

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 74 (2005)
Heft: 1

Buchbesprechung: Recensioni e segnalazioni

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

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

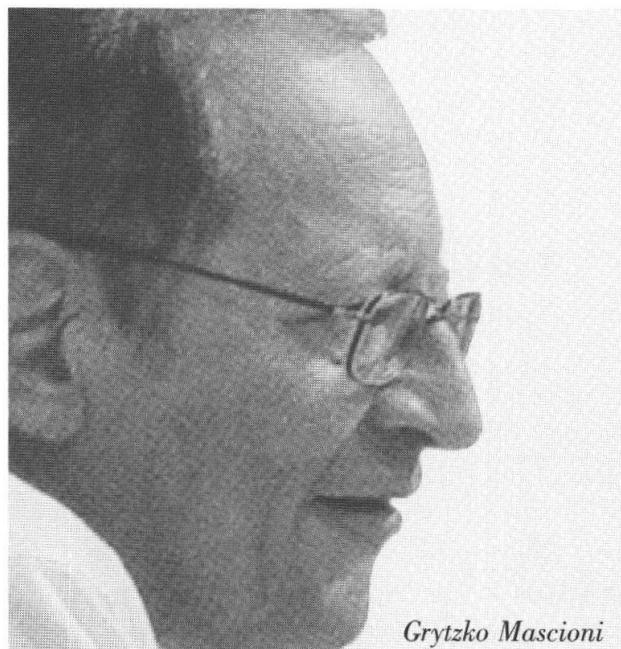
Recensioni e segnalazioni

Grytzko Mascioni ed Ernesto Ferrero: avventure intellettuali a confronto

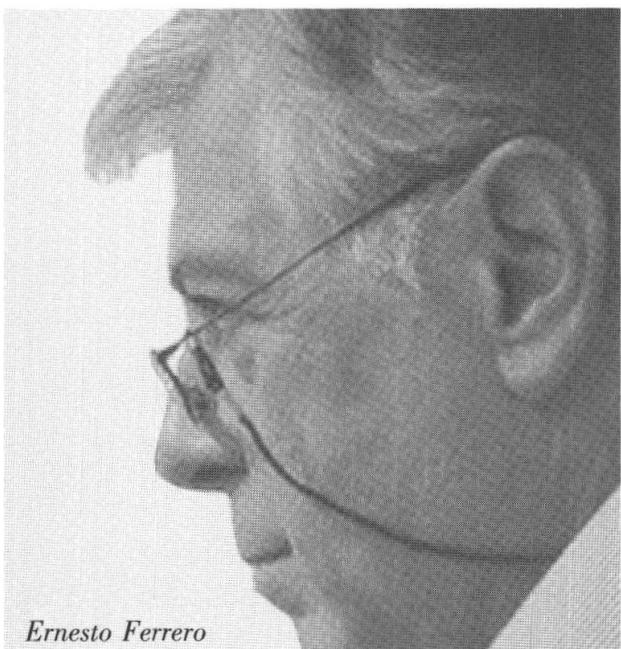
È notoria la difficoltà con la quale ci si confronta nel tentativo di trascrivere il parlato sulla pagina scritta: da un lato risulta spesso ardua la resa per così dire “atmosferica” dell’occasione che ha originato la testimonianza (conferenza pubblica, conversazione radiofonica, dibattito televisivo, ecc.), dall’altro l’eventuale scrupolo filologico rischia di inficiare la leggibilità del documento, a causa della presenza, pressoché inevitabile, di distorsioni sintattiche dovute alla forma discorsiva. Sono tutti problemi di non facile soluzione, riproposti di recente, per fare un solo esempio, dalla pubblicazione nelle edizioni del Melangolo delle interviste radiofoniche di Giorgio Ca-

roni. Gerardo Monizza, il curatore di *Grytzko Mascioni. Scrittori a confronto*, opta per un taglio eminentemente giornalistico, per la cronaca fedele della serata tellina del 12 agosto 2003, l’ultima memorabile uscita pubblica dello scrittore grigionese, impegnato in un serrato quanto cordiale ed avvincente colloquio con Ernesto Ferrero, narratore e saggista di fama, nonché prestigioso dirigente editoriale e direttore della Fiera Internazionale del Libro di Torino.

Il volumetto, pubblicato dall’Associazione Grytzko Mascioni, sorta a pochi mesi dalla scomparsa dello scrittore allo scopo di valorizzarne la figura e l’opera intellettuale e artistica, in coedizione con la No-



Grytzko Mascioni



Ernesto Ferrero

doLibri di Como, è diviso sostanzialmente in tre parti. Al resoconto del dibattito fanno seguito un'intervista rilasciata a Monizza nella medesima occasione, nella quale Mascioni ripercorre le vicende della propria esistenza con un occhio di riguardo nei confronti dei luoghi fisici e mentali che l'hanno accompagnata, e il testo della conferenza tenuta a Sondrio da Ferrero nel gennaio dello scorso anno in ricordo dell'amico scomparso. La pubblicazione, dal formato e dalla grafica elegantemente accattivanti (che compensano qualche sbarvatura nell'apparato paratestuale), è corredata da un'appendice biobibliografica ed è impreziosita da numerose illustrazioni in bianco e nero e a colori: primissimi piani dei due "scrittori a confronto", quattro splendidi disegni a penna su carta, eseguiti da Mascioni negli ultimi mesi di vita, e le riproduzioni in facsimile dell'autografo *Ai tempi supplementari*, lirica composta nel 2002, e di una lettera di Salvatore Quasimodo al giovane Grytzko, assai acuta nel cogliere uno dei tratti caratterizzanti della produzione poetica mascioniana. Siamo nel 1968, e il poeta Premio Nobel, congratulandosi con l'autore del *Favoloso spreco*, fresco di stampa, afferma tra l'altro: «non è facile trovare nel groviglio semantico delle avanguardie una voce che sia fedele ai contenuti e all'autentico problema del linguaggio».

Al di là dell'omaggio lucido e commosso all'amico e all'uomo di cultura, emergono dall'opuscolo, seppure per accenni, alcuni temi di grande importanza per l'analisi e la comprensione del panorama letterario italiano del secondo Novecento. Ernesto Ferrero e Grytzko Mascioni, in un certo senso, rappresentano in modo emblematico due approcci diversi e complementari al mondo della scrittura. Il primo si è sviluppato all'interno della straordinaria espe-

rienza einaudiana, marchiata in modo indelebile dal clima culturale del capoluogo piemontese a cavallo del secondo conflitto mondiale: quella *koinè* gobettiano-gramsciana, ravvivata dal mito della letteratura americana, alla quale si sono abbeverati, del tutto o in parte, personaggi del calibro di Giulio Einaudi («l'uomo più geniale che abbia mai conosciuto», dice Ferrero) e di Italo Calvino («la mia bussola, il mio faro, la mia guida», «l'autore che oggi ci è più utile per saperne di più»). Il secondo ha assunto una configurazione maggiormente irregolare, anche a causa del nomadismo culturale di Mascioni («mi interessava tutto, l'arte, le relazioni pubbliche, il giornalismo, la scrittura»): di qui la predilezione per gli «strani anarchici del pensiero» e la profonda devozione nei confronti di Max Horkheimer, il fondatore della Scuola di Francoforte, ma anche il suo post-montalismo alieno da ogni sorta di militanza, filtrato attraverso il sentire «lombardo» di Vittorio Sereni («poeta grande, ma soprattutto uomo di un'affabilità straordinaria»).

Stimolati in maniera acuta e intelligente da Michele Gusmeroli, il conduttore dell'incontro di Teglio, i due autori cercano di penetrare il mistero della creazione poetica, in larga parte inesplicabile (Mascioni parla di «una tensione», di «un di più dell'umano che sconfinà nella chiarìa del divino»), ponendo opportunamente l'accento sulla componente artigianale del lavoro del poeta, sulla faticosa necessità di elaborare l'intuizione originaria per darle, mediante il ricorso al verso, una forma e un senso compiuto.

Ferrero si sofferma inoltre sulla propria esperienza in campo editoriale, traendone delle conclusioni poco confortanti riguardo all'odierno assetto dell'editoria, generalmente appiattito sui gusti del pubblico. Lo scrittore contrappone a questo modello l'esempio dell'Einaudi degli anni d'oro,

basato sulla capacità di comprendere in anticipo le esigenze del lettore fornendogli gli strumenti che questi desidera, seppure inconsciamente, possedere.

Il lavoro di Monizza delinea infine una sorta di moto circolare dell'avventura intellettuale mascioniana, che a Teglio ha il suo inizio e la sua provvisoria conclusione, se pensiamo che le fortune letterarie dell'autore al quale il libretto è dedicato nascono dall'incontro fortuito, avvenuto nei primissimi anni Cinquanta, con l'anziano poeta futurista Paolo Buzzi, che si trovava in vil-

leggiatura nella località valtellinese, e che avrebbe introdotto l'adolescente Grytzko nell'ambiente culturale milanese.

In sostanza *Scrittori a confronto* costituisce un invito stimolante a penetrare la complessità dell'opera di Mascioni, imbevuta di succhi classici e oscillante, inquieta, tra i poli dell'appartenenza e dell'alterità, e (per ritornare alle parole preziose di Ernesto Ferrero) a «mantenere intatta, nonostante tutto e contro tutto, la nostra fede nella vita e nella poesia».

Simone Zecca

Grytzko Mascioni. Scrittori a confronto, a cura di GERARDO MONIZZA, Associazione Grytzko Mascioni e NodoLibri, Madonna di Tirano-Como 2004, pp. 80.

Trasparenze di Guido Giacometti

Un po' a sorpresa e quasi clandestinamente – sono indicati ben quattro sponsor ma nessun editore – giunge questo smilzo libricino di 36 poesie di Guido Giacometti, corredato da delicati disegni a china del suo convalligiano Piero del Bondio, che integrano armoniosamente i testi.

Guido Giacometti, informa il risvolto di copertina, è del 1930, non è dunque più un giovanotto, e aveva pubblicato un solo volumetto di poesie nei primi anni sessanta; la sua breve stagione poetica è durata dal '52 al '65. Aggiungiamo che all'epoca abitava a Coltura con la vecchia madre, piccola frazione che oggi conta pochissimi abitanti, e gestiva la filiale della Banca cantonale di Vicosoprano. Schivo di natura, Guido Giacometti porta senza complessi un nome impegnativo (peraltro frequente in Bregaglia): infatti è secondo cugino del grande Alberto, del quale godeva la stima e che frequentava nei suoi regolari soggiorni in valle; e ancora più stretta fu la sua

amicizia col pittore Varlin, che passò gli ultimi anni della sua vita a Bondo. Ma sono tempi lontani, come quelli dell'ispirazione poetica. Andato in pensione, riuscendogli stretta la valle, si è trasferito a Milano, in volontario esilio, come egli stesso dice.

Trasparenze è dunque un recupero, era un debito da saldare con la Pro Helvetia che a suo tempo aveva premiato (se non erro) il dattiloscritto, e si è realizzato grazie all'incoraggiamento e all'impegno di amici, tra cui bisogna menzionare la brava grafica Mattea Gianotti, bregagliotta attiva a Lugano. L'operazione non è certo inutile, perché questo manipolo di versi da un lato fa rivivere l'atmosfera degli anni in cui è nato, e nello stesso tempo ha conservato una notevole freschezza. Basta vedere lo slancio dell'avvio:

Annularmi vorrei,
avanzare, scalzo,
nell'ardente selva
come un sonnambulo
cantando, cantando

O vediamo l'inizio della poesia intitolata *Gennaio*:

Un grido alato, spazia
nel cielo sgombro,
un brivido, eco di luci
risorte come mari
da abissi primordiali.

