaneamente a Firenze, il nome di «strapaesano». Il termine venne da Giovanni Papini e si affermò in Italia proprio negli anni 1923-'24; il difensore e propugnatore numero uno fu Mino Maccari, fiorentino. Strapaese significa movimento letterario, inteso come battaglia contro tutte le retoriche che miravano ad avvelenare il culto del luogo, del «paese». Pur innestando continuamente nei suoi racconti fermenti schietti e operanti, vincolati nelle sane tradizioni popolari, non credo, ripeto, si possa attribuire tale appellativo al nostro scrittore, anche per aver vissuto troppo poco tempo in Italia. Il suo attaccamento alla tradizione, la sua espressione verosimile, ci potrebbe far pensare ad uno scrittore realistico, uscito dalle lotte fratricide con una buona dose di brio; la miseria postbellica non ha creato una nuova volontà dinamica; il Nostro non ha certo bramato la ricchezza, e intendo questo nel senso detto sopra, di scrittore-personaggio.
Nel romanzo «La crisi di Lamporletto» ad es., la lotta resta lotta; non ci sono né veri vinti né veri vincitori; l'amore è e resta sempre quello per gli umili, per i paesani, e se mai c'è un vincitore, questa è la natura che scatena le sue forze per abbattere ed umiliare la superbia umana; ma anche qui una vena ironica e alle volte satirica fa da antidoto alla sopraggiunta o sopravveniente forza naturale. L'antico «primum vivere deinde philosophari» si trova spesso nei suoi scritti; è la vita reale, pratica, con le illusioni e con le soddisfazioni, con le pene e

con le gioie, anche quando il protagonista costruisce castelli in aria, fantastica.
In conclusione Leonardo Bertossa è un narratore semplice e piacevole, vivace e sereno, comico e moralista. Soprattutto per il racconto, come già mi sono espresso altrove, egli è ricordato nelle nostre valli, per esso varcò i confini natali e per il medesimo sarà ricordato da tutti i suoi ferventi lettori. Nei racconti troviamo la schiettezza, la serenità, la vita, l'amore: altrettanti specchi della sua laboriosa e gioviale vita attiva; così è e sarà sempre, per quanti lo conobbero, l'immagine del nostro poeta e scrittore Leonardo Bertossa.