E più avanti:

Notti: voi siete notti
della perdizione.
Morde una febbre sottile
i rami spogli.

È canto sciolto, sostenuto da una fantasia viva, che ha qualche affinità, o parentela, con l'ermetismo.

Ne citiamo ancora una di quelle brevissime, dal tocco lieve, intensa nella sua leggerezza:

Così semplice come l'ape
che sfiora il fiore
Come il sole che si adagia
Sulla grande pietra

Lasciamo il piacere di scoprire le altre al lettore dell'elegante *plaquette*. Possiamo rammaricarcene: ma Guido Giacometti non ha voluto fare il passo più lungo della gamba, e a un certo punto si è fermato. Il suo mondo poetico non è robusto, ma vive della sua finezza, che traduce una delicata sensibilità in versi a volte sommessi, quasi crepuscolari («Io sto nella mia strada a guardarvi / Io sto sulla mia riva a guardarvi / Mi rallegra con voi, vi guardo, / sono felice se avete dei figli, / sono felice se avete un lavoro»), alternati da immagini liricamente ardite.

Franco Pool

Un destino una nostalgia di Gerry Mottis

Diceva Hemingway: è il secondo libro il più difficile. E aveva ragione. Con il secondo libro difatti possono succedere tante cose: o si svetta, o si riconfermano le qualità del primo o si rimane al di sotto delle aspettative. Il giovane mesolcinese Gerry Mottis ha superato con bravura la prova del secondo libro, dimostrando di aver saputo innescare un processo di maturazione e rinnovamento. Dopo *Sentieri umani* (2002), lavoro ancora un po' acerbo, privo di un'impronta veramente personale ed originale perché ancora troppo condizionato da schemi e modelli precostituiti, a distanza di tre anni Mottis si ripropone con un'opera già molto diversa: la raccolta di liriche *Un destino una nostalgia*, nella quale si delinea un percorso promettente. Se nel libro del 2002 Mottis rimaneva troppo legato alla tradizione letteraria, ora presenta una scrittura già

più emancipata dai modelli e quindi più personale e sentita. Consapevole di tale mutamento, Mottis scrive, in quella che può essere definita la poesia cerniera tra il primo e il secondo libro: «Se un giorno scrissi estrosi / versi non mi si biasimi / ora se me ne levo / di torno quell'alone / pomposo di sgomento» (*Il mio passato poetico*, 91).

Un destino una nostalgia è uscito per i tipi delle edizioni dell'Ulivo, una piccola casa editrice che ha trovato una sua ben precisa posizione nel panorama dell'editoria della Svizzera italiana e che si distingue per la cura e l'attenzione che pone nelle sue pubblicazioni. Il libro, recentemente presentato a Roveredo in occasione della mostra-mercato del libro organizzata dalla libreria eRreBi/Russomanno, è articolato in tre sezioni. La prima, che raccoglie un'ottantina di componimenti, è intitolata *Mi-*

scellanea e contiene un insieme misto di testi poetici. La seconda, *Vituperium*, è costituita da tre poesie che si ricollegano alla tradizione dei componimenti comico-grotteschi, della caricatura letteraria e dell'inventiva. Nella terza sezione, intitolata *Omaggi*, Mottis rende omaggio ai poeti che ama e che riconosce come suoi modelli: Giorgio Orelli, Montale, Sbarbaro, Ungaretti, D'Annunzio e Campana.

Jean-Jacques Marchand, nella sua prefazione della seconda opera di Mottis, osserva giustamente che la scrittura poetica del giovane poeta mesolcinese si è evoluta fortemente nel giro di pochi anni e che si contraddistingue per una coerente ricerca della "brevità". Se nel primo libro i componimenti erano molto più lunghi, ora riscontriamo poesie brevissime, di soli quattro o anche due versi, una brevità che costringe l'autore a condensare il suo messaggio poetico e a conferirgli maggiore efficacia.

In questa seconda prova Mottis sembra aver fatto sua una delle funzioni fondamentali della poesia, che è quella di cogliere il fuggevole, dare forma all'impalpabile e all'ineffabile. Non si preoccupa di esibire la sua adesione ai modelli, ma lascia libero spazio al suo sentire, privilegiando l'espressione di stati d'animo, sentimenti fugaci, visioni brevi e intense: «Una foglia si stacca / da un possente castagno / e già si rompe / l'incanto dell'estate» (*L'inizio dell'autunno*, 58). La scrittura di Mottis si presenta più lirica, più istantanea, dettata da quello «stupore per un nonnulla» che le conferisce maggiore autenticità, liberandola dall'uso quasi ossessivo di termini aulici e ricercati, rendendola quindi più vicina ad un sentire moderno. Rimane qualche residuo didascalico, esplicativo, come la spiegazione dei titoli delle singole sezioni, ma nell'insieme prevale una conquistata autono-

mia che contribuisce a non soffocare il messaggio poetico.

Il libro è pervaso da un forte carattere autoreferenziale: l'"io", il poeta e la sua poesia, assumono una posizione centrale («Se tu ora mi chiedessi: / "Qual è, poeta, il tuo mistero?", / risponderei senz'altro: / "Lo stupore per un nonnulla!"», *Domanda ad un poeta*, p. 40), e questa focalizzazione sull'io regge proprio perché egli ha ormai acquisito un suo autentico sentire che si manifesta nella capacità di stupirsi, una qualità del resto filosofica. Come sappiamo, spesso molti di noi col tempo smarriscono la loro capacità di stupirsi per quello che il mondo offre. I bambini, i filosofi e i poeti hanno in comune questa facoltà che Mottis sembra voglia interpretare e far sua come uno stato di grazia.

I versi più intensi e felici della raccolta sono quelli che colgono la sospensione del tempo, quel fuggevole attimo di attesa che precede l'evento: non è l'evento che fa nascere la poesia, ma l'attesa, come il temporale imminente («Nel tremore irreale / di temporale / imminente, / depongo carta e penna / e m'abbandono / al prossimo / tristudio dei sensi», p. 24) o come il pescatore in attesa sul lago («[...] un pescatore attardato getta al vento / un amo che affonda nelle crespe acque / e, in quieta serenità, attende la sera, [...]», p. 90). In questi momenti di attesa si condensano percezioni esistenziali che, tradotti in parola, si rivelandosi in canto.

Domina l'immagine della temporalità frantumata e mutevole: «Rincorsi la lancetta / d'orologio / per un'intera notte / senza astenermi mai / dall'impazzire ogni secondo»; dove il poeta non si pone di fronte alla notte nella sua totalità, ma si perde e si ritrova in ogni secondo che scandisce la notte. Lo stesso si dica per l'immagine del granello: «Dentro un eremo / tra i boschi /

potrei / seppellire ogni granello / della mia vita» (p. 35); oppure: «Sabbia di tra le dita / scivola / e a nulla vale / lo sforzo / d'arrestare anche / un minimo granello / di esistenza», p. 21. Questi versi comunicano spezzoni di esistenza ed ecco che la brevità, già lodata da Marchand, trova un suo corrispondente sia formale che contenutistico: la frammentazione, l'insistenza sul relativo, sul transitorio, sul molteplice e sulle relazioni infinite alimentano il messaggio poetico. Questa brevità però non corrisponde a fretta, anzi, la poesia di Mottis si contrappone a un presente contrassegnato da un continuo e vorticoso velocizzar-

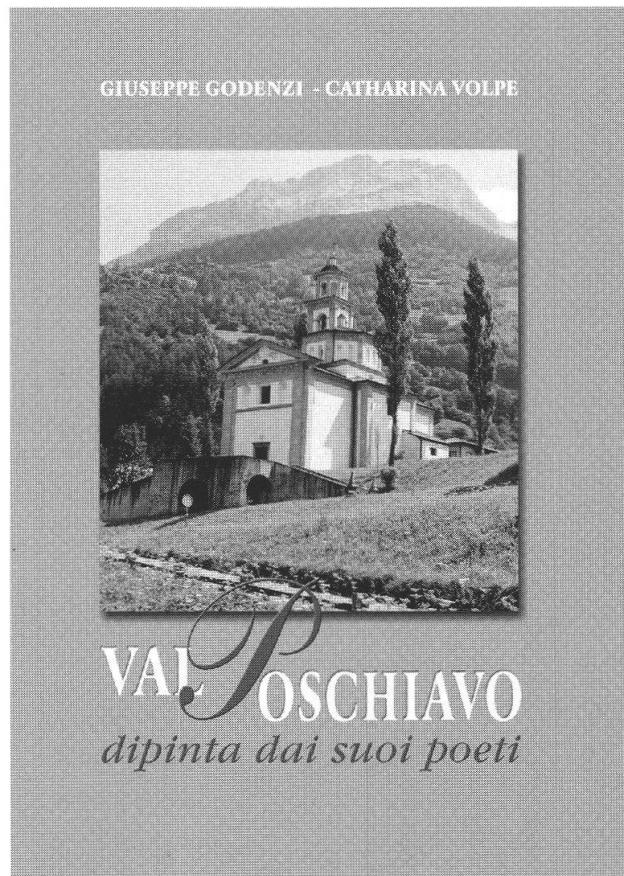
si delle categorie spazio-temporali. Dalla sua scrittura trapela una specie di sospensione in cui si rivela un soggetto non più alienato, come poteva essere nella poesia della prima metà del Novecento, ma moltiplicato e frammentato. Tutto questo permette a Mottis di effettuare una lettura incantata, simbolica, dei dati della realtà, tutta giocata sullo iato che nasce tra il prima e il dopo. Tale concetto si ritrova del resto anche nel titolo dell'opera: il destino proiettato verso il futuro e la nostalgia rivolta al passato. Dal vuoto che si pone tra i due momenti nasce la poesia.

Vincenzo Todisco

GERRY MOTTIS, *Un destino. Una nostalgia*, Edizioni Ulivo, Balerna 2003.

La poesia del territorio

Giuseppe Godenzi, attivo pubblicista residente a Berna, ha presentato nel 2004 un'opera antologica di testi poetici dedicati al territorio valposchiavino. Dopo lo spoglio delle pubblicazioni locali – in particolare il settimanale locale «Il Grigione Italiano» e l'«Almanacco» – Godenzi ha selezionato i testi di una quarantina di autori e autrici. Un numero notevole, vista la ristrettezza del territorio contemplato, anche se per necessità e evidenti limiti di reperibilità dei materiali la lista non può essere ritenuta completa. Non a caso sul retro di copertina si legge: «La splendida e glauca valle, dipinta e cantata abbondantemente dai poeti e dai cori valligiani». La ricchezza numerica, che oltre a nomi locali presenta qualche ospite degno di nota, come il ticinese Giuseppe Zoppi e lo scrittore di confine Grytzko Mascioni, testimonia chiaramente la passione degli autori di valle per il territorio, per quella che è la loro patria.



Iniziando dal pioniere della lirica dedicata a Poschiavo, Paganino Gaudenzio, la raccolta segue un ordine cronologico. La più gran parte della produzione unita nella pubblicazione è nata nel Ventesimo secolo. Ogni selezione di testi è introdotta da una breve scheda biografica. Nelle note si trovano poi i rimandi al luogo di pubblicazione originario dei vari testi.

La selezione è rigidamente concentrata sulla descrizione del paesaggio; a volte addirittura si leggono solo degli stralci del testo selezionato. Scorrendo le oltre 150 pagine della pubblicazione, si incontrano testi più o meno riusciti, frutto di autori di diverso spessore e abilità linguistica. Con rinnovata freschezza si presentano per esempio i testi di Achille Bassi o di Felice Menghini. Altri autori, in gran parte dimenticati, se non comparsi solo fugacemente in una qualche pubblicazione locale, si confermano piuttosto come volenterosi della penna. Eppure anche il loro contributo è in qualche modo degno di interesse. All'analisi stilistica e formale è forse da preferire però un'altra ottica, più legata al contesto culturale e sociale che ha visto nascere questi versi.

In una nota introduttiva, Godenzi offre una sua chiave di lettura. Citando le più alte voci della letteratura italiana, identifi-

ca un movente filosofico che spinge a descrivere la propria terra, quella «nostalgia» motore di tanti grandi sentimenti. Con la citazione dantesca «bello ovile ov’io dormii agnello», Godenzi introduce implicitamente il doppio carattere di gran parte dei testi raccolti: da un lato c’è un amore incondizionato verso la valle e d’altro canto si annuncia il carattere intimista e idealizzante dei testi che inneggiano ai luoghi di stagioni felici della vita.

In un successivo breve excursus tematico, l’autore indica poi alcuni elementi che uniscono i testi. Il breve raffronto dimostra chiaramente come gran parte degli autori attinga forme e immagini ai modelli più elevati della letteratura italiana, soprattutto Leopardi, Pascoli e Carducci. Questo fatto conferma il ruolo avuto dalla scuola che, dalla sua istituzionalizzazione nella seconda metà dell’Ottocento, è riuscita dunque a trasmettere la passione per il discorso poetico. Ma questo stesso imitare e parafrasare smaschera direttamente i limiti di tanta parte degli autori locali che non ha saputo sviluppare un linguaggio poetico originale e proprio.

Il volumetto, edito dallo stesso Godenzi, è corredata da fotografie panoramiche scattate da Catharina Volpe.

Daniele Papacella

GIUSEPPE GODENZI e CATHARINA VOLPE, *Val Poschiavo dipinta dai suoi poeti*, Menghini, Poschiavo 2004.

I conflitti confessionali all’epoca di Nicolò Rusca

La storia religiosa della Valtellina e della Valchiavenna in età moderna è stata oggetto di numerosissime pubblicazioni di carattere storico. Il successo di questo filone di studi si può certo ricondurre, almeno per quel che riguarda l’ambito locale e regio-

nale, al ruolo determinante che i conflitti confessionali hanno avuto nella costruzione dell’identità storica dei territori appartenuti alle Tre Leghe.

In qualche modo, il discorso confessionale continua ad esercitare il suo influsso

sulla storiografia dedicata alla Riforma e Controriforma in Valtellina. Ma questo avviene ormai nei termini positivi della pluralità delle interpretazioni, piuttosto che in quelli della polemica e del conflitto. Un esempio è fornito dalla pubblicazione nel «Bollettino della Società Storica Valtellinese» degli atti della giornata di studio sui conflitti confessionali all'epoca di Nicolò Rusca, organizzata dal Centro evangelico di cultura di Sondrio nell'autunno del 2002. I promotori hanno voluto tener conto delle diverse letture della figura di Rusca – l'arciprete di Sondrio morto nel 1618 a causa delle torture subite durante il processo intentatogli dal tribunale speciale di Thusis – invitando due studiosi della storia valtellinese fra XVI e XVII secolo provenienti dall'area italiana e tedesca (Claudia di Filippo Bareggi, professoressa all'Università Statale di Milano e Andreas Wendland, ricercatore all'Università di Francoforte) e due storici con formazione teologica (Save-riro Xeres, sacerdote cattolico e docente presso la Facoltà teologica dell'Italia settentrionale, ed Emanuele Fiume, pastore valdese e autore di una tesi di dottorato su Scipione Lentolo, predicatore riformato a Chiavenna sul finire del XVI secolo). Lo stimolo per organizzare l'incontro è stato fornito dal processo di beatificazione di Rusca, tutt'ora in corso, e dall'iniziativa della Comunità montana della Valtellina di dedicare un sentiero all'arciprete. La giornata voleva fornire un contributo critico e innovativo alla riflessione su uno dei momenti di più alta tensione confessionale nella storia delle Tre Leghe e dei territori ad esse soggetti.

Nel suo saggio *Claudia di Filippo Bareggi* guarda alla figura dell'arciprete Rusca come ad un interprete ideale del modello di ecclesiastico immaginato da Carlo Borromeo, un modello che prevedeva una

forte presenza sul territorio e all'interno della comunità, un alto grado di formazione, la disponibilità al confronto teologico diretto con i protestanti. La situazione della Valtellina, caratterizzata dall'intervento costante delle autorità grigioni nelle questioni religiose, poneva però dei limiti stretti all'azione del clero cattolico. «Alle soglie dell'insurrezione del 1620 – scrive la storica – il cattolicesimo valtellinese stava cercando di mettere le pezze alle situazioni più irregolari, ma incontrava grosse difficoltà nel riorganizzarsi secondo le direttive tridentine». Nella vita quotidiana, cattolici e protestanti di Valtellina avevano tuttavia saputo elaborare forme di convivenza tutto sommato pacifiche. Di Filippo cita l'episodio – riferito da Fortunat Sprecher von Bernegg – di uno scambio di libri fra Rusca e il pastore di Sondrio Scipione Calandrino, per invitare a indagare meglio le cause extra-confessionali della morte dell'arciprete di Sondrio e dell'eccidio del 1620.

Anche *Emanuele Fiume* rileva le caratteristiche nuove della figura di sacerdote incarnata da Nicolò Rusca, dotato di un'ottima preparazione culturale e capace di sostenere il confronto teologico con i colti pastori valtellinesi. Negli ultimi decenni del XVI secolo il conflitto confessionale nei territori sudditi delle Leghe, dominato fino ad allora dalla questione dei beni ecclesiastici, si allarga a tentativi di rapimento ai danni dei pastori (talvolta coronati da successo, come nel caso del pastore di Morbegno Francesco Cellario, arso sul rogo a Roma nel 1568), al divieto di accesso alla Valtellina per i sacerdoti cattolici forestieri e – nella sua forma culturalmente più alta – alle dispute teologiche scritte e verbali. Tali dispute, volute dal potere politico «per saggiare le possibilità di riconciliazione», non condussero a cambiamenti di rilievo nei rapporti tra le confessioni. Le relazioni

sui dibattiti, stampate negli anni successivi da entrambe le parti, rappresentano però una fonte di grande interesse per la storiografia, come dimostra l'analisi di Fiume della disputa di Tirano, svolta tra 1595 e 1596, a cui per la parte cattolica partecipò tra gli altri lo stesso Rusca.

Saverio Xeres, che è stato relatore della *positio* depositata in Vaticano per la beatificazione di Rusca, legge la vicenda dell'arciprete di Sondrio sullo sfondo di uno squilibrio nella situazione religiosa valtellinese, determinato dalle impostazioni grigioni in campo ecclesiastico – assegnazione di chiese ai riformati o uso in comune dei medesimi edifici e obbligo per le comunità di finanziare i predicatori protestanti – e dalla debolezza dello Stato delle Tre Leghe, sottoposto alle pressioni della Spagna, interessata al controllo dei passi alpini. «È essenziale rilevare come il crescere della minaccia spagnola – scrive Xeres – venga sentito, dalla componente riformata [...] come una minaccia alla diffusione della Riforma». In questa situazione, in cui i conflitti religiosi e i conflitti politici si sovrappongono e si confondono, l'impegno di Rusca nel contrastare il radicamento del protestantesimo in Valtellina – e in particolare la sua ferma opposizione all'istituzione di una scuola umanistica a Sondrio, voluta dai riformati – lo fa apparire agli occhi dei predicatori più radicali del partito antispagnolo grigione come un nemico ad un tempo della Riforma e delle Leghe. E questo nonostante l'arciprete tenga distin-

ti, secondo Xeres, i due livelli del conflitto, combattendo la diffusione della Riforma, ma intrattenendo rapporti corretti con i riformati e rifiutando il ricorso alla violenza.

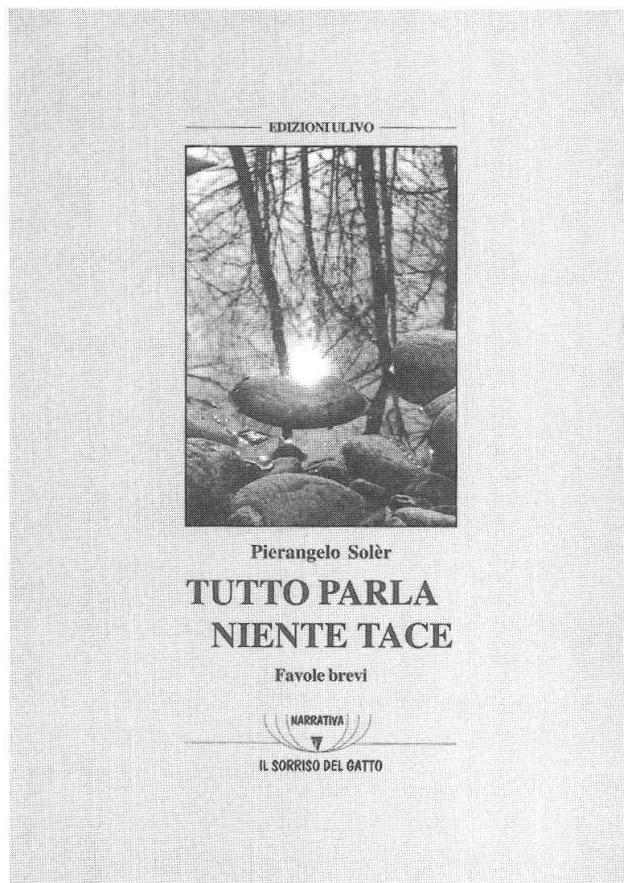
Un approccio originale alla storia dei conflitti confessionali in Valtellina è proposto da *Andreas Wendland*, il quale con uno stimolante cambio di prospettiva invita a guardare non tanto agli eventi stessi, ormai in larga misura noti, quanto al modo con cui quegli eventi furono raccontati dai cronisti delle due parti. Rispetto all'eccidio dei riformati valtellinesi del 1620 (il «sacro macello») e alla morte violenta di Nicolò Rusca, Wendland formula l'ipotesi che «i martiri di entrambi i fronti siano stati trasformati in portatori di specifici modelli e messaggi confessionali. Essi dovevano ispirare fiducia e dare forza e solidità al profilo delle rispettive comunità di fede». Confrontando le cronache di parte cattolica e riformata, l'autore mette in luce le analogie, il ricorso agli stessi modelli e agli stessi passi biblici per descrivere le vicende dei martiri, ma nello stesso tempo rileva le differenti interpretazioni teologiche, che confluiscono nella costruzione di identità confessionali contrapposte. È proprio l'interpretazione in termini martirologici degli eventi che, privilegiandone la sola lettura religiosa, ha a lungo offuscato le radici economiche e politiche dei conflitti nella Valtellina dell'età moderna, con effetti di lunga durata sulla storiografia.

Andrea Tognina

I conflitti confessionali all'epoca di Nicolò Rusca, in «Bollettino della Società Storica Valtellinese», 55 (2002), pp. 117-168.

Pierangelo Solèr. *Tutto parla, niente tace*

Profondità riscoperta nell'apparente semplicità della favola



«Stati d'animo e sensazioni indeterminate, e non invece sensazioni e sentimenti determinati, rendono felici. [...] Della coscienza più perfetta si può dire che è coscienza di tutto e di nulla» – così scrisse Novalis in un suo inno all'indefinitezza. Esaltare l'indeterminato di un qualsiasi oggetto o soggetto, ponendo l'accento su aspetti sovente celati dalla superficialità e dalla limitatezza delle regole utilitarie, è anche intraprendere un viaggio indeterminato – ossia senza limiti e mete precisi – nel mondo della poesia, della fiaba o della favola. Ed è ancora Novalis a trovare i giusti termini per definire «*le trait d'unio*n» tra il poetico e il fiabesco. «La fiaba» – scrisse – «è propriamente come un'immagine onirica: senza

nesso, un insieme di cose e di accadimenti meravigliosi», aggiungendo che «tutte le fiabe sono solo segni di quel mondo patrio che è ovunque e in nessun luogo». Un mondo di sogni, dunque, che contraddistingue anche il pensiero di Pierangelo Solèr nel suo libro *Tutto parla, niente tace* – ricalcando in modo evidente la suddetta coscienza del «tutto» e del «nulla». Immerso completamente nella realtà naturale più eterogenea, Solèr lascia il piano dell'evidenza, della superficialità, del definito per addentrarsi, spesso nel modo più inatteso, in quello dell'incertezza, della profondità, dell'indefinito. Sfumature e metafore dai molti significati che permettono di ricamare su ogni breve favola una propria storia, una propria interpretazione. Attraverso una profonda riflessione personale e una prospettiva d'osservazione inusuale, il lettore è portato a giungere ad una «fortuita, libera associazione» di elementi che lo circondano e con i quali è quotidianamente confrontato, ma che il più delle volte rimangono nell'ombra più assoluta. Per confermare la capacità dell'autore di lasciarsi trasportare da una profonda dialettica, basta leggere la favola *Il fiume e la pietra*.

Un vecchio stava contemplando in riva a un fiume una grande pietra che a un tratto cominciò a parlare.

Il vecchio stupito disse: – Non sapevo che le pietre potessero parlare! –

La pietra rispose: – Le pietre hanno sempre parlato, sei tu che hai sempre ascoltato soltanto il fiume! –

Una semplice pietra, all'occhio sfuggente priva di significato e – oggettivamente

parlando – travolta e sopraffatta dalla ben più visibile, comprensibile e afferrabile corrente d’acqua, riesce a dare una lezione, anche di vita, ad una persona esperta come un “vecchio” – immagine simbolo e sinonimo d’esperienza vissuta, di maturazione e saggezza.

Questi dialoghi fra soggetti apparentemente inanimati – da La foglia e il ramo a La fiamma e il legno, da I due bicchieri di vino a Il fiore e l’ape, o ancora da Il divano e la sedia a La tegola e la trave fanno luce su particolari sovente offuscati dalla frenesia del quotidiano, dai ritmi inarrestabili del post-modernismo. In molti casi si potrebbe certo pensare ad una facile ricerca della morale o ad un’interpretazione patetica del passato – spesso ritenuto, con qual-

che accenno malinconico, migliore del presente. Gli scritti di Pierangelo Solèr non sono questo. Riagganciandosi alla semplicità dei valori naturali e ai particolari della nostra vita – quella presente! – lo scrittore ci ricorda quanti siano i volti sconosciuti o le parti celate degli elementi che ci sembrano invece conosciuti e familiari. Una raccolta di 39 favole che sollecita l’immaginario dell’attento lettore. Favole che non solo fanno (ri)scoprire il fatto che «tutto parla» e che «niente tace», ma che permettono, grazie alla loro distinta essenza metaforica, di proiettare le parole scritte in un mondo il cui significato diventa più astratto, più distaccato, ma non per questo meno significante, meno espressivo.

Nicola Zala

PIERANGELO SOLÈR, *Tutto parla, niente tace*, Edizioni Ulivo, collana “Sorriso del gatto”, Balerna 2004.

Suonavamo l’allegria di Gualtiero Gualtieri

Si calcola che, per la coscienza collettiva, dopo circa un’ottantina di anni la memoria di eventi direttamente vissuti svanisce, si perde. A ricordare in modo diretto gli eventi della prima guerra mondiale, per esempio, sono ancora in pochi. Quelli a cui è stata raccontata ne hanno una visione lontana, annebbiata e debole. Rimangono le testimonianze scritte, filmate, registrate e fotografate, ma l’esperienza vissuta in prima persona, la memoria per così dire diretta, si dissolve.

Con *Suonavamo l’allegria, lessico familiare del tempo scuro*, Edizioni Ulivo, Balerna 2003, Gualtiero Gualtieri, già molto conosciuto per le sue trasmissioni radiofoniche, e già affermatosi come scrittore con il bel volume *Mezz’ora prima di tutto il gior-*

no. Pensieri in libertà (vigilata), Casagrande, Bellinzona 1999, ha costruito un muro attorno alla memoria che si dissolve, facendo in modo che rimanga lì entro i suoi argini, come un lago di montagna, calmo e silenzioso. Gualtieri è andato a scovare un passato lontano, quello della sua infanzia, in un mondo e una civiltà contadina oggi irrimediabilmente scomparsi. Con quella civiltà è tramontato tutto un universo fatto di oralità, si è smarrita la saggezza contadina, è divenuta obsoleta la necessità di regolare il nostro anno con il ciclo agricolo. Gualtieri è andato a ripescare queste cose, riportandoci le parole, i gesti, i suoni, le atmosfere, le storie raccontate con passione e con trepidazione ascoltate.

E quello che più contava, in quel mon-

do, era la parola (e oggi non è diverso, solo che non lo sappiamo o ce ne siamo dimenticati). Gualtieri infatti sa bene che raccontare storie è quanto più ci caratterizza come esseri umani. È arte antica e risponde ad una necessità profonda. Nella notte dei tempi, le storie – esattamente come oggi – miravano a mettere in relazione empatica due o più individui. E se le parole per raccontarle non erano disponibili, erano i gesti, gli sguardi, i suoni a raccontare la paura, la sorpresa, il coraggio, la conquista, l'amore, la disperazione, tutti i sentimenti della vita. Dare forma di storia all'esperienza vissuta significava, allora come oggi, aver capito la necessità di dare ordine a quanto accade, conservarne la memoria, creare un senso di appartenenza. E così, storia dopo storia, si è formata una sterminata encyclopédia. Del sapere e del vissuto, certo, ma anche del sentire. E di quella particolarissima forma di conoscenza che rende possibile provare ciò che prova un altro essere umano.

Con *Suonavamo l'allegria. Lessico familiare del tempo scuro* Gualtieri traccia un ritratto di una regione, l'area geografica e la terra di confine tra Ticino e Lombardia, e dei suoi abitanti nella prima metà del XX secolo, con frequenti rimandi alle epoche precedenti. Ciò che viene fuori è la rievocazione di un'antica tradizione contadina, di un mondo purtroppo scomparso, ma che libri come questo hanno la facoltà di far rivivere. Il testo è arricchito dalle suggestive fotografie di Vincenzo Vicari che lasciano intuire quella particolare atmosfera di intimità e lentezza tipiche di quel lontano mondo della civiltà contadina.

Il protagonista del libro è il dialetto, o meglio, le voci comuni del dialetto lombardo, la tradizione orale con il suo colorito lessico familiare, vale a dire i detti e motivi dialettali, comprese le filastrocche. Gualtieri rievoca le espressioni oggi in via

di estinzione, se non già estinte, di cui è certo utile conservare memoria, e rievoca la vita dei nonni vista con gli occhi di un bambino. Un libro che riesce a ricostruire una memoria collettiva e allo stesso tempo affettiva.

Nel suo viaggio nel passato Gualtieri restringe il campo d'indagine al «tempo scuro», vale a dire al periodo del tardo autunno e dell'inverno, quando il sole e la luce diventano rari e il racconto riempie il vuoto delle lunghe notti d'inverno. La figura dominante è il nonno, punto centripeto del racconto attorno al fuoco. Gli argomenti del raccontare sono la guerra, «(quella Grande)», l'emigrazione, le fiabe, il misterioso, la paura (incontri notturni con il lupo e il diavolo), le piccole grandi cose della vita quotidiana che vanno a mescolarsi con i costumi e le usanze: la castagna, l'alimentazione in genere, le abitudini, storie e avvenimenti vari che hanno segnato la vita quotidiana di un tempo. In questo senso il libro di Gualtieri può anche essere letto in chiave etnologica, anche perché recupera fonti storiche.

Gualtieri ricorda i racconti del nonno e scrivendo dimostra di saper raccontare. Usa un linguaggio limpido, trasparente, che lascia intuire una sua sentita adesione ai fatti narrati, senza che però ci sia il patetico abbandono alla nostalgia. Gualtieri si immerge nell'immaginario collettivo della sua infanzia, riflette acutamente e appassionatamente, con rispetto, devozione e riverenza, sui detti che sentiva pronunciare allora, o che insaporivano i racconti, e li interpreta dischiudendoci un mondo ricchissimo e articolato, intrecciando fatti e personaggi degni di entrare in un grande romanzo popolare.

E nel libro di Gualtieri c'è posto per tante cose: per la riflessione storico-etnologica, per le considerazioni di carattere lin-

guistico, per gli aspetti geografici, sociali, genealogici e toponomastici. In tal modo il libro non è solo una riscoperta del passato, ma diventa come un ritornare tra le cose che sono state. Dal magazzino della memoria giungono infatti ricordi pieni che risvegliano tutta la curiosità e la partecipazione del lettore.

E penso che con questo libro Gualtieri sia riuscito a cogliere l'esigenza del momento, quella di trovare dei punti di riferimento. In un'epoca come la nostra, in cui, causa l'assurdo velocizzarsi della vita, si stanno dissolvendo le categorie spazio-temporali e i punti di riferimento culturali, in cui il culto di un presente fuggente annulla

l'importanza dei ricordi, il lavoro di Gualtieri si rivela prezioso più che mai. Scrivere è sempre un'esplorazione allo stesso tempo di sé e del mondo, dell'essere individuale e collettivo, e *Suonavamo l'allegria* è un libro che opera una mediazione tra passato e presente e così facendo dà consistenza al presente. Troppo spesso la società moderna sembra voler convincere se stessa che il passato non ha più molta importanza. Sbaglia. Clamorosamente. Persone come Gualtieri scrivono i loro libri per dimostrare il contrario: se non conosciamo il passato, non sappiamo chi siamo e il «tempo scuro» minaccia di diventare “oscuro”.

Vincenzo Todisco

GUALTIERO GUALTIERI, *Suonavamo l'allegria, lessico familiare del tempo scuro*, Edizioni Ulivo, Balerna 2003.

Scipione Lentolo e la Riforma in Valtellina nel tardo Cinquecento

Nel corso del XVI secolo numerosi profughi a motivo della religione, provenienti dai vari Stati italiani, trovarono rifugio in Valtellina e Valchiavenna. Il più noto fra di essi è certo Pier Paolo Vergerio (1498-1565), già vescovo di Capodistria e, dopo l'adesione alla Riforma, attivissimo propagatore delle nuove idee religiose in Val Poschiavo, in Bregaglia e in Valtellina. Con la sua tesi di dottorato dedicata a Scipione Lentolo (1525-1599), pastore a Chiavenna tra il 1567 e il 1599, il teologo valdese Emanuele Fiume pone ora l'attenzione su una figura per alcuni aspetti antitetica a quella di Vergerio. Se Vergerio più che all'ortodossia confessionale aveva guardato alla possibilità di creare in Valtellina e nelle valli del Grigioni italiano un ampio fronte anticattolico, autonomo dal sinodo retico, Lentolo condusse una vigorosa lotta contro le correnti eterodosse

in seno alle chiese riformate e stabilì salde relazioni con i centri della Riforma grigione e svizzera.

Nato a Napoli, Lentolo entrò all'età di dieci anni in un convento di frati cattolici. Diventato monaco professo nel 1539, tre anni dopo si trasferì a Siena e quindi a Ravenna, dove entrò in contatto con circoli evangelici. Il giovane frate continuò a cambiare sede frequentemente: da Ravenna si spostò a Roma, quindi a Ferrara. Nel 1549, ottenne a Venezia il titolo di dottore in teologia. La tensione tra la sua condizione di frate e la prossimità alle idee riformate lo spinsero, nel 1551, ad abbandonare l'ordine. L'anno successivo entrò al servizio di Nicola Francesco Missanelli, vescovo di Policastro (Lucania), che aveva raccolto attorno a sé alcuni predicatori di sentimenti evangelici. Dopo un anno Len-

tolo tornò a Napoli e nel 1555 si trasferì a Lecce. Le sue simpatie riformate erano ormai note all’Inquisizione e nell’ottobre dello stesso anno fu arrestato e poco dopo trasferito nelle carceri romane del Sant’Uffizio. Condannato al carcere a vita – l’ex-frate aveva probabilmente abiurato per evitare la pena capitale – Lentolo riuscì a fuggire e nel 1559 giunse a Ginevra. Dopo pochi mesi la compagnia dei pastori della città, riconoscendone la convinta adesione all’ortodossia riformata, lo inviò quale pastore ad Angrogna, nelle Valli valdesi. Il periodo di attività di Lentolo in Piemonte corrispose all’offensiva militare del duca di Savoia Emanuele Filiberto contro le comunità valdesi. Il napoletano si trovò in prima linea nel confronto teologico con il clero cattolico ed ebbe un ruolo di primo piano nel far conoscere nel mondo protestante la storia dei valdesi e della loro resistenza armata. All’inizio del 1666 Lentolo – non essendo suddito sabaudo – dovette però lasciare le Valli, su ordine diretto del duca. Dopo un soggiorno a Lione e Ginevra, nel 1667 divenne pastore nella chiesa di Monte di Sondrio. Pochi mesi dopo si trasferì a Chiavenna, città che ospitava la più grande e prestigiosa comunità riformata di lingua italiana nei territori delle Tre Leghe. A Chiavenna erano stati pastori prima di lui Agostino Mainardo, strenuo difensore dell’ortodossia riformata contro le tendenze antitrinitarie ed eterodosse di molti profughi italiani, e Girolamo Zanchi, colto teologo bergamasco, il cui ministero fu segnato dai forti contrasti con il coadiutore di Mainardo, Simone Fiorillo. Anche Lentolo dovette confrontarsi dapprima con Fiorillo, che riuscì a far allontanare. Ma l’impegno maggiore del pastore napoletano nei primi anni del suo ministero a Chiavenna fu dedicato alla lotta contro le correnti eterodosse all’interno del protestan-

tesimo, correnti presenti in città fin dall’arrivo del profugo siciliano Camillo Renato, nel 1547. Lentolo, dopo gli infruttuosi tentativi di richiamare i dissidenti al rispetto dei fondamenti dottrinali della Riforma, sollecitò attraverso il sinodo retico l’intervento delle autorità politiche. Nel giugno del 1570 la Dieta delle Tre Leghe emanò un editto che ordinava l’espulsione dai territori soggetti di quanti non aderissero alla religione riformata, definita in base alla *Confessio rhetica*, o alla religione cattolica. L’ortodossia riformata ne uscì rafforzata e la sua compattezza confessionale non fu più messa seriamente in discussione, benché i conflitti si trascinassero ancora per qualche tempo, complice un’applicazione piuttosto blanda del decreto.

Con il suo studio su Lentolo, Emanuele Fiume si pone consapevolmente in una prospettiva diversa da quella di molta storiografia italiana, che fin dal classico *Eretici italiani del Cinquecento* di Delio Cantimori ha teso a privilegiare lo studio dei movimenti eterodossi, considerando la loro repressione segno di intolleranza e di chiusura culturale. L’autore sgombera innanzitutto il terreno da un equivoco: se è vero che i gruppi eterodossi e i sostenitori di una «via politica alla Riforma» (il cui ispiratore era Vergerio) mostravano flessibilità rispetto alle differenze dottrinali all’interno del mondo protestante, «è altresì chiaro che lo scopo di questa flessibilità [era] la raccolta di tutte le forze possibili per combattere la chiesa romana con ogni mezzo e molto più ostilmente di quanto volesse fare il partito ortodosso». E d’altro canto – rileva ancora Fiume – il protestantesimo valtellinese rimase dinamico e culturalmente vitale anche dopo gli anni Settanta del Cinquecento. La maggior compattezza confessionale permise alle chiese riformate di consolidare la loro presenza nei territori

soggetti alle Leghe e di resistere alla crescente pressione di un cattolicesimo rior ganizzato dopo lo choc della Riforma. Solo il massiccio ricorso alla violenza riuscì, nel 1620, a mettere fine ad una presenza organizzata dei riformati nelle valli dell'Adda e della Mera.

Fiume si sofferma in particolare sugli stretti rapporti epistolari che Lentolo intrattenne, durante gli anni di attività a Chiavenna, con le chiese dei Grigioni e con importanti esponenti della Riforma nella Svizzera tedesca (primo fra tutti l'*antistes* della chiesa di Zurigo Heinrich Bullinger), rapporti «fondati su una comune identità di vedute sulla politica sia ecclesiastica, sia internazionale». Se le vicende degli eterodossi, diffidenti verso i leader della Rifor-

ma elvetica e talvolta in aperto conflitto con essi, potevano far pensare ad un protestantesimo italiano tutto sommato defilato dal contesto europeo, con la figura di Lentolo Fiume rimette al centro dell'attenzione i nessi vitali tra Riforma in Italia e Riforma in Europa. «La cultura profondamente italiana del napoletano – scrive – incontra fruttuosamente la Riforma creando un coniubio particolare, ma assai forte. La sua intransigenza calvinista e il suo bagaglio culturale spiccatamente italiano non si sovrapppongono reciprocamente né manifestano caratteri di reciproca incompatibilità, ma sviluppano motivi di approfondimento storico, teologico e letterario che ai nostri occhi si sono rivelati importanti e fecondi».

Andrea Tognina

EMANUELE FIUME, *Scipione Lentolo 1525-1599. «Quotidie laborans evangelii causa»*, Clau diana, Torino 2003.

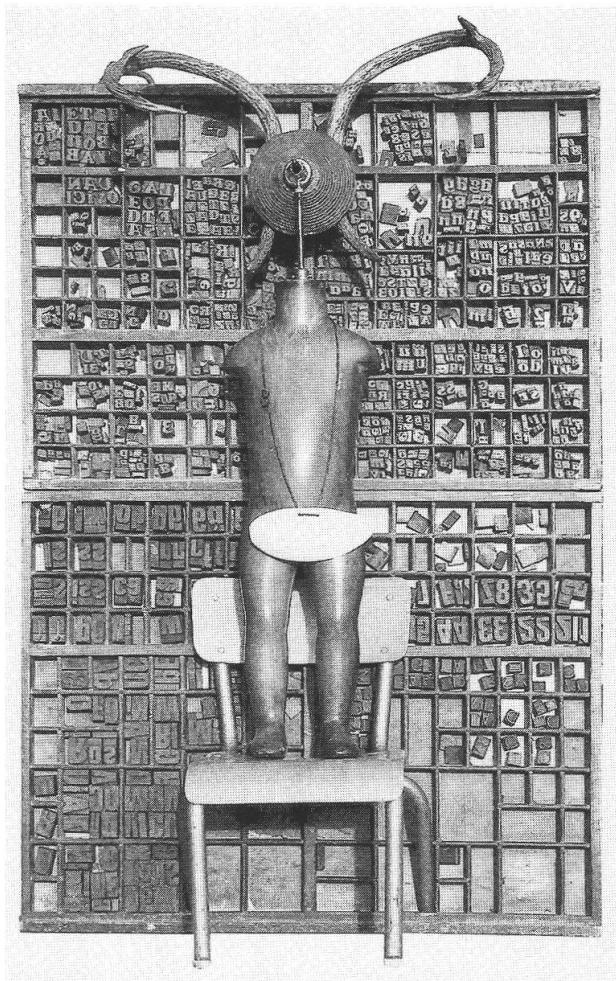
Un'opera di Daniel Spoerri al Museo Moesano

Daniel Spoerri è un uomo che si presenta al pubblico con un enorme bagaglio di conoscenza, cultura, saggezza e, naturalmente, di pluridecennale esperienza artistica. È un uomo cosmopolita che ha scelto per caso di stabilirsi a Lostallo, in Mesolcina, dove a trovato, a suo dire, una seconda patria, visto che questa valle gli assomiglia molto. Gli assomiglia molto, perché soprattutto a livello geografico e politico «non è né carne né pesce». Le valli Mesolcina e Calanca dipendono, infatti, politicamente dal Canton Grigioni ma culturalmente e geograficamente sono influenzate dal vicino Canton Ticino. A Daniel Spoerri piacciono molto le situazioni non troppo chiare o univoche perché stuzzicano continuamente la sua innata curiosità, nonché la sua peren-

ne voglia di scoprire ed esperimentare cose nuove.

Non è quindi compito facile presentare un artista tanto eclettico. La sua arte, o, meglio detto, la sua maniera di concepire l'arte può provocare e urtare la sensibilità collettiva. Il suo stile non può lasciare indifferente nessuno, anzi obbliga ciascuno di noi a prendere una posizione, sia essa positiva o negativa.

Per avvicinarsi alle sue opere o per cercare di capirle bisogna prima di tutto evidenziare il pensiero artistico che ne sta alla base. A questo proposito è significativa una sua affermazione, che tra l'altro ha già ripetuto un centinaio di volte a quanti lo hanno intervistato: «tutto può essere bello, non importa cosa».



Egli parte, infatti, dal presupposto che un territorio e tutto quello che vi si trova, anche senza cambiare niente, è arte. «Una posizione nella quale ho dichiarato e dichiaro che il mondo è arte. È un modo di vivere, ci si può interessare a tutto e veder tutto da un'angolazione estetica della vita. Una nuova visione che ti dà una distanza. Il mondo diventa così come un museo aperto». Un museo all'aperto, dunque, e un'innata curiosità che lo spingono ad utilizzare oggetti familiari e cose delle vita quotidiana che spesso trova visitando i mercatini delle pulci di tutto il mondo. Durante la sua permanenza a Parigi, negli anni Sessanta, non era difficile scorgere chino sulle bancarelle dei mercati intento ad osservare, scegliere e acquistare gli oggetti più disparati.

Ed è proprio negli anni Sessanta che Daniel Spoerri trova nell'arte, nella creazione artistica il suo principale centro d'interesse. Da segnalare comunque che la sua attrazione per il campo artistico era già latente nella sua iniziale attività come ballerino professionista allo Stadttheater di Berna. Un'esperienza che lo ha coinvolto profondamente tanto che, in seguito, anche nelle sue opere l'obiettivo primario è «quello di mettere in scena, come in un teatro, il reale, lavorando con degli oggetti veri, caduti in disuso, rendendoci consapevoli della loro esistenza».

Tutte le sue opere sono realizzate con le tecniche dell'assemblaggio e del collage, molto di moda nel corso del XX secolo tra dadaisti, surrealisti e cubisti. Negli anni Sessanta, come già accennato, Daniel Spoerri è diventato ben presto famoso in tutto il mondo grazie alle opere *tableaux-pièges*, «una sorta di diario gastronomico» come li ha definiti la giovane storica dell'arte Donata Anotta di Verdabbio che ha collaborato alla realizzazione del catalogo che la Fondazione Museo Moesano con il patrocinio della Pro Grigioni Italiano ha pubblicato in occasione della mostra allestita nella Torre Fiorenzana di Grono nella primavera del 2004.

Gli oggetti più disparati sono, come detto, al centro della sua ricerca artistica come afferma d'altronde lo stesso Daniel Spoerri: «Mi do molto da fare per una composizione, per gli oggetti che presento, anche se solo su un piccolo territorio. Cerco però di fare di ogni oggetto, un piccolo gioiello, perché gli oggetti mi affascinano, mi danno l'interesse di fare, voglio fare qualcosa di molto bello. Mi piace fare cose così».

Da segnalare inoltre che nelle sue opere è, come del resto anche nella sua vita, il caso a giocare un ruolo fondamentale e a deciderne quale sarà il risultato finale. Gli oggetti

non sono messi seguendo un progetto iniziale o un ragionamento preciso: «li metto (gli oggetti) nelle mie opere perché sento che il loro posto è là, e solo dopo posso darmi delle ragioni per questa scelta».

Tra le tantissime opere di Daniel Spoerri, la Fondazione Museo Moesano ha ricevuto in dono l'opera *“Boîte à lettres – Schaf / belier”*, realizzata con la tecnica dell'assemblaggio nel gennaio 2004 e presentata al pubblico per la prima volta a Grono lo scorso mese di maggio in occasione della sua mostra personale. Sullo sfondo, come si può notare, risaltano i caratteri tipografici che sono il Leitmotiv (*“fil rouge”*) di un progetto, di una serie più ampia denominata *“Histoires des boîtes à lettres”* (“storie delle cassette dei caratteri tipografici”). Daniel Spoerri ha scelto di mettere in risalto i caratteri tipografici ridando loro il giusto valore:

sono la più grande invenzione prima del computer. Con queste lettere dell'alfabeto si possono stampare tutti i libri del mondo [...]. Nelle Storie di cassette di caratteri tipografici, la composizione si mette in relazione alla struttura geometrica su cui opero: gli oggetti sono sovrapposti senza l'esigenza di dovere interpretare il fondo, salvo per certi dettagli come la croce e la diagonale, e le proporzioni, i pesi delle immagini – di

solito, il peso più forte è in basso... In queste opere mi sento più scultore.

Ciò però che più tocca, in coloro che visitano le innumerevoli esposizioni di Daniel Spoerri sparse nel mondo intero, è la completa libertà che egli offre allo spettatore. «Rimane a voi, voi che osservate, completare l'opera: voi la vedete, la arricchite con la vostra conoscenza, le vostre percezioni e associazioni, e soltanto allora essa esiste veramente, altrimenti non sarebbe altro che spazzatura, cosa che comunque sarà, un giorno, risucchiata dal “vortice del tempo”». Ogni spettatore deve quindi trovare una sua risposta, una sua interpretazione personale poiché come affermò Marcel Duchamp *«C'est le spectateur qui finit le tableau»* (“è lo spettatore che finisce il quadro”).

Per concludere con le parole di Daniel Spoerri: «Il bello dell'arte è anche quello che non ti obbliga a guardare». E che dire di un quadro tanto provocatorio in uno spazio come il Museo Moesano, dove gli oggetti che hanno fatto la storia locale e il rispetto delle tradizioni, degli usi e dei costumi sono gli indiscussi padroni? Semplicemente che un'opera simile non può, di certo, lasciare indifferente nessuno.

Flavia Crameri

I ritratti dei coniugi Togni-a Marca, donazione di Carlo e Marco Nicola al Museo Moesano di San Vittore

Ringrazio particolarmente il signore Cesare Santi che mi ha dato le informazioni sulla genealogia della Famiglia Togni, dato che finora non è stato pubblicato nulla a tale proposito. Ringrazio anche la signora Marisa a Marca che mi ha fornito gentilmente dati sulla sua famiglia.

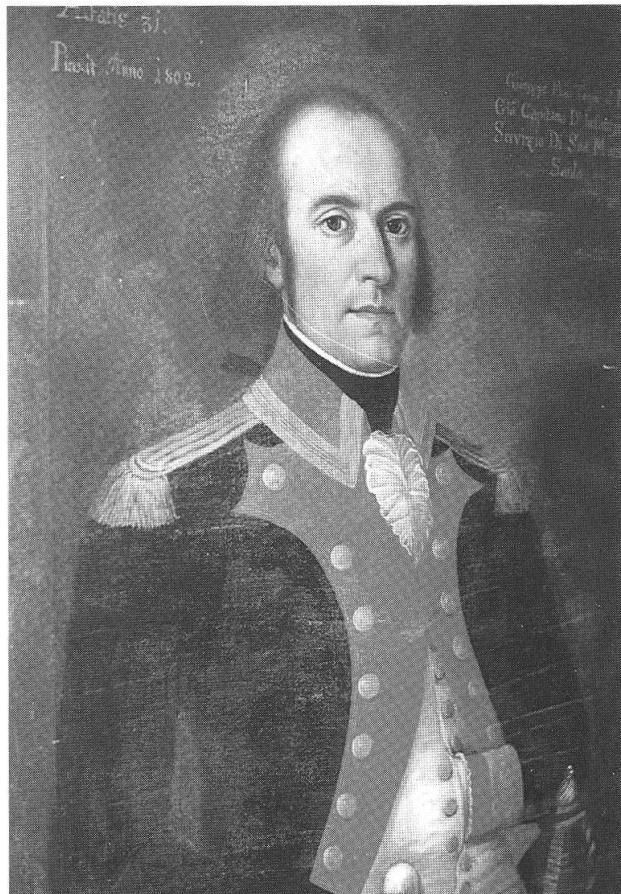
I due ritratti di bella fattura, datati 1802, del Capitano Giuseppe Maria Togni e di sua moglie Domenica Maria Togni-a Marca non sono firmati. Questo non deve sorprendere. Se consideriamo ad esempio la lunga tradizione dei ritratti della famiglia a Marca, di cui il più antico che ci è perva-

nuto risale al 1634, è rarissimo trovare persino le iniziali del pittore. Fa eccezione un ritratto della famiglia Comazio di Roveredo firmato Domenico Sertori, pittore del Milanesi che si stabilì nella metà del Settecento a Roveredo, e datato 1810, conservato tuttora nel Museo Moesano.

I ritratti di noti personaggi delle famiglie più importanti vallerani devono essere considerati in quanto mera memoria. È proprio questa funzione di memoria storica che predomina. Al pittore veniva puramente richiesto la rappresentazione fedele di una personalità, senza tanta enfasi artistica.

È interessante notare a questo proposito che il ritratto della Capitanessa Togni sembra quasi la copia, per quanto concerne la posa, il vestito, gli accessori (cioè il ventaglio, i gioielli) di un ritratto del 1801 di Giovanna a Marca-Ferrari, moglie del Governatore Clemente Maria a Marca, fratello della Capitanessa. Non c'è nessun dubbio che il pittore anonimo fosse lo stesso.

Qui si potrebbe differenziare un semplice pittore da un artista. Senza voler fare paragoni inutili ma più per una visione della scena artistica internazionale, dobbiamo ricordare artisti contemporanei al nostro anonimo pittore. Penso ad esempio all'immenso artista spagnolo che fu Francisco Goya (1746-1828), tanto impregnato dei cambiamenti storici, sociali dell'epoca, che seppe nei suoi ritratti andare oltre all'apparenza, scrutare nel profondo dei personaggi. Penso anche all'artista francese Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) che fu capace di andare oltre la celebrazione della società borghese del primo Ottocento e farne dei ritratti di un inquietante realismo. E si potrebbe continuare... Parlare dei ritratti dei Coniugi Togni- a Marca implica dunque una lettura più storica che artistica. Ciò non toglie, e tengo a sottolinearlo, il loro grande valore.



Capitano Giuseppe Maria Togni, al servizio del Piemonte; in un ritratto del 1802

Leggiamoli dunque in quell'ottica, che è anche quella basilare della storia dell'arte, e lo facciamo, concretamente per cominciare, con le iscrizioni del pittore poste ai lati superiori di ogni quadro:

<i>Aetatis 31</i> <i>Pinxit Anno 1802</i>	<i>Giuseppe M. Togni il Figlio</i> <i>Già Capitano</i> <i>d'Infanteria al</i> <i>Servizio di Sua</i> <i>Maestà Sarda</i>
--	--

Il pittore ci rivela che, nel 1802, Giuseppe Maria Togni aveva 31 anni. Ne deduciamo la sua data di nascita, cioè il 1771. Il pittore dà ancora altre informazioni: «Giuseppe M. Togni il Figlio» implica che suo padre ebbe lo stesso nome. D'altra parte il «Già Capitano d'Infanteria» suggeri-

sce che, avendo ottenuto questo titolo onorifico, fosse passato ad altre funzioni pubbliche, politiche magari. Ed è lì che le lunghe, meticolose ricerche negli archivi diventano illuminanti. In effetti viene corroborato il fatto che suo padre si chiamò anche Giuseppe Maria e che nacque nel 1735. Fu anch'esso Capitano ed occupò diverse funzioni politiche importanti in Valle. Morì nel 1810. La madre di Giuseppe Maria fu Maria Rosa Pizzetti di Lostallo. Non conosciamo la sua data di nascita ma sappiamo che morì anch'essa nel 1810. Giuseppe Maria fu il figlio minore dei coniugi Togni. Ebbe due sorelle e sei fratelli, fra i quali uno, Giovanni Pietro, fu Prevosto del Capitolo di San Vittore.

Il casato Togni di San Vittore è già documentato nel Cinquecento. Cesare Santi nel suo libro *Famiglie originarie del Moesano o ivi immigrate* (2001) scrive: «È una famiglia cospicua che ha dato parecchie personalità in campo ecclesiastico, nel servizio militare mercenario, in campo politico, nel campo dell'emigrazione dove il casato ha moltissimi emigranti (vetrai, muratori, scalpellini, imbianchini...) e non possiamo dimenticare il grande artista pittore del secolo scorso, che fu Ponziano Togni (1906-1971)».

Giuseppe Maria rivestì, come indicato sul ritratto, il titolo di Capitano al Servizio di Sua Maestà Sarda. Dal Diario del Governatore Clemente Maria a Marca, fratello maggiore di Domenica Maria, del quale ripareremo fra poco, possiamo dedurre che ottiene questo grado nel 1800, cioè sotto il Regno di Carlo Emmanuele IV di Savoia. In effetti, nel 1799, suo cognato lo nomina ancora tenente. Questo diario, pubblicato da Cesare Santi e da Martina a Marca nel 1999, descrive tutti gli avvenimenti dal 1792 al 1819 ed è una fonte preziosissima di informazioni storiche. È molto probabile che i ritratti furono commissionati in segui-

to a questa promozione. Detto questo, si capisce e si giustifica pienamente l'avverbio «già» davanti a «Capitano».

Sul ritratto Giuseppe Maria indossa l'elegante uniforme piemontese. La dragona sulla sua sciabola di seta turchina e oro corrisponde proprio al suo grado di Capitano. Non solo Giuseppe Maria ma anche suo padre e suo cugino, Pietro, che fu tenente in Spagna, dove morì, si arruolarono. Cesare Santi specifica nell'articolo *Emigrazione in Mesolcina e Calanca* apparso nel «Bollettino Storico della Svizzera Italiana» (vol. 103, fasc. 1-4, 1991) che «le famiglie importanti di valle (a Marca di Mesocco, Tognola e de Sacco di Grono...) ebbero sempre nella tradizione famigliare di indirizzare alcuni dei loro figli alla carriera militare. Dietro lauti compensi alle autorità locali, i governi esteri potevano talvolta venire nel Moesano a reclutare truppe per i loro eserciti. La professione di ufficiale mercenario è sempre stata ben retribuita ma comportava evidentemente rischi notevoli».

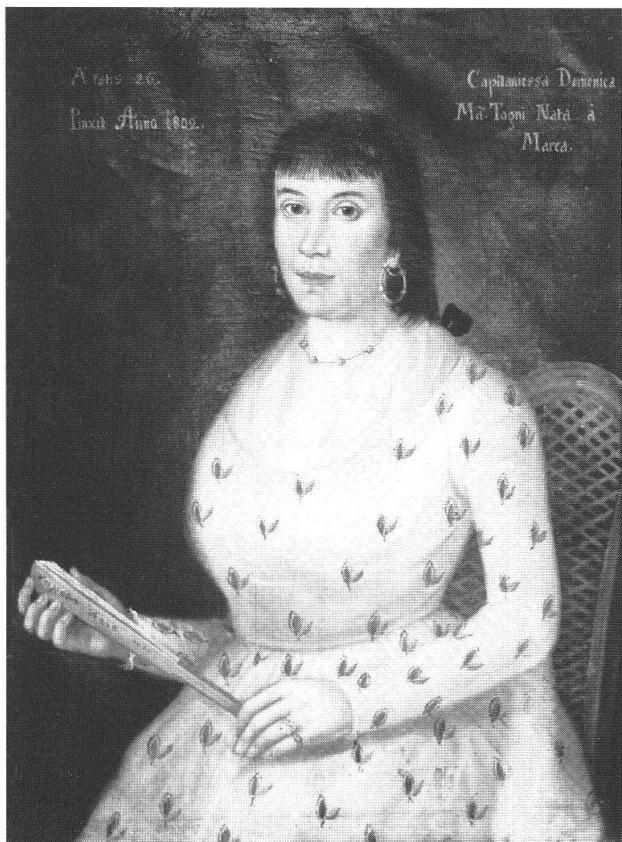
Giuseppe Maria, rientrato in patria, assunse parecchie cariche pubbliche.

Analizziamo ora il ritratto di Domenica Maria Togni-a Marca sul quale figurano le iscrizioni seguenti:

*Aetatis 26
Pinxit Anno 1802 Capitanessa
Domenica
Mà. Togni
Nata a Marca*

Da questi dati sappiamo che Domenica Maria, intitolata Capitanessa, nacque nel 1776 dalla Famiglia a Marca.

Nell'*Iconografia della famiglia a Marca di Mesocco GR* (1991) di Cesare Santi e Gian Carlo a Marca leggiamo: «Il casato degli a Marca è fra i più antichi documentati in Mesolcina. Le prime citazioni in docu-



Domenica Maria Togni nata a Marca nel 1776, moglie del capitano Giuseppe Maria

menti di archivio risalgono al Trecento. La Famiglia a Marca diede un gran numero di personalità attive nella vita pubblica della Mesolcina, della Lega Grigia, delle Tre Leghe e anche a livello nazionale. Dal casato uscì uno stuolo di ufficiali mercenari. La famiglia diede anche ecclesiastici, pubblici notai, imprenditori e commercianti. Il casato a Marca strinse legami di parentela con le più importanti famiglie mesolcinesi, con famiglie d'oltre San Bernardino e ticinesi. Praticò l'emigrazione specialmente verso le terre tedesche, principalmente per l'istruzione dei suoi rampolli che studiarono in università germaniche.

Il padre di Domenica Maria, Carlo Domenico, nato nel 1725, fu un accorto negoziante e rivestì importanti cariche pubbliche moesane e anche in Valtellina. Si sposò due volte. La prima moglie, Maria Orso-

la Fantoni di Mesocco gli diede quattro figli mentre la seconda Maria Margherita Lidia Toschini di Soazza ben diciotto tra i quali Domenica Maria».

È importante ricordare che il primo figlio del secondo matrimonio fu Clemente Maria, nato nel 1764, al quale abbiamo accennato prima a proposito del suo famoso diario. Il fratello maggiore di Domenica Maria fu uno dei massimi statisti che ebbe il Moesano. In Valle esercitò ripetutamente le maggiori cariche politico-giudiziarie. Fu il primo mesolcinese ad essere eletto Landrichter, cioè Capo della Lega Grigia. In Valtellina fu Podestà a Teglio negli anni 93-95 e nel 1797 fu eletto Governatore della Valtellina.

Quando la Mesolcina venne annessa al Canton Ticino dal 1801 al 1803, fu deputato alla Dieta di Bellinzona nel 1801 assieme al Capitano Giuseppe Maria Togni e altri tre mesolcinesi. In seguito fu eletto deputato alla Dieta nazionale di Berna mentre Giuseppe Maria Togni fece parte della commissione incaricata di stendere il progetto della costituzione cantonale. Dopo il 1803 Clemente Maria a Marca fu più volte nel Governo grigionese.

Morì nel 1819, lasciando innumerevoli scritti, fra cui il suo preziosissimo *Diario*.

Giuseppe Maria Togni ebbe dunque anche un ruolo importante nella vita pubblica e politica della Valle. Sappiamo che fu Landamano.

Limitarci a questo punto ad una presentazione genealogica di Giuseppe Maria e di Domenica Maria Togni non è soddisfacente. Osservando bene questi ritratti, particolarmente il loro sguardo penetrante, abbiamo voglia di inoltrarci un po' di più nella realtà di questo tempo, nel vissuto di queste persone.

Sappiamo che Giuseppe Maria e Domenica Maria si sposarono nel 1795. Dalla

loro unione nacquero 11 figli, 7 maschi e 4 femmine, di cui tre erano già nati nel 1802, al momento del ritratto.

Periodo politicamente e socialmente non facile questo inizio d'Ottocento. Anche la Mesolcina sta affrontando un momento politico burrascoso come riferisce Francesco Dante Vieli nella *Storia della Mesolcina* (1930). Le ripercussioni della Rivoluzione francese si fanno sentire pure da noi. Francia e Austria combattono sul territorio svizzero. Nel 1798 entrano gli Austriaci poi nel 99 penetrano i Francesi che inseguono i nemici. Panico generale: la popolazione si rifugia sui monti. Attacchi e contrattacchi si ripetono. Nel 1800, i Francesi chiudono le frontiere d'Italia: l'introduzione di qualsiasi derrata viene impedita.

Il blocco si protrae fino al 1801, data in cui, come detto, Mesolcina e Calanca vengono aggregate al Canton Ticino. Quest'adesione fa scoppiare in Valle una violenta opposizione. Durante la Dieta di Berna del 1803, l'adesione del distretto Moesa è annullata da un colpo controrivoluzionario.

Gli anni successivi sono durissimi per la Mesolcina, designata come rifugio dei nemici di Francia. Le relazioni, gli scambi, i commerci con l'Italia e col Ticino stesso, indispensabili all'esistenza della Valle, sono diventati impossibili. Nel 1810, per ordine di Napoleone, la Mesolcina è occupata militarmente. Nel 1813 arriva un battaglione di truppe federali. La caduta definitiva di Napoleone, nel 1815, porta finalmente l'assestamento e la pace.

Ma è proprio in quell'anno e in quello successivo che la Valle viene travagliata dalla carestia, dalla fame e dal tifo petechiale. È dunque in questo periodo tanto tormentato che i coniugi Togni ebbero i loro 11 figli più precisamente tra 1799 e 1815: Carlo, Maria Margherita, Giuseppe, Maria Maddalena, Giovanni, Pietro, Maria Barba-

ra, Uldarico, Clemente, Maria Domenica e Battista.

Uldarico, nato nel 1810, studiò a Roma e fu ordinato sacerdote nel 1834. Fu Canonico del Capitolo di San Vittore dal 1834 al 1837. Purtroppo solo fino a questa data. Il 1837 segnerà in effetti tragicamente il destino della famiglia. Dobbiamo ricordare la tragedia che avvenne nella Collegiata di San Vittore il 6 agosto di questo fatidico anno: Giuseppe Togni, secondogenito, nato nel 1802, assassinò, durante la Messa domenicale, suo cugino, Antonio Togni, detto «Tonetta». Subito dopo l'omicidio, Giuseppe si suicidò. Gli altri fratelli maschi dovettero emigrare per evitare una sicura vendetta.

Dai documenti storici, dalle lettere che ci sono pervenuti, sappiamo che Uldarico proseguì il suo sacerdozio a Cuba. Battista emigrò in Messico. Carlo scappò a New-Orleans dove fu oste e fece fortuna; morì purtroppo suicida nel 1868, in Texas. Pietro andò prima in Perù dove lavorò come vettai, esercitò in seguito la sua arte negli Stati Uniti d'America.

Una lettera trovata indosso al defunto Giuseppe e pubblicata da Rinaldo Boldini nei QGI nel 1951 ci fa intendere la disperazione, la sofferenza di un uomo, la cui carriera politica, sociale, sembrava dipendere da un cugino qualificato di empio persecutore. Antonio Togni, detto «Tonetta», occupava infatti importanti cariche pubbliche (cancelliere, fiscale, landamano).

Nel 1840, all'età di 71 anni, il Capitano Giuseppe Maria Togni trapassò mentre sua moglie Domenica Maria Togni-a Marca morì a 83 anni, nel 1858.

La lettura esatta, perfettamente imparziale, degli avvenimenti storici è sempre molto delicata. La lettura dei vissuti di antenati è ancora più soggetta a cautela. Quello che possiamo affermare, senza

ombra di dubbio, è il valore della donazione di questi due ritratti. In primo luogo perché non sono solo dei richiami di un passato, ma sono testimoni veri della realtà di un'epoca, della nostra Valle, del nostro paese di San Vittore. In secondo luogo hanno anche un grande valore perché si situano alla fine della lunga tradizione del ritratto dipinto. A partire dal 1888, l'Americano Georges Eastman lancerà sul

mercato il suo piccolo Kodak che farà furore. D'ora in poi, anche per le importanti famiglie, la fotografia sostituirà sempre di più questo genere di pittura.

I donatori che ci offrono l'opportunità di ammirare a San Vittore, nel loro contesto storico, questi preziosi ritratti meritano tutta la nostra riconoscenza.

Carolina Fuchs-Zoppi

Pierre Casè. Antologica – Pinacoteca Casa Rusca – Locarno



Pierre Casè, Impronte del tempo XII, 1986
Tecnica mista su tela, cm 183x183

In varie occasioni la Pinacoteca Casa Rusca ha ospitato nei suoi spazi artisti ticinesi contemporanei particolarmente interessanti nel panorama artistico del Canton Ticino in rapporto alla produzione svizzera complessiva. Negli ultimi anni si era un po' perso questo contatto diretto con la ricerca condotta sul territorio e la mostra che la città ha voluto dedicare a Pierre Casè sta ad indicare un rinnovato interesse per questo filone espositivo.

L'opera di Pierre Casè è stata tenuta volutamente in ombra per oltre un decennio dall'artista stesso impegnato dal 1990 al 2000 come direttore proprio di Casa Rusca dove ha tra l'altro allestito importanti mostre di maestri internazionali come Max Bill, Alberto Burri, Antoni Tapiés, Marino Marini ed altri.

La rassegna tende a mettere a fuoco l'evoluzione dell'arte di Casè lungo quasi venticinque anni di ricerca prendendo le mosse dalle opere del ciclo *Antiche presenze* dei primi anni Ottanta per giungere fino a lavori completati nel corso della prima metà del 2004.

Nella selezione delle opere si è cercato di documentare i vari cicli tematici che hanno caratterizzato il suo lavoro seguendo quel *fil rouge* di memoria e tempo che sono la base costitutiva di tutta la sua poetica. Le «reliquie dei muri» che prendono consistenza in opere di grandi e di piccole dimensioni già racchiudono molte delle convinzioni e delle intuizioni, sia composite che plastiche, che andranno maturando nel tempo per poi esplodere nei grandi dipinti della seconda metà degli anni Novanta. La palpabilità dei segni del passato e il senso profondo della materia innervano ogni suo lavoro e costituiscono

nello stesso tempo soggetto e oggetto della sua pittura.

Il rapporto di Casè con le sue opere è quanto mai stretto e si nutre del contatto che egli attiva e coltiva con i vari aspetti dell'esistenza a partire dai manufatti edilizi che, più di molte altre cose, costituiscono un registro sensibile del trascorrere del tempo e del passare degli uomini. Si capiscono allora la matericità dei suoi dipinti e quei colori di terra che li percorrono. Di terra ma anche soprattutto, nelle opere realizzate dopo il 2001, di nero, un nero di fuliggine più o meno densa, che costituisce un ottimo *medium* per esorcizzare il senso della morte e della fine che si innesta con prepotenza sulle tele degli anni precedenti. Un passaggio segnato nella vita dell'artista dalla non facile malattia che lo porta ad incidere pesantemente in modo fisico sulla superficie da dipingere. La mostra apertasi a settembre si è conclusa il 12 dicembre e devo dire che non poteva esserci per questo artista e per la particolarità delle sue opere un'ambientazione migliore.

Gli spazi della Sinopia a pianterreno sono stati invece utilizzati per ospitare la mostra fotografica *Il ritorno della memoria. Un viaggio fotografico nel mondo dell'artista Pierre Casè* del fotografo ticinese Marco D'Anna, mostra che, in accordo con il Consolato di Svizzera a Milano, è stata presentata con successo nello Spazio Culturale Svizzero di Venezia. Lo stesso D'Anna si è così espresso a proposito del suo lavoro: «ho cercato un approccio improntato alla tradizione del fotoreportage ma non solo, anche ritratti, momenti di intimità, e un viaggio nella memoria dove i segni dell'u-

mo e del tempo incisi nella sua valle, la Valle Maggia, hanno ispirato Casè a realizzare le sue opere... Questo è quello che ho visto nei quadri di Pierre e a volte mi sembra di aver intuito la sua ispirazione, è solo un frammento... il mio».

Casè gira nelle vie anguste dei paesi della Valle Maggia, pian piano osserva i particolari comprendendo i significati originari, capisce i segreti del tempo passato attraverso i vari strati lasciati dalla storia dell'uomo. Una materia scalfita, ricomposta, cercata nelle tracce del vissuto quotidiano e riportata con armonia e giusto senso del gusto e del colore della tela. «È una sorta di scandaglio archeologico alla scoperta di una umanità ormai lontana che sulle cose e sulle case ha lasciato tracce del suo passaggio. [...] Le immagini arcaiche acquisite ormai al suo immaginario poetico entrano prepotentemente nella sua logica espressiva condizionando la scelta degli strumenti». (Frammenti dal testo in catalogo di Luigi Cavadini).

«... E al fondo sempre un sentimento di perdita annidata fra le montagne che gli animali non percorrono più, le stalle rimaste vuote, i segni poco a poco cancellati dal tempo e trasformati appena in coaguli di colore strappato al bruno amoro del fondo. [...] La potenza delle sue composizioni è perentoria: di fronte ad esse lo spettatore si ritrova uomo e uomo che la modernità, lo sviluppo, la tecnologia non hanno affrancato dall'essere ancora uomo, ancora infima, provvisoria comparsa di fronte alle leggi del mondo e del tempo». (Frammenti dal testo in catalogo di Martina Cognati).

Maria Grazia Giglioli-Gerig

Lugano - Stagione teatrale 2004/2005

La stagione teatrale luganese che ha già preso avvio ai primi di novembre si alterna per le sue rappresentazioni, come sempre, tra il Palazzo dei Congressi e il Teatro Cittadella.

Una stagione che dà spazio agli autori della grande tradizione come Goldoni, Eduardo De Filippo, Shakespeare, Pirandello, Molière senza disdegnare comunque di proporre spettacoli più leggeri e divertenti come *Il postino dell'arcobaleno*, *Nord e sud*, *Cari e Stinti* in grado sicuramente di offrire serate meno impegnative e più propense alla risata e all'ironia. Mi sembra più ovvio soffermarsi sulle rappresentazioni che andranno in scena dal gennaio del prossimo anno.

Cominciamo con *Napoli milionaria* di Eduardo De Filippo (14, 15, 16 gennaio) con l'interpretazione del figlio Luca e Marriangela d'Abbraccio.

Uno dei capolavori del Novecento con l'intervento di Francesco Rosi quale regista. Un testo che ha fondato il neorealismo in teatro, riportato in scena dopo tanti anni di assenza, il pezzo forte con cui Eduardo volle rappresentare «le conseguenze della guerra attraverso la lente della farsa».

Coriolano di William Shakespeare presenta un cast di quindici attori con un protagonista d'eccezione come Alessandro Gasman. Una storia tragica e struggente dove due mondi, la società tribale eroica e la società contemporanea si scontrano in un duello titanico l'una contro l'altra. Una lotta aspra che attraverso il sacrificio di Coriolano diventa commovente (1°, 2, 3 febbraio).

Ancora Shakespeare per *Molto rumore per nulla* libero adattamento di Lina Wertmüller con la bravissima Loretta Goggi. Uno dei classici più amati riletti dall'estroso fantasma della Wertmüller che vede protagonista dell'affascinante intreccio amoroso

so un gruppo di ragazzi guidati da una insolita regista (22, 23, 24 febbraio).

Cari e Stinti di e con Angelo Tosto e Mimmo Mignemi. Un'affiatatissima ed estrosa coppia di attori che dà vita ad uno spettacolo di grande viscomica. Protagonisti due amici non ancora del tutto morti che si risvegliano nell'aldilà e in attesa di ritornare sulla terra si imbattono nei più diversi e inattesi fenomeni dell'«altro mondo». Una commedia popolare che esalta le caratteristiche di un teatro nostrano costruito sul carisma istrionico e sulla vitalità degli attori (9, 10 marzo).

Si ritorna al "classico" con *Il piacere dell'onestà* di Luigi Pirandello. Protagonisti Giuseppe Pambieri e Lia Tanzi.

Famosa opera scritta nel 1917 puntualmente presente nel repertorio dei grandi attori. Come sempre Pirandello affronta uno dei suoi paradossali casi umani e lo risolve alla sua geniale e per lui unica possibile maniera. Angelo Baldovino, uomo fallito e dal passato oscuro, accetta la proposta del marchese Colli di sposare la propria amante, Agata Benni, salvando in tal modo la sua rispettabilità e l'onore di tutti (17, 18 marzo).

Il cartellone teatrale si conclude con *Il malato immaginario* di Molière (5, 6, 7 aprile). Interpreti Massimo Dapporto e Virgilio Zernit. Dopo il successo de *La coscienza di Zeno* Massimo Dapporto approda a Molière affrontando il celebre personaggio di Argante spesso identificato dalla tradizione con la figura del vecchio brontolone che ha paura di morire. In realtà Molière scrisse la commedia per sé all'età di cinquant'anni pensando più ad un uomo spaventato dalla vita più che timoroso della morte.

Maria Grazia Giglioli-Gerig

Les enfants terribles – Museo cantonale d’arte – Lugano



Vasilij Kandinskij, Pferde, 1909
Städtische galerie im Lenbachhaus, München

La mostra *Les enfants terribles. Il linguaggio dell’infanzia nell’arte 1909-2004* percorre un arco di tempo che va dalle Avanguardie del Novecento ad oggi con circa 120 opere tra disegni, dipinti, sculture e video. La rassegna focalizza un tema che ha profondamente interessato le Avanguardie Storiche: il disegno infantile quale manifestazione di una creatività libera da condizionamenti e sovrastrutture culturali alla quale guardare per liberarsi dalla tradizione. L’argomento ha richiesto una definizione molto rigorosa del progetto per poter contenere entro limiti accettabili la mostra. Uno straordinario incipit al percorso espositivo, unico esempio ed eccezione che precede la avanguardia, è rappresentato dalla tavola *Ritratto di fanciullo con disegno* (1520) di Giovanni Francesco Caroto nella quale è visibile un disegno raffigurante una figura umana tracciata in modo del tutto simile a quello di un bambino dei nostri giorni. Tale premessa, punto di avvio della mostra, permette di cogliere, nell’accostamento con i protagonisti del Blaue Reiter,

il mutamento radicale intervenuto con la modernità nel rapporto fra arte colta e disegno infantile.

I primi artisti ad interessarsi intensamente al disegno infantile sono stati Vasilij Kandinskij con Gabriele Münter e il gruppo del Cavaliere Azzurro. Essi hanno riunito una collezione di disegni di bambini ora custoditi presso il Lenbachhaus di Monaco pubblicati in parte nell’Almanacco del «Cavaliere Azzurro» a fianco di opere di Henri Rousseau e di Pablo Picasso. Anche Paul Klee ha raccolto numerosi disegni ascrivibili a questo tema compresi quelli del figlio Felix. Altri artisti hanno osservato con grande attenzione il disegno infantile. Fra essi oltre Picasso, Joan Miró, Jean Dubuffet Jawlensky, Depero, Munari.

Le opere di questi artisti, icone delle Avanguardie, compongono la sezione storica della mostra. Essa presenta i disegni di bambini appartenenti agli artisti affiancati alle opere degli artisti stessi. Talvolta e in maniera progressiva non è più il disegno infantile ad interessare gli artisti ma l’essenza stessa della fanciullezza nei suoi diversi aspetti.

Un’ultima sezione della mostra propone un’ampia selezione di opere realizzate da artisti ormai riconosciuti in ambito internazionale, dagli anni Sessanta ad oggi, che sottolinea come l’elemento puerile e infantile sia ancora presente nell’arte contemporanea. Nell’Ala Est del Museo erano presenti lavori realizzati da bambini e ragazzi durante le attività didattiche organizzate nel corso degli ultimi cinque anni. Questi laboratori creativi, ideati dalla pittrice Mariarosa Mutti rappresentano insieme alle visite guidate, un elemento centrale nel programma didattico del Museo.

Maria Grazia Giglioli-Gerig